

Danielle Antunes

*“PAR MANIÈRE D’ESSAI”.*  
MONTAIGNE E A FILOSOFIA DO ENSAIO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutora em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Jaimir Conte

FLORIANÓPOLIS  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Antunes , Danielle  
"Par manière d'essai". Montaigne e a Filosofia do  
Ensaio / Danielle Antunes ; orientador, Jaimir  
Conte, 2018.  
164 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas,  
Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Florianópolis,  
2018.

Inclui referências.

1. Filosofia. 2. Michel de Montaigne. 3. Ensaio.  
4. Método. 5. Subjetividade. I. Conte, Jaimir . II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de  
Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

Danielle Antunes

**“PAR MANIÈRE D’ESSAI”. MONTAIGNE E A FILOSOFIA DO ENSAIO**

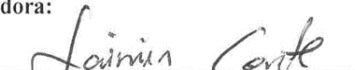
Esta tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutora em Filosofia”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

Florianópolis, 05 de março de 2018.



Prof. Roberto Wu, Dr.  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**



Prof. Jaimir Conte, Dr.  
Presidente

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.<sup>a</sup> Carolina de Souza Noto, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Cleber Duarte Coelho, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.<sup>a</sup> Bianca Scliar Cabral Mancini, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade do Estado de Santa Catarina







## AGRADECIMENTOS

Meu agradecimento especial ao meu orientador Jaimir Conte, sempre receptivo às minhas elucubrações e hipóteses, e muito amigável em todas as conversas.

Aos integrantes da banca examinadora da tese Dr. Cleber Duarte Coelho, Dr.<sup>a</sup> Bianca Scliar Mancini, Dr.<sup>a</sup> Carolina Noto e Dr.<sup>a</sup> Vânia Müller, e à Dr.<sup>a</sup> Janyne Sattler que participou da banca de qualificação.

Ao meu orientador de estágio de doutorado no exterior (PDSE), Dr. Thierry Gontier, bem como ao *Institute de Recherches Philosophiques de Lyon* (IRPhil), à *Université Jean Moulin - Lyon III* e aos participantes do Atelier Montaigne, que tão bem me acolheram durante o período do sanduíche na França, em 2015, especialmente ao Dr. Emiliano Ferrari e Dr. Joan Lluís Llinás Begon.

Aos queridos integrantes do grupo de leitura dos *Ensaïos* de Montaigne (PPGF-UFSC), Jaimir Conte, Luiz Eva e Italo Lins Lemos. Agradeço especialmente às contribuições do Luiz e do Italo na leitura, revisão e considerações relativas ao meu texto, também nas traduções do resumo, textos compartilhados, troca de ideias e amizade.

Aos professores e amigos com quem pude de algum modo aprender e encontrar inspiração: Leonel Ribeiro dos Santos, Luís Felipe B. Ribeiro, Lúcia Scheneider Hardt, Marlene de Souza Dozol, Rosana Moura, Nestor Habkost.

À CAPES, pela bolsa de pesquisa concedida ao longo do doutorado e a bolsa PDSE.

A todos os colegas, professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina.

À minha família e amigos por todo apoio e incentivo, especialmente à minha mãe Inêz Fávero, à minha irmã Ana Carolina Nogueira e ao meu amor Rafael Ramires, que me deram o acolhimento fundamental nos momentos mais difíceis deste percurso.





Só na medida em que pensa, e enquanto pensa, é  
que o eu se liberta. O ensaio constitui, pois, uma  
escola de liberdade.  
Silvio Lima, 1947.



## RESUMO

Na presente tese apresentamos uma interpretação filosófica do *Ensaio* de Michel de Montaigne, defendendo a presença de uma nova maneira de fazer filosofia na obra, a qual podemos denominar de “filosofia do ensaio”. A nossa tese se coloca como uma possibilidade conciliatória entre duas importantes interpretações: uma que vê em Montaigne uma filosofia de cariz cético, elegendo dentro da obra um capítulo como principal, a *Apologia de Raymond Sebond* (II, 12); e outra, de viés literário, que enxerga, de modo exclusivo, o termo “ensaio” como rótulo de uma forma literária. A nossa interpretação sugere uma outra leitura dos *Ensaio*s, atentando para a construção montaigneana de um conceito que se tornará o ponto nodal da sua filosofia, vindo a denominar o seu próprio método ou procedimento, o conceito de “ensaio”. Será a partir da investigação deste conceito e da articulação que ele opera dentro da obra, que buscaremos esclarecer por que ele não é apenas uma forma literária, bem como, de que maneira, ele torna possível a elaboração de uma nova forma de fazer filosofia, a qual excede os contornos negativos do ceticismo pirrônico, dando azo a um novo método filosófico de investigação, formação e criação: o ensaio.

Palavras-chave: Ensaio. Filosofia. Conceito. Método. Experiência. Subjetividade.



## ABSTRACT

In the following thesis we present a philosophical interpretation of Michel de Montaigne's *Essays*, arguing in favor of the presence of a new way of doing philosophy in his work, a way we could call "philosophy of the essay". Our thesis attempts to conciliate two important readings: one that sees in Montaigne a skeptical stance, taking *The Apology of Raymond Sebond* (II, 12) as the main chapter for this reading; and another, of a literary approach, that takes the term "essay" exclusively as a label of a literary form. Our interpretation suggests another reading of the *Essays*, paying attention to the Montaignian construction of a concept that will become the nodal point of his philosophy, naming his own method or procedure, the concept of "essay". It will be from the investigation of this concept and the articulation that it operates inside his work that we will clarify why it is not only a literary form and how it makes possible the elaboration of a new form of doing philosophy, one which exceeds the negative contours of pyrronic skepticism, making way for a new philosophical method of investigation, human development and creation: the essay.

Keywords: Essay. Philosophy. Concept. Method. Experience. Subjectivity.



## RÉSUMÉ

Dans cette thèse nous présentons une interprétation philosophique des *Essais* de Michel de Montaigne selon laquelle il y aurait une nouvelle façon de faire de la philosophie dans cette oeuvre et qu'on peut nommer de la "philosophie de l'essai". Notre thèse soutient qu'il serait possible de concilier deux interprétations courantes : celle qui voit chez Montaigne une philosophie de visage sceptique, en choisissant dans l'oeuvre un chapitre comme principal, l'*Apologie de Raymond Sebond* (II, 12) ; et une autre, de biais littéraire, qui prend le terme "essai" comme étant seulement le label d'une forme littéraire. Notre interprétation suggère une autre lecture des *Essais*, en attirant l'attention à la construction montaigniste de l'essai comme étant un concept qui deviendra le point nodal de sa philosophie, venu dénommer sa propre méthode ou procédure. C'est à partir de l'étude de ce concept et de l'articulation qu'il opère dans cette oeuvre qu'on cherchera à éclaircir pourquoi l'essai n'est pas seulement une forme littéraire, mais aussi ce qui lui permet d'élaborer une nouvelle façon de faire de la philosophie et qui dépasse les contours négatifs du scepticisme pyrrhonien, donnant lieu à une nouvelle méthode philosophique d'investigation, de formation et de création: l'essai.

Mots-clés: Essai. Philosophie. Concept. Méthode. Expérience. Subjectivité.





## SUMÁRIO

NOTA SOBRE AS REFERÊNCIAS AOS <i>ENSAIOS</i> .....	19	
INTRODUÇÃO .....	21	
1. CAPÍTULO I		
A NATUREZA DA FILOSOFIA DE MONTAIGNE E O		
NASCIMENTO DO ENSAIO .....		35
1.1 Delimitação do problema .....	35	
1.2 A maneira de fazer filosofia como problema filosófico .....	41	
1.3 O que é “ensaio” .....	47	
1.3.1 Breve histórico do termo “ensaio” .....	48	
1.3.2 O campo semântico do “ensaio” .....	51	
1.3.3 “Ensaio” como título de livro .....	54	
2. CAPÍTULO II		
O ENSAIO: GÊNERO LITERÁRIO OU MÉTODO FILOSÓFICO?..		61
2.1 Ensaio e gênero literário .....	61	
2.2 O método filosófico: o “ensaio do julgamento” .....	71	
2.2.1 “O julgamento é um instrumento para todos os assuntos” .....	74	
2.2.2 “ <i>Qu’il lui fasse tout passer par l’étamine</i> ” .....	81	
2.3 Ensaio como exercício pedagógico .....	87	
2.3.1 “ <i>Par manière d’essai</i> ” .....	89	
2.3.2 “Como as crianças propõem seus ensaios” .....	93	
3. CAPÍTULO III		
O ENSAIO PARA ALÉM DO CETICISMO .....		97
3.1 O ceticismo de Montaigne.....	97	
3.2 O Pirronismo na balança dos <i>Ensaio</i> s .....	101	
3.3 “Não pinto o ser, pinto a passagem” .....	106	
3.4 “Um registro dos ensaios de minha vida” .....	121	
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....		141
REFERÊNCIAS .....		147
APÊNDICE A .....		153



## NOTA SOBRE AS REFERÊNCIAS AOS *ENSAIOS*

Adotamos como padrão para referência às citações dos *Ensaio*s de Montaigne a disposição livro, capítulo, página da edição brasileira, nesta mesma ordem, como por exemplo: (I, 26, 243), onde “I” corresponde ao livro, “26” ao capítulo e “243” à página da edição brasileira. Sentimos a necessidade, em relação a alguns termos ou citações, de colocar ao lado da tradução brasileira as palavras originais entre colchetes. Esta foi uma exigência imposta pelo nosso assunto, pois, por focarmos principalmente no conceito de “ensaio” e em seus desdobramentos, tornou-se essencial ao nosso estudo verificar a letra na fonte. Assim, para a edição brasileira, utilizamos a tradução de Rosemary Costhek Abílio pela Martins Fontes, estabelecida conforme o exemplar de Bordeaux, Livro I (2002), Livro II (2006) e Livro III (2001), e para a consulta ao texto original utilizamos a versão pública dos *Essais*, com imagens digitais correspondentes à edição de Bordeaux (EB) *Villey-Saulnier*, disponível através do sítio *The Montaigne Project*<sup>1</sup> (Univ. de Chicago) do The ARTFL Project, dirigida por Phelippe Desan.

Adotamos também, conforme a convenção internacional, as letras A, B e C dentro de colchetes, para indicar os períodos da escrita dos *Ensaio*s e das suas posteriores adições: [A] Texto de 1580, [B] Adições de 1580 a 1588, e [C] Adições manuscritas ao Exemplar de Bordeaux.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>



## INTRODUÇÃO

Na presente tese tomamos parte na defesa de uma interpretação da filosofia dos *Ensaaios* (1580) de Michel de Montaigne (1533-1592) que a entende como uma “filosofia do ensaio”. A partir desta interpretação, procuramos conciliar os aspectos críticos e criativos da obra, adotando a análise do conceito de “ensaio” como central. Procuraremos mostrar como o termo “ensaio”, enquanto criação conceitual de Montaigne, pode ser entendido como um método de investigação, de formação e processo de construção da sua filosofia, gerando a articulação entre os âmbitos epistemológicos, éticos e estéticos na obra.

A nossa interpretação se dá em consonância com a de dois grandes intérpretes da obra de Montaigne: Hugo Friedrich (1968) e André Tournon (1983, 2004), ambos tendo publicado um livro com o mesmo título: *Montaigne*. Hugo Friedrich é o responsável por restituir aos *Ensaaios* seu estatuto filosófico, bem como por levar a sério nesta empresa a forma do ensaio, atentando para a importância do estilo do autor. Por sua vez, André Tournon é quem coloca em evidência a originalidade da invenção de Montaigne, cunhando a denominação da “filosofia do ensaio”. Ambos os autores ressaltam a importância fundamental da forma textual de Montaigne para o desdobramento de sua investigação e de seu projeto filosófico, apontando para o ensaio como um autêntico método filosófico. Daremos ênfase a alguns aspectos das interpretações de Friedrich e de Tournon a fim de corroborar a nossa tese sobre a centralidade do conceito de “ensaio” dentro da obra de Montaigne. Empregaremos de modo mais localizado outras interpretações sobre aspectos específicos dos *Ensaaios*, como pressupostos que corroboram o desenvolvimento da nossa tese, tal como os estudos de Michel Foucault (2010) e de Pierre Hadot (2014) sobre a filosofia antiga e a formulação da concepção de filosofia como cuidado de si e modo de constituição da subjetividade e do sujeito ético, como conversão no modo de vida e exercícios espirituais; a concepção de Richard Schechner (2013) sobre *performance*; a tese de Philippe Desan (1987) sobre a criação da relação entre método e subjetividade por Montaigne; a análise de Theodor Adorno (2003) sobre a forma do ensaio e o modo específico como se entrelaçam os conceitos nesta forma; a análise de Emile Telle (1968) e Françoise Berlan (2002) sobre a origem da palavra “ensaio”; a tese de Géralde Nakan (2006) sobre a artisticidade de Montaigne ao unir “maneira e matéria”; a visão de

Silvio Lima (1946) sobre as particularidades do ensaísmo de Montaigne, e a ideia de Auerbach (1971) de que Montaigne cria um método experimental rigoroso para a investigação da *L'humaine condition*.

Etimologicamente, a palavra “método” pode ser compreendida como “ordem que se segue na investigação da verdade, no estudo de uma ciência ou para alcançar um fim determinado” (CUNHA, 2010, p. 424). Aparece com estes contornos já no século XVI, sendo derivada do latim *methódus*, e este, por sua vez, do grego *méthodos*, elaborado a partir da junção de *meta-* e *hodós*, que significa ‘via, caminho’. Todavia, quando falamos do “método” em Montaigne, não estamos tratando de método em sentido tradicional, tal como foi configurado por René Descartes (1596-1650), nos moldes da análise enumerada ou da ordem das razões, nem tampouco do método experimental indutivo, proposto por Bacon (1561-1626) na alvorada da modernidade; mas falamos de método em sentido estrito - e no presente trabalho é fundamental evidenciarmos tal distinção -; trata-se de método compreendido como um procedimento performático de investigação, formação e criação, estritamente vinculado à subjetividade daquele que o coloca em prática, e que se desdobra através da prática discursiva do ensaio, seguindo uma lógica interna de elaboração e desenvolvimento bem particular e específica a ele.

Ao nos referirmos ao ensaio como um método filosófico performático e vinculado à subjetividade de quem o pratica, levamos em consideração duas instâncias primordiais de tal prática: primeiro, a dimensão subjetiva desta prática, a qual está relacionada intimamente ao sujeito que a realiza, a partir das percepções e experiências desta mesma pessoa, e com o objetivo de dar primazia à investigação e atenção à si mesmo. A partir desta perspectiva, podemos vincular o ensaio às práticas e às técnicas do cuidado de si, no sentido mesmo abordado por Michel Foucault (1926-1984) em *A hermenêutica do sujeito* (2010), como *epimeléia heautoû* - o cuidado de si - compreendida como uma atitude “para consigo, para com os outros, para com o mundo” (HADOT, 2010, p.11), atitude esta que gera algumas ações que “são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos.” (Ibdem, p. 12). Em segundo lugar, a condição de *performance*<sup>2</sup> do procedimento ensaístico, uma vez que, o que o autor procura colocar em cena não suas ideias e teorias prontas e acabadas ou os resultados de uma investigação, mas o próprio processo do seu

---

<sup>2</sup> Ver Richard Schechner, *Performance Studies: un introduction*, 2013.

pensamento em ação e em construção, procurando expô-lo tal como acontece em seus “bastidores”, isto é, em seus ensaios. Na prática do ensaio Montaigne realiza o exercício de suas capacidades imaginativas e judicatórias, a pesagem e avaliação de suas experiências e mesmo de sua vida e, por fim, a construção e a prática de sua própria subjetividade, tendo como instrumento de mediação a técnica da confecção textual. Como ele nos coloca:

O único sargento de tropa que tenho para organizar minhas peças é o acaso. À medida que meus devaneios se apresentam, vou amontoando-os; ora eles se precipitam em bando, ora se arrastam em fila. Quero que vejam meu andamento natural e habitual, tão desconhecido como é. Deixo-me ir como estou; ademais, não se trata aqui de matérias que não seja permitido ignorar ou abordar ao acaso e irrefletidamente. (II, 10, 116).

Sendo assim, quando tratamos do ensaio enquanto um procedimento performático estamos falando da maneira como Montaigne diz conduzir-se ao escrever, e que acontece na instância do “*Showing doing*” (SCHECHNER, 2013, p. 28), isto é, do “mostrar fazendo”, ou melhor, do pensar escrevendo e filosofar ensaiando. Como veremos ao longo do nosso trabalho, Montaigne procura retratar com sua narrativa o acontecimento, a “passagem” - “Não pinto o ser, pinto a passagem...” (III, 2) -, a interação entre suas impressões, palavras e mundo, tal como uma pintura do instante, a qual traz em suas cores as marcas de sua subjetividade. Temos uma outra passagem, na qual Montaigne fala sobre seu procedimento ao escrever cartas: “Habitualmente começo sem projeto; a primeira frase produz a segunda.” (I, 40, 377). Assim, é no âmbito do improviso, do “impensado e fortuito”, ou seja, do não ter de antemão a visão e a provisão de tudo aquilo que será tratado no texto mas, precisamente, na abertura possível de trazer à cena qualquer tema ou assunto para ser ensaiado no palco dos seus *Ensaio*s, que o ensaio pode ser inscrito no universo da performance. Porém, o “impensado e o fortuito” não acontecem a partir do nada; há toda uma preparação do autor para gerar tal acontecimento: leituras, reflexões, conversas, exercícios de escrita. Fazer “ensaio” requer arte e engenho, técnica, treino e ensaio. É neste sentido que Scherchner define a performance:

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances - de arte, rituais, ou da vida cotidiana - são comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Assim, fica claro que, para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais. A longa infância e a meninice específicas da espécie humana é um período estendido de treinamento e ensaio para desempenho de sucesso na vida adulta. (2013, p. 28-29. Trad. de R. L. Almeida).

Para “marcar sua identidade”, “dobrar o tempo” e “contar estórias” de modo performático, impremeditado e fortuito, Montaigne usa a sua arte. E esta arte consiste em realizar esta dobra do “ensaio” sobre o “ensaio”: ele ensaia nas páginas dos seus *Ensaio*s o seu modo particular de experienciar e retratar o acontecimento, e o acontecimento para Montaigne está sempre visceralmente vinculado à contingência do seu olhar e à sua compreensão de si mesmo, dos outros e do mundo como mudança, variedade e diferença. E neste aspecto da contingência e da diferença retratada no palco do “pensamento em trabalho” (TOURNON, 1983, p. 287), encontramos mais uma característica para compreendermos o ensaio enquanto performance em sua singularidade, pois nenhuma performance é igual a outra, nenhum evento é como outro. E se para Montaigne “nunca houve no mundo duas opiniões iguais, não mais do que dois pêlos ou dois grãos” (II, 37, 678), a forma mais apropriada para lidar com tal variação é um procedimento performático, uma vez que, como diz Schechener:

Performances são feitas de porções de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente de qualquer outra. Primeiro, determinadas porções do comportamento podem ser recombinadas em um número sem fim de variações. Segundo, nenhum evento consegue copiar exatamente outro evento. Não apenas o



próprio comportamento – nuances do humor, tom de voz, linguagem corporal, e daí por diante, mas também a ocasião específica e o contexto fazem com que cada caso seja único. (2013, p. 30).

Desta forma, ao nos referirmos ao método ensaístico compreendido como um conjunto de práticas que visa alcançar determinado fim, é preciso ter em mente que a finalidade do ensaio enquanto um método performático de investigação e processo de criação é a formação da subjetividade daquele que se ensaia, o que se dá pela via dos exercícios espirituais<sup>3</sup> que desempenha e das técnicas de si que performa. Isto é, ao atuar na escrita de si como caminho para se compreender a si mesmo em sua relação com o mundo, com os outros e consigo próprio, o autor registra em palavras os seus “pensamentos em trabalho”, criando o espaço necessário para conceber e dar forma a si mesmo, tal qual um aprendiz fazendo seus primeiros ensaios, o “*coup d’essai*”<sup>4</sup>, em uma oficina. Porém, estas “primeiras ensaiadas” não se referem a matéria alheia ou estrangeira àquele que as produz, tal como um produto externo e desvinculado de seu artífice; muito pelo contrário, elas estão intrinsecamente ligadas à singularidade da experiência de vida de seu autor e ao estilo pessoal com o qual este lapida seus ensaios.

Philippe Desan, em seu livro *Naissance de la Methode* (1987), ao tratar da subjetividade do método em Montaigne, define “método” nos seguintes termos: “O método é, portanto, uma forma de pensar, um meio de organizar e de compreender o mundo que nos cerca a partir de um procedimento que se quer “teórico”.” (DESAN, 1987, p. 9. Trad. nossa); e conclui mais adiante: “Por método nós entendemos portanto, especialmente uma prática discursiva, uma forma de falar do mundo.” (Ibidem, p. 14. Trad. nossa). Em seu estudo sobre as condições que prepararam o terreno para o nascimento do método na modernidade, Desan afirma que as discussões sobre o método se ampliam no Renascimento, em meados do século XVI, a partir de leituras críticas e do debate Humanista em torno das obras de Platão e Aristóteles, mas também relacionadas à Sócrates. Segundo o autor, a ideia de método já

---

<sup>3</sup> Tal como os exercícios espirituais praticados nas antigas escolas filosóficas helenísticas e romanas, de que fala Pierre Hadot em *O que é a filosofia antiga?* (2014).

<sup>4</sup> Como diz Montaigne: “[B] Deixa, leitor, correr ainda este lance de ensaio [*coup d’essai*] e este terceiro prolongamento das partes de minha pintura. Ajusto, mas não corrijo.” (III, 9, 267).

está presente nestes filósofos antigos, seja através da maiêutica socrática, da dialética platônica ou da lógica aristotélica, e está relacionada à uma arte (*techné*). Entretanto, será com Galileu (Séc. II) que a ideia de método será associada à ciência, mais precisamente relacionada à medicina. Todavia, foi Pierre de la Ramée o primeiro teórico a propor uma “via universal” em sua *Dialética* (1555) e, embora ele permaneça impregnado por uma inspiração teológica, é preciso reconhecer nele o início de um processo que irá desembocar em Descartes. Para Desan, o surgimento das noções de método depende de condições específicas e de mudanças na forma de ver e de conceber o mundo, passando por algumas etapas fundamentais, por “diversos momentos metodológicos” (Ibdem, p. 14), como afirma o autor:

Há períodos, frequentemente difíceis de desvendar, nos quais é a organização mesma do saber que é colocada em questão; as percepções mudam e novos métodos de análise e de compreensão do mundo chegam à luz do dia. Esses momentos decisivos tem repercussões em todos os domínios, tanto científico quanto artístico; mas no princípio de todo método há sempre a derrubada de uma ordem e a elaboração de um novo paradigma analítico acompanhado de um discurso inovador. (Ibdem).

É em virtude dos novos paradigmas nascentes no alvorecer da Modernidade que, para Desan, o século XVI representa a maior descontinuidade na organização do saber ocidental, por ser um momento de caos cosmológico, religioso, político e científico, fatores que irão possibilitar o florescimento de novas ideias e de novas maneiras de conceber o mundo. A partir deste período, a concepção de método passa a ser vinculada ao sujeito que estabelece o método, tornando o fenômeno da subjetividade inerente ao discurso metodológico (Ibdem, p. 17). E será justamente com Montaigne que a relação entre subjetividade e verdade se estabelecerá. Desan afirma que: “Melhor que qualquer outro, Montaigne irá entrever que a escrita do mundo e de sua história é um exercício teórico que sucede da interpretação não mais cósmica, metafísica ou religiosa, mas, ao contrário, individual e, portanto, subjetiva no sentido mais amplo do termo.” (Ibdem). Portanto, segundo Desan, Montaigne é o responsável pela inserção do sujeito e de sua perspectiva particular no procedimento de investigação e de tentativa de compreensão do mundo, o que se dá pelas vias de sua

prática discursiva compreendida como um método. Porém, é importante evidenciar que em Montaigne o sujeito não é posto como fundamento substancial ou ontológico para o conhecimento do mundo - este critério será estabelecido por Descartes - mas é encarado como peça integrante e em relação com um reino muito maior que é o da natureza, pois como alega, “[A] [...] apenas esse avalia as coisas em sua justa grandeza. Este grande mundo, que alguns ainda multiplicam como espécies sob um gênero, é o espelho que devemos olhar para nos compreendermos da perspectiva certa.” (I, 26, 236). Sendo assim, a inserção do sujeito no processo de investigação por Montaigne não ocorre porque o autor se considera fundamental ou superior como sujeito cognoscente, mas justamente para reinscrever o humano no quadro da natureza, lado a lado com todas as outras criaturas, de modo a criar novos e reduzidos contornos para os limites de seu conhecimento, e assim, direcionar a investigação filosófica para aquilo que está ao seu alcance: o cuidado, o conhecimento e a formação de si mesmo e, a partir da sua própria experiência, procurar compreender melhor a condição humana.

O que queremos embasar a partir desta breve exposição, é a ideia de que a maneira específica de Montaigne conduzir seus discursos, o ensaio, não se configura apenas como um gênero literário, mas se trata de um método filosófico de investigação, de formação e de criação muito próprio, o qual está vinculado inextricavelmente ao sujeito que o realiza, e proporcionalmente, à produção da própria subjetividade<sup>5</sup>. Assim, quando falamos em subjetividade nos *Ensaaios* (muito embora Montaigne não empregue este termo em nenhum momento) falamos em dois sentidos interligados: estamos nos referindo ao “*moi*” de Montaigne, o qual é objeto e matéria de sua própria investigação e projeto, bem como nos referimos ao processo de subjetivação que ele desencadeia com a prática metódica do ensaio. Todavia, o ensaio como método, não atua unicamente no âmbito epistemológico de investigação sobre os limites do conhecimento humano, da formação do juízo e do conhecimento de si, mas atua também na constituição do sujeito ético, pelas vias da experiência e do cuidado de si, e na dimensão estética, através da lapidação de si mesmo e da consubstancialização entre sujeito e obra na escrita de si. Portanto, o ensaio enquanto um método filosófico performático, atua de modo tridimensional nos âmbitos da epistemologia, da ética e da estética, constituindo por esta via aquilo que denominamos de uma filosofia do ensaio.

---

<sup>5</sup> Ver BIRCHAL, Telma de Souza. *O Eu nos Ensaaios de Montaigne*. (2007).

Theodor Adorno, em seu texto *O ensaio como forma* (2008), faz uma crítica ao procedimento científico e sua pretensão de pureza e objetividade ao tratar das “coisas do espírito”, o qual procura estabelecer uma separação entre ciência e arte em sua “alergia contra as formas” (ADORNO, 2008, p. 19), a partir de uma divisão do trabalho e de procedimentos especializados. Adorno faz uma distinção entre as formas de proceder da ciência e do ensaio, colocando o ensaio em um âmbito de competência sem prescrição, que não se enquadra nem no âmbito da ciência nem no da arte, pois, como afirma, “seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último” (Ibdem, p. 17). E, embora ele considere que o ensaio se aproxime de uma autonomia estética, entretanto, assume que ele difere da arte, precisamente porque seus meios específicos são os conceitos. Mas não os conceitos trabalhados de forma sistemática, apresentados através de definições exaustivas e com a intenção de dar conta do objeto, tal como na ciência; ao contrário, no ensaio, os conceitos “só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si” (Ibdem, p. 28). E é através da experiência intelectual do próprio ensaísta que se dá a interação recíproca dos conceitos. Adorno coloca tal fator nos seguintes termos:

Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos. O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. [...] o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método. (Ibdem, p. 30).

Assim, a partir do pressuposto de que no ensaio há uma interação recíproca entre seus conceitos, como diz Adorno: “Todos os conceitos devem ser expostos de modo a carregar os outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais” (Ibdem, p. 31), adquirimos uma ferramenta para a interpretação dos *Ensaio*s que, a partir da compreensão da rede conceitual que se estabelece no texto, nos auxilia a suspender a ânsia por definições conceituais precisas e localizadas, para nos orientarmos em busca das “peças desconexas” (II, 10) a fim de solucionarmos os enigmas conceituais agenciados pelo

texto. Adorno nos fornece uma chave hermenêutica para a leitura dos *Ensaaios*, e através desta chave podemos nos aproximar da trama conceitual que o termo ensaio engendra, atentando para a esfera tridimensional na qual opera tal conceito: epistemológica, ética e estética. É em virtude do conceito de ensaio como ponto fulcral para uma interpretação da obra de Montaigne, que nos referimos à sua filosofia como uma “filosofia do ensaio”. Nele estão contidos os principais movimentos que caracterizam a sua prática filosófica, ou seja, os ensaios do juízo e de suas faculdades naturais, os ensaios da ação e da virtude, e os ensaios de sua vida, “ensaaios em carne e osso” e título de sua obra.

Nossa interpretação da filosofia de Montaigne como uma filosofia ensaística surge como uma alternativa conciliadora entre interpretações diversas que, embora contemplem elementos fundamentais da obra e sejam de extrema importância para lidarmos com suas complexidades, tal como a teoria literária do ensaio ou o ceticismo filosófico de Montaigne, contudo, não explicam a interação entre conteúdo e forma na obra como um todo conciso e integrado. Encontramos então dois problemas em tais interpretações, na medida em que procuram explicar a natureza literária ou filosófica da obra. Acreditamos que tais problemas estão relacionados ao emprego do método disciplinar de pesquisa. Tal método propõe uma separação entre a forma e o conteúdo do texto, bem como uma classificação e genealogia dos temas e assuntos tratados pelo autor, para então serem analisados de modo especializado e a partir de áreas específicas de conhecimento e atuação. A nossa suposição é de que este método produz um duplo equívoco interpretativo da filosofia dos *Ensaaios*.

O primeiro problema consiste em relacionar a noção de ensaio unicamente à forma, à criação de um gênero textual e de um rótulo literário, de tal maneira que se negligencia as dimensões metodológicas e filosóficas que a noção de ensaio traz consigo em Montaigne. Isto ocorre devido à tendência predominante de se interpretar o termo “ensaio” no título e dentro da obra de forma superficial, sendo fortemente influenciada por um anacronismo gerado em função da concepção moderna de ensaio como gênero literário. Este anacronismo produz um “ponto cego” na interpretação da obra, exatamente em relação a um dos conceitos filosóficos essenciais para a sua compreensão. Todavia, quando Montaigne faz e diz fazer ensaios ou se ensaiar, ou ainda, quando ele intitula a sua obra de *Ensaaios*, ele não está se referindo ao termo tal como utilizado pela conceituação moderna,

relacionado ao gênero literário. Muito embora a concepção atual do ensaio como um gênero de escrita tenha sua origem em Montaigne, isto se dá por uma transformação e metamorfose que ocorreu com o termo e o título desde a sua invenção por seu pai de batismo, e não pelos usos e aplicações que o autor faz deste conceito em seus *Ensaaios*. A nossa hipótese é a de que Montaigne cria um conceito filosófico para denominar sua maneira de fazer e conceber a filosofia ela mesma, ao transpor o termo “ensaio” de um campo da prática, relacionado a testes e provas de substâncias materiais, tais como o ouro, o vinho, o alimento, o trigo, ou ainda relacionado às primeiras tentativas de um aprendiz em qualquer ofício, para o campo do pensamento, da linguagem e da escrita.

O segundo problema de interpretação está vinculado à análise do conteúdo separadamente da forma, buscando-se localizar e classificar as ideias e influências filosóficas presentes na obra, para, a partir de certas opiniões, argumentos ou capítulos, filiar Montaigne a correntes e escolas da tradição antiga. Esta via, que atenta especialmente para as teses, asserções e estratégias argumentativas apresentadas por Montaigne, as quais podem ser relacionadas a tal ou qual escola filosófica, fazendo uma análise centrada em determinados trechos ou capítulos, pode gerar uma interpretação tendenciosa relativa ao tipo de filosofia posta em prática pelo autor, uma vez que, como pretendemos mostrar, forma e conteúdo são intrínsecos um ao outro nos *Ensaaios*, e constituem uma estratégia metodológica e retórica de comunicação de seu projeto e modo de fazer filosofia, devendo portanto ser considerados dentro de uma relação de inseparabilidade e complementaridade.

Assim sendo, se por um lado se isola a forma textual do ensaio para estudá-lo unicamente como um gênero literário, e elaborar a partir disso uma teoria literária do mesmo, por outro lado, se separa o conteúdo para localizar nele as principais teses e posicionamentos filosóficos de Montaigne, elegendo determinadas opiniões e certos capítulos como mais importantes em detrimento de outros, fazendo desta forma uma análise que reduz o alcance filosófico dos *Ensaaios* como um todo, da mesma forma que enfraquece e desvaloriza a diversidade e a especificidade dos cento e sete capítulos que compõem a obra. Como já dissemos, a nossa hipótese é de que este duplo equívoco é gerado em função do método de pesquisa disciplinar, o qual separa aquilo que será investigado por áreas de conhecimento. Embora tal método seja de fundamental importância para o desenvolvimento das ciências de um modo geral, todavia, em se tratando da especificidade

dos *Ensaaios*, consideramos que este método não seja o mais adequado para interpretá-lo, tendo em vista a fundamental importância do arranjo estilístico e artístico para a construção e a expressão da filosofia montaigneana, uma vez que defendemos a relação de complementaridade e unicidade entre forma e conteúdo na obra, como nos diz Montaigne: “[C] Meu estilo e meu espírito vão vagabundeando ambos.” (III, 9, 315-316).

Posto que o projeto filosófico de Montaigne é o de estudar a si mesmo, trazendo à tona a construção dinâmica da sua subjetividade através dos ensaios aos quais se propõe, como modo de observar-se de perto em seus pensamentos e fantasias, pela via de uma escrita performática, “impreditada e fortuita”, é que percebemos o elo essencial entre aquilo que se diz e o modo como se diz em seu livro de boa-fé. Assim, Montaigne visa instituir um pacto de fidelidade entre a forma e o conteúdo, entre a teoria e a prática, entre autor e leitor e, por esta via, estabelecer a consubstancialidade entre si mesmo e o seu livro. É o que podemos subtrair nesta seguinte passagem:

[C] Toda uma multidão adota incontinenti a imitação do falar, por sua facilidade; a imitação do julgar, do imaginar [*de l'inventer*] não é assim tão fácil. A maior parte dos leitores, por terem encontrado uma roupa igual, acreditam muito erroneamente possuir um corpo igual. A força e os nervos não se emprestam; emprestam-se os adornos e o manto. A maior parte dos que me frequentam falam como os Ensaaios, mas não sei se pensam igual. (I, 26, 258, 172).

Portanto, defendemos que o esclarecimento da noção de ensaio em Montaigne é fundamental para compreendermos a natureza de sua filosofia e o seu método filosófico, pois, em Montaigne, o ensaio não é apenas um elemento estilístico ou ornamental, mas é precisamente o conceito que opera a conexão entre o autor e sua obra, entre o pensamento e a linguagem, entre a sua vida e a filosofia, elaborando aquilo que poderíamos chamar de uma “filosofia do ensaio”.

É preciso saber o contexto histórico e cultural de onde emerge o projeto de Montaigne. Nosso autor propõe a filosofia ensaística em contraposição à filosofia Escolástica e dogmática, como uma ruptura e renovação na forma de fazer filosofia e se relacionar com o conhecimento, assumindo a forma de conceber e fazer filosofia como

um problema filosófico. Esta forma específica de fazer filosofia consiste em aproximar a teoria da prática de forma experimental e performática, dando origem a um método filosófico de criação, investigação e aprendizagem através da escrita pessoal.

Dessarte, para compreendermos a natureza da filosofia montaigneana, precisamos atentar para o que está posto em questão pelo próprio Montaigne em seus *Ensaaios*, que não é precisamente a defesa de teses, sistemas ou escolas filosóficas que visem explicar (ou não) as coisas e o mundo, mas é a formação da sua própria subjetividade através da exercitação de seus julgamentos, conjuntamente ao projeto de se dar a conhecer, a si mesmo e aos outros, através da pintura de si. E isto está posto por ele, de forma declarada, logo no início do livro no aviso *Ao leitor*:

[A] Está aqui um livro de boa-fé leitor. Desde o início ele te adverte que não me propus nenhum fim que não doméstico e privado. Nele não levei em consideração teu serviço, nem minha glória. Minhas forças não são capazes de um tal intento. Votei-o ao benefício particular de meus parentes e amigos; para que, ao me perderem (do que correm o risco dentro em breve), possam reencontrar nele alguns vestígios de minhas tendências e humores, e que por esse meio mantenham mais íntegro e mais vivo o conhecimento que tiveram de mim. Se fosse para buscar o favor do mundo, eu me paramentaria melhor e me apresentaria em uma postura estudada. Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro e artifício: pois é a mim que pinto. [...] Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria do meu livro” (I, p. 4).

Ou seja, o problema filosófico posto por Montaigne é o da sua formação, da formação e exercitação do seu juízo, condensado através da célebre expressão “cabeça bem feita” (I, 26, 224). Tal formação se daria, segundo ele, pela via da experiência particular daquele que ensaia, se ensaia e é ensaiado, portanto de ordem subjetiva, sendo, pois, agenciada pelo viés intelectual<sup>6</sup>, moral<sup>7</sup> e estético<sup>8</sup>. Ao exercitar o seu

---

<sup>6</sup> O ensaio do julgamento (I, 50 e II, 17), das faculdades naturais (I, 26 e II, 10), o ensaio do senso (I, 25).



juízo sobre questões morais, políticas, pedagógicas, históricas, culturais, bem como sobre si mesmo e suas próprias ações e relações, Montaigne não está apenas colocando em questão a possibilidade e os limites do conhecimento humano e do acesso à verdade, mas está também constituindo a si mesmo como sujeito ético, através de uma estética do bem viver. Assim, podemos colocar em primeiro plano a possibilidade da prática ensaística como um método que visa performar a constituição da subjetividade em suas instâncias intelectual, moral e estética.

Sendo assim, o resultado final que encontramos no livro de “boa-fé” que Montaigne nos oferece, é uma obra que retrata de maneira singular o universo filosófico de Michel de Montaigne, e a temporalidade histórica de seu olhar, revelando através de seu testemunho em movimento, o que ele chama de seu “registro de duração” (II, 18, 498), sua maneira de ver e pensar a si mesmo e o mundo que o circunda. E, mais uma vez, é importante colocarmos-nos a auscultá-lo:

[C] E, mesmo que ninguém me leia, acaso terei perdido meu tempo ao entreter tantas horas ociosas com pensamentos tão úteis e agradáveis? Ao modelar sobre mim esta figura, tantas vezes tive de me ajustar e compor para transcrever-me que o molde se consolidou e de certa maneira formou a si mesmo. Ao pintar-me para outrem, pinte em mim cores mais nítidas do que eram as minhas primeiras. Não fiz meu livro mais do que meu livro me fez, livro consubstancial a seu autor, com uma ocupação própria, parte de minha vida; não com uma ocupação e finalidade terceiras e alheias, como todos os outros livros. Terei perdido meu tempo por prestar-me contas de mim tão continuamente e tão cuidadosamente? Os que se repassam apenas em pensamento e oralmente, de passagem, não se examinam tão essencialmente nem se penetram como quem faz disso seu estudo, sua obra e seu ofício, quem se propõe a um registro de duração, com todo seu ânimo, com toda sua força. (II, 18, 498).

---

<sup>7</sup> O ensaio da ação (I, 25), o ensaio da virtude (I, 14), a experiência e os ensaios da vida (III, 13).

<sup>8</sup> A pintura de si (III, 2), a linguagem dos *Ensaíos* (I, 26 e I, 40), ensaios como grotescos (I, 28).

Nesta passagem acima, registrada nas margens do exemplar de *Bordeaux* no período que seria o da escrita da última camada dos *Ensaïos*, vemos a declaração explícita de Montaigne de qual seria a sua empresa, o seu projeto, “seu estudo, sua obra e seu ofício”. E aqui podemos constatar com clareza que o seu objetivo na escrita de seu livro era transcrever-se e examinar-se, “com todo seu ânimo, com toda sua força”. E assim o fez de tal maneira, que o livro tornou-se “consustancial a seu autor”, não apenas sendo ele a fazer e a compor o livro, mas o livro dando forma à sua figura e esculpindo-o também. Está posto nesta passagem a importância de seu método de autoinvestigação ensaística, e o prazer que ele lhe proporciona.

Tendo em vista o panorama metodológico e conceitual apresentado acima, iremos, no primeiro capítulo, discutir o modo de fazer filosofia como um problema genuinamente filosófico em Montaigne, e porque o autor elabora o conceito de ensaio. A partir desta perspectiva, iremos tratar de explicar e exemplificar no segundo capítulo, porque o ensaio não é apenas um gênero literário, mas um método, um exercício e, portanto, um conceito filosófico nos *Ensaïos*. E enfim, no terceiro capítulo, estabeleceremos uma diferença entre o ceticismo e o modo de proceder ensaístico, atentando para suas semelhanças e diferenças, para então vermos descortinar o que seria a novidade de Montaigne: a filosofia do ensaio.

## 1. CAPÍTULO I

### A NATUREZA DA FILOSOFIA DE MONTAIGNE E O NASCIMENTO DO ENSAIO

Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade. Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já. Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor - qual? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão? Fio luxurioso, sopro que aquece o decorrer das sílabas. A vida mal e mal me escapa, embora me venha a certeza de que a vida é outra e tem um estilo oculto.

Clarice Lispector. *Água Viva*.

#### 1.1 Delimitação do problema

Muito se fala da filosofia dos *Ensaio*s de Montaigne, mas quando nos voltamos em busca dessa tal filosofia, sentimos uma certa dificuldade em identificá-la de forma clara e precisa, em distinguir o que há de propriamente filosófico na obra, e, enfim, em determinarmos com fidelidade interpretativa a sua natureza filosófica. Tal dificuldade se dá precisamente em função da forma literária dos *Ensaio*s, da não sistematicidade da obra, da linguagem sugestiva e não enunciativa, da falta de uma estrutura lógica explícita e da ausência de definições teóricas e conceituais precisas. E, muito embora Montaigne trate da condição humana através de si mesmo e dos seus ensaios, ele o faz de forma fragmentária e assistemática, através da diversidade de opiniões, sua e de outros autores, de exemplos reunidos através da leitura de livros e de relatos orais que ouviu e de comentários sobre os mesmos. Como ele mesmo diz sobre seu projeto de escrita: “[B] Os outros formam o homem; eu o recito, e reproduzo um homem particular muito mal formado e o qual, se eu tivesse de moldar novamente, em verdade faria muito diferente do que é. Mas agora está feito.” (III, 2, 27).

Todavia, a arquitetura dos *Ensaaios* - e este aspecto é fundamental - a forma “desordenada” e “variegada” de Montaigne, a sua “marchetaria mal colada” (III, 9, 267), não é fruto de displicência, mas sim de sua arte e habilidade com a pena, a qual ele decantou e aprimorou ao longo de aproximadamente vinte anos, e o que ele denomina de “um registro dos ensaios de minha vida” (III, 13). Assim ele diz:

[B] Enfim, toda essa miscelânea que vou garatujando aqui [*toute cette fricassée que je barbuille ici*] não é mais que um registro dos ensaios de minha vida, que, para a saúde interior, é bastante exemplar desde que se tome a contrapelo a instrução. Mas, quanto à saúde física [*corporelle*], ninguém pode oferecer experiência mais útil do que eu, que a apresento pura, nem um pouco corrompida por artifícios ou por interpretações [*par art et par opinion*]. (III, 13, 444).

Assim, precisamos saber ouvi-lo da maneira como ele quer ser ouvido, na forma como ele pinta o seu autorretrato, sem cairmos na tentação asséptica de querer “organizar” ou “sistematizar” suas ideias. E, por isso, torna-se fundamental darmos ouvidos ao seu aviso e atentar não apenas para o conteúdo, mas também para a forma, como ele nos solicita: “[A] Estão aqui minhas fantasias, pelas quais não procuro dar a conhecer as coisas e sim a mim mesmo [...]. Não se dê atenção às matérias e sim à maneira [*façon*] como as apresento.” (II, 10, 114).

Sobre a relação entre forma e conteúdo nos *Ensaaios*, ou, sobre “a maneira e a matéria”, Géralde Nakam, em seu livro *Montaigne la Manière et la Matière* (2006), trata da relação dos *Ensaaios* com os eventos de seu tempo, e defende a tese de que a “*manière*” de Montaigne recebeu forte influência de correntes ideológicas e estéticas do Renascimento e do Maneirismo<sup>9</sup>. É por esta via que Nakam

---

<sup>9</sup> O Maneirismo é um movimento artístico que se iniciou na Itália, por volta de 1520, especialmente nas áreas da pintura, da escultura e da arquitetura, mas também alcançando a arte decorativa, a música, a poesia e a literatura. É um movimento artístico com características muito diversas e por vezes conflitantes entre si, tal como entre o espiritualismo mítico de Greco e o naturalismo panteísta de Bruegel (HAUSER, 1982, p. 476). Segundo a literatura sobre o assunto, o Maneirismo foi mencionado pela primeira vez por Giorgio Vasari em

considera Montaigne não apenas enquanto um livre pensador de questões morais e políticas, ou enquanto um descobridor do “*moi*” e suas dobras subjetivas, ou ainda pela sua consciência face à morte e de seu intenso amor pela vida e por tudo que vive; mas considera-o especialmente enquanto um escritor, um criador de formas, enfim, um poeta no sentido mais pleno da palavra, pois para a autora, o texto montaigneano se descobre como obra de arte e assim se desdobra.

Nos *Ensaio*s, maneira e matéria se fundem uma na outra ao modelar das ideias nas frases, imagens e ritmos, imprimindo nas palavras não apenas a força de seu conteúdo, mas também o charme e a elegância do estilo. Longe de ser um fator puramente externo ou meramente superficial, o estilo fornece nuances expressivas para aquilo que o artista quer criar, transmitir, comunicar, criticar; ele dá cor e corpo às ideias. O estilo é a “*maniera*” do artesão “manusear” seus instrumentos para criar formas com sua arte, e por isto é, encarado por este ângulo, uma técnica, a técnica de talhar, lapidar, esculpir, desenhar, pintar: a parede, a pedra, a madeira, a tela, o teto, o texto. E em Montaigne, como ele já nos advertiu, é importante prestarmos ouvidos não apenas ao que ele diz, mas também à maneira como diz. Escutemo-lo:

[C] O mundo não é mais que uma escola de busca.  
[B] Ganha não quem transpassar mas sim quem fizer as corridas mais belas. Tanto pode fazer papel de tolo quem diz certo como quem diz errado; pois estamos tratando da maneira, não da matéria do dizer. Minha tendência é atentar tanto para a forma como para a substância, tanto para o advogado como para a causa [...]. (III, 8, 213-214).

Os *Ensaio*s nos mostram que o estilo do autor pode ser muito mais do que simples vaidade ou excentricidade dispensável; o estilo pode vir a ser parte fundamental do seu próprio método filosófico de investigar e escrever, aquilo que dá o ritmo e o tom, e propicia a performance da maneira singular e particular como aquele que escreve toma a sua pena e desenha suas ideias e palavras na folha em branco, e vale aqui repetir esta passagem: “[B] Vou em busca da variedade, de

---

*Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, no ano de 1550, como a “*bella maniera*”, no sentido de individualidade artística, de expressão pessoal, da técnica e criatividade do artesão, de onde decorre a noção de “estilo”.

forma desmedida e tumultuosa. [C] Meu estilo e meu espírito vão vagabundeando ambos.” (III, 9, 315-316). É por este pressuposto do estilo pessoal do autor como fator fundamental da composição ensaística<sup>10</sup>, que podemos dizer que o ensaio apresenta contornos poéticos, sonoros, dinâmicos, e, até mesmo, artísticos. H. Friedrich ressalta a importância fundamental do estudo do estilo nos *Ensaaios*, e considera-o indispensável para a plena inteligência da obra. Ele diz:

Os procedimentos retóricos dos *Ensaaios*, temos nos dado conta, não servem a um estetismo, eles estão presentes para dizer alguma coisa, uma ideia, uma maneira de pensar, até mesmo uma simples emoção natural, uma simples necessidade de jogar. Seu emprego de forma alguma excessivo, mas em tudo temperado, confirma que eles estão submissos ao controle de uma vontade de expressão. [...] Ela [sua prosa] recebe uma forma retórica, mas não se confunde com a retórica, ela é feita de escolhas pessoais, não de imitações ocas, concisa, ela é um estilo como o entende o individualismo moderno, “uma forma toda minha”. (FRIEDRICH, 1968, p. 389-390. Trad. nossa).

Outrossim, a forma da narrativa que emprega é apresentada em tom de conversação, numa clara busca por aproximar o seu leitor e estabelecer intimidade com ele, o que podemos constatar desde quando ele diz na apresentação de seu livro, logo no *Aviso ao leitor*, que “[A] não me propus nenhum fim que não doméstico e privado” (I, 3); também quando afirma no *Da educação das crianças* (I, 26) sobre o tipo de linguagem que lhe agrada:

[A] O falar que aprecio é um falar simples e natural, tanto no papel como na boca; um falar suculento e musculoso, breve e denso, [C] não tanto delicado e bem arrumado como veemente e brusco [...], [A] antes difícil que tedioso, livre de

---

<sup>10</sup> Este tema da intrínseca relação entre o pensamento e o estilo de Montaigne foi abordada por autores como Floyd Gray em *Le Style de Montaigne* (1958), Hugo Friedrich em *Montaigne* (1968) e, no Brasil, por Celso Martins Azar Filho, especialmente em seu artigo *Método e estilo, subjetividade e conhecimento nos Ensaaios de Montaigne* (2012).

afetação, desordenado, descosido e ousado [...]”  
(I, 26, 256).

E, ainda, quando declara o lugar privilegiado que ele dá à conversação, seja na seguinte passagem: “[B] O mais proveitoso e natural exercício de nosso espírito é, em minha opinião, a conversação. Acho sua prática mais doce do que qualquer outra ação de nossa vida [...]” (III, 8, 205-206), ou nesta outra: “[B] Talvez não haja nada mais agradável no convívio com os homens do que os ensaios que fazemos uns contra os outros [...]” (III, 7, 199).

Destarte, para compreendermos a natureza da filosofia dos *Ensaaios*, é preciso, em primeiro lugar, reconhecer qual é o projeto de Montaigne e de que forma ele se constitui. Montaigne nos diz de maneira declarada no *Aviso ao leitor*, como já citamos acima, que é ele mesmo a matéria de seu livro. Que a sua intenção é pintar e estudar a si mesmo, bem como se dar a conhecer em sua humana condição, criando uma relação da sua vida comum e ordinária com a filosofia moral:

[B] Exponho uma vida vulgar e sem brilho; isso não importa. Ligamos toda a filosofia moral tão bem a uma vida comum e privada quanto a uma vida de mais rico estofado: cada homem porta em si a forma integral [*entière*] da condição humana. (III, 2, 28).

Ou seja, é através da escrita de seus ensaios pessoais que Montaigne realiza sua incursão filosófica. Por esta via, ele coloca em prática uma concepção de filosofia que se volta para a formação do próprio sujeito, para a constituição da sua subjetividade e moldada a partir da sua própria experiência. Ou seja, ele se coloca como um exemplar da condição humana, trazendo a público a sua subjetividade, e neste movimento paradoxal de procurar se conhecer se dando a conhecer, ou de ensaiar a si mesmo fornecendo a si mesmo em seus ensaios de “carne e osso”, vemos despontar a sua filosofia, que parte da particularidade da sua vida para a universalidade da condição humana. A partir deste seu projeto de se ensaiar, ensaiar seus julgamentos e escrever seus ensaios, podemos reconhecer a intrínseca relação que há entre teoria e prática na obra montaigneana. Pois, se por um lado o conteúdo de seu livro é ele mesmo, e seu assunto “teórico” são seus pensamentos e julgamentos sobre as coisas, por outro lado, o único modo de dar corpo e forma ao seu livro e a si mesmo é pela via da

exercitação da sua subjetividade através da escrita, ou seja, é pelo método ensaístico que Montaigne põe em prática a sua filosofia. Portanto, a filosofia do ensaio, como pretendemos mostrar, se inscreve em um âmbito experimental e prático, voltado para a exercitação do sujeito que realiza seus ensaios e para a formação e lapidação na constituição de sua subjetividade.

Não é por acaso, ou simplesmente pelo charme da palavra, que Montaigne atribui o título de *Ensaaios* à sua obra, tal como um rótulo. Tendo sido o primeiro autor da história a denominar a sua obra por tal título, ele o faz de forma consciente, embora não declare as razões de forma explícita. Há no título uma alusão ao seu projeto e ao seu método de criação e investigação. Ao operar uma transposição do termo “ensaio” para o âmbito da escrita, Montaigne amplia o campo semântico do termo, angariando novas virtualidades para ele, e chegando mesmo a utilizá-lo para se referir não apenas ao seu livro, mas à sua maneira de pensar e escrever e, como afirma Hugo Friedrich, principalmente “[...] para designar seu método intelectual, seu estilo de vida e sua experiência de si” (1968, p. 354. Trad. nossa). Segundo Friedrich, e justamente por esta amplitude que o termo engloba, que Montaigne quis ser compreendido ao escolher a palavra *Ensaaios* para dar título à sua obra, numa clara referência à ideia de método significado pela mesma (1968, p.355).

Outro intérprete que também defende a inovação de Montaigne na forma de fazer filosofia é André Tournon que, mesmo reconhecendo a importância da zetética pirrônica na investigação montaigneana, afirma que Montaigne vai além do ceticismo, criando um novo método, como diz: “[...] Montaigne vai inventar um “método” filosófico sem precedente; o que ele chama de *ensaio*.” (TOURNON, 2004, p. 107). Também Erich Auerbach, em seu *Mimesis* (2004), faz uma defesa do método de Montaigne, criando um neologismo para definí-lo, como “Ensaaios consigo mesmo”, ou “Auto-ensaaios”, e do qual diz:

[...] o modo de trabalhar de Montaigne, aparentemente tão volúvel, não dirigido por plano nenhum, que segue elasticamente as mudanças do seu ser, é, no fundo, um método rigorosamente experimental, o único que se adequa a tal objeto [investigar a si mesmo]. (AUERBACH, 2004, p. 255).



Será a partir destes pressupostos que colocaremos em questão o método disciplinar e exegético utilizado para interpretar filosoficamente os *Ensaaios*, a partir do qual se procura distinguir o conteúdo filosófico dos demais assuntos, visando delimitar suas principais ideias e teorias, com o intuito de definir o seu gênero e filiação às correntes e escolas da tradição filosófica. E, por outro lado, relegam o estudo da forma ensaística ao campo da literatura. Entretanto, acreditamos que tal método de análise seja parcial tendo em vista a natureza singular da obra e de sua dinâmica interna. Esta forma de análise “cartesiana” tende a gerar uma visão ortodoxa na compreensão da mesma, justamente porque desconsidera a obra como um todo integrado, além de não dar a devida atenção à fundamental importância que o processo de criação do ensaio opera sobre o resultado de tal projeto. Portanto, acreditamos que, para uma interpretação mais holística dos *Ensaaios*, precisamos de um método de investigação que opere de modo interdisciplinar, e que, tendo em vista a natureza híbrida da obra, considere de maneira integrada forma e conteúdo.

Não obstante, ao defendermos o teor filosófico dos *Ensaaios*, precisamos nos colocar a pergunta a respeito da natureza de tal filosofia. É por isso que apresentamos como hipótese de investigação a tese de que o conceito de “ensaio” é fundamental para compreendermos e interpretarmos corretamente a filosofia montaigneana. Sustentamos que a prática filosófica do autor estaria fundamentada justamente na concepção de uma “filosofia do ensaio”. Assim, para o autor, fazer e escrever seus “ensaaios” é uma maneira específica de fazer filosofia, na qual forma e conteúdo são inconcebíveis separadamente, sendo, portanto, uma orientação e um método filosófico, e não meramente um gênero textual e literário como muitos historiadores e intérpretes sugerem.

## **1.2 A maneira de fazer filosofia como problema filosófico**

A proposta de Montaigne reside em uma nova e específica maneira de fazer filosofia, sendo colocada de forma crítica como solução a problemas de ordem pedagógica, metodológica e filosófica de seu tempo. Tais problemas estão relacionados principalmente ao método Escolástico, que operava de forma rigorosamente teórica em detrimento da dimensão da vida prática, colocando a filosofia como um saber estritamente erudito e livresco, vinculado às autoridades, e sem nenhum contato com a vida cotidiana das pessoas comuns. Assim diz Montaigne:

[A] É singular que em nosso século as coisas sejam de tal forma que a filosofia, até para as pessoas inteligentes, seja um nome vão e fantástico, que se considera de nenhum uso e de nenhum valor, [C] tanto por opinião como de fato [*par effect*]. (I, 26, 240).

Através de seus *Ensaïos* Montaigne pretende renovar a maneira de fazer filosofia em sua época, propondo uma prática que seja mais condizente com o cotidiano, a linguagem comum e a vida singular de cada um, como alega: “[B] Minha filosofia está na ação, no uso natural e [C] atual.” (III, 5, 86). E propõe tal filosofia em oposição à filosofia da Escola<sup>11</sup>, à erudição livresca, ao pedantismo dos intelectuais de seu tempo, às cabeças cheias de teorias, entretanto mal feitas e mal formadas quanto à capacidade de julgar e agir, sugerindo uma outra forma de se relacionar com o conhecimento. Como Montaigne coloca:

[A] Sabemos dizer: “Cícero diz assim”; “eis as regras de Platão”; “são as próprias palavras de Aristóteles”. Mas e nós, o que dizemos nós mesmos? o que pensamos? o que fazemos? Um papagaio falaria igualmente bem. (I, 25, 204).

Ao criticar os eruditos pedantes, os quais considera desprovidos de senso prático, e que fazem parte do cenário intelectual do qual participa, Montaigne aponta para onde acredita estar o erro:

[...] [A] mais vale dizer que esse mal provém da maneira errada de eles se relacionarem com as ciências; e que, pelo modo como somos instruídos, não é de admirar que nem os alunos nem os mestres se tornem mais inteligentes [*habile*], embora se façam mais doutos nelas. Na verdade, os cuidados e as despesas de nossos pais visam apenas a nos encher a cabeça de ciência; sobre o discernimento [*jugement*] e a virtude, pouco se fala. (I, 25, 203).

---

<sup>11</sup> Encontramos tal crítica à Escolástica especialmente nos capítulos *Do pedantismo* (I, 25) e *Da educação das crianças* (I, 26).

Portanto, segundo Montaigne, o erro está no modo de se relacionar com as ciências, com o conhecimento. E ele continua:

[A] Facilmente perguntamos: “Ele sabe grego ou latim? escreve em verso ou em prosa?” Mas se ele se tornou melhor e mais ponderado [*avisé*], isso era o principal e é o que fica por último. Seria preciso perguntar quem sabe melhor, e não quem sabe mais. (I, 25, 203).

É por tal motivo, que devemos atentar para a concepção do conhecimento e da aprendizagem em Montaigne, concepções estas que estão interligadas ao conceito de ensaio, pois é a partir desta rede conceitual que Montaigne propõe uma “*nouvelle manière*” (I, 26, 224) de se relacionar com os saberes e as ciências, para delas tirar maior proveito na vida prática do sujeito. As ideias de Montaigne a respeito do que seja a aquisição de conhecimento, relaciona-se diretamente ao processo da aprendizagem, sendo um procedimento subjetivo de investigação e de formação moral, o qual se dá através do uso do julgamento, como ele apresenta através da metáfora das abelhas<sup>12</sup>, ao falar da educação:

[A] As abelhas sugam das flores aqui e ali, mas depois fazem o mel, que é todo delas: já não é tomilho nem manjerona. Assim também as peças emprestadas de outrem ele irá transformar e misturar, para construir uma obra toda sua: ou seja, seu julgamento. Sua educação, seu trabalho e seu estudo visam tão somente a formá-lo. (I, 26, 227).

Assim vemos que, atreladas ao conceito de ensaios do julgamento, estão envolvidas as noções de experimentação, exercício, teste, prova, pesagem, degustação, digestão e assimilação dos saberes<sup>13</sup>, não mais tidos como verdades imutáveis ou dogmas absolutos, mas simplesmente como juízos ou opiniões passíveis de falibilidade e,

---

<sup>12</sup> Tema já presente em Sêneca (*Cartas a Lucílio*, LXXXIV), e de quem é muito provável que Montaigne tenha tomado emprestado.

<sup>13</sup> Montaigne trata mais especificamente destas noções epistemológicas e pedagógicas no capítulo *Da educação das crianças* (I, 26).

portanto, passíveis de serem questionados, testados, provados, pesados e ensaiados. Montaigne diz:

[A] Atentamos para as opiniões e o saber dos outros, e isso é tudo. É preciso fazê-los nossos. Parecemos exatamente alguém que, precisando de fogo, fosse pedi-lo em casa do vizinho e, encontrando um belo e grande, lá ficasse a se aquecer, sem mais lembrar-se de levar um pouco para sua própria casa. De que nos servirá ter a pança cheia de comida, se ela não for digerida? se não se transformar dentro de nós? se não nos fizer crescer e fortalecer? (I, 25, 205).

Em Montaigne, as dimensões pedagógica, metodológica e filosófica estão entrelaçadas com a noção de ensaio - especialmente de ensaio do julgamento -, e é por tal motivo que a noção de juízo é muito importante para compreendermos melhor o conceito de ensaio. Para Montaigne, o juízo é o único caminho de acesso entre o sujeito e a ciência, é apenas pelo exercício do julgamento que o conhecimento de alguma coisa pode ser tornar uma aprendizagem assimilada; e é unicamente pelo uso do “crivo” (*l'étamine*) do seu próprio entendimento que o indivíduo pode exercer a sua liberdade de escolha entre todo o conhecimento produzido pelas ciências, entre aquilo que ele julga importante e aquilo que lhe é inútil e desprezível, e, por fim, é pelo uso do entendimento que é possível a cada um constituir a si mesmo como um sujeito ético. Por isso, quando o autor aborda o tema da educação das crianças, ele sugere que se tenha em vista as seguintes recomendações ao preceptor na condução da educação:

[A] Que ele o faça passar tudo pelo crivo [*l'étamine*] e nada aloje em sua cabeça por simples autoridade e confiança; que os princípios de Aristóteles não lhe sejam princípios, não mais que os dos estóicos e dos epicuristas. Que lhe proponham essa diversidade de opiniões; ele escolherá se puder; se não, permanecerá em dúvida. [C] Seguros e convictos há apenas os loucos. [A] *Che non men che saper dubbiar m'agrada*<sup>14</sup>. Pois se ele abraçar as opiniões de

---

<sup>14</sup> Nota de rodapé da tradutora: “Pois, não menos que saber, agrada-me duvidar.” (Dante, *Inferno*, XI, 93).

Xenofonte e de Platão por seu próprio julgamento, não serão mais as opiniões deles, serão as suas. (I, 26, 226).

Montaigne propõe um processo de “peneiragem” (pelo “crivo” do juízo), de assimilação e apropriação da diversidade de todo conhecimento que nos é apresentado, ou seja, ele pretende que o conhecimento tenha utilidade e seja incorporado na vida prática dos indivíduos, a fim de torná-los melhores. O procedimento judicatório é a pedra de toque da inteligência do indivíduo, e somente através deste “crivo” do entendimento humano é que o sujeito pode, segundo Montaigne, escolher, aceitar ou rejeitar qualquer opinião, independentemente da tradição ou da autoridade que possua. Enfim, o processo de formação intelectual, moral e estética do indivíduo deve sempre estar vinculado ao foro subjetivo do julgamento pessoal<sup>15</sup>, e somente através do próprio julgamento é que alguém poderá aprender ou conhecer alguma coisa, como veremos com mais atenção no segundo capítulo<sup>16</sup>. E assim também é com o conhecimento de si mesmo: somente investigando e julgando a si mesmo, seus pensamentos, fantasias e ações, é que o indivíduo poderá vir a se conhecer de alguma maneira e deliberar com mais consciência sobre suas próprias ações e decisões. Eis a empresa de Montaigne. Ele diz: “[B] Estudo a mim mais do que a outro assunto. Essa é minha metafísica, essa é minha física.” (III, 13, 434). E também: “[B] Eu gostaria de ser bom conhecedor de mim mais do que de [C] Cícero. [B] Na experiência que tenho de mim encontro o bastante com que fazer-me sábio, se eu fosse bom aluno.” (III, 13, 435). Para Montaigne, a atenção e o estudo de si é fundamental para que possamos vir a conhecer a nossa própria condição humana. E eis que ele descobre um método de investigação e sondagem de si mesmo: o ensaio.

É precisamente nesta relação com o conhecimento, a qual se fundamenta na observação da própria experiência como critério, bem como a submissão de todo saber já estabelecido ao próprio crivo do juízo, que Montaigne propõe o ensaio como maneira de escrita, formação filosófica e aprendizagem não dogmática. Montaigne diz, “[A]

---

<sup>15</sup> Sobre este tema, Marc Foglia em seu livro *Montaigne, pédagogue du jugement* (2011), defende a tese de que há uma concepção original da filosofia nos *Ensaïos* em Montaigne, a qual consiste precisamente “no exercício e no exame do julgamento” (p. 183).

<sup>16</sup> Ver 2.2.2.

Se filosofar é duvidar, como se diz, com mais forte razão entreter-se com ninharias [*niaisier*] e fantasiar [*fantastiquer*], como faço, deve ser duvidar. Pois cabe aos aprendizes inquirir e debater, e ao catedrático resolver.” (II, 3, 29). Nesta passagem, na qual Montaigne faz um jogo silogístico para falar da sua forma de filosofar, podemos perceber em que dimensão ele situa a sua filosofia: na dimensão das coisas ordinárias, das ninharias e das fantasias, pois cabe esta licença aos aprendizes. Pois, se filosofar é duvidar, e o ato de duvidar pode ser entendido como entreter-se com ninharias e fantasiar, à maneira do ensaio, logo, fazer ensaios seria uma forma específica de filosofar, não como um catedrático que traz resoluções, mas como aprendizes inquiridores e debatedores.

Outrossim, cabe aqui falarmos a respeito da própria imagem que Montaigne faz da filosofia, através do seu elogio na seguinte passagem, que, embora longa, merece ser transcrita:

[A] É um grande erro pintá-la [a filosofia] inacessível às crianças e com um semblante carrancudo, sobranceiro e terrível. Quem a mascarou com esse falso semblante, lívido e medonho? Não há nada mais alegre, mais jovial, mais vivaz e quase digo brincalhão. Ela só prega festa e bons momentos. Uma fisionomia triste e inteiriçada mostra que não é ali sua morada.[...] A alma que aloja a filosofia deve, por sua saúde, tornar sadio também o corpo. Deve fazer reluzir para fora de si seu repouso e bem-estar; deve conformar ao seu molde o comportamento externo, e conseqüentemente armá-lo com uma força amável, com uma atitude ativa e alegre e com uma expressão contente e amena. [C] A marca mais expressa da sabedoria é um júbilo constante; seu estado é como o das coisas acima da Lua: sempre sereno. [...]. Ela faz profissão de serenar as tempestades da alma e de ensinar a fome e as febres a rirem, não por alguns epiciclos imaginários, mas por razões naturais e palpáveis. [C] Ela tem como objetivo a virtude, que não está, como diz a escola [a Escolástica], plantada no topo de um monte abrupto, escarpado e inacessível. Os que dela se aproximaram afirmam-na, ao contrário, alojada em uma bela planície fértil e florescente, de onde ela vê bem abaixo de

si todas as coisas; mas que se pode chegar lá, caso se conheça o caminho, por estradas umbrosas, relvosas e suavemente perfumadas, prazerosamente e por uma encosta fácil e lisa, como é a das abóbadas celestes. Por não terem frequentado essa virtude suprema, bela, triunfante, amorosa, igualmente deliciosa e corajosa, inimiga professa e irreconciliável do azedume, do desprazer, do medo e da coação, tendo como guia a natureza e como companheiras a ventura e a voluptuosidade, eles, por serem fracos, foram inventar essa tola imagem, triste, belicosa, rabugenta, ameaçadora, carrancuda, e colocá-la sobre um rochedo, isolada, em meio a espinheiros, um fantasma para aterrorizar as pessoas. (I, 26, 240-241).

Vislumbramos, a partir desta passagem, a forma como Montaigne encara a filosofia, procurando situá-la de fácil acesso às pessoas comuns, desde que estas a queiram conhecer, e relacionando a ela, além da sabedoria de saber viver, o prazer e a alegria. Também podemos verificar nesta passagem, em relação a qual concepção filosófica Montaigne se opõe, que é a concepção Escolástica, a qual, segundo ele, situa a filosofia “plantada no topo de um monte abrupto, escarpado e inacessível”. De todo modo, vemos Montaigne pintar a filosofia com cores alegres e vibrantes, de modo a situá-la em uma “bela planície fértil e florescente”, e sempre acessível. Isto é, para o autor, a filosofia não se constitui como um mero arcabouço teórico distante e de difícil acesso, mas se trata de uma arte que pode ser praticada e incorporada na vida cotidiana, de modo alegre e prazeroso pelo sujeito da ação. Montaigne faz dela a principal arte e lição na formação do indivíduo, “formadora dos julgamentos e dos costumes [*moeurs*]” (I, 26, 246), aquela arte “que nos faz livres” (I, 26, 238) e “a que nos ensina a viver” (I, 26, 243). Assim, para Montaigne, a filosofia praticada através de ensaios, possui a função de formação da subjetividade de cada um, formando o intelecto, a moralidade e instruindo o sujeito na arte do bem viver.

### **1.3 O que é “ensaio”?**

Tendo em vista a importância fundamental que a noção de “ensaio” tem para a compreensão da filosofia montaigneana, e especialmente para a nossa pesquisa, se faz necessário empreender uma

investigação sobre o termo. Afinal, o que é ensaio? A primeira dificuldade que nos aparece ao tentarmos circunscrever uma definição da noção de ensaio presente na obra de Montaigne, se dá justamente devido à impossibilidade de se estabelecer com rigorosa precisão as fronteiras e os contornos daquilo que de forma tão familiar, diluída e abrangente chamamos hoje de ensaio. Se considerarmos o emprego atual que se faz do termo nas grandes áreas, tal como nas ciências naturais, como teste ou experimentação (vale citar o famoso “tubo de ensaio”, instrumento amplamente utilizado em testes laboratoriais) e, nas artes, como ensaios literários, coreográficos, teatrais, fotográficos, e ainda, os ensaios musicais, podemos perceber, de maneira bastante geral, diferentes empregos para um mesmo termo.

Em um dicionário da língua portuguesa (AMORA, 2009), o substantivo masculino “ensaio” é definido em cinco acepções gerais: 1. experiência, prova, tentativa; 2. exercício para adestrar; 3. primeira prova de alguma coisa; 4. treinamento das falas e marcações dos atores de uma peça de teatro, programa de televisão, etc.; 5. gênero literário em que se desenvolve um tema sem muito aprofundamento. Podemos notar que todas elas estão em consonância com os usos comuns anteriormente citados. Etimologicamente, o termo ensaio é um substantivo masculino derivado do latim tardio ou pós-clássico *exagium*, que em seus primórdios possuía o sentido de ato ou ação de pesar, de pôr na balança, ou, ainda, de peso (CUNHA, 2010). Em sua significação concreta *exagium* quer dizer “medida de pesos”, “pesagem”. Entretanto, devido às transformações semânticas que naturalmente ocorrem com as palavras com o passar do tempo, é imprescindível que possamos analisar as transformações que ocorreram com a palavra “ensaio”, desde a sua apropriação por Montaigne, pois através desta análise, se tornará mais evidente a importância do termo na constituição da filosofia de Montaigne e a articulação que ele opera enquanto um conceito dentro dos *Ensaaios*.

### 1.3.1 Breve histórico do termo “ensaio”

Em consulta ao *Thresor de Langue Françoise, tant ancienne que moderne*<sup>17</sup> (1606), de Jean Nicot, primeiro dicionário da língua francesa

---

<sup>17</sup> O *Tresor* é, antes de tudo, um herdeiro do *Dictionnaire françois-latin* e dos dicionários latim-francês de Robert Estienne. Encontramos este e todos os outros dicionários franceses consultados, do séc. XVI ao séc. XX, digitalizados pelo The ARTFL Project, através do projeto *Dictionnaires D'Autrefois*,



com definições e com tradução das palavras para o latim, que era a língua internacional da época, encontramos diversas acepções para o termo *Essay* (grafia antiga da palavra). A primeira definição que encontramos para “ensaio” é a de (1) uma tentativa, a qual é teste ou prova do que está sendo feito (lat. *periculi factio, tentamentum*). Esta definição, de cunho mais geral, permanece atual ainda hoje. Ela se relaciona diretamente com a segunda definição, que é a do (2) ensaio do aprendiz de algum ofício ou de alguma coisa; de acordo com isto, é que se diz “fazer sua primeira tentativa”, que em francês possui uma expressão própria, o *coup d’essai*, para a qual não há uma tradução literal no português. A terceira definição relaciona-se não com o sujeito, mas com o objeto, e chama-se de ensaio (3) a peça modelo ou exemplar de um artesão que aspira à mestria na arte (lat. *specimen, argumentum*). A quarta, quinta e sexta definição estão vinculadas à prova ou avaliação, degustação e medição de alimentos e bebidas. Chama-se de ensaio (4) a prova da comida e da bebida que é feita diante do rei, daquilo que lhe será servido, para garantir-lhe salvaguarda de que seu alimento não está envenenado; também são chamados de ensaio as pequenas fatias de pão e as pequenas taças que são utilizadas para esta atestação do alimento e da bebida servida ao rei. Da mesma maneira, chama-se de ensaio (5) as pequenas garrafas e pequenas taças utilizadas pelos comerciantes de vinho, para fornecer uma pré-degustação do produto que está sendo comercializado (lat. *praegustatio, praegustare*). E por fim, diz-se (6) ensaio do trigo todo o processo que envolve a moagem dos grãos de trigo em um moinho rústico (conhecido na época como *bulteau, bluteau*, ou ainda *blutoir*), sua separação em partes (farinha, farelo, germe, etc.), a sondagem de sua qualidade e a pesagem das partes originadas deste processo. A partir da consulta a este dicionário do séc. XVI, é possível ver que o substantivo “ensaio” era empregado para designar atividades bastante concretas e específicas, e utilizado na linguagem popular, para se referir a ações ou objetos relacionados à manufatura de produtos, ao preparo de alimentos e bebidas, enfim, à produção da vida mesma.

O segundo dicionário consultado foi a primeira edição do *Dictionnaire de L’Académie Française*<sup>18</sup>, de 1694, e no qual não encontramos grandes variações nas definições do substantivo masculino “ensaio” com relação ao dicionário anterior; o que pudemos observar de

---

disponível em <http://artflsrv02.uchicago.edu/philologic4/publicdicos/> . Acesso Maio 2017.

<sup>18</sup> Disponível em <http://artflsrv02.uchicago.edu/philologic4/publicdicos/> . Acesso Maio 2017.

mais significativo é a ausência à menção dos ensaios de comidas e bebidas feitos ao rei e ao ensaio do trigo, porém, há uma aceção mais geral, a de uma pequena porção de qualquer coisa que serve para julgar o resto; e, principalmente, a inclusão de uma nova definição de ensaio, a que se diz das primeiras produções do espírito, produções estas que se faz sobre qualquer matéria, para ver ou testar se ele terá êxito. O que notamos de mais importante é a passagem de um sentido concreto do termo, para um sentido mais abstrato, tal como uma pequena porção de qualquer coisa que sirva para julgar o resto, e as primeiras produções do espírito para testar se ele terá êxito. Ainda, há a inclusão do verbo ensaiar (*essayer*), com três aceções principais, todas relacionadas com o substantivo; (1) ensaiar como testar ou provar alguma coisa (por ex. o ouro, o dinheiro, um cavalo, um canivete, uma pena de escrever, uma roupa, os sapatos, etc.); (2) ensaiar uma pessoa ou uma coisa, isto é, reconhecer por experiência se podemos acomodá-la, se ela é boa, própria; e (3) ensaiar como tentar, fazer seus esforços, de forma neutra. Há também o verbo reflexivo se ensaiar ou ensaiar-se (*s'essayer*), no sentido de se testar, se provar, para ver se somos capazes de uma coisa. Por fim, há ainda uma definição de ensaiador (*essayeur*), utilizada para designar o oficial encarregado de fazer o ensaio da moeda, e verificar se ela é do título e do peso que deveria ser. Esta aceção do ensaio do ouro e de seu ensaiador é de grande relevância para fazermos uma analogia com o processo do ensaio do julgamento, das opiniões e ideias, uma vez que, para Montaigne, é somente através da pesagem das ideias pela balança do julgamento e da verificação de sua veracidade pela “pedra de toque” (*pierre de touche*), que é possível ao indivíduo pesar e avaliar sua falsidade ou validade. Uma outra e interessante relação hipotética que podemos estabelecer entre este dicionário e o primeiro, é de ordem cronológica e relacionada aos *Ensaaios* de Montaigne, pois, de 1606 a 1694, e após tantas edições da obra montaigneana<sup>19</sup>, é possível que ele já tenha influenciado de forma decisiva a elaboração do verbete.

Na 4ª edição do *Dictionnaire de la Langue Française* (1762), e no *Dictionnaire Critique de la Langue Française* (1798), embora ocorra a modernização na ortografia do termo, que muda de *essay* para *essai*, não há variações significativas na definição do termo. Entretanto, na 5ª edição do *Dictionnaire de L'Académie Française* (1798) aparece uma

---

<sup>19</sup> O historiador das ideias Peter Burke (2006) alega em seu *Montaigne* que nos dois primeiros terços século XVII, “os *Ensaaios* continuaram a ser reimpressos a cada dois ou três anos, ao menos cinco vezes em 1608, seis vezes em 1617, cinco em 1627, nove em 1636” (BURKE, 2006, p. 96).

nova acepção, relevante ao nosso estudo: se diz, ainda, “ensaio” para designar “certas obras que se intitulam assim, seja por modéstia, seja porque, de fato, o autor não se propõe a aprofundar a matéria que ele trata. Ensaio de Geometria, Ensaio de Moral, de Física, de Literatura. Ensaio sobre a Pintura, sobre a Música. Os Ensaio de Montaigne.”

Além de podermos constatar que Montaigne faz uso de quase todos os sentidos que a palavra permite, como veremos mais adiante, é interessante notarmos que seus *Ensaio*s propriamente passam a figurar na lexicografia da língua francesa, a partir do século XVIII, como um exemplo dado a um dos sentidos possíveis ao termo ensaio. Entretanto, diferentemente dos usos que o próprio autor deu ao termo, aqui se encontra já no sentido moderno de gênero literário, abarcando uma diversidade de obras sob um mesmo rótulo. Todavia, o ensaio como gênero literário, é definido em linhas muito gerais e vagas, e nos cabe indagar se teria Montaigne (como tantos outros que escrevem ensaios) atribuído tal título a sua obra apenas por uma questão de modéstia, como a definição do dicionário caracteriza, ou, então, por que não se propôs a aprofundar a matéria de que trata no livro. Porém, deixemos para mais adiante o questionamento sobre os possíveis motivos que o levaram à escolha do título, à caracterização do ensaio, bem como o uso do termo para designar um gênero literário; por ora, pretendemos traçar as principais acepções que a palavra ensaio teve na França, a partir do Renascimento e nos séculos seguintes, para assim delimitarmos a adoção do termo por Montaigne, os sentidos empregados e os usos que o autor faz do mesmo, contrastando-os com a metamorfose subsequente da palavra e do título em um gênero literário. Nosso objetivo é acompanhar a criação e lapidação do conceito de ensaio por Montaigne, perscrutando as virtualidades que o conceito opera na sua obra, e de como esta invenção contribui para o desenvolvimento e a articulação da sua filosofia.

### 1.3.2 O campo semântico do “ensaio”

Françoise Berlan (2002) realiza um estudo sobre a história semântica da palavra ensaio, em seu artigo intitulado *Essai(s) : fortunes d'un mot e d'un titre*<sup>20</sup>, demonstrando que o termo latino do qual deriva a palavra ensaio, o *exagium*, possui como base lexical o verbo *agere*, do qual *exigere* é um derivado prefixado, e de onde decorre *exagium*.

---

<sup>20</sup> Em Blinkenberg (Org.). *L'Essai: Metamorphoses d'un genre*. 2002.

Berlan escreve: “Tudo começa com o par *agere/facere* em latim.” (2002, p. 2, trad. nossa). Utilizando-se da análise de sinonímia distintiva, proposta inicialmente por Marco Terêncio Varrão, reformulada com os conceitos linguísticos modernizados por Alfred Ernout e Antoine Meillet no *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine Ernout-Meillet* (2001), Berlan traz à tona esta comparação entre os dois verbos sinônimos, sendo ambos relativos à ação; entretanto, enquanto *agere* está do lado do sujeito, *facere* está do lado do objeto. Assim, “*Agere* se diz de uma atividade que se desdobra, *facere* de uma coisa que se fez” (Ibdem). Seus correspondentes, tanto em francês como em português, são *agir/agir* e *faire/fazer*, e enquanto ambos os verbos em latim são transitivos, no francês e no português o primeiro é intransitivo enquanto o segundo é transitivo. Berlan sugere que a evolução através da construção intransitiva de *agere* se explica pela centralidade do sujeito, uma vez que é o sujeito que age, e considera que esta dimensão subjetiva é importante para compreendermos o desenvolvimento do termo ensaio.

Um segundo elemento destacado por Berlan, também extraído do dicionário *Ernout-Meillet*, é o fato de *agere* ser um verbo durativo, enquanto *facere* é um verbo “quase determinado”. Para Berlan, esta distinção fica mais clara com uma terminologia recente relacionada aos modos ou aspectos de processos verbais, pois enquanto um é conclusivo (*facere*), o outro é não conclusivo (*agere*). Sendo assim, *agere* designa uma atividade tendo em conta seu desdobramento, seu desenrolar, e não o seu término. E este aspecto, segundo a autora, é também muito importante para compreendermos melhor a noção de ensaio. *Agere* está diretamente relacionado à uma ideia de atividade e dinamismo. E assim, Berlan define três características semânticas a serem conservadas para o estudo da palavra ensaio: “a orientação subjetiva, o valor não conclusivo e a ideia de atividade” (Ibdem, p. 3). Por via destas três características podemos iniciar uma melhor compreensão da palavra ensaio, já apontando para a potência que a noção ganha com Montaigne, ou seja, ao buscarmos as origens da formação da palavra, compreendemos que a função que o termo opera em sua obra está relacionada a estas raízes semânticas do termo latino *agere*, ou seja, se relaciona àquele que fala e age, ao valor não conclusivo de sua ação, e por fim, à condição dinâmica deste processo de ação e fala.

Ainda de acordo com Berlan, será pela via do *agere* que chegaremos ao seu derivado prefixado *exigere*, de onde é retirado *exagium*, o qual, por sua vez, é derivado do radical do verbo *exigere*. O

sentido primeiro de *agere* é ainda mais concreto do que o indicado anteriormente, pois este é um termo da língua pastoral, que significava a princípio “empurrar diante de si”, “avançar”, trazendo a representação de uma atividade em seu exercício contínuo, como bem indica Berlan. A autora também destaca o prefixo *ex*, de *exigo*, o qual carrega a noção de uma origem, concreta ou abstrata, seja um lugar, uma referência, um critério, ou um padrão de medida, no sentido de “fazer sair de”, e de onde se pode chegar às noções de “retirar, tirar uma amostra” e, em consequência, à “avaliar, medir”. Berlan sublinha:

A ideia de apreensão de um dado, não em vista de uma efetuação (relativo à *facere*), mas de uma pesagem crítica, guarda o traço do verbo de movimento inicial. Ela é rica em implicações semânticas para a história da palavra ensaio. (Ibdem, p. 4).

O fato de *exagium* ser um substantivo derivado de um verbo é algo extremamente relevante, como afirma Berlan, pois “aqui ainda não se perde de vista o dinamismo de um processo” (Ibdem). Surgem então, duas acepções para *exagium*: a de instrumento de medida ou balança, o que se dá através de um deslocamento metonímico da atividade ao instrumento, e a do próprio processo de avaliação, de pesagem. Entretanto, ainda que a plasticidade do termo lhe permita tanto designar o objeto de pesagem quanto a própria ação de pesar, cabe ressaltar que o sentido mais relevante ao nosso estudo é o do processo de pesagem, do ato de avaliação que ele implica.

Por fim, Berlan destaca a importância de se fazer uma distinção entre palavras herdadas e palavras de formação francesa, pois ensaio vem do latim *exagium*, e não está na formação de outras palavras em francês (com exceção de *exact*, saído do particípio passado *exactus*, na qual a ideia de precisão, realização, nos afasta da configuração semântica que nos interessa). Aponta, também, que ‘ensaiair’ é um derivado francês de ensaio, porém como secundário e não derivado da palavra latina *exigere*. Será o substantivo *exagium* que permitirá a continuidade dos empregos, perpetuando sua rica polissemia. Porém, o substantivo tornado verbo, o “ensaiair”, rapidamente se caracterizará por um conteúdo empobrecido, pois vinculado apenas ao sentido de “tentar”, de “tentativa”, o que acabará por afetar o termo ensaio (do qual deriva) de um modo geral e, conseqüentemente, a nossa compreensão da amplitude do termo em Montaigne.

De acordo com Berlan, a genialidade de Montaigne está em ter feito a extensão do termo “ensaio” a uma forma de escrever, e isto só foi possível a partir do valor semântico que a palavra possuía no século XVI, na língua comum. Há muitas diferenças que distinguem o uso que hoje fazemos da palavra ensaio daquelas utilizadas por Montaigne em seu tempo. O primeiro ponto destacado por Berlan, é que a escolha da palavra por Montaigne se deu muito provavelmente por recusa a uma tecnicidade pedantesca, pois, *a priori*, a palavra não possuía nenhuma relação com as *Belles Lettres*, e não se liga de forma alguma à pretensão de colocar em evidência o projeto de ser autor, pois, como bem pontua Berlan, “ensaio se refere ao homem e não à obra, ou como o aviso *Ao Leitor* convida, situa o homem e a obra em relação de equivalência.” (Ibdem, p. 6). A partir desta colocação, torna-se evidente que no século XVI a palavra ensaio nada tinha a ver com uma dimensão literária, muito menos com a designação de um gênero de escrita. E em virtude da escolha desta palavra para o título de sua obra, é que a bem-aventurança de Montaigne deve ser ressaltada. Ele não apenas cunhou este título para uma nova forma de escrever, sendo o primeiro ensaísta da história *avant la lettre*, como também foi seu primeiro teórico, como aponta Hugo Friedrich (1968).

Um outro ponto que Berlan destaca, é que a semântica da palavra ensaio e de seu derivado ensaiar era mais rica e unificada que em nossos dias, sendo o séc. XVI um momento privilegiado da história da palavra, e como afirma Emile V. Telle (1968), a história semântica do termo se divide em antes e depois de Montaigne. Já no século XVII ocorre seu empobrecimento, uma vez que diminui o alcance de seu campo semântico. O termo é incorporado pela linguagem literária e científica, e esta apropriação irá favorecer uma redução do alcance do título por parte de seus leitores, incitando uma limitação tendenciosa de seu uso.

### 1.3.3 Ensaio como título de livro

Emile V. Telle, em seu artigo *A propos du mot essai chez Montaigne* (1968), afirma que Montaigne escolhe este título por uma questão de elegância mas, também, por uma questão de moderação; pois, não seria o seu livro um “livro de boa fé”, como ele mesmo afirma no prelúdio, voltado para fins “doméstico e privado”? Outrossim, ainda de acordo com Telle, o título também sugere um posicionamento de Montaigne face ao pretensu reinado da razão humana, tão questionada na *Apologia de Raymond Sebond*, no livro II de seus *Ensaio*s. Assim,

para Telle, a elegância, a moderação e a crítica são os elementos norteadores na escolha do título por Michel de Montaigne para seus livros.

Françoise Berlan, assim como Emile V. Telle, faz uma importante observação sobre o título: ambos sublinham a alteração nele feita após a morte de Montaigne, na primeira edição póstuma organizada por Pierre de Brach e Marie de Gournay, com a introdução do artigo definido, passando de *Essais de Messire Michel, seigneur de Montaigne*, para *Les Essais de Michel, seigneur de Montaigne*. Para os comentadores, a introdução do artigo definido causa uma distorção no sentido do título pois, se a ausência do artigo definido denota contingência, não exaustividade, por outro lado, a presença do determinante definido sugere “a ideia de completude, balanço de uma vida ou perfeição da obra.” (BERLAN, 2002, p. 6).

Mas, para Berlan, o dano maior acontece quando é adotada a disposição canônica de colocar o nome do autor a frente, e então em seguida o título, desmembrado-o do complemento de nome. Esta alteração é negligente com um sintagma tomado da língua comum, o qual cria uma relação subjetiva e confere estatuto de agente ou paciente ao *messire Michel*, tornando clara a relação orgânica entre tentativas ou experiências e aquele que é o instigador ou a sede delas. Telle (1968) ainda destaca que este limite acentuado pelo título *Essais* ao invés de *Les Essais*, é um limite não apenas quantitativo, mas também qualitativo, pois, como ela afirma, bem sabemos que Montaigne teria se pintado inteiro e completamente nu se assim o pudesse, como nos revela no aviso *Ao leitor*: “[A] Pois, se eu tivesse estado entre aqueles povos que se diz viverem ainda sob a doce liberdade das primeiras leis da natureza, asseguro-te que de muito bom grado me teria pintado inteiro e nu.” (I, 4).

De acordo com Hugo Friedrich (1968, p. 333), o título *Ensaio* se coloca ao lado de outros títulos que estavam na moda para as miscelâneas literárias, como por exemplo “Disputas” (*Disputations*), “Sentenças” (*Sentences*), “Palavras de Ouro” (*Mots Dorés*), “Conversas” (*Entretiens*), “Misturas” (*Mélanges*), “Variedades” (*Variétés*), “Diversidades” (*Diversités*). Não obstante, o que Friedrich ressalta é que, apesar do título figurar ao lado de outros atribuídos à categoria literária das miscelâneas, Montaigne, o primeiro autor que nomeia seu livro de *Ensaio*, associa este título a uma noção de método, e não a uma etiqueta de um gênero anexado à literatura. Porém, apesar do sentido metódico que Montaigne atribui a este título, entretempos,

segundo Friedrich, ele passa a ser adotado por outros importantes autores devido aos seus atributos de elegância mundana, andamento sem pedantismo, e a um fragmentarismo pretendido, como é o caso de Descartes, Pascal e Nicole (1968, p. 357). E, apesar de ter sido nos *Essays* de Bacon que o termo ensaio foi empregado pela primeira vez como um gênero preciso, certamente por referência a Montaigne, e, através dos ingleses ter sido disseminado para a literatura mundial como “[...] um gênero cheio de arte e urbanismo, alimentado por elementos autobiográficos e de um subjetivismo afirmado” (1968, p. 358), há uma enorme diferença entre os *Ensaaios* de Bacon e os de Montaigne de acordo com Friedrich, pois o estilo “[...] didático, sentencioso, seco e frio [...]” de Bacon nada possui em comum com “[...] o amável francês, colorido, caprichoso e aberto a todos os aspectos do humano.” (Ibdem).

Silvio Lima, em seu *Ensaio sobre a Essência do Ensaio* (1946), duas décadas antes de Hugo Friedrich, já chama a nossa atenção para essa mutação:

Com Francisco Bacon [...] o ensaio de Montaigne, de pessoal que era, impessoaliza-se; reveste um perfil neutro, objectivo. Já não é um eu que fala, uma voz, divagante e cálida, a dominar o côro e a deixar transparecer o seu timbre próprio. (LIMA, 1946, p. 118).

O uso da palavra “ensaio” empregada no título de determinadas obras, ainda que em textos estritamente filosóficos como, por exemplo, no *Discurso do Método & Ensaaios* (1637), de René Descartes e no *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), de John Locke, nem sempre significa e faz referência ao mesmo sentido que a palavra possui em Montaigne. David Hume em *Ensaaios políticos, morais e literários* (1758), em seu *Da arte de escrever ensaio* (2008), se aproxima um pouco mais do conceito montaigneano de ensaio, ao associar o método de estudos da filosofia com o estilo e a maneira de expor, muito embora de modo breve e superficial. Para ele, a arte de escrever ensaio consiste em proporcionar uma relação mais estreita entre o mundo letrado e o mundo do convívio social, “para mútuo benefício de ambos”, uma vez que “[...] [534] a filosofia se arruinou com esse desanimado e recluso método de estudos, e se tornou tão quimérica em suas conclusões quanto [435] ininteligível em seu estilo e maneira de expor.” (HUME, 2008, p. 222). E continua:



Com grande prazer observo que os homens de letras de nossa época têm perdido, em grande medida, o temperamento tímido e acanhado que os mantinha distantes dos homens e que, ao mesmo tempo, os homens do mundo se orgulham de buscar nos livros os tópicos mais agradáveis de suas conversas. Espera-se que essa liga do mundo letrado com o mundo do convívio social, que começou tão bem, possa se aprimorar ainda mais, para mútuo benefício de ambos. Não sei de nada tão vantajoso para esse fim quanto *ensaios* como estes, com que me proponho a entreter o público. Deste ponto de vista, posso me considerar uma espécie de representante ou embaixador das letras nos domínios do convívio social, e devo ter como constante dever a promoção das boas relações entre esses dois Estados, que tanto dependem um do outro. (Ibdem, p. 222-223)

Diante desta diversidade de empregos que o termo adquiriu ao longo dos séculos após Montaigne e, ainda que possa haver entre eles alguns traços comuns (por exemplo, o espírito ou juízo crítico ou a dimensão experimental da filosofia e da ciência), todavia, através de seu uso genérico, não poderemos abarcar a amplitude e a singularidade que o termo possui na obra de Montaigne.

É por tal razão que acreditamos ser de fundamental importância a compreensão do termo em Montaigne, para assim entendermos melhor a sua herança e as metamorfoses que o termo “ensaio” sofreu com o passar do tempo. Pois, com a revolução científica ou o advento da *nuova scienza*, a palavra ensaio passa a ser empregada em um novo sentido, muito mais preciso, e em consonância com as ciências naturais e exatas. Segundo Silvio Lima, o termo passa da concepção de uma “balança de ensaios” qualitativos e pessoais em Montaigne, à uma “balança de ensaios” quantitativos e impessoais, já com Galileu, mas especialmente com Bacon. Esta diferenciação é fundamental para alcançarmos o escopo conceitual do ensaio em Montaigne, compreendido como um método filosófico performático de constituição da subjetividade e, inversamente, nos distanciarmos da concepção científica que o termo ensaio também possui.

De acordo com Hugo Friedrich, há uma distinção entre o tipo de experimentação que caracteriza o ensaio montaigneano e a experimentação científica. Friedrich aponta para a passividade do

método ensaístico em Montaigne, e para a sua falta de rigor, o que, segundo ele, seria um rigor de uma outra ordem. Segundo o intérprete, Montaigne permite que os fenômenos exteriores e interiores venham a ele sem distinção, empreendendo um percurso indefinido e atento ao impremeditado, prestando-se tanto à reflexão como à intuição, e com o pensamento desperto tanto para as coisas quanto para os simples estados da alma; por outro lado, a experimentação científica trata de uma intervenção que segue um plano determinado, visando controlar ou confirmar tal e tal hipótese, de forma que, ao obedecer a um método estrito, evita percepções fortuitas, separando o fenômeno ele mesmo das leis deste fenômeno, com vistas à generalização é àquilo que permite prever efeitos idênticos para causas idênticas. Assim sendo, o ensaísmo montaigneano representa o extremo oposto do método científico de seu tempo, tanto pela forma como pelo conteúdo (FRIEDRICH, 1968, p. 364).

De fato, tanto o ensaísmo pessoal quanto o científico lidam com a experimentação, ambos consistem em um “método experimental”; mas diferem em relação ao tipo de experiência a qual se propõem, de acordo com a especificidade do seu método e de seu “objeto”. A experimentação no ensaio pessoal está voltada para a escrita e o sujeito, como podemos ver na seguinte passagem de Bense<sup>21</sup> (1947):

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever. (1947, p. 418 apud ADORNO, 2003, p. 36).

É mesmo o que lemos em Montaigne: “[B] Eu que sou rei da matéria que trato e que não devo contas dela a ninguém [...].[C] Apresento-me em pé e deitado, de frente e de costas, pela direita e pela esquerda e com todos meus vincos naturais.” (III, 8, 236).

A *Enciclopédia de Diderot e D’Alembert* (1751-1772) também conhecida como *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences*,

---

<sup>21</sup> Max Bense, *Über den Essay und seine Prosa* [Sobre o Ensaio e sua Prosa], Merkur, I (1947).

*des arts et des métiers*<sup>22</sup> (título original), contém uma breve definição para “ensaio” no campo da literatura, a qual supera as definições anteriores dos dicionários franceses supracitados quanto ao sentido literário, por deixá-lo mais maleável, como podemos ler:

Esta palavra empregada no título de diversas obras, possui diferentes acepções; ela se diz de obras nas quais o autor trata ou toca diferentes assuntos, tais como os ensaios de Montaigne, ou obras nas quais o autor trata um assunto particular, mas sem pretender aprofundá-lo, nem esgotá-lo, nem, enfim, tratá-lo formalmente, com todo o detalhe e toda a discussão que a matéria possa exigir. Um grande número de obras modernas possuem o título de ensaio, seria modéstia por parte dos autores? Seria justiça que eles se prestam? Cabe aos leitores julgar. (Trad. nossa).<sup>23</sup>

Entretanto, sob o prisma científico que o termo “ensaio” adquiriu no séc. XVIII, temos uma definição exemplar nesta mesma enciclopédia, e deveras extensa (que vai da página 5.983 até a página 5.994), voltada unicamente para o campo da química metalúrgica, na qual estão descritos diversos processos do ensaio de minerais, bem como dos instrumentos utilizados para tal tarefa, dentre os quais podemos ressaltar a “balança de ensaios”, o “forno de ensaios” e a “pedra de toque”. Podemos ler, a título de exemplo, o início da definição:

Essai, (*Chimie métallurgique*) exame de um mineral, no qual se tem por finalidade conhecer as diferentes substâncias que entram em sua composição, e a quantidade delas que estão nele contido. Tal é a acepção particular deste nome em Química, na qual se emprega ainda em um sentido mais geral, para designar uma experiência feita sobre um objeto de um dos três reinos, seja para conhecer a qualidade de matérias do qual ele é composto, o que constitui a Química analítica,

---

<sup>22</sup> Disponível em: <http://encyclopedia.uchicago.edu/> . Acesso Junho 2017.

<sup>23</sup> Disponível em: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?p.4:1016.encyclopedia0416> . Acesso Maio 2017.

seja para saber a quantidade de cada uma delas, condição que caracteriza propriamente o *ensaio* dos minerais, e o distingue de qualquer outra operação química [...]. (Ibdem).

Através deste verbete citado acima, ainda que ele seja voltado para a química, reconhecemos uma das primeiras definições de “ensaio” contidas nos dicionários franceses anteriormente consultados, que é a do ensaio do ouro, para o qual se utilizava uma pequena balança e a pedra de toque, como constam descritas neste verbete.

É por isso que, apesar do termo “ensaio” ter sido empregado no título de obras tão diversas após Montaigne, é importante distinguirmos o sentido dado por Montaigne, pois, contrariamente a todos os outros que adotaram para seus livros tal título devido ao espírito crítico e experimental ou ao estilo da prosa, o nosso autor o concebe relacionado ao seu procedimento filosófico, no qual método e estilo pessoal, conteúdo e forma são indissociáveis e expressam não apenas o seu projeto de escrita, mas o seu projeto de vida, “seu estudo, sua obra e seu ofício”, enfim, seu “*registre de durée*” (II, 18, 498), fazendo jus à modelagem de sua figura enquanto “um filósofo impremeditado e fortuito” (II, 12, 320).

## 2. CAPÍTULO II

### O ENSAIO: GÊNERO LITERÁRIO OU MÉTODO FILOSÓFICO?

[...] desde o fim dos grandes sistemas filosóficos, nossos olhos estão abertos ao valor do pensamento concreto e da sabedoria da vida. Nós sabemos que uma meditação continuada no estilo do ensaio não representa um pensamento inferior que se alimenta de migalhas caídas da mesa dos grandes, mas sim um gênero diferente e insubstituível do pensamento que possui sua história própria e suas formas particulares de expressão.

Hugo Friedrich. *Montaigne* (p. 8)

#### 2.1 Ensaio e gênero literário

A partir do momento em que a palavra ensaio passa a designar também certas obras científicas e literárias, podemos observar o surgimento do experimentalismo científico e do gênero literário; não obstante, assistimos também à pulverização do termo “ensaio” e seu enfraquecimento. E se Montaigne, através de sua exemplaridade, inaugura um gênero ao intitular seus escritos como *Ensaaios*, ele não o faz com a intenção de criar um rótulo literário para agrupar seus textos de acordo com um modelo geral; ao contrário, chama-os de “ensaaios” por ser a expressão de suas experiências, julgamentos e opiniões pessoais, sobre as coisas e sobre si mesmo, através de um estilo familiar e informal, e da forma como estabelece intimidade com seu leitor. Portanto, se há um modelo geral, este não é o de um gênero literário, mas de um gênero filosófico.

Montaigne se dirige às pessoas de forma comum, e é assim que também se coloca, como “*un homme de la commune façon*” (II, 18, 496). Através dos *Ensaaios*, é a narrativa pessoal e o testemunho da vida cotidiana e ordinária que ganha seu lugar ao sol. É o homem singular que oferece as experiências da sua própria vida à reflexão filosófica, que oferece seus pensamentos, julgamentos, memórias, fantasias e palavras, como estudo e como ensaio de si mesmo. Quem conhece os *Ensaaios* de Montaigne, pode muito bem compreender o que são ensaios de um

modo geral, por serem os de Montaigne protótipo para todos os outros; porém, não há como deduzir o que seja o conceito de ensaio em Montaigne, apenas por conhecer o procedimento científico ou o gênero literário. Aliás, esta associação apressada configura como uma das causas do equívoco interpretativo na compreensão da obra. Há, contudo, uma relação fundante dos *Ensaaios* do nosso autor com os desdobramentos da palavra e a posterior invenção de um gênero literário, e por isso a ideia comum entre nós de que ele cria tal gênero; todavia, o conceito de ensaio em Montaigne não é redutível e nem equivalente ao gênero literário.

A concepção clássica de gênero literário no Renascimento, enraizada na tradição greco-romana representada por Platão, Aristóteles e Horácio, possuía regras rigorosas e formas fixas, sendo muito valorizada a pureza do gênero e a unidade do tom, e por isso, hierarquizados entre gênero maior e gênero menor; desde a Antiguidade até o Renascimento a concepção tripartite de gênero (épico, lírico e dramático) permanece quase inalterada; foi só a partir do Barroco (final do Renascimento) que ocorreu uma crescente valorização de gêneros mistos, como também a criação de novos gêneros. A partir desta perspectiva histórica, podemos presumir que, embora Montaigne tenha vivido no limiar desta mudança de paradigmas e possa estar vinculado a determinadas correntes artísticas e literárias, ele não esboça em nenhum momento de sua obra a ambição de criar um novo gênero literário, menos ainda de realizar uma revolução científica através do ensaísmo. O que vemos no autor é sim uma consciência quanto à originalidade de seu estilo e do seu livro, como diz:

[A] se a estranheza não me salvar, e a novidade, que costuma valorizar as coisas, nunca sairei honrosamente deste tolo empreendimento; mas ele é tão fantasioso e tem um ar tão distante do uso comum que isso lhe poderá abrir caminho. (II, 8, 81).

Consciência também da originalidade quanto à matéria de sua investigação, que é ele próprio: “[A] apresentei-me a mim mesmo como tema e como assunto. [C] É o único livro do mundo em sua espécie, [A] um projeto desordenado e extravagante” (Ibidem). Porém, não podemos afirmar a partir da consciência do autor de sua originalidade quanto à maneira e à matéria, a intenção de tornar o ensaio uma etiqueta para um novo gênero literário.

Muitas são as formas da escrita filosófica ao longo de sua história no Ocidente, e é certo que a maneira como o pensamento é expressado varia de acordo com o tempo, o lugar, a tradição, as intenções, as convicções, o público a quem se destina, o estilo que se pretende imprimir, e aquilo mesmo que entende-se por filosofia, dentre tantos outros elementos subjacentes que dão forma ao tecer filosófico. Vemos, no curso da história, maneiras de apresentação da filosofia que vão desde estilos mais informais, como o são os diálogos, as epístolas, as sentenças, os fragmentos, as meditações, os aforismos e os ensaios, aos estilos mais graves e formais, como o são os tratados, as teses, as investigações, etc., estilos estes que compõem a vasta constelação filosófica.

O que nos interessa é deixar clara a distinção entre o ensaio compreendido como gênero literário na Modernidade e o projeto de Montaigne com o ensaio, voltando-nos para o emprego filosófico e a apropriação da palavra feita pelo autor. Mas, devemos ressaltar, que foi a partir da sua “invenção” que o título “ensaio(s)” ganhou fama e foi posteriormente adotado como etiqueta literária de um gênero. Entretanto, este título é atribuído a uma vasta gama de escritos, e não denota de forma alguma uma conformidade ou similaridade.

Como já dito, a conceituação moderna de ensaio literário vê em Montaigne seu pai de batismo, e é através de sua obra que se cria uma definição neste campo, como vemos no *Dicionário de termos literários Massaud Moisés*:

ENSAIO - Latim *exagiu(m)*, ação de pesar. Francês *essai*, Italiano *saggio*, Inglês *essay*, Espanhol *ensayo*.

O vocábulo “ensaio”, que significa “experiência”, “exame”, “prova”, “tentativa”, designa um espécime literário de contorno indefinível. Daí que os estudiosos do assunto tendam a reunir sob idêntica denominação obras contrastantes, enquanto certos autores empregam abusivamente a palavra “ensaio” no título de seus livros.

Montaigne foi quem criou o ensaio e o batizou com os *Essais*, publicados em 1580. Entretanto, admitido um conceito amplo de ensaio, pode-se dizer que desde a Antiguidade era praticado, ainda que sem o apelativo por que veio a ser conhecido. Assim, a *Poética* de Aristóteles, os *Diálogos*, de Platão, as *Meditações*, de Marco Aurélio, os

escritos de Sêneca, Plutarco, Teofrasto e outros, têm sido alinhados na mesma rubrica. Entretanto, é dos *Ensaaios*, de Montaigne, que deriva a conceituação moderna acerca da matéria e do modelo seguido desde o século XVI, com algumas mudanças impostas pela natural evolução da atividade literária. (MOISÉS, 1974, p. 175-176)

Através deste verbete podemos ver claramente a conceituação do ensaio como gênero literário, ainda que de “contornos indefinidos”. Mas, o que seriam estes “contornos indefinidos”? E mais, o que seria um “conceito amplo de ensaio”? Poderíamos, de fato, alinhar todas estas obras tão diversas sob esta mesma rubrica? Ou haveria entre elas diferenças substanciais? Moisés ainda fala “da matéria e do modelo seguido desde o século XVI”. Todavia, quando Montaigne fala no “ensaio”, estaria ele se referindo à sua forma de escrever unicamente?

Se por um lado podemos então considerar Montaigne o pai de batismo do ensaio moderno como gênero textual, ao cunhar tão oportunamente o título *Ensaaios* aos seus escritos, por outro lado, visto sob um ângulo histórico e em um contexto literário mais geral, a prosa aberta, no qual se pode incluir o ensaio, já era abundante na literatura desde a Antiguidade, através das compilações, das mélanges, das cartas, dos diálogos, das diatribes, etc.

De acordo com Moisés (1974), a partir de uma vertente didática, o ensaio é classificado como pertencente ao gênero da prosa, e segundo Moisés e Friedrich (1968), por diversas características em comum, deita suas raízes em outras formas literárias provenientes da Antiguidade e do período Medieval, tais como os diálogos de Platão, as cartas de Cícero e de Sêneca, os escritos de Plutarco, as *Noites Áticas* (161-180) de Aulo-Gélio, as *Meditações* de Marco Aurélio, ou ainda os *Solilóquios* e as *Confissões* (397-398) de Agostinho, de onde, segundo eles, é muito provável que Montaigne tenha semeado o germe ensaístico. Para Friedrich, há também semelhanças dos *Ensaaios* com outras obras contemporâneas a Montaigne, e como considera, “podemos ver, nestas produções, um retorno à barbárie, mas também a expressão natural deste empirismo apaixonado por fatos e fenômenos que permeia sempre as épocas tardias, as épocas de transição” (1968, p. 365, trad. nossa). Dentre elas, Friedrich cita a *Novelle* de Bandello, as *Serées* de Guillaume Bouchet, o romance de Rabelais como “a monumental excrescência desta liberdade”; ainda cita a prosa latina dos humanistas, que oferecem este mesmo panorama de displicência, tais como as



*Elegantiae* de Valla, as *Miscellanea* de Poliziano; na França as *Annotationes* de Budé; ainda na literatura de comentários e interpretações, tal como os comentários de Vives sobre Suetônio, sobre Isócrates, etc., os *Colloques* de Erasmo e certas partes de seus *Apophtegmes*; na historiografia, na qual se observa um crescente gosto pelo detalhe, como por exemplo nos *Discorsi* de Machiavel sobre Tito Lívio, e ainda nas *Recherches de la France* de Étienne Pasquier, muito próximo a Montaigne no tempo e o “principal representante da historiografia em língua vulgar e de forma livre” (FRIEDRICH, 1968, p. 366).

Mas, para Friedrich, o que caracteriza este gosto renascentista pela prosa de forma aberta ao gosto das *mélanges*, é que todas possuem uma tendência anti-escolástica, ou seja, contrária às classificações, distinções e divisões, e simpática ao estilo simples e sem os rebuscamentos da arte retórica. Segundo o intérprete, esta característica já pode mesmo ser encontrada em Petrarca, que preferiu uma livre sucessão de frases sugestivas, no lugar de períodos construídos silogisticamente.

Um outro fator que influencia o triunfo da forma aberta, como aponta Friedrich, é o nascimento das sociedades de corte (frequentadas por Montaigne), que valorizavam uma cultura mundana pautada na livre conversação, a qual solicitava uma certa arte na conversa<sup>24</sup>, e serviria também como modelo para a escrita de forma aberta e livre.

Com relação aos *Solilóquios* e às *Confissões* de Agostinho, o que os *Ensaaios* possuem em comum é, por vezes, o monólogo interior, do autor com sua consciência, do eu consigo mesmo, que se encaminha para o desenvolvimento da introspecção; porém, diferenciando-se deles quanto aos seus fins. Ao passo que o objetivo da escrita de Agostinho é sua busca por Deus e pelo salvamento da sua alma, o trabalho de “introspecção” de Montaigne e a finalidade da escrita dos *Ensaaios* é voltada para si mesmo, para a pintura e constituição da sua subjetividade e como modo de retratar a condição humana. Com relação às *Noites Áticas*, a semelhança se dá quanto à grande variedade de temas e assuntos tratados (história, filosofia moral, literatura, política, etc) e, segundo Friedrich, quanto ao seu princípio da ordem “fortuita”, a *ordo*

---

<sup>24</sup> Montaigne escreve um capítulo especialmente sobre este assunto, o *Da arte da conversação* (III, 8). Sobre o tema, ver Morellet et al. em *A Arte de Conversar*, 2001.

*fortuitus*, palavra tão cara à filosofia de Montaigne<sup>25</sup>. Todavia, dentre todos estes gêneros citados, a semelhança maior do ensaio está, principalmente, em relação à carta e ao diálogo, que foram dois gêneros de grande predileção, tanto na Antiguidade como no Renascimento e, de acordo com Friedrich, forneceram as condições históricas que tornaram possível a criação da forma aberta do ensaio.

O ensaio se assemelha à carta com relação ao seu estilo familiar, divagante, íntimo e em primeira pessoa, como bem caracteriza Friedrich:

A carta, tal como os Romanos a recuperaram e modificaram a partir da epístola didática grega, é uma produção instável na qual a consciência individual, a despeito de outros gêneros, pode se desenvolver mais livremente, porque é admitido que escrever, neste caso, serve à uma troca de ideias pessoais entre amigos e parentes. [...] Ela oferece a possibilidade de introduzir na prosa o discurso íntimo, privado e a subjetividade espontânea. (1968, p. 368. Trad. nossa).

O próprio Montaigne alega que se tivesse a quem remeter, teria escrito na forma de cartas:

[B] Sobre este assunto de cartas quero dizer estas palavras: trata-se de um trabalho em que meus amigos afirmam que posso alguma coisa. [C] E teria adotado mais facilmente essa forma de publicar minhas elucubrações [*verves*] se tivesse a quem falar. (I, 40, 375-376).

A forma epistolar é também uma das fontes principais da literatura autobiográfica; ela dá abertura para a comunicação da subjetividade daquele que escreve, não apenas em relação aos

---

<sup>25</sup> Por diversas vezes Montaigne utiliza o termo “fortuito” para se referir ao seu livro, à sua forma de falar e escrever e mesmo à sua figura enquanto um filósofo, como podemos ver nestas passagens: “[A] O que são estes [ensaios] também, na verdade, senão grotescos e corpos monstruosos, remendados com membros diversos, sem forma determinada, não tendo ordem, nexos nem proporção além da fortuita?” (I, 28, 274); “[B] [...] ao passo que minha intenção é representar, quando falo, uma profunda despreocupação e movimentos fortuitos e impremeditados [...]” (III, 9, 266).

pensamentos, mas também das ações, sentimentos e paixões. E, apesar de, por vezes, possuir uma intenção didática de instrução do remetente, o tom da linguagem epistolar é caloroso. É justamente quanto ao remetente que o ensaio se distancia da carta; o ensaísta escreve para um público anônimo, ainda que ele possa se direcionar-se a um público determinado; por não possuir um remetente específico a quem deva instruir, o ensaísta foge do tom professoral e mesmo das intenções didáticas, como podemos verificar com Montaigne, nas seguintes passagens: “[C] Meu temperamento, tanto falando como escrevendo, não é apropriado para os principiantes.” (III, 8, 228); e especialmente nesta outra:

[A] Pois aqui estão também meus sentimentos e opiniões; apresento-os como algo em que acredito e não como algo em que se deva acreditar. Viso aqui apenas a revelar a mim mesmo, que porventura amanhã serei outro, se uma nova aprendizagem mudar-me. Não tenho autoridade para ser acreditado, nem o desejo, sentindo-me demasiadamente mal instruído para instruir os outros. (I, 26, 221-222).

Quanto ao diálogo, sabemos da admiração de Montaigne pelos diálogos de Platão, e o vemos fazer uma comparação entre sua licenciosidade para cometer extravios em seus ensaios, com a liberdade de mutação que observa no diálogo platônico:

[B] Extravio-me [*m'égare*], porém mais por permissividade do que por descuido [*mégarde*]. Minhas fantasias seguem umas às outras, mas às vezes de longe, e olham-se, mas com um olhar oblíquo. [C] Li por alto um certo diálogo de Platão, partido ao meio numa fantástica variação [*fantastique bigarrure*]: a parte anterior para o amor, toda a posterior para a retórica. Eles não temiam essas variações [*muances*], e têm uma graça maravilhosa ao deixar-se rolar assim ao vento ou ao parecê-lo. (III, 9, 315).

Hugo Friedrich fala ainda de uma outra passagem dos *Ensaaios*, na qual Montaigne revela que via em Platão um tipo de cético. Friedrich afirma:

Para ele, o diálogo é o equivalente literário da suspensão do julgamento, da impossibilidade de fixar tanto o espírito quanto as coisas, e a expressão escrita da subjetividade improvisadora, que pode representar sua riqueza e suas perspectivas mutantes ao distribuí-las entre diversos personagens. (1968, p. 374. Trad. nossa).

A passagem dos *Ensaaios* é a seguinte:

[C] Platão parece-me ter apreciado esta forma de filosofar por diálogos, deliberadamente, para mais apropriadamente colocar em diversas bocas a diversidade e variação de suas próprias opiniões. Tratar diversamente as matérias é tanto tratá-las bem como adequadamente e melhor, ou seja, mais copiosamente e com maior proveito. (II, 12, 265).

Assim, a relação que há entre o ensaio e o diálogo, se dá devido à abertura à multiplicidade e possibilidade de mudança de perspectivas, através da polifonia de vozes dos personagens, bem como por suas digressões.

Para Friedrich, será o contato direto de Montaigne com as fontes destas duas formas literárias antigas, a carta e o diálogo, que fornecerão as condições para o nascimento do ensaio; todavia, de acordo com o intérprete, o ensaio irá superar seus antecessores, lançando as bases da prosa moderna, como lemos:

Montaigne soube todavia tirar partido da sua falta de estruturas estáveis para ir além de seus antecessores. Aqui se encontra a importância do ensaio na morfologia histórica da prosa moderna. [...]. Enquanto a carta preparou os meios de expressão para a subjetividade do autor e para a difusão das matérias mais diversas, o diálogo colocou à disposição do espírito cético uma técnica de exposição que responde à multiplicidade equívoca das matérias pela suas mudanças de perspectivas. Acontece para o

diálogo alguma coisa que lembra a transformação da carta: Montaigne abandona o espalhamento literário, a conversa fictícia entre várias pessoas, para trazer à luz o que a ficção justamente havia até então mascarado, o espírito se entretendo consigo mesmo. (1968, p. 375. Trad. nossa).

Da mesma forma que Montaigne não inventa um remetente fictício a fim de escrever na forma de cartas, também não cria personagens com a intenção de distribuir a diversidade de opiniões que apresenta, as quais podem ser, por vezes, contrárias entre si e ainda colocadas em suspensão. Como aponta Ann Hartle (2003), em *Michel de Montaigne: Accidental Philosopher*: “Montaigne inventa o ensaio porque seu pensamento não podia ser expresso nas formas filosóficas tradicionais. (HARTLE, 2003, p. 1). Assim, tal invenção, lhe permite assumir para si a responsabilidade pela multiplicidade de posições que apresenta, aplicando em seu exercício do julgamento diversos tropos céticos<sup>26</sup> a fim de contrapor determinadas opiniões correntes, por vezes suspendendo o juízo, por outras julgando tal ou qual opinião de acordo com aquilo que lhe parece melhor. Montaigne escreve em primeira pessoa e a partir de suas perspectivas, endereçando-se à um público anônimo. Seu tema principal é a condição humana - tanto a particular quanto a universal - e os ensaios de seu julgamento são sobre este assunto “vão, diverso e ondulante”, sobre o qual “é difícil fundar julgamento constante e uniforme” (I, 1, 10-11). Assim, por retratar tal paisagem, os traços de sua “pintura” mudam e diversificam-se, pois, como afirma, o próprio mundo não é outra coisa que um “balançar perene” (III, 2, 27). Podemos lê-lo:

[A] Este é um registro [*contrerolle*] de acontecimentos diversos e mutáveis e de pensamentos [*imaginations*] indecisos e, se calhar, opostos: ou porque eu seja um outro eu, ou porque capte os objetos [*sujets*] por outras circunstâncias e considerações. Seja como for, talvez me contradiga; mas, como dizia Dêmades, não contradigo a verdade. (III, 2, 27-28).

---

<sup>26</sup> Ver Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos*. (HP, I, 13-15). 1993.

Voltaremos a tratar mais detalhadamente este trecho acima no terceiro capítulo. Por hora, vamos falar de um outro elemento presente na constituição do ensaio: a glosa jurídica e a prática do comentário.

André Tournon em sua tese *Montaigne: la glose et l'essai* (1983), sustenta que no ensaio o comentário se mistura ao texto, em uma combinação que revela os antecedentes de Montaigne: o trabalho de exegese doxográfica e a glosa jurídica, ambas as atividades familiares ao nosso autor, seja em vista de sua formação humanista e da prática das *leçons*, seja devido à prática do comentário crítico exercida em função do cargo de conselheiro ocupado por Montaigne na Câmara de Inquéritos de Bordeaux, durante sua carreira de magistrado. Tournon afirma que Montaigne, mais tarde, realiza um desvio destas práticas de suas finalidades próprias, mas retém seus esquemas e “o ensinamento essencial impresso em sua estrutura: a dúvida sistemática que deve tê-lo inspirado em sua insígnia de filósofo” (1983, p. 12). Tournon mostra que a dúvida pirrônica nos *Ensaaios* não é apenas produto de uma crise provisória, situada na fase intermediária de escrita da obra, como afirma Pierre Villey<sup>27</sup>, mas está estreitamente vinculada à sua experiência na carreira de magistrado e à assimilação dos métodos do comentário crítico, e encontra-se presente desde a escrita dos primeiros ensaios, como diz:

Neles [nos primeiros capítulos] já se esboça, sob a forma de paradoxos, de contrastes, de discussões sem fim, o tipo de pensamento que define a *Apologia de Raimond Sebond*: uma pesquisa perpétua, consciente da precariedade de suas aquisições, cujas afirmações se duplicam em reservas e críticas, na qual as escolhas se confessam arbitrárias, por uma dobra do texto sobre ele mesmo, que revela as frágeis fundações de todo discurso. (1983, p. 12. Trad. nossa).

O processo da dúvida, inserido na enunciação do texto através desta dobra que ele produz sobre ele mesmo, através do comentário, é o que, segundo Tournon, permite a elaboração de uma filosofia própria à Montaigne, o que ele chama de “filosofia do ensaio”, e sobre a qual escreve:

---

<sup>27</sup> *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne* (1903).

Sob esta rubrica [filosofia do ensaio] não se anuncia uma síntese do pensamento de Montaigne. Ela consiste unicamente em precisar as formas inéditas de enunciação graça às quais a dúvida e a *epochè* pirrônica, no lugar de conduzir ao silêncio, podem se combinar com o desejo de tudo dizer, sobre o mundo e sobre si, sem reticências, senão sem desvios. (Ibdem).

Tendo em vista o panorama de toda a mutação que a prosa de forma aberta sofreu ao longo da história, das influências literárias e filosóficas no texto de Montaigne, assim como da junção de elementos advindos da prática jurídica e do ceticismo pirrônico, tudo isso aliado ao seu projeto de pintar a si mesmo e se dar a conhecer, Montaigne inventa o ensaio como gênero e método filosófico, e vemos com Montaigne o surgimento de uma forma inédita de enunciação do pensamento filosófico. Assim, o ensaio como uma filosofia híbrida, alia uma variedade de elementos tomados de empréstimo de diversos lugares: elementos populares, literários, poéticos, artísticos, jurídicos e filosóficos, criando uma composição e uma maneira de fazer filosofia até então inédita na história: o ensaio.

É por tal razão que é preciso analisar com maior detalhamento o conceito de ensaio em Montaigne, levando em consideração sua polissemia e variação, atentando para os usos e aplicações do termo no texto em cada situação específica na qual é solicitado, seja como referência ao seu livro, como conceito ou ainda método. Assim, se faz fundamental irmos ao texto em busca dos empregos e usos do termo por Montaigne.

## **2.2 O método filosófico: o “ensaio do julgamento”**

Há no livro aproximadamente cinquenta menções ao substantivo “ensaio” em suas variações (*essay, essays e essais*), bem como centenas de aplicações do verbo “ensaiar” em conjugações diversas. Entretanto, há ao menos três menções ao termo, em capítulos diferentes, que estão diretamente vinculadas ao sentido de “ensaio do julgamento” ou de “ensaio das faculdades naturais”. Este sentido, como já falamos anteriormente, é central para a compreensão do projeto montaigneano. Nesta primeira passagem abaixo, Montaigne fala sobre o modo como seus ensaios do julgamento avançam, numa alusão à performance do seu procedimento ensaístico:

[A] Quanto às faculdades naturais que existem em mim, cujo ensaio está aqui, sinto-as vergar sob a carga. Minhas concepções e meu julgamento só avançam às apalpadelas [*tatons*], cambaleando, tropeçando e pisando em falso; e mesmo quando vou o mais longe que posso, ainda assim não fico nem um pouco satisfeito; ainda vejo um território além, mas numa visão turva e nublada, que não consigo decifrar. E quando me proponho falar indiferentemente de tudo que se apresenta à minha fantasia e empregando nisso apenas os meus meios próprios e naturais [...] congratulo-me por minhas opiniões terem a honra de frequentemente coincidirem com as deles [dos bons autores]. (I, 26, 218-219).

Vemos nesta passagem Montaigne descrever de certo modo o procedimento performático de seu método ensaístico, uma vez que nos diz como lida com a observação e o registro de sua própria ação em relação ao imprevisto, tateando, cambaleando, tropeçando e admitindo o erro e a impossibilidade de decifrar todas as coisas. Fica claro também nesta passagem, que mesmo que ele aceite as suas limitações, isto não o impede de prosseguir; muito pelo contrário, o desconhecido o impele a agir: ele se propõe e se arrisca a registrar tudo aquilo que se apresenta à sua fantasia. O ensaio em Montaigne consiste neste processo performático pela via da escrita, como meio de autoconhecimento, investigação e criação, o que, vale a pena ressaltar, apesar de se apresentar na forma discursiva e textual, não deriva necessariamente em um gênero literário. Vejamos esta outra passagem:

[A] Não tenho dúvida de que amiúde me advém falar de coisas que são mais bem tratadas nos mestres do ofício, e mais verdadeiramente. Está aqui puramente o ensaio de minhas faculdades naturais, e não das adquiridas; e quem me surpreender em delírio de ignorância nada fará contra mim, pois dificilmente responderei a outrem por minhas opiniões [*discours*] - eu que não respondo por elas a mim mesmo nem estou satisfeito com elas. (II, 10, 114).



Esta passagem deixa muito claro o sentido de exercício das faculdades naturais que Montaigne dá ao termo ensaio. Portanto, o que se coloca a partir desta significação torna evidente que o ensaio não se trata de um resultado final da investigação como uma verdade a qual se chega; mas é o sentido de processo da investigação em sua operação, do exercício das “faculdades naturais”, dos discursos e opiniões em ação, como assinalado por Georg Lukács<sup>28</sup>: “o ensaio é um julgamento, mas o essencial nele não é (como no sistema) o veredicto e a distinção de valores, e sim o processo de julgar” (LUKÁCS, 1971, não paginado). Destarte, quando Montaigne confessa a sua ignorância, é muito provável que ele não faça tal declaração apenas para afirmar que nada sabe mas, ao afirmá-la, coloca em evidência que o que está em questão é o procedimento do ensaio de seu julgamento. Tendo isso em vista, concordamos com o posicionamento de Tournon, de que o estatuto da verdade nos *Ensaio*s de Montaigne se dá na ordem do testemunho, da palavra dada de “boa-fé”, como afirma o intérprete: “A verdade dos *Ensaio*s não se situa na ordem dos conhecimentos, filosofia ou erudição, mas na ordem dos *testemunhos*” (2004, p. 117). Portanto, a condição de verdade dos discursos proferidos nos *Ensaio*s situa-se na relação que Montaigne estabelece com o seu leitor, e na disposição deste em aceitar o testemunho de Montaigne, uma vez que este “se confessa destituído de garantias doutrinárias sempre fraudulentas” (TOURNON, 1983, p. 295. Trad. nossa). E Montaigne mesmo, no capítulo *Do desmentir* (II, 18), afirma a importância da palavra dada de boa-fé para a manutenção das relações sociais:

[A] Como nosso entendimento mútuo se conduz unicamente pelo caminho da palavra, quem a falsear está traindo a sociedade humana. É o único instrumento por meio do qual se comunicam nossas vontades e nossos pensamentos, é o intérprete de nossa alma; se nos faltar, não mais nos sustentamos, não mais nos conhecemos uns aos outros. Se nos enganar, rompe todo nosso relacionamento e dissolve todos os laços de nossa sociedade (II, 18, 501).

O sentido do “ensaio do julgamento” é fundamental para compreendermos as implicações pedagógicas e metodológicas do

---

<sup>28</sup> Em *Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper*, (1971).

conceito de ensaio em Montaigne. Nesta outra passagem abaixo, podemos perceber de que forma está agenciado no conceito de ensaio o projeto montaigneano de se fazer conhecer através da escrita da sua subjetividade e da confissão dos pormenores da sua experiência pessoal, bem como o seu julgamento sobre as coisas. Mais uma vez podemos observar que a noção de ensaio traduz um método e um exercício:

[A] Por esses lances de minha confissão, podem-se imaginar outros à minha custa. Mas, como quer que eu me faça conhecer, contanto que me faça conhecer tal como sou, cumpro meu objetivo [*mon effect*]. E também não me desculpo por ousar colocar por escrito observações tão banais e frívolas como essas. A banalidade do assunto obriga-me a isso. [C] Critiquem, se quiserem, meu projeto [*project*], mas meu andamento [*progrez*], não. [A] Seja como for, mesmo sem a advertência de outrem vejo bem o pouco que tudo isto vale e pesa e a loucura de meu projeto [*dessein*]. Já é bastante que meu julgamento não se atrapalhe, julgamento cujos ensaios estão aqui [...]. (II, 17, 481).

O andamento do seu julgamento sobre qualquer assunto, registrado através de seus ensaios, e com o objetivo de se dar a conhecer, eis o projeto de Montaigne. O emprego dado ao termo ensaio nesta e nas outras passagens, nos permite reconhecer que Montaigne o utiliza vinculado ao seu projeto filosófico, ocupando a função central na operação de desdobramento de seus julgamentos, o próprio caminho metodológico para abordar o seu “objeto”. Entretanto, para tornar ainda mais claro este sentido metódico do ensaio, vamos abordar o capítulo *De Demócrito e Heráclito* do livro I dos *Ensaio*s, o qual traz definições essenciais para compreendermos este sentido em Montaigne.

### 2.2.1 “O julgamento é um instrumento para todos os assuntos”

*De Demócrito e Heráclito* (I, 50) é um capítulo crucial para a compreensão do conceito de ensaio como “ensaio do julgamento”. A partir dele fica muito mais evidente perceber o sentido de método que Montaigne atribui ao termo. Este é um capítulo breve (com apenas cinco páginas), e no qual o autor tem como mote a diferença de temperamento entre Demócrito e o de Heráclito. A parte inicial do capítulo nos

interessa especialmente, porque nela Montaigne trata de forma mais detalhada o procedimento do ensaio de seu julgamento, o qual aplicará sobre o “tema” em questão. Montaigne diz:

[A] O julgamento é um instrumento para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. Por causa disso, nos ensaios que faço aqui, emprego nisso toda espécie de oportunidade. Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o, sondando o vau de bem longe; e depois, achando o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não poder passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem. (I, 50, 448).

Montaigne afirma a primazia do julgamento no tratamento de qualquer assunto por parte do sujeito. Ele coloca o juízo humano como o instrumento fundamental na investigação de qualquer tema, o qual pode ser aplicado a todas as questões da vida humana (“e se imiscui por toda parte”). E é pela versatilidade deste “instrumento” que Montaigne quer ensaiá-lo, isto é, ele se propõe a exercitar a sua capacidade de julgar, tendo em consideração a sua plasticidade bem como a sua limitação. Destarte, o ensaio do julgamento se situa em uma ordem epistemológica, que é a ordem do entendimento humano e da sua capacidade de ajuizar sobre todas as coisas, entretanto, considerando a sua limitação e falibilidade. É a partir desta perspectiva do exercício do julgamento, tendo consciência de sua limitação, que Montaigne se propõe a ensaiá-lo; nesta passagem, a noção de ensaio adquire mais fortemente contornos pedagógicos.

A partir desta breve introdução sobre o uso e aplicação deste importante instrumento que é o julgamento, e assim, da operação de ensaiá-lo, o autor cria uma metáfora para explicar o seu procedimento do ensaio do julgamento, que é a metáfora da tentativa da travessia de um rio. Vamos tentar entender melhor esta metáfora. O rio pode ser interpretado como um assunto desconhecido, do qual o autor nada entende; sendo assim, é um rio cuja profundidade é desconhecida. Muito embora aquele que tenta atravessá-lo desconheça sua profundidade, esta não o intimida e não o faz desistir simplesmente por não ter conhecimento de seu fundo; por outro lado, o “atravessador” também não se lança imprudentemente para o rio. Antes, ele faz uma sondagem

do vau, para verificar sua profundidade e saber se pode atravessá-lo. E, caso considere-o fundo demais para sua estatura, mantém-se na margem, aceitando a impossibilidade de passar para o outro lado. Aplicando a analogia ao assunto desconhecido, o ensaio seria o exercício do juízo sobre qualquer assunto, ainda que desconhecido, muito embora, quando for este o caso, aceite permanecer na margem do não conhecer. Sendo assim, a consciência de sua limitação é uma das grandes características do ensaísta, que a aceita declaradamente e de antemão, e, ao invés de se privar da tentativa de travessia por conta disso, ao contrário, desta característica se envaidece. Inclusive, podemos nos perguntar em que medida esta declaração de Montaigne de “manter-se na margem” não seria uma das principais justificativas, por parte de comentadores, para a alegação da característica de modéstia e moderação atribuída ao ensaio. Outrossim, esta imagem também representa o reflexo da sua “forma mestra, que é a ignorância” (I, 50, 449).

Uma outra metáfora empregada por Montaigne neste mesmo capítulo, para se referir ao ensaio do julgamento, é a de “dar corpo”, apoiar e escorar este corpo, quando o assunto a ser julgado é um assunto vão e sem valor. Vejamos:

Por vezes, em um assunto vão e sem valor, eu ensaio ver se ele encontrará com que lhe dar corpo, e com o que apoiar e escorar. Por vezes passeio-o por um assunto nobre e repisado, no qual nada tem a descobrir por si, estando o caminho tão trilhado que ele só pode caminhar sobre as pegadas de outrem. Então atua escolhendo o caminho que lhe parece o melhor e, entre mil veredas, diz que esta, ou aquela, foi a mais bem escolhida. Tomo da fortuna o primeiro argumento. Eles me são igualmente bons. Mas nunca me proponho apresentá-los inteiros. (I, 50, 448).

O sentido desta metáfora é o de verificar a capacidade do julgamento em “encorpar” um assunto qualquer e em sustentá-lo. Mas, também, nos revela que o que importa na prática do ensaio é o exercício do juízo, o seu processo em ação, a sua performance, e não o resultado a que se chega. O exercício do julgamento através de ensaios basta por si mesmo, pois precisamente a intenção desta prática é a formação do entendimento daquele que a pratica, e não propriamente a defesa de teses. Assim, vemos despontar com este capítulo, o sentido metódico e

pedagógico dado ao termo “ensaio”, como um procedimento de exercitação do julgamento do indivíduo que o pratica, e como alega Auerbach (2004), um autêntico método experimental, como veremos no terceiro capítulo.

Ainda, “sondar o vau”, “manter-se na margem”, “passar o julgamento”, “roçar”, “pinçar até o osso”, “retalhos tirados de suas peças”, são metáforas empregadas por Montaigne para se referir à ação do julgamento ao fazer seus ensaios, ao realizar sua operação, uma vez que a apreensão de qualquer assunto pelo juízo se dá sempre de maneira parcial. Como podemos ler:

[C] Pois não vejo o todo de coisa alguma; tampouco o veem os que nos prometem mostrá-lo. De cem membros e rostos que cada coisa tem, tomo um, ora para somente roçá-lo, ora para examinar-lhe a superfície; e às vezes para pinçá-lo até o osso. Faço-lhe um furo, não o mais largo porém o mais fundo que sei. E quase sempre gosto de captá-los por algum ângulo inusitado. Arriscar-me-ia a tratar a fundo alguma matéria, se me conhecesse menos. Semeando aqui uma palavra, ali uma outra, retalhos tirados de suas peças, separados, sem intenção e sem compromisso, não estou obrigado a fazê-lo bem nem a limitar a mim mesmo, sem variar quando me aprouver; e render-me à dúvida e incerteza, e à minha forma mestra, que é a ignorância. (I, 50, 448-449).

O ensaísta permite-se o exame da superfície, de fragmentos ou retalhos, a variação, a dúvida e a incerteza, tudo isso porque assume declaradamente que sua forma mestra é a ignorância, e, seu objetivo, a formação do seu juízo. Justamente, o ensaio do julgamento surge do não saber, do ignorar, e é por isso que lhe é permitido simplesmente ensaiar. Destarte, o pressuposto de sua escrita não é a comunicação de asserções sobre o que o mundo é ou como ele funciona, mas é a investigação de si mesmo, o relato e comentário de suas opiniões experiências e fantasias e o registro dos seus ensaios; será, portanto, a posição falibilista e pessoal, o que lhe dará liberdade e matéria para produzir “infinitos *Ensaio*s” (I, 40, 374).

Montaigne faz uma importante descoberta a respeito desse método de investigação de si através do registro de todos os movimentos da sua alma, como veremos a seguir. Ele alega que “todo e qualquer

movimento nos revela”, ou seja, o quanto é importante observar-se em todos os seus pensamentos e ações, inclusive observar-se ao julgar qualquer assunto, e por outro lado, procurar julgar a mesma coisa a partir de diferentes perspectivas. Para se conhecer é preciso “sondar o vau” ainda que em águas turvas; é importante que o indivíduo se observe não apenas em suas grandes ações, mas também nas pequenas e ordinárias. Segundo Montaigne, a alma humana “se submete inteira a cada matéria”, e por isso, é sempre útil observá-la em seus diferentes momentos e ações. Ele diz:

Todo e qualquer movimento nos revela. [A] Essa mesma alma de César que se deixa ver ao organizar e realizar a batalha de Farsala também se deixa ver ao realizar partidas e de lazer e amorosas. Julgamos um cavalo não somente ao ver seu desempenho numa corrida mas também ao vê-lo ir a passo, e mesmo ao vê-lo em repouso no estábulo. [C] Entre as funções da alma, há as que são baixas; quem não a vir também por esse lado não a conhece completamente. E talvez a observemos melhor quando caminha com seu passo simples. Os ventos das paixões assaltam-na mais naquelas posições elevadas. Ademais, ela se submete inteira a cada matéria, e se empenha por inteiro, e nunca trata mais do que uma de cada vez. (I, 50, 449).

A intuição de Montaigne sobre a importância de observar-se de perto, levando em consideração todos os movimentos da alma humana, é capital para o desenvolvimento e o funcionamento do ensaio como um método experimental de investigação. Ademais, além de notar a importância de captar a alma em todos os seus movimentos, ainda se dá conta de que a alma humana trata cada coisa não segundo as coisas mesmas, mas segundo si própria, Vejamos:

E trata-a [cada matéria] não segundo esta mas segundo ela própria. As coisas em si mesmas talvez tenham seus pesos e medidas e condições; mas intimamente, dentro de nós, ela as esculpe como bem entende. A morte é pavorosa para Cícero, desejável para Catão, indiferente para Sócrates. A saúde, a consciência, a autoridade, a ciência, a riqueza, a beleza e seus contrários

desnudam-se na entrada, e recebem da alma nova vestimenta, e na cor que lhe apraz: marrom, verde, clara, escura, amarga, doce, profunda, superficial, e que apraz a cada uma delas; pois elas não conferiram em conjunto seus usos, regras e formas: cada uma é rainha em seu país. Por isso, não mais tomemos como desculpa as qualidades externas das coisas: cabe a nós prestar conta delas. Nosso bem e nosso mal dependem apenas de nós. Ofereçamos nossas oferendas e nossos votos a nós mesmos, não à fortuna: ela nada pode sobre nossos costumes, ao contrário, estes a arrastam atrás de si e amoldam-na à sua forma. (I, 50, 449-450).

Para Montaigne o conhecimento é formulado de modo subjetivo e condicionado às crenças e hábitos do indivíduo que julga. Pois é o nosso entendimento que dá cor e corpo às matérias de ordem moral; e cada indivíduo ou cada alma humana “é rainha em seu país”, isto é, cabe a cada indivíduo compreender e julgar as coisas da forma que lhe apraz. E ele continua:

Por que não julgarei Alexandre à mesa, conversando e bebendo tanto quanto os outros? Ou se ele jogava xadrez, que corda de seu espírito esse jogo tolo e pueril não toca e solicita? (Detesto-o e fujo dele, porque não é bem um jogo e nos diverte com excessiva seriedade, envergonhando-me de lhe dar a atenção que atenderia a alguma coisa útil.) Ele não esteve mais ocupado ao organizar sua gloriosa entrada nas Índias; nem aquele outro ao destrinçar uma passagem da qual depende a salvação do gênero humano. Vede como nossa alma amplia e intensifica esse divertimento ridículo; se todos os seus nervos não se tensionam; quão amplamente ele dá nisso a cada um a possibilidade de se conhecer e de julgar corretamente sobre si mesmo. Em nenhuma outra situação eu me enxergo e me palpo mais totalmente. Qual paixão não nos acomete então? A cólera, o despeito, o ódio, a impaciência e uma veemente ambição de vencer, em coisa na qual seria mais desculpável ambicionar ser vencido. Pois em coisa frívola a

superioridade rara e acima do comum assenta mal a um homem de honra. O que digo neste exemplo pode ser dito em todos os outros: cada parcela, cada ocupação do homem revela-o e mostra-o tanto quanto qualquer outra. (I, 50, 450-451).

Esta observação de via dupla posta por Montaigne, tanto da alma em momentos diversos, como da roupagem com que ela veste todos os assuntos, é uma forma muito peculiar de investigar a si mesmo e a condição humana, o que constitui propriamente o ensaio como um método de investigação filosófica. Posto o procedimento ensaístico como via para conhecer a condição humana em suas singularidades e diferenças, Montaigne julga então a diferença de humor entre Demócrito, o filósofo que ri, e Heráclito, o filósofo que chora, e diz que prefere o humor do primeiro. Eis as suas razões:

[A] Prefiro o primeiro humor, não porque seja mais agradável rir do que chorar, mas porque é mais desdenhoso, e porque nos condena mais que o outro; e parece-me que segundo nosso merecimento nunca podemos ser suficientemente condenados. O lamento e a comiseração estão misturados com uma valorização da coisa pela qual lamentamos; as coisas de que zombamos, consideramo-las sem valor. Não creio que haja em nós tanta infelicidade quanto há de vaidade, nem tanta maldade quanto há de tolice; não estamos tão repletos de mal quanto de inabilidade; não somos tão infelizes quanto somos vis. (I, 50, 451).

A partir da observação de dois personagens e das diferentes reações que cada um apresenta diante de uma mesma situação, Montaigne pode exercitar seu juízo a partir da diferença entre as pessoas e julgar a respeito da condição humana, que, para ele, é muito mais vaidosa, tola, fútil e vil, do que infeliz e maldosa. É neste ponto que podemos constatar que o ensaio opera neste duplo desdobramento da investigação de si e da condição humana. E que, apesar de usar o argumento cético da diferença entre os homens (segundo tropo de Enesidemo), este não o conduz à suspensão do julgamento, mas o encaminha à uma melhor compreensão da humana condição.

Neste capítulo temos uma primeira inscrição de um dos usos centrais do termo ensaio em Montaigne, entendido como ensaio do



juízo ou das faculdades naturais, como processo e exercício de julgar sobre os mais variados assuntos, mesmo sobre aqueles desconhecidos, para testar, provar e exercitar sua capacidade. Mas ainda há outros usos da palavra no texto, e será importante analisá-los, a fim de formarmos um quadro mais abrangente sobre este conceito.

### 2.2.2 “*Qu’il lui fasse tout passer par l’étamine*”

O *Da educação das crianças* (I, 26) é crucial para compreendermos o conceito de ensaio em Montaigne; e muito embora neste capítulo Montaigne não fale diretamente de sua maneira de se ensaiar, vemos, contudo, se delinear o horizonte pedagógico da filosofia do ensaio. No *Da educação das crianças* Montaigne entrelaça à sua concepção pedagógica alguns noções afins ao conceito de ensaio e que compõem a sua rede conceitual, como exercer e exercício, praticar, escolher, captar, incorporar, assimilar, provar, degustar, formar, aprender, julgar. Todas estas ações são aconselhadas na educação de crianças, e são propostas com a finalidade de bem formar o entendimento do sujeito através do uso e do exercício de seu juízo (*l’étamine*), com o claro objetivo de torná-lo “melhor e mais sábio”. É o que alega Maria Cristina Theobaldo<sup>29</sup> (2008) em sua tese de doutorado, totalmente dedicada ao estudo deste capítulo dos *Ensaio*s e à pedagogia de Montaigne:

Os procedimentos destinados à efetivação desta educação, ao cumprimento de sua finalidade, são fundamentalmente, portanto, aqueles voltados para a exercitação da capacidade de discernir e julgar do jovem através de sua exposição à variação das coisas do mundo, das opiniões, costumes e perspectivas. Experimentar, julgar e agir, são os procedimentos fundamentais desta educação, que tem a ação como seu horizonte primeiro. (THEOBALDO, 2008, p. 270).

Montaigne diz: [A] [...] as peças emprestadas de outrem ele [a criança] irá transformar e misturar, para construir uma obra toda sua: a

---

<sup>29</sup> Ver Theobaldo, Maria Cristina. *Sobre o “Da educação das crianças”: a nova maneira de Montaigne*. (2008). Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-25112008-171903-pt-br.php>.

saber, seu julgamento. Sua educação, seu trabalho e estudo visam tão somente a formá-lo.” (I, 26, 227). Assim, para formar uma “cabeça bem feita” é preciso submeter tudo ao “filtro” do julgamento:

[A] Tantos humores, seitas, julgamentos, opiniões, leis e costumes nos ensinam a julgar saudavelmente os nossos: e ensinam nosso julgamento a reconhecer sua imperfeição e sua natural fraqueza: o que não é uma aprendizagem leviana. (I, 26, 236).

O juízo é a principal faculdade humana a ser exercitada e desenvolvida na pedagogia montaigneana; todavia, como dissemos acima, levando-se em consideração sua imperfeição e fraqueza. O reconhecimento da limitação do entendimento humano é um fator muito importante a ser considerado em Montaigne: pois o reconhecimento de nossos limites não nos impede de prosseguir em nossa caça; pelo contrário, é o único meio que nos permite continuar, de modo sensato, no caminho de aprimoramento e lapidação de nós mesmos. Também na arte da conversação, que para Montaigne é “[B] o mais proveitoso e natural exercício de nosso espírito” (III, 8, 205), o que está em questão é a exercitação e o aprimoramento do entendimento através da diversidade e contradições dos julgamentos entre as pessoas. Já que “[C] o mundo não é mais que uma escola de busca”, em tal exercício, da busca pela verdade através dos ensaios que fazemos uns com os outros, “[B] ganha não quem transpassar mas sim quem fizer as corridas mais belas.” (III, 8, 213). Portanto, a maneira ordenada de conduzir uma discussão é mais importante do que a matéria da mesma, pois se trata do aprimoramento do entendimento, e não de capturar a verdade, pois, como diz Montaigne, “[B] nascemos para buscar a verdade; possuí-la cabe a um poder maior.” (Ibidem). Através da arte de exercitar o julgamento na conversação, levando em consideração as contradições e oposições entre os juízos humanos, é imprescindível que “[C] nosso julgamento, acusando um outro do qual se trata no momento, não nos poupe de uma jurisdição interna” (III, 8, 216), pois seu pressuposto fundamental é sua fraqueza e falibilidade, marcas expressas do reconhecimento da sua humana condição. Desta forma, o fruto mais proveitoso que podemos extrair de nossa relação com as ciências e com todo saber não é a quantidade de conteúdos que se pode acumular, mas a formação do julgamento e o aprimoramento do sujeito, como nos diz Montaigne:

[B] Eu gostaria de dizer-lhes que o fruto da experiência de um cirurgião não é a história de suas práticas nem lembrar-se que curou quatro empestados e três gotosos, se desse exercício não souber extrair com que formar seu julgamento e não souber fazer-nos sentir que se tornou mais sábio com o exercício de sua arte. [C] Assim também, num concerto de instrumentos, não ouvimos um alaúde, uma espineta e a flauta: ouvimos uma harmonia global, a união e o fruto de todo esse ajuntamento. [B] Se as viagens e os cargos os melhoraram [um senhor temido ou um homem a quem dão missões e cargos], cabe à manifestação de seu entendimento evidenciá-lo. Não basta contar as experiências: é preciso sopesá-las e combiná-las; é preciso tê-las digerido e destilado, para extrair-lhes conclusões que elas comportam. (III, 8, 218).

Retornando à questão da educação das crianças, vemos que para Montaigne a finalidade do estudo é formar uma “cabeça bem feita”, e não uma “cabeça bem cheia”<sup>30</sup>, e a maneira pela qual se deve conduzir tal formação é através da exposição da criança à experimentação de diversas situações e opiniões, “fazendo-a experimentar [*goûter*] as coisas, escolhê-las e discernir por si mesma” (I, 26, 224), a fim de que ela possa exercitar o seu julgamento em cada uma delas. Assim diz:

[A] Que ele [o preceptor das crianças] lhe peça contas não apenas das palavras de sua lição mas sim do sentido e da substância, e que julgue sobre o benefício que tiver feito não pelo testemunho de sua memória e sim pelo de sua vida. Aquilo que tiver acabado de ensinar, faça a criança colocá-lo em cem facetas e adaptar a tantos outros diversos assuntos, para ver se ela realmente o captou e incorporou. [...] É sintoma de crueza e de indigestão regurgitar o alimento como foi engolido. O estômago não realizou sua operação,

---

<sup>30</sup> Assim Montaigne escreve: “[A] [...] gostaria que se tivesse o cuidado de escolher-lhe um preceptor que antes tivesse a cabeça bem feita do que bem cheia, e que se lhe exigissem ambas as coisas, porém mais os modos [*moeurs*] e o entendimento do que a ciência; e que em seu encargo ele se conduzisse de uma nova forma [*nouvelle manière*].” (I, 26, 224).

se não fez mudar a característica e a forma do que lhe deram para digerir. (I, 26, 225).

Do mesmo modo, podemos ver refletir tal finalidade formadora na sua filosofia: seu intuito é “a formação de nossa vida e para o uso desta” (I, 26, 238), e não para o acúmulo erudito e livresco de conhecimentos. Assim ele diz:

[A] Se soubéssemos restringir a seus justos e naturais limites os domínios de nossa vida, descobriríamos que a melhor parte das ciências que estão em uso estão fora de nosso uso; e que, mesmo naquelas que são de nosso uso, há extensões e prolongamentos muito inúteis, que faríamos melhor em deixar de lado, e segundo as instruções de Sócrates, barrar o curso de nosso estudo àquelas que falta a utilidade. (Ibdem).

Destarte, por sermos limitados em nossas capacidades e faculdades naturais, o que importa em nossa relação com a ciência e com os conhecimentos que se pode extrair dela não é o quanto se aprende, mas o como e o que se faz dessa aprendizagem, não é quem sabe mais, mas quem sabe melhor. Portanto, que possa ser útil para a nossa vida. Aprender a bem viver e a guiar a própria vida - é com este intuito que se educa, que se ensina e que se busca o conhecimento, enfim, a formação e o aprimoramento do julgamento é a pedra de toque de cada um para bem conduzir a própria vida.

Sendo assim, o “o que sei eu?” (II, 12, 292) posto na divisa da balança do nosso julgamento, não é um questionamento sobre o peso dos conteúdos mentais que se acumulou e com os quais se mobiliou a memória, menos ainda sobre a capacidade da razão humana de conhecer as coisas celestes e divinas; mas é a pedra de toque do *exagium* que pesa o valor que atribuímos às moedas da ciência humana, e mais ainda, tal insígnia nos traz a consciência de que a balança do julgamento, apesar de ser nosso único instrumento para pesar e medir todas as coisas, é tendenciosa, imperfeita e falível. Os pratos da balança do nosso julgamento ganham maior precisão e justeza com o reconhecimento de que não podemos conhecer o valor e o peso absoluto das coisas em si, justamente devido à imperfeição de tal instrumento, construído de acordo com as formas, medidas e dimensões da humana condição. O que sei eu se nada sei sobre mim mesmo, sobre o valor da minha vida e da minha própria experiência? Desta forma, “o que sei eu?” simboliza a

constante tomada de consciência de si mesmo e da sua própria condição, da liberdade posta diante do sujeito por ele mesmo, não como um sujeito do conhecimento, mas como um sujeito ético. Nos *Ensaaios*, o saber só ganha importância se tiver utilidade na formação do indivíduo e na sua constituição enquanto um sujeito ético. Portanto, a exercitação do julgamento e a formação filosófica, para Montaigne, só faz sentido se for para tornar as pessoas mais sensatas e virtuosas, ensinando-as a bem viver. Pois, “[C] o verdadeiro espelho de nossos discursos é o curso de nossas vidas.” (I, 26, 251).

Na prática pedagógica de Montaigne, o ensaio do julgamento é voltado para a constituição da subjetividade em suas instâncias epistemológica, ética e estética consideradas como um todo, como uma unidade na formação humana, pois “o que se instrui não é uma alma, não é um corpo; é um homem, não se deve separá-lo em dois” (I, 26, 247). É a constituição de um sujeito que saiba bem julgar para bem viver a sua condição, e assim, construir uma estética da própria existência. O objetivo da educação em Montaigne é, portanto, o desenvolvimento do sujeito integral, em todos os âmbitos de seu ser, espiritual e corporal; é por tal razão que o estudo de qualquer ciência deve estar atrelado à utilidade e ao melhoramento de si mesmo e da sua vida, pois só assim se torna possível aliciar o apetite e a afeição na aprendizagem, “[A] de outra forma faremos apenas burros carregados de livros. A golpes de chicote, dão-lhes para guardar a bolsinha cheia de ciência: a qual para ser eficaz, não deve somente ser guardada em casa; é preciso desposá-la.” (I, 26, 265).

Por vias da pedagogia do ensaio podemos atrelar à noção do método ensaístico a concepção de que o conhecimento e a aprendizagem são engendrados pela experiência subjetiva. Nesta passagem abaixo Montaigne fala sobre o conhecimento nos seguintes termos:

[A] Tudo o que é conhecido, sem a menor dúvida é conhecido pela faculdade de quem conhece; pois uma vez que o julgamento provém da operação daquele que julga, é lógico que ele perfaça essa operação por seus próprios meios e vontade, não pela imposição de outrem, como aconteceria se conhecêssemos as coisas pela força e segundo a lei de sua essência. Ora, todo conhecimento se encaminha a nós pelos sentidos: eles são nossos mestres. [...] A ciência começa por eles e a eles se reduz. Afinal de contas, não saberíamos mais do que uma pedra se não soubéssemos que há som,

odor, luz, medida, peso, moleza, dureza, rugosidade, cor, brilho, largura, profundidade. Eis a base e os princípios de toda a construção de nossa ciência. [C] E, segundo alguns, ciência não é mais que sensação. [A] Quem puder impelir-me a contradizer os sentidos tem-me preso pelo pescoço, não me poderia fazer recuar para trás. Os sentidos são o começo e o fim do conhecimento humano. (II, 12, 383).

Esta passagem é essencial para compreendermos o âmbito epistemológico da prática do ensaio, o qual está diretamente relacionado à capacidade do sujeito de exercer seu juízo - “o juízo ocupa em mim cátedra de mestre” (III, 13, 437) - sendo, portanto, de ordem subjetiva, relacionada aos próprios meios e vontade do sujeito, e advinda da experiência pessoal e sensível de cada um. Ademais, é também pela capacidade individual e pelo exercício do julgamento através da própria experiência, que o sujeito pode aprender alguma coisa, como diz:

[B] Na experiência que tenho de mim encontro o bastante com que fazer-me sábio [...] A vida de César não contém mais exemplos do que a nossa para nós; e, tanto imperadora como popular, é sempre uma vida a quem todas as circunstâncias humanas concernem. (III, 13, 435-436).

É especialmente no *Da educação das crianças* que Montaigne fala a respeito de sua concepção de aprendizagem pela experiência, isto é, através do *exercer*:

[A] Eu gostaria que Paluel e Pompeu, belos dançarinos de meu tempo, ensinassem cabriolas simplesmente vendo-as ser feitas, sem nos movermos de nossos lugares, como estes querem instruir nosso entendimento sem o colocar em movimento [*l'ébranler*]; [C] ou que nos ensinassem a lidar com um cavalo, ou com um pique, ou com um alaúde, ou com a voz, sem nos treinar [*y exercer*], como estes querem ensinar-nos [*nous veulent apprendre*] a bem julgar e a bem falar sem nos treinar [*exercer*] nem em falar nem em julgar. [A] Ora, para essa aprendizagem, tudo

o que se apresenta a nossos olhos serve de livro eficiente [*suffisant*] [...]. (I, 26, 228).

Desta forma, as noções de método, conhecimento, aprendizagem e subjetividade estão interligadas em Montaigne através do conceito central de ensaio. É pela via do ensaio como um método performático de investigação e de formação que será possível ao sujeito elaborar e reelaborar seus juízos e aprendizagens, a fim de dar forma à si e à sua vida. Estes conceitos centrais se entrelaçam e se implicam mutuamente precisamente em razão da natureza da filosofia ensaística de Montaigne.

### 2.3 Ensaio como exercício pedagógico

Há outras importantes passagens nos *Ensaio*s nas quais Montaigne usa o termo ensaio diretamente relacionado a uma prática ou um exercício pedagógico. Podemos também reconhecer em Montaigne a prática de alguns “exercícios espirituais”, tais como os tratados por Pierre Hadot(2014), compreendidos não em um sentido religioso, mas em um sentido da totalidade das capacidades humanas, intelectual, física e moral. Hadot, em seu livro *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga* (2014), descreve duas listas de exercícios espirituais, às quais atribui à Filo de Alexandria, ambas nos fornecendo um panorama geral. Hadot escreve:

Uma dessas listas enumera: a pesquisa (*zetesis*), o exame aprofundado (*skepsis*), a leitura (*akroasis*), a audição, a atenção (*prosochè*), o domínio de si (*enkrateia*), a indiferença às coisas indiferentes. A outra nomeia sucessivamente: as leituras, as meditações (*meletai*), as terapias das paixões, as lembranças do que é bom, o domínio de si (*enkrateia*), a realização dos deveres. (HADOT, 2014, p. 25)

Hadot afirma que estes exercícios constituiriam uma verdadeira terapêutica filosófica de inspiração estoico-platônica e, de algum modo, uma reunião de diversas práticas e exercícios constituídos pelas seitas filosóficas da Antiguidade, como modos de vivenciar suas filosofias de vida. Sabemos do apreço de Montaigne pelos antigos, e das inúmeras menções às escolas filosóficas da antiguidade bem como a filósofos tais como Sócrates, Platão, Sêneca, Plutarco, Cícero, Pirro, Pitágoras,

Epicuro, etc., e podemos identificar algumas práticas presentes nos *Ensaio*s com estes exercícios espirituais acima citados. Como, por exemplo, no capítulo *De três relacionamentos*, quando fala sobre o poder da meditação: “[C] Meditar é um estudo poderoso e rico, para quem sabe sondar-se e aplicar-se com vigor; prefiro forjar minha alma a mobiliá-la.” (III, 3, 49); ou, no *Dos livros*, quando discorre sobre o valor da leitura:

[A] Não procuro nos livros mais do que proporcionar-me prazer por um divertimento honesto; ou, se estudo, não procuro neles mais do que a ciência que trate do conhecimento de mim mesmo, e que me ensine a bem morrer e a bem viver. (II, 10, 116);

também, sobre a indiferença às coisas indiferentes: “[B] É preciso aprender a suportar o que não se pode evitar.” (III, 13, 460); e, ainda, sobre o domínio de si: “[B] É preciso suportar amavelmente as leis da nossa condição. Somos feitos para envelhecer, para enfraquecer, para adoecer, a despeito de toda medicina.” (III, 13, 459). Enfim, encontramos nos *Ensaio*s referências a diversos exercícios espirituais praticados na Antiguidade em diversas escolas filosóficas, e que retratam, de algum modo, a busca de Montaigne por viver melhor, por uma sabedoria de vida inspirada na tradição filosófica.

Nesta passagem dos *Ensaio*s, citada logo abaixo, vemos com clareza este sentido de exercício, não apenas de exercício intelectual, mas de exercício prático, o que condiz precisamente com a proposta montaigneana de ligação entre teoria e prática:

[A] [...] eles quiseram colocar de imediato suas crianças à altura dos fatos, e instruí-las não por ouvir dizer, mas pelo ensaio da ação [*par l'essai de l'action*], formando-as e moldando-as vivamente, não apenas com preceitos e palavras mas principalmente com exemplos e obras, para que em sua alma isso não fosse uma ciência, e sim sua compleição e hábito, para que não fosse uma aquisição e sim uma posse natural. (I, 25, 213)

A instrução pelo “ensaio da ação” relaciona-se diretamente com a dimensão prática que Montaigne traz para a educação e mesmo para a filosofia, do “aprender fazendo” tão caro à ele, pois para o autor a



educação visa à formação da compleição e do hábito, vindo a se tornar uma posse natural, e não a posse da ciência através de preceitos e palavras. Por isso, a noção de ensaio comporta estas dimensões do exercício filosófico e da prática pedagógica, como bem coloca Joan Lluís Llinàs Begon<sup>31</sup> (2001):

Em suma, formação, filosofia e escrita se ligam de tal maneira que se torna muito difícil diferenciá-las. A formação é produzida pelo exercício da filosofia, que tem como objetivo alojar-se no homem e transformá-lo, fazendo-o feliz. E o exercício da filosofia compreende a prática de um determinado tipo de escrita, a única filosoficamente relevante, que transforma por sua vez o homem que a realiza: a auto-bio-grafia. (LLINÁS BEGON, 2001, p. 292. Trad. nossa).

Há ainda duas importantes passagens que constam em dois capítulos do livro I: o *Da amizade* (I, 28) e o *Das orações* (I, 56). Vamos fazer uma breve análise de cada um deles, para delimitarmos em qual contexto se dá a utilização da concepção do ensaio como exercício.

### 2.3.1 “*Par manière d’essai*”

Curiosamente, Montaigne inicia o capítulo *Da amizade* (I, 28) fazendo uma comparação entre seus *Ensaio*s e os grotescos de uma pintura que possui, justamente por conta da variedade e da estranheza que há nos seres híbridos que os compõem, como podemos ler:

[A] Examinando o procedimento de um pintor num trabalho que possuo, senti vontade de imitá-lo. Ele escolheu o lugar mais belo e no centro de cada parede para ali instalar um quadro elaborado com todo o seu talento; e o vazio ao redor, encheu-o de grotescos<sup>32</sup>, que são pinturas

---

<sup>31</sup> Em *Educació, Filosofia i Escriptura en Montaigne. Un comentari a “De l’Educació dels infants”*. Universitat de les Illes Balears: Palma, 2001.

<sup>32</sup> Segundo nota da edição da Folio Classique: “Este tipo de pintura mural aparece na Itália em meados do século XV, inspirados nos afrescos da Domus aurea de Nero. Ela combina entrelaçamentos de folhagens e uma profusão de temas fantásticos, seres híbridos proliferando de maneira a sugerir, sob a simetria dos arranjos, uma impressão de desordem.” (*Essais*, I, p. 645).

fantasiosas cuja única graça está na variedade e estranheza. O que são estes também, na verdade, senão grotescos e corpos monstruosos, remendados com membros diversos, sem forma determinada, não tendo ordem, nexos nem proporção além da casualidade [*ni proportion que fortuite*]? *Desinit in piscem mulier formosa superne*.<sup>33</sup> (I, 28, 273-274).

O nosso interesse nesta passagem se dá a fim de observarmos a relação que Montaigne estabelece entre sua escritura e uma das principais manifestações artísticas do Maneirismo, os grotescos. Há também uma definição muito atenta do próprio Maneirismo, pois Montaigne ressalta elementos deveras marcantes desta corrente, tais como a estranheza, a variedade, o informe, o desordenado, e o uso de monstros e seres bizarros. Emprega muito oportunamente a citação de Horácio, ao referir-se à estranheza deste ser mítico que é a sereia, metade peixe e metade mulher. A sereia representa a sobreposição de elementos estranhos um ao outro, o hibridismo, o que é uma forte característica destes grotescos e mesmo da arte maneirista, como sinaliza Nakam:

A própria imagem do grotesco retoma o motivo decorativo mais em moda do Maneirismo. O grotesco é fantasia, capricho da imaginação, certamente, mas ele é também incerteza e inquietude, pois ele figura o híbrido, e mesmo o monstruoso. (2006, p. 136. Trad. nossa).

Esta passagem acima nos interessa também porque, através dela, podemos perceber a importância da forma na filosofia de Montaigne, e de como o autor está constantemente relacionando seu texto à pintura.

Todavia, voltando ao conceito de ensaio, Montaigne faz esta introdução para falar da obra de seu grande amigo Etienne de la Boétie (1530-1563), o *Discurso da servidão voluntária* (1563); pois, até então, ao escrever esta primeira parte do capítulo, sinalizada pelo colchete A, Montaigne pretendia publicá-lo conjuntamente ao seu texto, figurando como o “quadro central” envolvido pelos grotescos de Montaigne. Como ele diz:

---

<sup>33</sup> “É o corpo de uma bela mulher terminando em cauda de peixe.” (Horácio, *Arte poética*, 4.)

[A] Resolvi tomar emprestado um de Etienne de la Boétie, que honrará todo o restante deste trabalho. É um discurso a que deu o nome de *A servidão voluntária*, mas os que ignoraram esse nome depois rebatizaram-no com muita propriedade de *Contra um*. Escreveu-o à maneira de ensaio [*par manière d'essai*], em sua juventude [*première jeunesse*], em honra da liberdade contra os tiranos. [...] Entretanto muito lhe falta para ser o melhor que La Boétie pode fazer; e se na idade em que o conheci, mais avançada, concebesse um projeto como o meu, de lançar por escrito suas elucubrações, veríamos muitas coisas raras e que nos aproximariam muito da honra da Antiguidade; pois sobretudo nessa parte dos dons da natureza não conheço outro que lhe seja comparável. (I, 28, 274-275).

Nesta passagem, ao se referir metaforicamente aos seus escritos como grotescos que adornam o entorno de uma obra talentosa, no caso *A servidão voluntária*, de La Boétie, Montaigne diz que seu amigo a escreveu “à maneira de ensaio”, na forma de um exercício praticado por um jovem aprendiz, e que se La Boétie tivesse vivido mais e empreendido um projeto de escritura como o seu, teria feito uma obra prima, à altura dos Antigos. O sentido da expressão “*par manière d'essai*” é claramente o de exercício de aprendiz, como podemos averiguar ao final do mesmo ensaio, quando Montaigne reitera que La Boétie escreveu tal texto simplesmente “*par manière d'exercitation*” (I, 28, 290).

Após esta introdução, Montaigne irá dissertar sobre o valor da amizade, e afirma que “[A] não há nada a que a natureza pareça nos ter encaminhado tanto como para a sociedade.” (I, 28, 275). Fala da diferença nas relações entre pais e filhos, entre familiares e entre casais, em relação à amizade, sendo esta última a forma mais perfeita de relação e união entre as pessoas, pois a escolha de um amigo não se dá por questões de conveniência ou por ligações sanguíneas, mas ocorre por afinidade de almas, como diz Montaigne:

[A] Na amizade de que falo, elas [as almas] se mesclam e se confundem uma na outra, numa fusão tão total que apagam e não mais encontram

a costura que as uniu. Se me pressionarem para dizer por que o amava, sinto que isso só pode ser expresso [C] respondendo: ‘Porque era ele, porque era eu.’ (I, 28, 281).

Será a partir deste capítulo que muitos intérpretes irão estabelecer uma relação entre a amizade, isto é, a conversação amistosa e íntima que só ocorre entre amigos, e a escrita dos *Ensaio*s, bem como atribuir, hipoteticamente, a necessidade que Montaigne teve de escrever seus *Ensaio*s em decorrência da morte deste seu grande amigo, baseados principalmente nesta sua afirmação:

[A] Foi um humor melancólico, e conseqüentemente um humor muito inimigo de minha constituição natural, produzido pela tristeza da solidão na qual há alguns anos mergulhara, que primeiramente me pôs na cabeça essa loucura de aventurar-me a escrever. (II, 8, 81).

Há ainda outros intérpretes, como Tzevetan Todorov (2001), que acreditam ser a concepção de Montaigne sobre a amizade o que dará fundamento para a concepção do “*moi*” montaigneano, uma vez que o eu só se reconhece na relação com o outro, isto é, é pela prática da alteridade advinda da amizade que a subjetividade se constitui; outrossim, acredita também que é nesta relação com um outro o que confere importância ao indivíduo enquanto singularidade, como fim em si mesmo, como afirma:

Montaigne põe o indivíduo como um fim último evocando a amizade perfeita que ele viveu com Étienne de La Boétie. Ele afirma de início que, não somente esta amizade não está ao serviço de qualquer propósito exterior, mas também que sua escolha de La Boétie não possui outra razão que a identidade particular deste aqui. Por conseguinte, a pessoa do amigo não é redutível a nenhuma noção geral. O indivíduo enquanto amigo não ilustra nenhum conceito; ele é uma instância única que, contrariamente aos exemplos antigos, vale por ela mesma. (TODOROV, 2001, p. 9. Trad. nossa).

Embora estas sejam considerações secundárias ao nosso tema, é importante tê-las em mente, uma vez que servem de base à tessitura complexa que compõe o conceito de ensaio, como as noções de amizade, de indivíduo e de singularidade. Agora vamos ao *Das orações*.

### 2.3.2 “Como as crianças fazem seus ensaios”

No capítulo *Das orações* (I, 56), no qual Montaigne trata da relação humana com a divindade, ele coloca logo de início qual é o nível em que se dá suas reflexões: “[A] Proponho ideias informes e irresolutas, como fazem os que divulgam questões duvidosas para serem debatidas nas escolas: não para estabelecer a verdade mas para procurá-la.” (I, 56, 473). O discurso dos *Ensaaios* se dá no nível das opiniões humanas, duvidosas e questionáveis, e justamente como forma de investigação. Estabelecido isso, Montaigne faz uma crítica à irreverência de pessoas que se consideram religiosas, mas que fazem suas orações de qualquer maneira e em qualquer situação: “[A] Rezamos por hábito e por costume, ou, melhor dizendo, lemos ou pronunciamos nossas preces. Enfim, é apenas mímica.” (I, 56, 476). E mais adiante:

[A] Não devemos misturar Deus às nossas ações se não com reverência e zelo cheio de dignidade e de respeito. Esse canto [os Salmos] é divino demais para ter como único uso exercitar os pulmões e agradar aos ouvidos: é com a consciência que deve ser pronunciado, e não com a língua. (I, 56, 478).

Uma vez que Montaigne assume-se como católico conservador, sua crítica está direcionada aos Reformadores, e às reformas quanto aos ritos religiosos; bem sabemos também que a *Apologia de Raymond Sebond* (II, 12) serve a esses mesmos interesses de alguma maneira, já que, a princípio, Montaigne se propõe, através do uso de argumentos céticos, a fazer uma defesa do teólogo catalão Raymond Sebond (1434-1436) e de sua obra *Teologia Natural ou o livro das criaturas*<sup>34</sup>, contra os críticos protestantes. Enfim, historicamente, Montaigne está em um período conturbado por guerras religiosas e mudanças de vários

---

<sup>34</sup> O qual Montaigne faz a tradução do latim para o francês, e foi publicado em 1569.

paradigmas, o que mais tarde caracterizará a ruptura com o mundo Medieval e o surgimento da Modernidade. É neste contexto que acontece de forma mais clara e definida a separação entre as investigações teológicas e as investigações filosóficas; e Montaigne se posiciona diante deste debate, justificando o caminho que escolheu:

[B] Vi também, em minha época, reclamarem de alguns escritos, porque são puramente humanos e filosóficos, sem mistura de teologia. No entanto, se dissessem o contrário, não seria sem alguma razão: ou seja, que a doutrina divina assume melhor sua importância isoladamente, como rainha e dominadora; que ela deve ser principal em tudo, e não subordinada e subsidiária; e que talvez os exemplos para a gramática, retórica, lógica fossem extraídos mais apropriadamente de alhures que de uma tão santa matéria, como também os argumentos dos teatros, jogos e espetáculos públicos; que as razões divinas são consideradas com mais veneração e reverência isoladas e em seu estilo do que acopladas às reflexões humanas [...]. (I, 56, 481).

Destarte, a partir de seu posicionamento a favor da secularização da filosofia, como a arte que trata das questões humanas e “aquela que ensina a viver”, ele se posiciona especificamente em relação à matéria de seus *Ensaio*s:

[C] Proponho ideias [*les fantasies*] humanas e minhas, simplesmente como ideias [*fantasies*] humanas, e consideradas separadamente, não como decretadas e regidas pela ordem celeste, livres de dúvida e de contestação: matéria de opinião, não matéria de fé; o que penso segundo eu mesmo, não o que acredito segundo Deus, como as crianças propõem seus ensaios: para ser instruídas, não para instruir [*instruisables, nom instruisants*]; de uma forma laica, não clerical, mas sempre muito escrupulosa. (I, 56, 482).

Neste trecho encontramos o termo ensaio empregado no sentido de exercício de aprendiz, porém na forma de analogia, “como as

crianças propõem seus ensaios”, trazendo à tona a dimensão aberta do processo de formação, “instruíveis, não instrutoras”.

Este modo de se referir às suas ideias e fantasias como matéria de opinião e como maneira de se instruir, corrobora a nossa defesa de que o exercício do ensaio para Montaigne não se trata de um gênero literário unicamente, mas que, em primeiro lugar, consiste em um gênero e método filosófico, ainda que, com o passar do tempo, através dos usos e apropriações do termo, ele tenha se transformado em um gênero literário não fictício. Esta metamorfose que ocorre com o gênero ensaístico aponta certamente para a permeabilidade que há entre as fronteiras da literatura e da filosofia em Montaigne, o que também revela a dificuldade que há em definir e classificar o tipo de filosofia que o autor elabora. Todavia, o que se torna claro para nós, é o horizonte interdisciplinar no qual o ensaísta opera e engendra a sua filosofia.

Neste segundo capítulo vimos os principais usos e aplicações do conceito de ensaio em Montaigne, e acreditamos que desta forma tenha se delineado com maior clareza a nossa hipótese de que o ensaio não é apenas um gênero literário em Montaigne, mas se trata de seu procedimento e método filosófico. Porém, agora nos falta mostrar de que modo Montaigne inventa uma filosofia que, embora encorpore diversos posicionamentos e estratégias argumentativas do ceticismo, todavia, ao se dar a liberdade de tudo dizer e de, por vezes, afirmar e defender posições e opiniões, vai além do ceticismo pirrônico ao inventar um método filosófico positivo: o ensaio.





### 3. CAPÍTULO III

#### O ENSAIO PARA ALÉM DO CETICISMO PIRRÔNICO

O “ensaio” - que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação - é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma “ascese”, um exercício de si, no pensamento. Foucault, *História da sexualidade II*. 1998, p.13

Quem pode mandar, quem deve obedecer - *isso ali se ensaia!* Ah, com tantas buscas, conjecturas, fracassos, aprendizados e novos ensaios!

A sociedade humana: é um ensaio, como eu ensino - uma longa busca: mas ela busca aquele que manda! - Um ensaio, ó meus irmãos! E não um “contrato”!

Destroçai, destroçai essa palavra dos corações débeis, e meio-isso, meio-aquilo! Nietzsche. *Assim falou Zaratustra*, 2011, p. 203

#### 3.1 O ceticismo de Montaigne

É inegável a importância, a influência e a presença do ceticismo em Montaigne, fundamentalmente inscrito no segundo livro, no capítulo doze, intitulado *Apologia de Raymond Sebond*, mas também inscrito na construção da operação do ensaio. Em tal capítulo, Montaigne, ao procurar fazer uma defesa do teólogo catalão Raymond Sebond e de sua teologia natural contra os ataques de seus opositores da Reforma, coloca em prática quase todos os argumentos céticos apresentados por Sexto Empírico nas *Hipotiposes*. Posta em prática a habilidade cética de contrapor argumentos de mesma força através da zetética, Montaigne cria paradoxos por vezes insolúveis, os quais constantemente nos encaminham para o reconhecimento das limitações da razão humana. Encontramos argumentos céticos e paradoxos ao longo dos *Ensaaios*, muito embora haja uma grande variação de temas e de modos de exposição em cada um dos capítulos. Todavia, Montaigne, através da zetética e do uso de paradoxos, nem sempre chega à suspensão do juízo, como o faz na *Apologia*. Se em relação às questões celestiais nada

podemos afirmar, e portanto, devemos suspender nossos julgamentos<sup>35</sup>, resta-nos a dimensão da opinião sobre as questões humanas. E Montaigne, ao pretender ensaiar seus julgamentos e buscar o conhecimento e a formação de si mesmo, elabora juízos, ainda que contingentes, a respeito de diversas questões da condição humana, destoando, ao mesmo tempo, da *epoché* e da *aphasia* pirrônicas.

Ao proferir seus julgamentos e opiniões a respeito de diversos assuntos “à maneira de ensaio”, isto não significa que com tal atitude ele venha a se tornar um dogmático, afinal, o uso de estratégias céticas por Montaigne, inclusive das expressões céticas, visa justamente mantê-lo à margem de dogmatismos e de asserções definitivas<sup>36</sup>. Mas, deveríamos, em função destes usos, rotular a sua prática filosófica exclusivamente como uma filosofia cética? Não haveria em sua filosofia nenhuma novidade além da atualização e da reinvenção do pirronismo, ou, de acordo com a expressão de Richard Popkin, do “novo pirronismo”? Ou seja, o passo dado por Montaigne, ao inventar o ensaio como um método filosófico, não poderia nos habilitar a falar da natureza de sua filosofia em termos de uma “filosofia do ensaio”, ao invés de classificá-la como uma filosofia cética *strictu sensu*?

Popkin, em seu livro *História do Ceticismo de Erasmo a Espinoza* (2000), afirma que o ressurgimento do ceticismo antigo no Renascimento se deu, especialmente, através de Montaigne, no século XVI. Segundo o autor, Montaigne foi um homem do Renascimento e da Reforma, estando inserido no seio das descobertas do Velho e do Novo Mundo, ao que estava plenamente atento, se dando conta da relatividade

---

<sup>35</sup> Como diz na seguinte passagem: “[A] No entanto julgo assim: que numa coisa tão divina e tão elevada, e que ultrapassa de longe o entendimento humano, como o é essa verdade com a qual aprouve à bondade de Deus iluminar-nos [a Revelação], é muito necessário que ele continue a prestar-nos auxílio, por um favor extraordinário e privilegiado, para a podermos conceber e abrigar em nós; e não creio que os recursos puramente humanos sejam capazes disso; e, se o fossem, tantas almas raras e excelentes, e tão abundantemente munidas de forças naturais nos séculos antigos, não teriam deixado de por meio da razão chegar a esse conhecimento. É tão-somente a fé que abarca vivamente e verdadeiramente os altos mistérios da nossa religião.” (II, 12, 164).

<sup>36</sup> Como Montaigne mesmo relata: “[A] Suas maneiras de falar [dos pirrônicos] são: Não estabeleço coisa alguma; não é assim mais do que assim, ou do que nem um nem outro; não compreendo isso; as aparências são iguais para tudo; a possibilidade de falar contra e a favor é a mesma. [C] Nada parece verdadeiro que não possa parecer falso. [...] Eis seus refrões, e outros de igual conteúdo.” (II, 12, 258).

dos empreendimentos humanos nos níveis intelectual, social e cultural, fazendo com que o humano fosse questionado quanto à sua posição moral no cosmos, e, por fim, produzindo um questionamento sobre a própria natureza humana. Diante deste cenário, a reabilitação do ceticismo filosófico é crucial para o aprofundamento das discussões neste período, no qual Montaigne figura como um dos principais personagens, pois, de acordo com Popkin, foi através da sua *Apologia* que o Pirronismo se popularizou. Popkin diz:

A revitalização do Pirronismo de Sexto Empírico por Montaigne, em uma época em que o mundo intelectual do século XVI estava desmoronando, fez com que seu *nouveau pyrronisme* fosse, não o beco sem saída como o consideraram historiadores como Copleston e Weber, mas uma das forças fundamentais na formação do pensamento moderno. Ao englobar as tendências céticas implícitas na crise da Reforma, a crise do humanismo, e a crise científica, em uma crise *pyrronienne* total, a genial *Apologie* de Montaigne tornou-se o *coup de grâce* de todo um mundo intelectual. (POPKIN, 2000, p. 105-106).

Destarte, não há dúvida quanto à importância histórica da reinvenção do pirronismo por Montaigne, e do valor filosófico da *Apologia* dentro destas discussões. Outrossim, é preciso mencionar a grande importância das pesquisas e livros publicados em língua portuguesa sobre o ceticismo filosófico de Montaigne, feitas por Rui Romão<sup>37</sup> em Portugal e por Luiz Eva<sup>38</sup> no Brasil, onde, sem dúvida, o trabalho de Eva foi responsável por chamar a atenção da comunidade filosófica brasileira para a importância de Montaigne neste âmbito. Porém, a questão que queremos colocar aqui, é a respeito do valor filosófico da totalidade dos *Ensaaios*, de todas as discussões que ele enseja e engendra, colocando a questão sobre o que nos autorizaria a concluir, a partir da inquestionável importância da *Apologia*, que este capítulo seria o mais importante e o mais filosófico da obra, bem como

---

<sup>37</sup> Em *A “Apologia” na Balança. A Reinvenção do Pirronismo na Apologia de Raimundo Sabunde de Michel de Montaigne*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

<sup>38</sup> Em *Montaigne contra a vaidade* (2004) e *A figura do filósofo. Ceticismo e subjetividade em Montaigne*. Edições Loyola: São Paulo, 2007.

inferir que o todo da composição possui o atributo exclusivo do ceticismo, porque ocorre que um de seus capítulos é cético por excelência.

Assim sendo, não pretendemos negar a importância do ceticismo pirrônico como um elemento fundamental na configuração da filosofia dos *Ensaio*s, mas pretendemos questionar a interpretação que enxerga na *Apologia* o principal capítulo da obra e, no ceticismo, o centro da filosofia de Montaigne. Portanto, pretendemos lançar luz à totalidade dos *Ensaio*s pelo viés do método filosófico inventado por Montaigne, o ensaio, e não pelo viés da importância histórica de Montaigne na reabilitação do ceticismo antigo.

Como já dissemos anteriormente, embora o método de análise dos conteúdos e de identificação de suas origens e filiações seja de grande relevância para a compreensão das concepções e fontes utilizadas por Montaigne, ele se mostra insuficiente para as finalidades da nossa pesquisa, justamente por desconsiderar o trabalho de construção positiva e artística do ensaio, e atentar apenas para a construção teórica. Acreditamos que por esta via da análise de conteúdos perde-se de vista a originalidade da empresa de Montaigne, que é a de captar e retratar a passagem através de seus ensaios, diante da impossibilidade de fixar seu objeto de investigação, que é ele mesmo. O ensaio opera exatamente neste registro textual do deslocamento de seus humores, intenções, opiniões, experiências, e na maneira como retorna a estes registros e os comenta. É neste ponto que reside a descoberta de Montaigne e o que lhe permite fazer infinitos ensaios: “Se minha alma pudesse tomar pé eu não me ensaiaria, decidir-me-ia, ela está sempre em aprendizagem e à prova.” (III, 2, 27). Vemos nitidamente se desenvolver em seus *Ensaio*s um trabalho positivo de criação sobre si, de aprendizagem e de autoconhecimento, retratando as minúcias de seus juízos, fantasias e humores, e de seu olhar sobre a condição humana. E, para o projeto montaigneano, a forma do texto não é mero acaso nem consiste apenas em um elemento estilístico ou estético; antes, a forma textual é o próprio procedimento metodológico operado por Montaigne através do ensaio.

Outrossim, a questão da subjetividade, fundamental nos *Ensaio*s, muito embora possa ser coadunada ao ceticismo, por exemplo através de uma leitura dos dez tropos de Enesidemo (HP, I, 36-39), seja a partir daquele que julga, a partir do que se julga ou de ambas as coisas, ainda assim, não está posta pelo ceticismo antigo. Ademais, os dez tropos apresentam como finalidade a suspensão do juízo, e não realizam esta

dobra reflexiva sobre si mesmo, tal como o ensaio se configura enquanto procedimento performático e experimental em Montaigne.

A empresa de Montaigne, que alia a investigação constante sobre problemas e paradoxos da condição humana a partir de si mesmo, o exercício e a formação dos seus julgamentos sobre estes problemas, bom como a pintura e a formação da sua subjetividade através de uma arte da construção textual, é o que podemos conceber então como ensaio. Esta tessitura de ideias forma um todo que deve ser compreendido em sua complexidade, considerando a inseparabilidade entre forma e conteúdo, ou seja, entre aquilo que é dito e a maneira como é dito. Assim, Montaigne propõe um gênero filosófico pautado em uma arte da maneira de dizer o que se pensa, no uso da escrita no processo de constituição da própria subjetividade e de seu questionamento, considerando a dinâmica e mutabilidade do próprio pensamento.

A arte do ensaio consiste em assumir a própria perspectiva subjetiva na investigação e não tomar nenhuma opinião humana como absoluta ou verdadeira; parte de uma atitude não dogmática frente à diversidade de opiniões e à equivalência entre as coisas. Porém, esta atitude, que pode ser considerada cética de partida, ou como preferimos denominar, a zetética montaigneana, não conduz necessariamente, como o pirronismo antigo, à suspensão do juízo (*epoché*), à não afirmação de nada (*aphasía*), ou unicamente à tranquilidade ou impassibilidade da alma (*ataraxía*); mas encaminha o ensaísta a um exercício contínuo de meditação, reflexão e pesagem de opiniões, com o objetivo de se conhecer e se dar a conhecer. Esta incessante pesquisa e pesagem é o que caracterizaria o ensaio como um autêntico exercício espiritual e um método de investigação, formação e criação, exercício este que se concretiza através do registro de seu testemunho e fornece o texto como artefato de conhecimento, de lapidação e de subjetivação.

### **3.2 O Pirronismo na balança dos *Ensaïos***

Vejam os então as semelhanças de Montaigne com os elementos do ceticismo pirrônico. Sabemos que Montaigne teve acesso ao principal texto que serve como fonte do ceticismo pirrônico: as *Hipotiposes Pirrônicas*, de Sexto Empírico (160 d.C-?). Nesta obra, Sexto inicia fazendo uma distinção entre os sistemas filosóficos a partir da relação que estabelecem com a investigação do conhecimento e da verdade, os quais seriam de três tipos: aqueles que dizem que encontraram a verdade - os dogmáticos, outros que afirmam que não é

possível encontrá-la - os acadêmicos, e ainda outros que permanecem investigando - os céticos (HP, I, 1-4). Sexto define o ceticismo como a habilidade ou

a capacidade de estabelecer antíteses entre os fenômenos e as considerações teóricas, segundo qualquer um dos tropos; graças a qual nos encaminhamos - em virtude da equivalência entre as coisas e proposições contrapostas - primeiro para a suspensão do juízo e depois para a ataraxia. (HP, I, 8. Trad. nossa).

Sexto denomina de “suspensão do juízo” o equilíbrio ao qual a mente chega ao não negar nem afirmar nada, tendo em vista a equivalência ou igualdade entre as proposições contrapostas. E será devido a este equilíbrio da mente advindo da suspensão do juízo que, necessariamente, se chegará ao bem estar ou serenidade da alma, sendo, portanto, a esperança de conservar a serenidade da alma o fundamento e a finalidade do ceticismo (HP, I, 12). Sexto define o ceticismo como

uma orientação que obedece a certo tipo de raciocínio de acordo com o manifesto, e a partir do pressuposto de que este raciocínio nos ensine como é possível imaginar corretamente a vida - tomando o “corretamente” não apenas enquanto virtude, mas em um sentido mais amplo - e que se oriente a ser capaz de suspender o juízo. (HP, I, 17).

Ele afirma que os céticos não estudam a realidade para dela concluir opiniões com firme convicção ou para estabelecer dogmas, mas que estudam-na com a finalidade de “poder contrapor a cada proposição uma proposição de igual validade e para conseguir a serenidade da alma” (HP, I, 18).

A respeito do critério de ação da orientação cética (HP, I, 21-24), Sexto afirma que os pirrônicos se guiam pelo fenômeno, ou seja, pelo que se manifesta como representação mental, e a partir do qual se faz algumas coisas sim e outras não. Para ele, o fenômeno, enquanto representação mental, consiste em “uma impressão e uma sensação involuntária”, sendo portanto, inquestionável; assim, se discute se ele é tal ou qual se percebe, e não se ele é percebido em tal ou qual forma. Assim, o cético procura viver sem dogmatismos, atendendo aos

fenômenos e observando as exigências vitais, as quais Sexto classifica em quatro: (1) a guia natural, “pela qual somos por natureza capazes de sentir e pensar”; (2) a urgência das paixões, “segundo a qual a fome nos incita à comida e a sede à bebida”; (3) o legado das leis e dos costumes, “segundo o qual assumimos na vida como bom ser piedoso e como mal ser ímpio”; e (4) a aprendizagem das artes, “segundo a qual não somos inúteis naquelas artes as quais nos instruímos”. E finaliza com a frase: “tudo isso sem dogmatismos”.

Por fim, ao tratar da finalidade do ceticismo, Sexto alega que esta é a “serenidade da alma nas coisas que dependem da opinião de alguém e o controle do sofrimento nas que se padecem por necessidade” (HP, I, 25). Tendo em vista alguém que julgue que algo seja bom por natureza ou por natureza mau fique perturbado quando o que lhe parece bom por natureza lhe falta e crê estar atormentado por coisas más por natureza, por que assim julga ser, esta pessoa vai direcionar suas ações em razão de suas crenças sobre o que é bom e mau por natureza, e portanto, irá sempre perseguir aquilo que lhe parece bom e temer o que julga ser mal, vivendo sempre atormentada por seus juízos. Todavia, afirma Sexto, aquele que “não se define sobre o bom ou o mau por natureza não evita nem persegue nada com exasperação, pelo que mantém a serenidade da alma” (HP, I, 26-28).

Assim, a partir desta breve síntese do ceticismo pirrônico proferido por Sexto, podemos fazer algumas comparações com a filosofia de Montaigne, para verificarmos até que ponto podemos ou não dizer que sua filosofia é cética por excelência.

O ensaio como um exercício e um método, muito embora utilize estratégias do ceticismo em sua orientação filosófica, especialmente a contraposição de argumentos e a criação de paradoxos, a fim de não dogmatizar (HP, I, 12), parece discordar do mesmo quanto à sua finalidade, se não completamente, ao menos em parte: enquanto o ceticismo pirrônico têm por objetivo a suspensão do juízo e a serenidade da alma nas coisas que dependem da opinião humana e o controle do sofrimento naquilo que se padece por necessidade (HP, I, 30), o ensaio montaigneano tem por finalidade o exercício de suas faculdades naturais, de seus julgamentos e opiniões, a prática artística e filosófica de compor ensaios e, através disso, pintar o seu eu e estudar a si mesmo através da escrita. A empresa de Montaigne está intimamente relacionada com a produção textual, com um objetivo literário positivo como parte constituinte de sua filosofia, e persegue por toda a obra a consubstancialidade com seu livro. Montaigne utiliza a escrita como

modo de realizar seu exercício e investigação, e descobre através dela a possibilidade de revelar o seu próprio eu como um autorretrato fiel a si. E se, por um lado, a prática da argumentação cética realizada por Montaigne o conduz à descoberta da singularidade da sua subjetividade, por outro lado, o projeto de trabalhar na constituição e formação de si mesmo com a prática de seus ensaios, não está presente como um objetivo do programa do pirronismo praticado na Antiguidade. Esta descoberta de Montaigne é inovadora e genuinamente um projeto Moderno. Portanto, o modo como Montaigne põe em prática a filosofia o conduz à uma descoberta nos *Ensaio*s, e esta é a descoberta do indivíduo singular, da subjetividade que se exprime através da experiência intelectual da escrita de ensaios, como afirma Todorov:

Este movimento [o da descoberta do indivíduo] começa já na Antiguidade, em particular após a aparição do cristianismo. A novidade de Montaigne é entretanto grande. Ela não está em tal afirmação, tal escolha particular, pois, impregnado de cultura clássica, Montaigne se apresenta muitas vezes como um simples comentador de textos antigos. Sua originalidade está na introdução de uma configuração de conjunto, e se bem que na história das ideias devemos evitar dizer “Pela primeira vez, X...”, podemos aqui afirmar: ninguém, antes de Montaigne, deu um tal lugar ao indivíduo; ninguém, na Europa, após Montaigne, pôde ignorar sua descoberta. Este pensamento segue nele duas vias complementares. Ele fez esta descoberta, de uma parte, refletindo sobre a amizade, e de outra, se engajando no projeto de conhecimento de si, que conduziu à escritura dos *Ensaio*s. (TODOROV, 2001, p. 8-9. Trad. nossa).

Outrossim, se considerarmos que Montaigne busca uma sabedoria de vida, o aprender a viver para desfrutar a vida com tranquilidade, é preciso ter em mente que esta finalidade da impertubabilidade e tranquilidade da alma não é o propósito unicamente de céticos pirrônicos, mas também é compartilhada, guardada as devidas diferenças qualitativas, por platônicos, estoicos e epicuristas (Cf. HADOT, 2014, p. 33).



Ainda há um outro ponto no qual Montaigne parece discordar dos pirrônicos, que é quanto à expressão cética “não afirmar nada” (*aphasia*). Muito embora Montaigne faça uso de expressões “céticas”, e tenha por elas predileção, como podemos ler neste trecho:

[B] Gosto destas palavras, que abrandam e moderam a temeridade de nossas asserções: “talvez”, “de certo modo”, “algum”, “dizem”, “acho”, e outras semelhantes. E, se tivesse precisado educar crianças, tanto lhes teria posto nos lábios este modo de responder, [C] inquiridor, não resolutivo: [B] “o que isso quer dizer?”, “não estou entendendo”, “poderia ser”, “é verdade?” que elas teriam conservado aos sessenta anos o jeito de aprendizes, ao invés de aos dez anos fazerem papel de doutores, como fazem. (III, 11, 369).

E, logo a seguir, associa este comportamento inquiridor e não resolutivo à sua concepção de filosofia: [C] A admiração é fundamento de toda a filosofia; a investigação, sua progressão; a ignorância, seu final.” (III, 11, 369). Todavia, embora os pirrônicos opinem que não possam afirmar nada sobre as coisas que estão investigando (HP, I, 193), por outro lado, Montaigne faz afirmações sobre suas investigações, sejam elas sobre o que considera virtuoso ou vicioso, sobre si mesmo e, por fim, sobre a condição humana. Ademais, o ceticismo antigo não propõe uma investigação direcionada ao estudo e conhecimento de si como caminho para o conhecimento da condição humana, mas, antes, dirige suas investigações para o questionamento da possibilidade ou impossibilidade de conhecimento das coisas e do mundo, em suas dimensões fenomênicas e teóricas. Então, até o ponto em que Montaigne diz que não se propõe a conhecer como as coisas são, podemos considerá-lo um cético; mas, a partir do momento em que afirma que se propõe a pintar a si mesmo, se estudar e a se conhecer através de seus ensaios, como um exemplar da condição humana, vemos que nosso autor dá um passo para além do ceticismo. Sobre este passo além, Tournon pontua:

Desembaraçando-se das ilusões e dos ídolos, Montaigne não ultrapassa muito os limites do ceticismo antigo; e, reduzindo os *Ensaio*s à sua função crítica, distinguiríamos mal suas

perspectivas, a menos que as limitemos a um jogo irônico em torno das constatações reiteradas da “humana fraqueza”, acompanhadas, na falta de aquisições positivas, da aceitação passiva de si e da ordem desconhecida do mundo. Confessemos que isto não iria muito longe. Mas se relacionamos o pirronismo de Montaigne com sua prática do *ensaio* e sua intenção numerosas vezes afirmada de “regrar” seu pensamento e sua vida, podemos ver esboçar-se as linhas de uma filosofia inovadora de alcance inteiramente diverso. (TOURNON, 2004, 144).

Quando ele se investiga e busca se conhecer registrando seus julgamentos e suas fantasias, fazendo uma “cartografia” da sua subjetividade em movimento, Montaigne está propondo uma filosofia positiva, e, mesmo que opere através de tentativas e erros, e se debruce sobre um “objeto” deveras ondulante e fugidio, dada sua natureza ensaística, podemos afirmar que nisto consiste seu método de investigação experimental.

Não pretendemos com a presente tese, como já afirmamos, negar a presença do ceticismo nos *Ensaíos*, mas sim demonstrar que a filosofia de Montaigne, excede os domínios do ceticismo, e inaugura uma nova maneira de fazer filosofia que, muito embora utilize a zetética e a contraposição de argumentos como ferramenta para desenvolver sua argumentação e crítica, supera-o, tendo em vista que labora em uma construção positiva, a qual consiste na exercitação, investigação, criação e escritura de si. Sua finalidade é se dar a conhecer, é buscar o conhecimento de si, e, através dessa busca, formar o seu julgamento. Portanto, o ensaio é positivo em três sentidos: enquanto um método de investigação, enquanto método de exercitação e de formação de si, e enquanto um método performático de criação, ou seja, é um método que opera nas dimensões epistemológica, ética e estética. Vejamos então como Montaigne coloca em prática o seu método ensaístico a partir de uma análise do capítulo *Do arrependimento*, do terceiro livro.

### **3.3 “Não pinto o ser, pinto a passagem”**

O *Do arrependimento* (III, 2) é um capítulo fundamental para compreendermos em quê consiste o método performático e experimental de Montaigne. Montaigne relaciona o tema do capítulo, o arrependimento, tão atrelado ao pecado, à consciência de si. Questiona

as pessoas que se arrependem de suas ações, e acredita que o motivo que as leva ao arrependimento é precisamente o fato de estarem distantes de si, de suas consciências, e preocupados com a opinião alheia. Alega que ele raramente se arrepende pois, justamente, sua consciência está contente consigo, com a sua condição humana, e com o fato de estar de acordo com o seu julgamento e com aquilo que ele é, como ele diz: “[C] Minhas ações são reguladas e conformes com o que sou e com minha condição” (III, 2, 40). Assim, Montaigne afirma que há uma instância íntima dentro de cada um, e que é a ela que devemos nos reportar, para julgar nossas próprias ações e para nos guiar:

[B] Nós principalmente, que vivemos uma vida privada que está à mostra apenas para nós, devemos ter estabelecido no íntimo um modelo com o qual tocar nossas ações, e com base nele, ora afagar-nos, ora castigar-nos. Tenho minhas leis e meu tribunal para julgar sobre mim, e a elas me dirijo mais do que alhures. Até restrinjo minhas ações de acordo com outrém, mas só as estendo de acordo comigo. Apenas vós sabeis se sois covarde e cruel ou leal ou devotado; os outros não vos veem - adivinham-vos por meio de conjecturas incertas; veem não tanto vossa natureza quanto vossa arte. Por isso não vos atenhais ao veredito deles; atende-vos ao vosso. (III, 2, 32).

Esta ética da autonomia e da fidelidade a si é fundamental para compreendermos a dobra que Montaigne opera sobre si mesmo e que se elabora através da escrita do ensaio, entendido como esta investigação, exercício e experiência de si. Montaigne fala ainda mais propriamente sobre esta instância íntima: “[B] Não há ninguém, se atentar para si, que não descubra em si uma forma sua, uma forma mestra” (III, 2, 37). A consciência de si seria então esta fidelidade à sua forma mestra, e só a possui aquele que busca se conhecer por inteiro. Ele diz:

[B] Habitualmente eu todo faço o que faço, e movo-me por inteiro; não tenho impulso que se oculte e se esquive de minha razão e que não se conduza mais ou menos com o consentimento de todas as minhas partes, sem divisão, sem sedição intestina; meu julgamento tem toda culpa e

louvor; e a culpa que tiver uma vez, tem-na sempre, pois praticamente desde seu nascimento ele é uno: mesma inclinação, mesmo caminho, mesma força. (III, 2, 38-39).

Será, pois, a fidelidade e a consciência de si, em seus limites de sua condição humana, o critério para seus julgamentos e ações, e ponto de partida para a escrita ensaística. E é a partir desta orientação que Montaigne quer captar-se em sua pintura. Feita esta introdução ao capítulo, podemos nos voltar ao ponto que mais nos interessa nele, que, porventura, é a parte inicial, o preâmbulo. Esta longa passagem é muito rica em significados e fundamental para compreendermos o procedimento performático do ensaio. O capítulo se inicia da seguinte maneira:

[B] Os outros formam o homem; eu o narro [*récite*], e represento um em particular bem mal formado, e o qual, se tivesse de moldar novamente, eu faria verdadeiramente outro bem diferente do que é. Mas agora está feito. Ora, os traços da minha pintura não se extraviam, embora mudem e diversifiquem-se. O mundo não é mais que um perene movimento [*branloire pérenne*]. Nele todas as coisas se movem sem cessar: a terra, os rochedos do Cáucaso, as pirâmides do Egito, e tanto com o movimento geral como com o seu particular. (III, 2. 27)

Já de início Montaigne estabelece a tarefa a qual se propõe: “Os outros formam o homem, eu o narro”; como já dissemos no capítulo anterior, a intenção de nosso autor não é instruir aos outros, mas buscar a sua própria autoformação, o conhecimento de si mesmo através de sua narrativa. Como veremos com mais atenção logo adiante, ele narra “o homem”, porém através de um homem particular, ele próprio, pois, um dos fundamentos da investigação de Montaigne é que ela se dá sempre a partir do particular e da experiência própria, como o único ponto de apoio possível<sup>39</sup>. Ele critica os discursos que pretendem tratar os

---

<sup>39</sup> Ponto a partir do qual, e de modo muito diferente de Montaigne, René Descartes, leitor de Montaigne, irá estabelecer o fundamento e primeiro princípio de seu método, na *Segunda Meditação* das *Meditações sobre Filosofia Primeira* (2004), em 1641. Como nos mostra Birchall (2007), a diferença entre ambos se dá especificamente na concepção que cada um tem da subjetividade:

assuntos através de generalizações e universalidades, como ele diz: “[C] Enredamos nossos pensamentos no geral e nas causas e conduções universais, que se conduzem muito bem sem nós, e deixamos para trás nosso caso e Michel, que nos toca ainda mais de perto que o homem” (III, 2, 249); e ainda nestas outras duas passagens do capítulo *Da arte da conversação*:

[C] Esses julgamentos universais que vejo tão habituais nada dizem. São pessoas que saúdam todo um povo em bloco e em massa. Os que têm dele um conhecimento verdadeiro saúdam-no e o designam pelos nomes e individualmente (III, 8, 226)

e termina o capítulo com a seguinte frase: “[B] Todos os julgamentos gerais são vagos e imperfeitos” (III, 8, 236). Assim, embora considere-se muito mal formado, contudo, pretende ser fiel ao que é e ao relato de si mesmo em suas mudanças e imperfeições. E, apesar dos traços de sua pintura de si mudarem e diversificarem-se, ela não foge ao que ele é. Pois, como ele afirma, o mundo mesmo possui esta forma cambiante, não sendo mais que “um perene movimento”, onde “todas as coisas se movem sem cessar”.

A respeito destas frases, “O mundo não é mais que um perene movimento. Nele todas as coisas se movem se cessar”, é importante fazermos um adendo para colocar a questão da possibilidade de, a partir delas, Montaigne fazer asserções ontológicas a respeito de como o mundo é. Não estaria depondo a favor de uma concepção ontológica do mundo, a qual o considera em seu devir e movimento, concordando de certa forma com Heráclito? Além desta, ainda encontramos uma outra afirmação no *Da semelhança dos filhos com os pais* (II, 37), que se liga à esta concepção montaigneana da natureza, na qual ele alega a variedade e a diversidade. Ele diz:

[A] [...] a forma mais geral que a natureza seguiu foi a variedade - [C] e mais nos espíritos que nos corpos, pois aqueles são de substância mais

---

enquanto para Montaigne a subjetividade está vinculada às dimensões da experiência singular, corporal e finita de um sujeito engajado no mundo, bem como à intersubjetividade, para Descartes a subjetividade se constitui em primeiro lugar como um eu pensante imanente a si, como uma substância ontológica cognoscente, o *cogito*.

flexível e passível de mais formas - , [A] acho muito mais raro ver convergirem nossos humores e nossas intenções. E nunca houve no mundo duas opiniões iguais, não mais do que dois pêlos ou dois grãos. Sua qualidade mais universal é a diversidade. (II, 37, 678).

Podemos, ainda, corroborar esta concepção da variedade do mundo com a seguinte passagem do *Da educação das crianças* (I, 26), na qual Montaigne fala sobre o “livro” que quer que seu aluno “leia”:

[A] Mas quem se representa, como em um quadro, essa grande imagem de nossa mãe natureza, em sua total majestade; quem lê em seu semblante uma tão geral e constante variedade; quem se observa dentro dela, e não a si mas a todo um reino, como um risco de um buril muito fino, apenas esse avalia as coisas em sua justa dimensão. Este grande mundo, que alguns ainda multiplicam como espécies sob um gênero, é o espelho em que devemos olhar para nos conhecermos da perspectiva certa. Em suma, quero que seja esse o livro de meu aluno. (I, 26, 236).

Posto que Montaigne faz estas asserções sobre a natureza e o mundo (termos que ele emprega sem maiores distinções conceituais), podemos perceber que ele não está tão preocupado em suspender seu juízo, quanto está em mostrar o caminho mais adequado para que possamos nos conhecer de uma perspectiva mais adequada, a qual se dá a partir de uma compreensão do mundo como movimento, diferença e diversidade. Voltemos, pois, à passagem do *Do arrependimento*:

[B] A própria constância não é outra coisa senão um movimento mais lânguido. Não consigo fixar meu objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Pego-o neste ponto, como ele é, no instante em que me entretenho com ele. Eu não pinto o ser. Eu pinto a passagem: não a passagem de uma idade à outra, ou como diz o povo, de sete em sete anos: mais de dia a dia, de minuto a minuto. É preciso acomodar minha história à hora. (III, 2, 27).

Após afirmar que não existe a constância ou permanência, “a própria constância é um movimento mais lânguido”, mas apenas o movimento, ele justifica porque então não lhe é possível fixar seu objeto - que é ele mesmo - pois este também faz parte do movimento do mundo. “Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural”, isto é, é de sua própria natureza a impermanência e a obscuridade. Porém, tais características, não o impedem de querer investigá-lo; entretanto, para realizar tal projeto, é preciso ajustar o método à natureza do “objeto”: “Tomo-o nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo”; pois, como ele já deixou claro que sua concepção é de uma natureza em movimento, ele pode declarar como atua: “Não pinto o ser. Pinto a passagem”. Para tal intento, é essencial que ele possa captar o seu objeto, não em sua completude, o que seria impossível, mas precisamente, em seus diversos momentos e movimentos, pois “É preciso ajustar minha história ao momento”, ou seja, captar o instante através da escrita, em seu “registro de duração”. Apenas através da reunião destas “peças” desconexas, do “enfeixamento de partes tão diversas [*Ce fagotage de tant de diverses pieces*]” (II, 37, 637) é que ele poderá formar o “*fricassée*” (III, 13, 444) dos ensaios de sua vida.

Posto a mutabilidade e efemeridade de seu objeto, ele justifica e dá embasamento a esta condição:

Daqui a pouco poderei mudar, não de fortuna somente, mas também de intenção. Este é um registro de acontecimentos diversos e mutáveis, e de imaginações irresolutas. E quando for o caso, contrárias: ou porque eu seja outro eu mesmo: ou porque eu apreenda os assuntos por outras circunstâncias e considerações. Seja como for, pode ser que eu me contradiga, mas a verdade, como dizia Demades, não a contradigo não. (III, 2, 27-28).

Assim, para manter a fidelidade a seu objeto, é preciso que o apresente tal como ele é, registrando-o em suas mudanças e variações, e inclusive, em suas contradições, quando for o caso. Pois, uma vez que que seu objeto é ele próprio - e ele assume que, por um lado, ele está em constante transformação e aprendizagem e que, por outro, ao registrar os ensaios de seus julgamentos, capta os objetos em diferentes circunstâncias e a partir de outras considerações - dizer a verdade

significa então, por vezes, registrar as contradições que a mudança e transformação causam em si mesmo. E, muito embora Montaigne conheça o princípio da não-contradição, que diz que duas afirmações contraditórias não podem ser verdadeiras ao mesmo tempo, no caso do objeto tratado por Montaigne, o qual possui como uma das suas principais características a mudança, este princípio não é válido. Enfim, Montaigne faz um jogo de palavras para mostrar que, em sua concepção, a contradição é parte integrante da condição humana e, portanto, uma verdade.

A partir do estabelecimento do modo como deve tratar seu objeto, para a ele ser fiel e manter o seu estatuto epistêmico, Montaigne dá o seu *coup de maître*, e declara porque então o ensaio é a melhor maneira de abordá-lo: “[B] Se minha alma pudesse prender pé, eu não me ensaiaria, eu me resolveria: ela está sempre em aprendizagem e em prova” (III, 2, 28). Esta expressão, já citada anteriormente, abarca em seu significado toda a amplitude do projeto de Montaigne. Pois, se ele pudesse fixar seu objeto, prender pé na “travessia do rio” do conhecimento de si, chegar a um conhecimento definitivo e resolutivo, não haveria a necessidade do procedimento do ensaio, e sua obra não se chamaria *Ensaaios*, mas talvez, *Resoluções*, *Conclusões*, *Suspensões*, ou, ainda, *Chefs d’oeuvre*.

Montaigne se volta então para a questão da singularidade de seu objeto, e de como através de um exemplar particular, neste caso, Michel, toda a filosofia moral pode ser relacionada, para dela extrair exemplos e aprendizagens, pois como afirma, “cada homem porta em si a forma integral [*entière*] da humana condição”:

[B] Exponho uma vida vulgar e sem brilho; isso não importa [*c’est tout un*]. Ligamos toda a filosofia moral tão bem a uma vida comum e privada quanto a uma vida de mais rico estofado: cada homem porta em si a forma integral da condição humana. [C] Os autores comunicam-se ao povo por alguma marca particular e externa; eu, o primeiro, por meu ser universal, como Michel de Montaigne, não como gramático ou poeta ou jurisconsulto. Se o mundo se queixar de que falo demais de mim, queixo-me de que ele nem sequer pense em si. (III, 2, 27-28)

Nesta passagem acima, Montaigne também sublinha a novidade do seu projeto: “eu, o primeiro”, me comunico ao povo “por meu ser



universal, como Michel de Montaigne”. Montaigne sabe da novidade e da importância de tal empresa, e mesmo que questione se ela é razoável como podemos ver nesta passagem, “[B] mas será razoável que eu, tão particular na prática, pretenda tornar-me público em conhecimento? (III, 2, 28)”, logo após, assume que nunca nenhum homem tratou tal assunto com tamanha profundidade e com tantos detalhamentos, e que neste (ele próprio), ele é o mais sábio que vive. Vejamos:

[B] Construir livros sem ciência e sem arte não será fazer uma muralha sem pedra, ou coisa parecida? As fantasias da música são governadas pela arte; as minhas, pelo acaso. Pelo menos tenho isso de acordo com a disciplina: que nunca homem nenhum tratou assunto que compreendesse ou conhecesse melhor do que trato este que empreendi, e nesse sou o homem mais sábio que vive: em segundo lugar, que nunca alguém [C] se aprofundou tanto em sua matéria nem esmiuçou-lhe mais detalhadamente as partes e decorrências; e [B] nem chegou mais exata e plenamente ao fim que se propusera em sua tarefa. Para cumpri-la [*parfaire*] preciso juntar-lhe apenas fidelidade; ela aqui está, a mais sincera e pura que se pode encontrar. Digo a verdade não o quanto me farte mas o quanto ousar dizê-la; e ousar-o um pouco mais na velhice, pois parece que o costume concede a essa idade mais liberdade de tagarelar e indiscrição ao falar de si. (III, 2, 28-29)

Montaigne diz que chegou “exata e plenamente ao fim que se propusera em sua tarefa”, pois, para cumpri-la, o principal requisito é a fidelidade ao que diz, a boa-fé de seu testemunho. Como já dito anteriormente, é a verdade do seu testemunho a que persegue em sua caça; além do mais, em sua ética da fidelidade a si, ele diz que ordenou a si mesmo apenas fazer aquilo que ele ousa confessar: “[B] [...] ordenei a mim mesmo ousar dizer tudo o que ousar fazer [...]. A pior de minhas ações e inclinações não me parece tão feia quanto considero feio e covarde não ousar confessá-la” (III, 5, 90). Portanto, o princípio da fidelidade a si e da boa-fé de seu testemunho é o que norteiam o procedimento do ensaio em Montaigne, conferindo um status epistêmico ao seu método de investigação experimental. E uma vez que sua

intenção é relatar a si mesmo com fidelidade, é preciso que ele vá com a pena ao mesmo passo que vai com os pés:

[...] [B] essa liberdade disforme de apresentar-se com dois lados, com as ações de um modo e as palavras do outro, é lícita para os que relatam as coisas; mas não o pode fazer aos que relatam a si mesmos, como faço: preciso ir com a pena como vou com os pés. (III, 9, 310).

Será também através destes princípios, que Montaigne criará unidade entre si mesmo e seu livro, a dita consubstancialidade entre autor e obra, como podemos lê-lo:

[B] Não pode acontecer aqui o que vejo acontecer amiúde, de o artesão e sua obra contradizerem-se: um homem de conversação tão honesta fez um escrito tão tolo? Ou: escritos tão sábios partiram de um homem de conversação tão pobre? Aqui, vamos conformes e no mesmo passo, meu livro e eu. Alhures, pode-se elogiar e criticar o trabalho separadamente do artesão; aqui não: quem toca um toca o outro. Quem julgá-lo sem o conhecer prejudicará mais a si do que a mim; quem tiver o conhecido terá me contentado totalmente. (III, 2, 29).

Portanto, a partir da fidelidade a si e à sua autoconsciência enquanto humano de condição mutável e contraditória, Montaigne se permitirá fazer o relato de si, se ensaiar e se dar a conhecer, sem arrependimento, e sem a pretensão de ensinar os outros:

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

Este capítulo nos mostra que, para além da empresa pirrônica de suspensão do juízo, como acontece na *Apologia* em relação à pretensão da razão humana de conhecer as causas celestes e a divindade, Montaigne está interessado em dar forma aos seus juízos sobre si mesmo, exercitando a consciência de si e abordando o tema do arrependimento. Ele não suspende seus julgamentos, mas, antes, performa-os, percorre-os através da escrita, registrando seus ensaios, delineando a sua pintura de si e, portanto, constituindo a sua subjetividade. E, ao passo que ele decide colocar-se em sua tela de autorretrato, pintando a passagem de seus humores, fantasias, ações e julgamentos, e assim ousar com fidelidade tudo dizer sobre si, daquilo que é capaz de fazer e pensar, vemos o passo que Montaigne dá para além do pirronismo, não atendo-se à suspensão do juízo e à afasia cética.

Auerbach, quando trata deste mesmo capítulo por nós abordado, em seu texto *L'Humaine Condition* (2004), fala precisamente do método de Montaigne, e do rigor que lhe é peculiar:

Quem quiser descrever com exatidão e objetividade um objeto que se modifica constantemente deve acompanhar exata e objetivamente as mudanças do mesmo; deve descrever o objeto a partir do maior número possível de experiências, da forma como ele foi visto em cada caso, e pode desta forma ter a esperança de poder determinar o âmbito das possíveis modificações, obtendo, assim, finalmente, uma imagem de conjunto. Este é um método rigoroso, que pode ser considerado científico até no sentido moderno do termo, e é justamente este que Montaigne procura seguir. Ele, provavelmente, teria resistido ao termo “método”, demasiado pretensioso cientificamente, mas é um método [...]. (AUERBACH, 2004, p. 255).

Auerbach fala ainda da utilidade ou justificação do empreendimento de Montaigne. Para ele, Montaigne responde a pergunta quanto ao sentido e à utilidade da sua empresa ao afirmar que “cada homem porta em si a forma inteira da humana condição”, pois, como Auerbach coloca:

[...] se cada homem oferece motivo e matéria suficiente para a representação de toda a filosofia moral, então a exata e sincera autoinvestigação de qualquer homem justifica-se por si só; e é até possível dar um passo além: ela é até necessária, pois é o único caminho que, segundo Montaigne, pode ser percorrido pela ciência do homem enquanto ser moral. O método de escutar (*escoutons y*) só pode ser aplicado com alguma exatidão à própria pessoa; trata-se em verdade, do método de auscultar-se a si próprio, da observação dos movimentos internos próprios. (Ibdem, p. 261).

Auerbach nota a peculiaridade desta dimensão da vida própria a ser auscultada, pois esta, embora singular, é sempre uma vida qualquer, como afirma: “[...] pois cada vida não é senão uma entre milhões de variantes das possibilidades humanas de vida em geral. A base obrigatória do método de Montaigne é a vida própria qualquer” (Ibdem). Destarte, o livro configura a expressão da subjetividade singular de seu autor, pois ele não está a representar um outro, nem a explicar a gramática, a poesia ou o direito; é a si mesmo que ele persegue, através da fidelidade entre os julgamentos de seu foro interior e o testemunho dado pela escrita.

Outro elemento do método de Montaigne, ressaltado por Auerbach, é que, embora ele se limite à descrição e pesquisa de um único exemplar, todavia, ele não procura isolar o indivíduo de suas interações com o mundo, ainda que estas sejam condições momentâneas acidentais e fortuitas. Precisamente, o ensaio considera o imprevisto e o descartado na observação de si. É em função desta característica que Auerbach acredita que o ensaísta deve renunciar a uma definição última de si mesmo ou do homem, pois toda definição última sobre si mesmo ou sobre a condição humana deverá ser, necessariamente, abstrata. Por isso, Auerbach alega que o ensaísta “deve limitar-se a se experimentar a si próprio sempre de novo, e a desistir do *se résoudre*. Mas ele [Montaigne] é um daqueles homens para quem tal desistência não é difícil; pois está convencido de que o todo do conhecimento se furta à expressão” (Ibdem, p. 262-263).

Voltando à questão da utilidade da empresa de Montaigne, e de sua consciência quanto à novidade e singularidade de um tal projeto,

como diz, “nunca nenhum homem tratou assunto que compreendesse ou conhecesse melhor [...], nunca alguém [C] se aprofundou tanto em sua matéria nem esmiuçou-lhe mais detalhadamente” (III, 2, 28-29), é importante ressaltarmos que, para Auerbach, tais colocações revelam a convicção de Montaigne quanto à exclusividade de tal projeto e método, quanto à possibilidade que ele cria de se chegar a um conhecimento cuja aquisição possa ser a mais exata e plena, e isso só é possível em relação ao conhecimento de si mesmo. Auerbach diz: “Para ele, o conhece-te-a-ti-mesmo não é só uma exigência prática e moral, mas também uma exigência da teoria do conhecimento” (Ibidem, p. 265).

Montaigne critica, por diversas vezes, aquelas pessoas que estão sempre preocupadas em conhecer o funcionamento do mundo e dos céus e se esquecem de olhar e procurar conhecer a si mesmas. Ele diz no *Da educação das crianças*: “[C] Cada qual deve dizer assim: “Sendo atacado por ambição, avareza, temeridade, superstição, e tendo dentro de mim outros tantos inimigos da vida, irei eu pensar no movimento do mundo?” (I, 26, 239). O sentido desta colocação de Montaigne, é exatamente o de questionar a utilidade dos conhecimentos e das ciências para a nossa vida, e voltado a repetir esta citação, podemos lê-lo na página anterior:

[A] Se soubéssemos restringir a seus justos e naturais limites as dependências de nossa vida, descobriríamos que a melhor parte das ciências que estão em uso está fora de nosso uso; há extensões e aprofundamentos muito inúteis, que faríamos melhor em deixar de lado, e, segundo as instruções de Sócrates, barrar o curso de nosso estudo àquelas em que falta a utilidade. (I, 26, 238).

Para Montaigne, este passo em direção ao conhecimento das causas e do funcionamento do mundo, antes de se buscar o conhecimento de si mesmo e da sua própria condição, é fruto da presunção humana. Lemos o teor de sua crítica também no *Da presunção* (II, 17):

[A] Essas pessoas que se empoleiram escarranchadas sobre o epiciclo de Mercúrio, [C] que enxergam tão longe no céu, [A] fazem-me ranger os dentes; pois no estudo que faço, cujo tema é o homem, encontrando uma tão extrema

variedade de julgamentos, um tão profundo labirinto de dificuldades umas sobre as outras, tanta diversidade e incerteza mesmo na escola da sapiência, podeis imaginar - posto que essas pessoas não conseguiram decidir sobre o conhecimento de si mesmas e de sua própria condição, que está continuamente presente a seus olhos, que está nelas; posto que não sabem como se move o que elas mesmas põem em movimento, nem como descrever-nos e decifrar-nos os mecanismos que elas mesmas seguram e manejam - como eu acreditaria nelas quanto à causa do fluxo e refluxo do rio Nilo? (II, 17, 453-454).

Se, por um lado, Montaigne critica a presunção das pessoas que buscam o conhecimento da ciência da natureza, por outro lado, ele é um grande incentivador da busca pelo conhecimento de si, do estudo do homem e da condição humana, atento aos movimentos próprios e à tarefa de descrever-se e decifrar-se. Para Auerbach, a primazia do autoconhecimento nos *Ensaio*s possui um sentido positivo perante a teoria do conhecimento, pois, como ele afirma:

[...] Montaigne visa com a sua investigação da vida própria qualquer como um todo, a pesquisa da *humaine condition* em geral, e manifesta assim, o princípio heurístico do qual fazemos uso continuamente, consciente ou inconscientemente, sensatamente ou não, quando estamos empenhados em entender e julgar os atos dos outros homens, sejam estes realizados ao nosso imediato redor, sejam longínquos, históricos ou políticos: aplicamos-lhes as escalas que a nossa própria vida e a nossa própria experiência interna nos oferecem; de tal forma que o nosso conhecimento dos homens ou da história depende da profundidade do nosso conhecimento de nós mesmos e da amplitude do nosso horizonte moral. (AUERBACH, 2004, p. 265).

Por esta via do autoconhecimento e da observação atenta de si mesmo, Montaigne ajusta o seu juízo para, através do comércio com os homens, observar e buscar aprender até mesmo com “a tolice e a fraqueza dos outros” (I, 26, 233), pois se trata de conhecer melhor a

nossa própria condição. É pela experiência de si, assimilada e exercitada através de seus ensaios, registros, conversações, viagens e frequência do mundo, que o indivíduo pode, cada vez mais, se conhecer e pintar seu autorretrato com fidelidade. Assim o ensaio, como um método performático de investigação e autoformação, constitui-se originariamente como um método filosófico de investigação da subjetividade humana. E sendo pensado pelo viés epistemológico como um método de investigação do fenômeno moral através da observação e registro de si mesmo, da experiência do próprio sujeito através da linguagem, podemos dizer que o ensaio se situa em um estágio anterior e germinal do desenvolvimento da psicologia moderna e da antropologia. Entrementes, cá em nossa pesquisa, queremos nos ater ao valor filosófico, pedagógico e artístico do ensaio para a investigação da questão da subjetividade vinculada à práticas de formação, de experimentação, de exercitação do sujeito em suas dimensões intelectual, moral e estética.

Através da escrita e da investigação de si, Montaigne pôde ver-se refletido em sua pintura, vindo a conhecer melhor a si mesmo e a descobrir de que “categoria [*regiment*] era a [sua] vida”, depois de “cumprida [*exploitée*] e aplicada”. Pela via da escrita de seus *Ensaio*s, e do desejo de trazer a público seu projeto de estudar a si mesmo, Montaigne se dá conta de que os exemplos e discursos com os quais adornou a sua pintura e através dos quais procurou reforçar sua empresa, são exemplos e reflexões filosóficas, sempre possível de se colocar “em relação com o ponto de vista [*humeur*] de algum antigo” que, de um modo ou de outro, possuem relação com as suas próprias reflexões. Muito embora Montaigne julgue que ao ler seus *Ensaio*s “não faltará alguém que diga: “Eis de onde ele o tirou!”, segundo ele, a matéria de seu livro, suas reflexões e exemplos, seus “sonhos e devaneios”, e enfim, seus “*moeurs*”<sup>40</sup>, são nascidos de si mesmo e sem modelo, sem auxílio de qualquer ciência [*discipline*]. Montaigne descobre sua “nova figura: um filósofo impremeditado e fortuito!” (II, 12, 320) através da escrita de seus *Ensaio*s, precisamente por conta do jogo de “espelhos” que o seu autorretrato lhe proporciona para refletir sobre o regimento de sua vida, a qual após ser explorada e investigada, revelou-se uma vida genuinamente filosófica. Assim, se estivermos atentos à sua advertência, não podemos cair na tentação de filiar Montaigne a uma ou outra escola

---

<sup>40</sup> Este termo possui um amplo espectro conceitual em Montaigne, e nesta passagem está relacionado principalmente à sua compleição, isto é, à sua constituição psicológica e moral, ao seu modo de ser e agir.

filosófica, embora encontremos em seu texto diversos elementos, citações e exemplos da filosofia antiga; quando Montaigne afirma ser um “filósofo impremeditado e fortuito”, o que está por trás de tal afirmação é precisamente o seu não engajamento a qualquer seita. E embora saibamos que Montaigne faz uso de estratégias argumentativas céticas, contudo, não podemos encerrar o âmbito de sua ação filosófica no horizonte do pirronismo, precisamente em razão do fato de que o ensaio se torna um veículo positivo para a investigação, exercitação e constituição da subjetividade. E o desejo do autor de publicar a sua pintura de si, como modelo para o seu leitor, é o que faz do ensaio um método “universal” para a investigação do “particular” que constitui a singularidade de cada sujeito. Se “cada homem porta a forma inteira da humana condição”, cada um pode fazer os seus próprios ensaios no caminho do conhecimento de si e da condição humana da qual todos fazemos parte.

Assim, a despeito de toda a tradição filosófica já proferida, a qual possui “tantas faces e variedades, e disse tanto, que nela se acham todos nossos sonhos e devaneios” (II, 12, 320), e com a qual Montaigne, ao escrever seus *Ensaaios*, se deparou com tantos exemplos e discursos filosóficos conforme suas próprias reflexões, que ele se deu conta da infinidade de possibilidades de ação e criação filosófica, o que lhe permitiu intuir a possibilidade de fazer filosofia em primeira pessoa e a partir da experiência do próprio sujeito em sua vida cotidiana e ordinária. Montaigne procura retirar da filosofia o falso semblante com o qual a mascararam, semblante “carrancudo, sobranceiro e terrível”, “lívido e medonho” (I, 26, 240), habilitando a prática filosófica ao sujeito qualquer. Fazer filosofia em primeira pessoa e à maneira de ensaios, do mesmo modo que as crianças propõem os seus, a fim de ser instruído, se colocando à prova e em aprendizagem, e ousando dizer tudo aquilo que se ousa pensar, tendo si mesmo como seu objeto de investigação, é um procedimento inédito na história da filosofia e fruto de seu tempo. E embora o ensaio seja concebido a partir de outros procedimentos e influências, tais como o ceticismo, o socratismo e o Humanismo, bem como os diálogos, as cartas e a prática do comentário, entretanto, não devemos reduzi-lo a estes. Antes, é preciso compreender as condições históricas e filosóficas que possibilitaram o seu aparecimento, para nos darmos conta de que a prática do ensaio é um projeto moderno por excelência.

A impremeditação e a fortuidade como características do método ensaístico, relacionam-se diretamente com o caráter performático do



mesmo; tais caracteres norteiam a prática do ensaio, precisamente porque ele se constitui como uma investigação e construção da própria subjetividade, proporcionando o grau de abertura necessário à liberdade de expressão fundamental ao desdobramento do eu na escrita de si. É sua intenção se representar de tal maneira, como diz: “[...] [B] minha intenção é representar, quando falo, uma profunda despreocupação e movimentos fortuitos e impremeditados como nascendo de ocasiões presentes” (III, 9, 266). Por esta via, o filósofo “impremeditado e fortuito” revela uma filosofia toda própria, construída através da performance da sua experiência intelectual no palco de seus escritos: a filosofia do ensaio.

A experiência de si se torna então a única que está ao nosso alcance imediatamente, pois, como diz Montaigne, “[A] fazer o punhado maior do que o punho, a braçada maior do que o braço e esperar saltar mais que a extensão de nossas pernas é impossível e antinatural. E tampouco que o homem se alce acima de si e da humanidade, ele só pode ver com seus próprios olhos e aprender com as próprias forças” (II, 12, 406-407). Portanto, somente a partir do âmbito da investigação e construção da própria subjetividade, registrada, refletida e lapidada pela prática do ensaio, que se torna possível desenvolver uma filosofia tal como a proposta por Montaigne.

### **3.4 “Um registro dos ensaios de minha vida...”**

O último capítulo do terceiro livro dos *Ensaio*s, intitulado *Da experiência* (III, 13), é um capítulo fundamental para compreendermos a relação íntima de Montaigne com seu livro, da forma com o conteúdo, e por fim, de sua prática com a teoria. Nele, Montaigne discorre sobre o valor da experiência própria para adquirirmos conhecimento e, especialmente, para nos tornarmos senhores de nós mesmos, conquistando assim a autonomia sobre nosso próprio ser, para assim poder desfrutá-lo lealmente.

Montaigne inicia o *Da experiência* com uma reformulação da frase inicial da *Metafísica* de Aristóteles, o qual diz “Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer” (ARISTÓTELES, 1984, p. 11), e Montaigne, por sua vez, “[B] Não há desejo mais natural do que o desejo de conhecimento” (III, 13, 422). Todavia, como veremos, o intento de Montaigne é bem diferente do de Aristóteles, o qual procurou estabelecer uma ciência das causas primeiras, do ser enquanto ser. A partir desta frase inicial, Montaigne diz que nós ensaiamos todos os

meios possíveis que nos podem levar ao conhecimento, seja pela via da razão ou pela via da experiência, isto é, tanto através de considerações teóricas quanto pela observação empírica dos fenômenos. Embora ele alegue que a experiência é “um meio mais fraco e menos digno” (III, 13, 423) que a razão, entretanto, devido à grandeza da verdade, não podemos desdenhar nenhum meio de nos encaminhar a ela. Porém, tanto a razão quanto a experiência possuem tantas formas que não sabemos a qual nos ater. Como resultado, nossos julgamentos confusos, e que, numa tentativa de ordenar as coisas, procura classificá-las de acordo com supostas semelhanças. Mais uma vez, Montaigne toma partido a favor da diversidade e da variedade, e afirma: “[B] A semelhança não torna tão igual quanto a diferença torna diferente. [C] A natureza obrigou-se a não fazer outra coisa que não o dissemelhante” (III, 13, 423).

A partir desta tomada de posição a favor do nominalismo, Montaigne inicia sua crítica à jurisprudência, alegando que a multiplicação na quantidade de leis para a elas ligar a gigantesca variedade de fatos, é desproporcional à infinidade das ações humanas, pois, como afirma, “[B] A multiplicação de nossas invenções não alcançará a variação dos exemplos” (III, 13, 424). Acrescenta-se a isso, a diversidade de interpretações da própria linguagem comum, que acaba por resultar sempre, em se tratando por exemplo de contratos e testamentos, em dúvidas e contradições. Montaigne diz:

[B] Desdobramos a matéria e a expandimos destemperando-a; de um assunto fazemos mil e, multiplicando e subdividindo, recaímos na infinidade dos átomos de Epicuro. Nunca dois homens julgaram da mesma forma sobre a mesma coisa, e é impossível ver duas opiniões exatamente iguais, não apenas em diversos homens mas no mesmo homem em diversas horas. (III, 13, 426).

Assim, com tanta diversidade e variação, adentramos em uma caça ao conhecimento sem fim, havendo “[B] sempre lugar para um seguinte, [C] certamente até mesmo para nós, [B] e caminho alhures [*route par ailleurs*]. Não há fim em nossas investigações, nosso fim está no outro mundo” (III, 13, 428). Montaigne retoma neste trecho a afirmação dita ao início do capítulo, sobre a naturalidade de nosso

desejo por conhecimento, como parte de nossa condição humana. Ele continua:

[C] Nenhum espírito generoso detém-se em si mesmo: sempre tende para a frente e vai além de suas forças; tem impulsos que excedem suas realizações; se não avançar e não se apressar e não recuar e não se bater só estará vivo pela metade; [B] suas diligências não têm termo nem forma; seu alimento é [C] espanto, caçada, [B] ambiguidade. (III, 13, 428).

Entretanto, o desejo pelo conhecimento tal como posto por Montaigne é uma moeda de duas faces: tanto pode encaminhar-se para uma investigação vazia e cheia de presunção, como pode encaminhar-se para uma autêntica busca pelo conhecimento de si, isto é, tanto para formar uma “cabeça bem cheia”, como para formar uma “cabeça bem feita” (I, 26, 224). E, a partir desta dupla possibilidade, Montaigne justifica a sua caçada: “[C] [...] devo ter nisso mais liberdade do que os outros, porque precisamente escrevo sobre mim e sobre meus escritos como sobre meus outros atos, que meu tema se revolve em si mesmo” (III, 13, 429).

Pela crítica à jurisprudência e à infinidade de interpretações possíveis, bem como à confusão que tudo isso gera, Montaigne chega à discussão sobre o valor da experiência para a obtenção de conhecimento, colocando-a também sob um duplo viés: a experiência advinda de exemplos externos e a experiência própria. Ele coloca nos seguintes termos:

[B] Portanto, qualquer que seja o fruto que podemos ter da experiência, a que obtivermos dos exemplos externos dificilmente servirá para ensinar-nos muito se não fizermos bom proveito da que temos sobre nós mesmos, que nos é mais familiar e por certo suficiente para instruir-nos sobre o que nos é preciso. Estudo a mim mais do que a outro assunto. Essa é minha metafísica, essa é minha física. (III, 13, 434).

Esta passagem é crucial para reconhecermos o valor da experiência de si na filosofia de Montaigne, bem como sua importância para tratar da forma mais adequada a especificidade de seu “objeto”.

Definitivamente fica delimitado o seu campo de investigação: ele toma a si mesmo como estudo principal, sua física e sua metafísica. Ao estabelecer a sua relação com um mundo no qual a característica mais universal é a diversidade e a variedade, só lhe resta adotar uma postura passiva em relação à “lei geral do mundo”, pois como afirma, “[C] ela é necessariamente igual, geral e comum a todos” (III, 13, 435). Ele diz: “[C] Nessa universalidade, deixo-me ignorantemente e negligentemente manejar pela lei geral do mundo. Conhecê-la-ei o suficiente quando a sentir” (Ibdem).

A estratégia de Montaigne, de rebaixar o humano e a sua pretensão ao conhecimento das causas celestes, faz com que ele o reinscreva nos domínios da “mãe natureza”, lado a lado com os animais, “seus confrades e companheiros” (II, 12), recusando o antropocentrismo e assumindo a posição de que o homem está entregue às próprias forças da sua condição humana, e não basta a si próprio. Destarte, Montaigne toma partido a favor de uma concepção de natureza que governa todas as coisas, e à qual devemos nos entregar. Ele diz:

[C] As inquirições e contemplações filosóficas apenas servem de alimento para nossa curiosidade. Os filósofos, com muita razão, remetem-nos às regras da natureza [...]. Assim como ela nos munuiu de pés para caminhar, também tem sabedoria para guiar-nos na vida; sabedoria não tanto engenhosa, vigorosa e pomposa como a da invenção deles [dos filósofos], mas harmoniosamente fácil e salutar [...]. Entregar-se o mais simplesmente possível à natureza é entregar-se a ela o mais sabiamente. Oh, que travesseiro suave e macio, e saudável, é a ignorância e a despreocupação, para repousar uma cabeça bem feita! (III, 13, 435).

A guia da natureza, posição defendida por diversas escolas filosóficas, dentre elas o estoicismo, o ceticismo, o epicurismo e mesmo Sócrates, é o melhor caminho a ser seguido também para Montaigne; entretanto ele defende uma concepção de natureza relacionada à simplicidade, isenta das explicações e complicações com as quais determinadas escolas a mascararam, como ele diz, “[C] eles as falsificam [as regras da natureza] e nos apresentam seu rosto pintado demais e sofisticado demais, do que nascem tantos retratos de um assunto tão uniforme” (III, 13, 435). Todavia, a natureza para

Montaigne, não é a natureza da concepção da ciência e da física moderna, tornada objeto matematizável, geometrizável e quantificável, mas é uma natureza imensurável, de contornos indefinidos, infinita e que possui como sua qualidade mais universal a diversidade e a variedade<sup>41</sup>. Estabelecido o campo da ação humana por Montaigne, e entregue às suas próprias forças, resta ao sujeito fiar-se apenas em sua experiência pessoal, embora esta seja sempre passível de erro e contradição. Todavia, Montaigne acredita que na experiência que temos de nós mesmos podemos encontrar o bastante para dela fazer-se sábio, como lemos:

[B] Quem guarda na memória seu excesso de cólera passado e até onde essa febre o levou vê a feiúra dessa paixão melhor do que em Aristóteles e concebe por ela uma aversão mais justa. Quem se lembrar dos males em que incorreu, dos que o ameaçaram, das frívolas circunstâncias que o moveram de um estado para outro, prepara-se com isso para as mutações futuras e para o reconhecimento de sua condição. (III, 13, 435-436).

A precaução em relação à debilidade e a traição de nosso entendimento, não se torna, contudo, um impedimento para aprendermos algumas coisas, e com isso suspendermos o nosso juízo definitivamente; pelo contrário, reconhecer a limitação de nossa condição é essencial para nos mantermos em nossa busca pela aprendizagem, ainda que esta seja a de fazer-nos sentir o quanto nos resta a aprender. Montaigne fala:

[B] Não encaro a espécie e o indivíduo como uma pedra em que eu tenha tropeçado; aprendo a suspeitar de meu procedimento em tudo, e empenho-me em ordená-lo. [C] Compreender que dissemos ou fizemos uma tolice é nada mais que isso; é preciso compreender que não passamos de tolos - lição muito mais ampla e importante. (III, 13, 436).

---

<sup>41</sup> Cf. AZAR, Celso Martins. [Natureza e lei natural nos Ensaio de Montaigne]. Revista Principia. Ano 3, n. 4. P. 51-71, jan/dez 1996.

A busca pelo conhecimento de si e o reconhecimento de nossa condição humana, através da observação de nossas próprias experiências, faz com que, cada vez mais, Montaigne penda para um socratismo, e adote como baluarte de sua filosofia a sentença do oráculo de Delfos: “[B] A advertência para cada qual conhecer a si mesmo deve ter um efeito importante, pois aquele deus de ciência e de luz mandou fixá-la na fachada de seu templo, como abrangendo tudo o que ele tinha para aconselhar-nos (III, 13, 437).

Contudo, Montaigne sabe da dificuldade desta tarefa do conhecimento de si, e critica aquela grande maioria convicta e satisfeita que acredita estar em posse desse conhecimento e serem nele suficientemente entendidos. Como afirma:

[B] As dificuldades e a obscuridade em cada ciência só são percebidas pelos que nela adentraram. Pois é preciso um certo grau de compreensão também para poder perceber que ignoramos, e é preciso empurrar uma porta para saber que ela nos está fechada. (III, 13, 438).

Portanto, estes que acreditam serem entendidos neste assunto, provam que não entendem absolutamente nada, pois, como afirma, “nem os que sabem têm o que inquirir, porque sabem, nem os que não sabem, porque para inquirir é preciso saber o que se está inquirindo” (III, 13, 438). E então, Montaigne fala sobre sua investigação:

[B] Eu, que não professo outra coisa [que a ciência do conhecimento de si], encontro nela uma profundidade e uma variedade tão infinitas que o único fruto de minha aprendizagem é fazer-me sentir o quanto me resta para aprender. (III, 13, 438).

Montaigne prossegue na crítica à presunção humana, que faz com que as pessoas confiem e acreditem totalmente em si, tornando-se, por isso mesmo, “inimiga mortal da disciplina e da verdade”, pois, para ele, “a afirmação e a obstinação são sinais expressos de tolice”. A partir disso, declara então qual é o seu partido:

[B] É por minha experiência que aponto a ignorância humana, que, em minha opinião, é o partido mais seguro da escola do mundo. Os que

não a quiserem inferir em si mesmos por um exemplo tão vão como o meu ou como o deles, reconheçam-na por Sócrates, [C] o mestre dos mestres. (III, 13, 439).

Sócrates, “o mestre dos mestres”, se torna a figura elementar dos últimos dois capítulos dos *Ensaaios*. E muito embora se reconheça no Sócrates de Montaigne uma “fisionomia” bem particular, aos caprichos da interpretação montaigneana, o ponto que nos interessa é que Montaigne alicerça na figura socrática a fundação da escola da ignorância sempre em busca do conhecimento, através do conhecimento de si mesmo, e será com este mestre que Montaigne se faz aprendiz. Estabelecido o ponto de partida de sua investigação e método, Montaigne volta a falar de sua empresa:

[B] Essa longa atenção que emprego em examinar-me treina-me para também julgar razoavelmente sobre os outros, e há poucas coisas de que eu fale de modo mais afortunado e aceitável. Frequentemente me acontece de ver e distinguir as disposições de meus amigos com mais exatidão do que eles mesmos o fazem. Espantei alguns com a pertinência de minha descrição e adverti-os sobre si. Por te me habituado, desde minha infância, a mirar minha vida na de outrem, adquiri uma maneira de ser estudiosa e, pensando bem, deixo escapar ao meu redor poucas coisas que sirvam para isso: atitudes, humores, palavras. Estudo tudo: o que devo evitar, o que devo imitar. Assim descubro em meus amigos, por meio de suas manifestações, suas inclinações íntimas, não para alinhar essa infinita variedade de ações, tão diversas e tão descosidas, em gêneros e capítulos determinados e distribuir distintamente minhas partições e divisões em classes e zonas conhecidas. (III, 13, 439-440).

Na passagem citada acima, vemos que Montaigne colhe frutos positivos de sua investigação sobre si, pois este estudo e exercício lhe propicia também julgar razoavelmente sobre os outros. Aqui podemos voltar à observação feita por Auerbach, de que, através da investigação da sua própria vida como um exemplar, Montaigne está investigando, ao mesmo tempo, a humana condição em geral, fazendo uso daquele

“princípio heurístico”, o qual permite que aquele que se aprofunda no conhecimento de si possa também, de alguma forma, converter seu conhecimento em entender e julgar os outros. Todavia, este conhecimento, não pode se converter em generalizações ou classificações categóricas para fundar uma ciência positiva; mas, por se tratar de um conhecimento subjetivo e intuitivo, ele serve apenas para guiar melhor nossas próprias ações, ou, dando um passo além, para auxiliar na elaboração de uma filosofia que leve em consideração a singularidade, a subjetividade, a diferença e variedade, tal como se constitui a filosofia do ensaio.

Montaigne pontua qual é a diferença entre as investigações dos eruditos (*savants*) e a sua empresa ensaística, dada a partir da sua experiência singular e do seu projeto de retratar-se em seu modo natural e habitual:

[C] Os eruditos desmembram e analisam suas fantasias mais especificamente e com minuciosidade. Eu, que só vejo nelas o que a prática [*l'usage*] me informa a seu respeito, sem ordem, apresento as minhas globalmente e às apalpadelas. Como nisto: [B] pronuncio meu pensamento [*ma sentence*] por itens desconexos [*par articles decousus*], como algo que não se pode dizer de uma só vez e em bloco. Relação e conformidade não existem em almas como as nossas, inferiores e comuns. [...] [B] Deixo para os artistas - e não sei se o conseguem em coisa tão mesclada, tão miúda e fortuita - organizarem em grupos essa infinita diversidade de aspectos, e fixarem nossa inconstância e a ordenarem. Não apenas acho difícil unir nossas ações umas às outras, mas acho difícil designar adequadamente cada uma em separado por alguma característica principal, tanto elas são dúplices e matizadas em pontos de vistas diversos [*bigarré a divers lustres*]. (III, 13, 440-441).

Investigar a si mesmo é tarefa árdua precisamente porque é da condição humana ser multifacetada, variegada por seus diversos realces, tendo uma infinita variedade de aspectos que em suas miudezas se mesclam, e se confundem de maneira inesperada. Por conta desta falta



de constância e unidade, se ainda assim se quiser investigá-la, será preciso um método que dê conta desta multiplicidade e variação.

Dessarte, anunciando de que maneira lida com a sua investigação, Montaigne entra na discussão sobre a sua saúde, mais uma vez privilegiando a experiência particular em detrimento de conhecimentos gerais, tal como os da medicina. Já citamos esta passagem anteriormente, mas aqui é importante citá-la novamente, justamente porque é neste movimento interno ao capítulo que ela se insere:

[B] Enfim, toda essa miscelânea que vou garatujando aqui [*toute cette fricassée que je barbuille ici*] não é mais que um registro dos ensaios de minha vida, que, para a saúde interior é bastante exemplar desde que se tome a instrução a contrapelo. Mas, quanto à saúde física [*corporelle*], ninguém pode oferecer experiência mais útil do que eu, que a apresento pura, nem um pouco corrompida e alterada por artifícios ou por interpretações. A experiência sente-se realmente em casa a respeito da medicina, em que a razão lhe deixa livre toda a praça. (III, 13, 444).

Montaigne cita os exemplos de Tibério, de Sócrates e de Platão, os quais, segundo ele, estão de acordo com a observação de si nas questões da saúde. Mais uma vez, faz uma crítica às generalizações e o uso de exemplos alheios para guiar a própria vida, fazendo duas analogias para explicar melhor esta condição de alheamento:

[B] Pois os outros guiam-nos como quem, estando sentado à sua mesa, descreve os mares e os recifes e os portos e faz um modelo de navio passar por eles com toda segurança. Levei-o para a prática e não sabem como arranjar-se. Fazem de nossas doenças a mesma descrição que faz um pregoeiro público que anuncia sobre um cavalo ou um cão perdido: tal pelame, tal altura, tais orelhas; mas colocai-o diante dele e não o reconhecerá. (III, 13, 444-445).

Montaigne faz a crítica destas duas artes ou ciências, a jurisprudência e a medicina, justamente porque ambas, através da observação de casos particulares, pretendem inferir leis universais. Mas

utiliza tais críticas para chamar a atenção para a importância do estudo minucioso da observação de si. Para ele, apenas a experiência própria pode nos fornecer algum tipo de conhecimento que seja seguro. Usa seu exemplo próprio, e toma a sua própria vida como um teste, prova ou “ensaio”, tal como aquele que é feito com o vinho pelo escanção, para mostrar que apenas o conhecimento de si pode nos ajudar a conduzir bem a nossa vida e a viver melhor. Como ele diz na seguinte passagem: “[C] Já vivi o bastante para dar valor ao uso que me conduziu tão longe. Para quem quiser degustá-lo, fiz o ensaio, seu escanção.” (III, 13, 445).

A partir deste momento do texto, Montaigne faz uma exposição sobre os seus hábitos e usos, e de como o costume dá forma às nossas vidas, mostrando com isso a singularidade de cada nação e de cada indivíduo, e de como qualquer saber sobre a saúde pode ser relativo aos hábitos e costumes de cada povo. Aproveita esta relativização para criticar os eruditos, de forma um tanto irônica, colocando a seguinte pergunta:

[B] Que faremos com este povo que só aceita testemunhos impressos, que não acredita nos homens se não estiverem em livro, nem na verdade se ela não tiver a idade apropriada? [C] Conferimos dignidade às nossas tolices quando as imprimimos. (III, 13, 447).

Com esta provocação, Montaigne coloca nos pratos de sua balança, com igualdade de peso, tanto os saberes advindos dos livros quanto os saberes extraídos da experiência, e continua:

[B] Para eles tem um peso diferente dizer: “li isto” do que se dizeis: “ouvi falar isto”. Mas eu, que não descreio mais da boca do que da mão dos homens e que sei que se escreve tão levemente quanto se fala, e que considero este século como um outro passado, invoco tão facilmente um amigo meu quanto Aulo Gélio e Macróbio, e o que vi tanto quanto o que eles escreveram. [...] [B] Digo frequentemente que é pura tolice que nos faz correr atrás dos exemplos estrangeiros e escolásticos. (III, 13, 447-448).

Neste capítulo vemos, vestida com uma nova roupagem, a crítica recorrente de Montaigne aos eruditos “*tête bien pleine*” em sua relação

puramente livresca com a ciência e o conhecimento, crítica esta presente especialmente no capítulo *Do pedantismo* (I, 25), no qual ele afirma:

[A] Trabalhamos apenas para encher a memória, e deixamos o entendimento [C] e a consciência [A] vazios. Assim como às vezes as aves vão em busca do grão e o trazem no bico sem o experimentar [*tâter*], para dar o bocado a seus filhotes, assim nossos pedagogos [*pedantes*] vão catando a ciência nos livros e mal a acomodam na beira dos lábios, para simplesmente vomitá-la e lançá-la ao vento. (I, 25, 203).

Embora na passagem acima a crítica esteja voltada especialmente aos mestres-escola de seu tempo, e na outra, às pessoas do senso-comum que acreditam que o verdadeiro conhecimento se encontra nos livros, o que vemos é a exposição de um mesmo cenário cultural do qual Montaigne fazia parte, cujas pessoas se relacionam com o saber mais para encher a cabeça e ostentar erudição, do que para bem formá-la e aprender a viver melhor. Assim, voltando ao *Da experiência*, Montaigne coloca a questão:

[B] Mas isso não será porque buscamos mais a honra da citação do que a legitimidade do discurso? [...] Ou então, certamente, porque não temos o espírito de esquadrihar e valorizar o que se passa diante de nós e de julgá-lo bastante vivamente para tomá-lo como exemplo? (III, 13, 448).

A preponderância do testemunho da palavra dada em primeira pessoa e a partir da experiência pessoal daquele que testemunha, sobre a palavra escrita nos livros, aparece aqui com vigor, e Montaigne dá o seu veredicto:

[B] Pois, se dizemos que nos falta autoridade para testificar nosso testemunho, dizemo-lo fora de propósito. Tanto que, em minha opinião, das coisas mais banais, mais comuns e conhecidas, se soubéssemos encontrar seu ângulo [*leur jour*], poderiam formar-se os maiores milagres da natureza e os mais maravilhosos exemplos,

principalmente sobre o assunto das ações humanas. (III, 13, 448).

Mais uma vez, vemos Montaigne fazer a defesa do valor da experiência de si e da observação da vida cotidiana e próxima para aquisição de conhecimentos sobre a vida e as ações humanas. Desta forma, o ensaio filosófico de Montaigne circunscreve-se muito mais nos entornos da experiência singular e subjetiva, na ação de cada dia, nas relações entre as pessoas e nos detalhes da própria vida humana ordinária do que nas distâncias de uma abstração puramente intelectual, que parte em busca da compreensão do universo através do estabelecimento de dogmas gerais ou de sistemas universalizantes. Entretanto, a partir destas considerações sobre o procedimento ensaístico, nada podemos subtrair ao método do ensaio quanto ao seu comprometimento epistêmico: há no procedimento ensaístico a busca pela aprendizagem e pelo conhecimento, embora seu autor limite-se a “apenas” investigar o seu ser singular, Michel de Montaigne.

Para Montaigne, o papel da filosofia é justamente regrar nossa vida a partir das nossas experiências, como a arte “que nos ensina a viver” (I, 26, 243), pois ela “[C] nos prepara para nós, não para outrem; para ser, não para parecer” (II, 37, 641), e é por isso que para ele, ela deve olhar para o “vivo e a realidade” e não se ocupar com as “aparências externas” (II, 37, 640). Nos *Ensaaios*, vemos que pode haver uma íntima relação entre a filosofia e a “vida própria qualquer”, laço este que pode ser estreitado e aprimorado através da escritura de si, pois, caso contrário, se não houver esta ligação íntima entre teoria e prática, ou entre autor e obra, incorre-se no risco de se tornar uma “cabeça estúpida” (I, 25, 203), ou ainda, em “prender monstruosamente a cauda de um filósofo à cabeça e ao corpo de um homem desgastado” (III, 2, 44). Assim, Montaigne afirma:

[A] O que quer que eu seja, quero sê-lo alhures que não no papel. Minha arte e minha habilidade foram empregadas para valorizar a mim mesmo; meus estudos, para ensinar-me a fazer, não a escrever. Apliquei todos meus esforços em formar minha vida. Eis aí meu ofício e minha obra. Sou menos fazedor de livros do que de qualquer outra tarefa. Desejei competência para atender às minhas vantagens atuais e essenciais, não para delas fazer estoque e reserva para meus herdeiros. [C] Quem tem valor, que o faça aparecer em seu

comportamento, em suas conversações habituais, ao tratar com o amor ou com os desentendimentos, no jogo, no leito, à mesa, na condução dos negócios, na administração de sua casa. Os que vejo fazerem livros bons dentro de calças ruins teriam primeiro feito suas calças, se me dessem crédito. (II, 37, 675).

A busca por aprender a viver e dar forma a si mesmo, o questionamento das autoridades e dogmas, e sobre tudo aquilo que “não cessam de martelar em nossos ouvidos, como quem despejasse em um funil” (I, 26, 224), o rebaixamento do homem e sua progressiva reinscrição na natureza, operam um descentramento de perspectiva nos *Ensaio*s, conduzindo Montaigne a um olhar sobre si, fazendo-o reconhecer a importância da sua própria experiência, a qual ele procura retratar através da escrita dos ensaios de sua vida, e que lhe servem como forma de se conhecer e de reger-se. Esta via do rebaixamento do homem para depois aceitá-lo em sua nova condição “naturalizada”, como bem pontuou Friedrich (1968), é o caminho que Montaigne percorre entre o ser e o parecer para assim descobrir aquilo que ele é enquanto humano: corpo sensível e finito, dotado de consciência e entendimento para bem conduzir a sua vida. E ele percorre este caminho com o auxílio da escrita. Sobre esta descoberta daquilo que se é, a qual Montaigne nos traz em seus *Ensaio*s, Jean Starobinski<sup>42</sup> (1992) nos dá uma síntese poética:

Assim, para além da ideia do ser que nos falta e do parecer que nos engana, para além da ideia do nada do homem e da vaidade da vida, a simples existência que nos é restituída, o corpo precível que é o nosso, torna-se o lugar onde se revela uma verdade; minha verdade, humilde, mas absoluta; única, mas sustentada pela universal natureza; incomunicável, mas cúmplice de todas as consciências humanas. Perdemos o ser essencial, mas o ser relativo e fenomênico nos foi devolvido, Empobrecemo-nos apenas para nos enriquecer. [...] desposar o movimento que nos desagrega, nele mergulhar e redescobrir no gesto desse mergulho uma plenitude sensível, um corpo firme

---

<sup>42</sup> Em *Montaigne em Movimento*. Trad. Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras: São Paulo, 1992.

e feliz, desperto para a ventura de sentir seu gesto. Então, a uma só vez tensos e displicentes, ativos e passivos, indestrutíveis e levados pela duração, apaixonados e indiferentes, confiamos no que nos é dado e nos contentamos com o pouco que podemos agarrar. É uma presa magra, em comparação com o que a filosofia pretendia possuir e conhecer, Mas é tão mais; pois o que doravante possuímos é o instrumento pelo pelo qual todas as coisas podem ser representadas ou negadas, afirmadas ou recusadas, aproximadas ou afastadas: nossa consciência, que nada possui mas conhece sua pobreza e, assim, se supera a si mesma. (STAROBINSKI, 1992, p. 233).

Voltando ao *Da experiência*, e à importância que Montaigne atribui à observação de si mesmo, ele fará uma longa dissertação sobre a força que o hábito, a imaginação, o desejo e o prazer exercem sobre nossa saúde, dentre diversos outros detalhes de seus modos e usos. Ainda falará sobre a inevitabilidade da doença e da certeza da morte. Por fim, disserta sobre o prazer de viver, e de como frui e desfruta da sua própria vida. Aqui, mais uma vez, será o estudo e a reflexão filosófica aplicada à sua própria experiência que lhe permitirá tornar sua vida mais profunda e mais plena, na medida em que ela se esvai. Assim ele coloca:

[B] Estou me preparando porém para perdê-la sem tristeza, mas como perdível por sua própria condição e não como molesta e importuna. [C] Ademais, não entristecer-se por morrer só assenta realmente bem àqueles que se alegam por viver. [B] Há arte em desfrutá-la; desfruto-a em dobro dos outros, pois na fruição a medida depende do maior ou menor empenho que lhe dedicamos. Principalmente agora que percebo tão curto o tempo da minha vida, quero aumentá-la em significado; quero deter a prontidão de sua fuga pela prontidão de minha captura, e pelo vigor do uso compensar a pressa com que se esvai: na medida em que a posse do viver fica menor, preciso torná-la mais profunda e mais plena. (III, 13, 494).

Montaigne retoma, por um novo viés, a reflexão sobre a condição humana dentro de seus limites, levando em consideração a sua condição corporal, passional e finita, fazendo uma crítica àquelas pessoas que procuram “passar o tempo”, como diz:

[...] [B] “passatempo” e “passar o tempo” expressam a prática dessas pessoas sensatas [ironicamente] que não pensam fazer melhor uso de sua vida do que deixá-la escoar e escapar, passá-la, esquivá-la e, tanto quanto puderem, ignorá-la e evitá-la, como coisa de qualidade desagradável e desprezível. (III, 13, 494).

E então, cria a oportunidade para falar de si:

[B] Quanto a mim, portanto, amo a vida e cultivo-a tal como aprouve a Deus no-la conceder. Não fico desejando que ela fosse poupada da necessidade de beber e de comer; [C] e me pareceria errar não menos justificadamente se desejasse que ela a tivesse em dobro [...], nem [B] que nos sustentássemos somente colocando na boca um pouco daquela droga com a qual Epimênides se privava de apetite e se mantinha, nem que estupidamente produzíssemos filhos pelos dedos e pelos calcanhares, [C] mas sim, com o devido respeito, que antes os produzíssemos também voluptuosamente pelos dedos e pelos calcanhares, [B] nem que o corpo não tivesse desejo nem excitação. São queixas ingratas [C] e iníquas. [B] Aceito de coração [C] e com reconhecimento [B] o que a natureza fez por mim, e alegro-me e me felicito por isso. Agimos mal para com esse grande e onipotente doador ao recusarmos sua dádiva, ao anulá-la e desfigurá-la. (III, 13, 496).

Através da escritura, o corpo se torna fundamental na performance ensaística, e por isso, a concepção antropológica de Montaigne compreende o humano como uma unidade vital independente, a qual atua através da sua corporalidade, enquanto condição *sine qua non* para a realização de seus ensaios. Após elogiar a nossa condição corporal e o prazer que dela advêm, Montaigne irá se

voltar para as opiniões da filosofia, afirmando que prefere aquelas que são “[B] mais sólidas, isto é, as mais humanas e nossas”, pois estas condizem com as suas próprias, que “são rasteiras e humildes, em conformidade com seus modos [*moeurs*]” (III, 13, 497). Por esta via, Montaigne faz uma caricatura da filosofia, quando esta quer colocar o humano acima de sua condição corporal e, portanto, natural:

[C] Ela age como criança, a meu ver, quando ergue a crista para pregar-nos que é uma aliança selvagem casar o divino com o terrestre, o lógico com o ilógico, o severo com o indulgente, o honesto com o desonesto; que a voluptuosidade é uma qualidade animalesca, indigna de que o sábio a sinta. (III, 13, 497).

Entretanto, a respeito desta tentativa de separar o humano em duas partes, o que Montaigne critica também na educação - “[A] o que se instrui não é uma alma, não é um corpo: é um homem; não se deve separá-lo em dois” (I, 26, 247) - , ele invoca o exemplo de Sócrates, “preceptor deles e nosso”:

[C] Ele dá o devido valor à voluptuosidade corporal, mas prefere a do espírito, por ter mais força, estabilidade, facilidade, variedade e dignidade. Esta não é a única, segundo ele (ele não é tão sonhador assim), mas apenas a principal. Para ele, a temperança é moderadora, e não adversária, das voluptuosidades. (III, 13, 497).

Montaigne coloca a condição corporal dos homens, não em um nível de inferioridade ou de bestialidade, como muitas doutrinas o fazem, mas a insere em uma dimensão da natureza, e por isso, nem inferior, nem superior, mas inerente e inseparável à condição humana; assim, põe a questão: “[B] Não é um erro considerar algumas ações como menos dignas porque são necessárias?” (III, 13, 497). E dá prosseguimento à sua defesa:

[B] Realmente não me tirarão da cabeça que seja um casamento muito adequado o do prazer com a necessidade - [C] com a qual, diz um antigo, os deuses conspiram sempre. [B] Com que proveito desmembramos em divórcio uma estrutura tecida



com tão cerrada e fraternal correspondência? Ao contrário, reatemo-la por serviços mútuos. Que o espírito desperte e vivifique a lassidão do corpo, o corpo assente a leveza do espírito, e fixe-a. [...]. [B] Não há parte indigna de nossos cuidados nesse presente que Deus nos deu; temos de prestar contas dele até o mínimo detalhe. E não é uma missão puramente formal para o homem a de conduzir o homem de acordo com sua condição: é expressa, natural [C] e muito importante, e o criador encarregou-nos dela a sério e severamente. (III, 13, 498).

Montaigne zomba, com ironia, desta presunção humana de querer elevar-se acima de sua condição através de pensamentos criados pela força da imaginação, ostentando menosprezo pelos prazeres advindos das necessidades corporais, como atitude que não vale o quanto pesa, colocando-a sob suspeita: “[C] Entre nós, são coisas que sempre vi em singular acordo: as ideias supercelestes e o comportamento subterrâneo” (III, 13, 499). Pois estes, os desprezadores do corpo, “querem colocar-se fora de si mesmos e escapar do homem. Isso é loucura: em vez de se transformarem em anjos, transformam-se em animais; em vez de se erguerem, rebaixam-se (III, 13, 500). Através destas colocações, Montaigne realoca o homem em sua condição humana, “o homem simplesmente homem”, como afirma Leonel Ribeiro dos Santos<sup>43</sup> (2007):

Montaigne recusa o projecto de espiritualização, de angelização e de autodivinação do homem, cultivado pelos humanistas de inspiração plantónica e, com isso, desfaz a ideia de um homem ideal e mítico, puramente espiritual, a quem eram atribuídas funções cósmicas e ontológicas de mediação universal. Em contrapartida, afirma a irredutível e incontornável singularidade própria, que se diz num je ou num moy: o homem simplesmente homem, e não o homem que se esforça para sair da sua natureza e elevar-se acima da sua humanidade, por ir além de

---

<sup>43</sup> Em [O humano, o inumano e o sobre-humano no pensamento antropológico do Renascimento]. In *O Espírito da Letra. Ensaios de Hermenêutica da Modernidade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Lisboa, 2007.

si, por querer ter uma outra natureza ou ser mais do que realmente é. (SANTOS, 2007, p. 89).

Por fim, Montaigne profere seu juízo final sobre a condição humana, declarando sua preferência pela vida comum, ao seu gosto, a forma mais bela de viver, pois só nesta condição poderemos desfrutar lealmente de nosso ser:

[B] É uma perfeição, absoluta, e como que divinal, saber desfrutar lealmente de seu ser. Procuramos outras condições porque não compreendemos o exercício das nossas, e saímos fora de nós por não sabermos o que ele faz aqui. [C] Aliás, nos é muito proveitoso subir em pernas de pau, porque sobre pernas ainda temos de caminhar com nossas pernas. E no mais alto trono do mundo ainda estamos sentados sobre nosso traseiro. [B] As vidas mais belas são, para meu gosto, as que se conformam ao modelo comum [C] e humano, com ordem, mas [B] sem milagre e sem extravagância. (III, 13, 501).

Com esse passe de esgrima, Montaigne finaliza seus *Ensaio*s, fazendo a ligação de todas as peças desconexas da nossa vida - epistemologia, ética, estética - em uma maneira singular de pintar e ensaiar a sua própria: a filosofia do ensaio. A partir da análise das posições de Montaigne acerca da natureza-mundo, da educação, da amizade, da conversação, da experiência e do conhecimento de si, se torna mais plausível reconhecer que ele nem sempre suspende o juízo, mas que ele o exercita, com ironia, através de contraposições e ensaios, deliberando por vezes a favor de determinadas posições. Portanto, conformar uma máscara de puro cético à figura de um filósofo ensaiador, por vezes até poético, acaba por reduzir o alcance de seu projeto filosófico e da novidade que ele nos traz, filosofia esta que abarca um percurso formativo da subjetividade em sua singularidade, um elogio da vida ativa, do prazer, da alegria, do viver a nossa própria condição com consciência, autonomia e arte.

*Para ser grande , sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui. Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive.  
Ricardo Reis, 1933*

*Correria o mundo de ponta a ponta em busca  
de um ano de tranquilidade animada e jovial  
- eu que não tenho outro fim além de viver e  
divertir-me. [...] Se houver alguma pessoa,  
alguma boa companhia no campo, na cidade,  
na França ou alhures, sedentária ou  
viageira, para quem meu temperamento seja  
conveniente, cujo temperamento me seja  
conveniente, basta assobiar: irei fornecer-lhe  
ensaios em carne e em osso.  
Montaigne. 1580 a 1588*



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma filosofia sem doutrina.  
André Tournon. *La glosse et l'essai*.

Em nosso estudo buscamos uma maior compreensão da natureza da filosofia de Montaigne. Para tanto, trabalhamos com a hipótese de que o termo “ensaio” constitui um conceito filosófico central nesta filosofia, e fomos em busca de sua origem, procurando entender a apropriação feita por Montaigne através dos usos e aplicações do termo no próprio texto dos *Ensaïos*. A partir da análise conceitual, cada vez mais percebemos a importância da noção de ensaio para a articulação e realização do projeto de Montaigne. Tendo em vista tamanha centralidade do termo, o qual até mesmo intitula a obra, levantamos uma segunda hipótese e decidimos perscrutar o ensaio enquanto um método filosófico performático de investigação, formação e criação, a partir da interpretação de alguns capítulos e diversas passagens dos *Ensaïos*. Ao final da nossa caminhada, vimos que a filosofia para Montaigne possui um função prática, voltada para a constituição da própria subjetividade e com a finalidade de aprender a viver melhor. O resultado desta sua concepção é um projeto de escrita no qual ele pôde exercer seus próprios julgamentos sobre qualquer assunto e sobre si mesmo. Assim, este seu projeto filosófico de escrita, no qual une todos os discursos da filosofia com a sua própria vida - “[A] para atritar e polir nosso cérebro contra o de outros” (I, 26, 229) -, e a partir disso elabora e reelabora os seus próprios julgamentos, é o que ele denomina de seus ensaios. Por isso podemos dizer que o ensaio consiste em um autêntico método filosófico, mas, se preferirmos, podemos chamá-lo de via, caminho, processo, procedimento, operação ou andamento filosófico. O importante é percebermos as nuances deste percurso e reconhecer que, por estar intimamente vinculado ao sujeito que o realiza, ele terá sempre uma feição singular. É por tal motivo que, embora o ensaio possa ser considerado um método, em virtude da sua ligação com a instância subjetiva daquele que ensaia e se ensaia, consideramos que não é aconselhável extrair de tal método uma metodologia. Temos na exemplaridade de Montaigne algumas orientações sobre seu procedimento: a escrita em primeira pessoa a partir da perspectiva do sujeito que escreve, a performatividade, a experimentação, o exercício de pesagem da multiplicidade de opiniões e argumentos, o processo de

subjetivação e de formação através da escrita de si. Mas, embora o ensaio lide com ideias e conceitos através de discursos, jamais podemos situá-lo no âmbito científico para dele extrair uma metodologia; antes, é preciso compreendê-lo como um procedimento crítico e artístico ao mesmo tempo, concedendo-lhe a liberdade para o espírito operar na escritura. Crítico porque se move através de uma investigação, de uma busca, de uma caça, de questionamentos e problemas que se apresentam ao sujeito; artístico porque consiste em uma arte de tecer ideias, de escolher palavras e expressões, de moldar o texto de forma livre, permitindo-se “[B] o andamento poético à saltos e cambalhotas” (III, 9, 315), o uso de metáforas, de desvios e digressões, devaneios e fantasias, de sonoridades em seu texto, o qual também Montaigne chama de “minha pintura” (III, 2, 27), e não por acaso. O ensaio não se quer científico, nem pretende esgotar um assunto procurando suas causas primeiras ou seus fins últimos. Como diz Adorno:

Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa desse modo um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. (ADORNO, 2003, p. 17).

É por isso também que Lukács em *Sobre a essência e a forma do ensaio* (1971), ao considerar o ensaio e a crítica sinônimos, afirma que ele é uma arte, e não uma ciência, pois, para ele, “na ciência são os conteúdos que agem sobre nós, na arte são as formas; a ciência nos oferece fatos e suas conexões, a arte, por sua vez, almas e destinos”<sup>44</sup>. Portanto o ensaio, em suas instâncias crítica e artística, traz a marca indelével daquele que o escreve, do questionamento da humana condição expressa na singularidade dos escritos do ensaísta.

\* \* \*

Pensar nas possibilidades de reativação e aplicação do conceito de ensaio hoje é um dos horizontes que se abre a partir desta pesquisa.

---

<sup>44</sup> Tradução elaborada a partir da edição: LUKÁCS, Georg. *Die Seele und die Formen*. Essays. Neuwied: Luchterhand, 1971, p. 7-31, por Mario Luiz Frungillo.

Com ela, não podemos deixar de nos colocar a grande questão sobre “o que é a filosofia?”, e trazer para a nossa reflexão um de seus possíveis caminhos. A questão posta por Deleuze e Guattari, “O que é a filosofia?” (1992), no livro de mesmo nome, traz uma definição deveras simples, entretanto de grande alcance: “A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 11). Para eles, o contributo de cada filósofo ao longo da história está em sua criação conceitual, no trabalho com a superposição e condensação de um campo delimitado de ideias que compõem e formam conceitos, ou seja, ideias que, ao ser intersectadas, dão origem à um novo conceito - coração singular da obra filosófica de cada autor. E assim dizem:

O filósofo é o amigo do conceito, ele é conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos. (Ibidem, p. 11).

Portanto, pensar a filosofia por este prisma, como uma arte que consiste em criar conceitos, é uma posição que coloca diante de nós o caráter de artífice do filósofo que, tal como um artesão, elabora e inventa conceitos a partir de discursos e ideias, face às condições específicas e problemas peculiares que enfrenta. Esta concepção de filosofia nos habilita a ver o conceito de ensaio como a criação filosófica de Montaigne e, da mesma forma, nos auxilia a articular este conceito aos nossos problemas. Acreditamos que a potência de articulação e aplicação do ensaio é tamanha que, mesmo sendo ele um conceito assinado e datado por um homem da Renascença, e, por certo, em diálogo com seu tempo, é um conceito vivamente passível de atualização em nossos tempos, capaz de nos auxiliar na criação de novas práticas e conceitos, tal como sugerem os autores:

Certamente, os novos conceitos devem estar em relação com problemas que são os nossos, com nossa história e sobretudo com nossos devires. Mas que significam os conceitos de nosso tempo ou de um tempo qualquer? Os conceitos não são eternos, mas são por isso temporais? Qual é a forma filosófica dos problemas deste tempo? Se

um conceito é “melhor” que o precedente, é porque ele faz ouvir novas variações e ressonâncias desconhecidas, opera recortes insólitos, suscita um Acontecimento que nos sobrevoa. Mas não é já o que fazia o precedente? E se podemos continuar sendo platônicos, cartesianos ou kantianos hoje, é porque temos direito de pensar que seus conceitos podem ser reativados em nossos problemas e inspirar os conceitos que é necessário criar. (Ibdem, p.37).

Com os *Ensaio*s de Montaigne, vemos que o que está na balança de seus julgamentos, não é a pesagem do conhecimento das coisas e do mundo, mas é ele próprio, seus ensaios sobre si mesmo. Assim, o lugar a que chega com suas pesagens e o uso de sua pedra de toque - *l'étamine* - não é à suspensão do juízo, mas a um maior conhecimento de si, se não em termos de verificação exata de seu peso e medidas, ao menos em termos de suas cores e formas, enfim, à pintura de seu autorretrato, como ele diz, “em que o pintor tivesse colocado não um rosto perfeito e sim o meu” (I, 26, 221).

O ensaio, ao ser performado através da escrita, torna-se ao mesmo tempo uma técnica e um artefato capaz de promover por esta via uma exploração fenomenológica de si mesmo. Embora o ensaio seja voltado para o desenvolvimento e a formação do julgamento e da subjetividade daquele que o pratica, ele se dá numa relação com o leitor e lhe serve de modelo para que este possa fazer seus próprios ensaios. E, por ser performático, se dá no âmbito do colocar-se em movimento de escrivência, de ação discursiva, para através do texto como uma experiência de si, investigar-se e dar-se a conhecer. Seguindo esta trilha, o ensaio pode contribuir com o desenvolvimento e constituição da subjetividade dos indivíduos, auxiliando-nos a conhecer-nos e a nos tornar-nos quem somos, aprendendo a usufruir lealmente de nosso ser, em nossa condição humana, mutável, falível, irresoluta, inconstante, mas, enfim, sempre disposta a ensaiar e a se ensaiar, nesta nossa condição que, por excelência, é a do aprendiz. Com Montaigne aprendemos que empreender-se no desenvolvimento pessoal, na pintura e lapidação do seu próprio ser e na investigação da condição humana, é uma nobre tarefa para a filosofia, a qual pode ser definitivamente auxiliada pela prática do ensaio na escrita.

Não se trata, como vimos, de imitar os *Ensaio*s de Montaigne, pois estes são inimitáveis. Trata-se de, à luz do conceito montaigneano



de ensaio, pensarmos e enfrentarmos nossos problemas no campo das atividades filosóficas, especialmente os relacionados à escrita acadêmica: só a partir deste gesto libertador e criador é que poderemos fazer autênticos ensaios, ou, ao menos, ensaiarmos nossa escrita de maneira mais liberta, porque mais humilde; como aprendizes, e não como mestres. Afinal, tentar imitar Montaigne, seria algo extremamente contrário ao seu exemplo de livre pensador, como nos diz Pascal Riendeau: “se liberar da sombra de Montaigne se torna talvez a única opção factível.” (2005, p. 91), pois é preciso enxergarmos na criação original de Montaigne “[...] uma possibilidade e uma abertura.” Riendeau coloca de uma maneira ainda mais enfática esta perspectiva:

[...] sustentar a hipótese (recorrente) de que não existam verdadeiros ensaios tal como aqueles de Montaigne se torna, de uma certa maneira, negar à Montaigne tudo aquilo que devemos a ele: se não se pode refazer *Les essais*, estes deram lugar à uma multidão de textos que vieram *a posteriori* reforçar não somente a posteridade da obra de Montaigne, mas também tudo o que ela pôde, de alguma forma, permitir e engendrar.” (2005, p. 92. Trad. nossa).

O conceito de ensaio, compreendido em sua polissemia, descortina diante nós um horizonte de múltiplas possibilidades e desdobramentos, seja no âmbito pedagógico, metodológico ou filosófico. Por seu caráter de abertura e convite à autoria, temos no ensaio não um método normativo, no sentido tradicional, mas um método performático que nos provoca a fazer ensaios a nossa maneira, abrindo caminho para uma prática filosófica que possa ser realizada em primeira pessoa e no momento presente.

\* \* \*

Terminamos o nosso percurso não porque nada mais nos resta a dizer, pois sentimos que ainda temos muito o que fazer. E embora nossa pesquisa tenha caráter bibliográfico, o problema que se pôs a nós por detrás de tal intento, é essencialmente um problema de ordem prática. O cenário atual de nosso país e o papel da filosofia na educação e na ciência - ensino e pesquisa, bacharelado e licenciatura - cria por vezes falsas dicotomias, que ao invés de nos auxiliar em uma consolidação da

prática e da cultura filosófica no Brasil, desencadeia uma cisão interna que apenas serve para enfraquecer tal intento. Ao buscarmos compreender melhor a natureza da filosofia de Montaigne, nos deparamos com um problema de ordem metafilosófica (o qual já estava posto por ele mesmo): afinal, o que é a filosofia? O que significa fazer filosofia?

Embora haja uma longa tradição e história da filosofia, a questão primeira e sempre reatualizável que se põe a qualquer sujeito que queira compreendê-la é sobre o que é isto, a filosofia, sendo portanto o conceito de filosofia o primeiro problema filosófico a ser encarado. Montaigne aparece então como um mestre da liberdade de pensamento, ao nos ensinar que é preciso colocar em dúvida a autoridade e a tradição, e buscarmos respostas por nós mesmos, através do exercício de nossos próprios julgamentos. Portanto, o problema da metafilosofia é um problema de primeira ordem ao qual não podemos nos furtar. Assim, ao lidarmos com a formação acadêmica em filosofia, nos deparamos com problemas situados em diversos âmbitos, desde questões de ordem curricular e de conteúdos a problemas de ordem política e burocrática; aparece-nos também questões de ordem metodológica e de práticas de ensino-aprendizagem. É neste ponto que o ensaio compreendido como um método genuinamente filosófico pode nos fornecer uma possibilidade formativa e um exercício de grande alcance para o desenvolvimento da escrita acadêmica, o que sabemos ser um problema relevante no âmbito da educação em nosso país. Não se trata de uma proposta salvacionista obviamente, nem tampouco de uma regra geral; mas sim da ampliação do âmbito das práticas possíveis, as quais em conjunto com tantas outras já estabelecidas, possuem de fato o potencial de fornecer caminhos para a melhora das habilidades, competências, capacidades e performances filosóficas de estudantes e pesquisadores. Certamente aqui não estamos fornecendo uma metodologia para o ensino de filosofia, mas iniciando uma pesquisa sobre o ensaio pensado enquanto um conceito e um método filosófico voltado para o ensino. Pois, como diz Montaigne “se minha alma pudesse prender pé eu não me ensaiaria; decir-me-ia; ela está sempre em aprendizagem e em prova”.

*“Ensinam-nos a viver quando a vida já passou.”*

Montaigne. 1580

## REFERÊNCIAS

### Dicionários:

AMORA, Antônio Soares. **Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa**. 19ª ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DESAN, Philippe (Dir.). **Dictionnaire de Michel de Montaigne**. Paris: Honoré Champion, 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

**Dictionnaires d'Autresfois**. Dicionários franceses dos séculos XVII ao XX. Disponível em: <http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautresfois>

**Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine Ernout-Meillet**.

Disponível em:

<https://archive.org/stream/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine/Dictionnaire%20etymologique%20de%20la%20langue%20latine#page/n1/mode/2up>

### Textos de Montaigne:

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios**: livro I. 2ª ed. Trad. Rosemary Costhek Abílio, precedido de “um estudo sobre Montaigne”, de Pierre Villey sob direção e com prefácio de V.-L. Saulnier. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os Ensaios**. Livro II. 2ª edição; Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os Ensaios**. Livro III. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Essais**. Livre premier, second et troisième. Édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig-Naya et Alexandre Tarrête. Nouvelle édition de l'Exemplaire de Bordeaux em 2009. Collection Folio classique, Paris: Éditions Gallimard, 2009.

### **Outras fontes:**

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I. [O ensaio como forma]**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003. p. 15-45.

ANTUNES, Danielle. **“Da educação das crianças” em Montaigne - uma ideia de Formação Humana**. [dissertação]. Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2012.

ARISTÓTELES. **Metafísica** (Livro I e II). Trad. Vinzenzo Coco. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1994.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. [L'humaine condition]**. Vol. 2. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 247-276.

AZAR FILHO. **[Método e estilo, subjetividade e conhecimento nos Ensaio de Montaigne]**. Revista Kriterion, Belo Horizonte, nº 126, Dez.\2012, p. 559-578.

\_\_\_\_\_. **[Natureza e lei natural nos Ensaio de Montaigne]**. Revista Principia. Ano 3, n. 4. P. 51-71, jan/dez 1996.

BIRCHAL, Telma de Souza. **O eu nos Ensaio de Montaigne**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BURKE, Peter. **Montaigne**. Trad. Jaimir Conte. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DESAN, Philippe. **Naissance de la Méthode (Machiavel, La Ramée, Bodin, Montaigne, Descartes)**. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1987.

EMPÍRICO, Sexto. **Esbozos Pirrónicos**. Introducción, traducción y notas de Antonio Gallego Cao y Teresa Muñoz Diego. Madrid: Ed. Gredos, 1993.

EVA, Luiz A. A. **A figura do filósofo: Ceticismo e subjetividade em Montaigne**. São Paulo, Edições Loyola, 2007.

FOGLIA, Marc. **Montaigne, pédagogue du jugement**. Paris : Classics Garnier, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Ed. estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros; tradução Márcio Alves da Fonseca e salma Tannus Muchail. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRIEDRICH, Hugo. **Montaigne**. Trad. Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968.

GLAUDES, Pierre (Org.). **L'Essai : Métamorphoses d'un Genre**. Presses Universitaires du Mirail, 2002.

GRAY, Floyd. **Le style de Montaigne**. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1958.

HADOT, Pierre. **Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga**. Trad. Flávio Fontenelle Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

\_\_\_\_\_, Pierre. **O que é a filosofia antiga?** Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

HARTLE, Ann. **Michel de Montaigne, Accidental Philosopher**. Cambridge : CUP, 2003.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. Tomo I, 4 ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.

\_\_\_\_\_. **Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna.** Trad. Magda França, revisão J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1976.

HUME, David. **A arte de escrever ensaio e outros ensaios** (morais, políticos e literários). Seleção Pedro Paulo Pimenta; trad. Márcio Suzuki e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LIMA, Sílvio. **Ensaio sobre a Essência do Ensaio.** São Paulo: Editora Saraiva Cia, 1946.

LLINÀS BEGON, Joan Lluís. **Educació, Filosofia i Escriptura en Montaigne: Un comentari a «De l'Educació dels infants».** Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001.

LUKÁCS, Georg. [**Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper**], em **A alma e as formas: Ensaio**. Tradução elaborada a partir da edição: *Die Seele und die Formen. Essays.* Neuwied: Luchterhand, 1971, p. 7-31, por Mario Luiz Frungillo.

NAKAM, Géralde. **Montaigne: La Manière et la Matière.** Paris : Honoré Champion, 2006.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. [**O humano, o inumano e o sobre-humano no pensamento antropológico do Renascimento**]. em **O Espírito da Letra: Ensaio de Hermenêutica da Modernidade.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007. p. 43-92.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: un introduction.** 3rd edition. New York: Routledg, 2013.

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

RIENDEAU, Pascal. [**La rencontre du savoir et du soi dans l'essai**]. Études littéraires, vol. 37 n° 1, Automne 2005. p. 91-103.

ROMÃO, Rui Bertrand. **A “Apologia” na Balança. A Reinvenção do Pirronismo na Apologia de Raimundo Sabunde de Michel de Montaigne.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

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

TELLE, Emile V. [A propos du mot “essai” chez Montaigne].  
Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, T. 30, No. 2 (1968), pp.  
225-247

THEOBALDO, Maria Cristina. **Sobre o “Da educação das crianças”:  
a nova maneira de Montaigne.** [tese] Faculdade de Filosofia Letras e  
Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, USP, 2008.

TODOROV, Tzevetan. **Montaigne ou la découverte de l'individu.**  
Paris: La Renaissance du Livre, 2001.

TOURNON, André. **Montaigne : La glose et l'essai.** Lyon: Presses  
Universitaires de Lyon, 1983.

\_\_\_\_\_. **Montaigne.** Trad. Edson Querubini. São Paulo: Discurso  
Editorial, 2004.

### **Referências eletrônicas:**

The Montaigne Project.

<https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/> .

Autor desconhecido. À la grotesque: Montaigne Maniériste ? Disponível em: <[http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/?2-3-2-A-la-grotesque#outil\\_sommaire\\_7](http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/?2-3-2-A-la-grotesque#outil_sommaire_7)>. Acesso em 25 de set. 2017.





## APÊNDICE A

### Ocorrências da palavra “ensaio” nos *Ensaaios* de Montaigne

Reunimos aqui uma breve compilação das ocorrências da palavra “ensaio” no texto de Montaigne, procurando extrai-la em seu contexto frasal e relacionando-a ao tema em questão, para nos auxiliar a interpretar melhor os usos e sentidos empregados para o termo. Em nossa busca, atentamos para três variações do substantivo “ensaio” em francês: *essay* (com a grafia antiga), *essays* (grafia antiga no plural) e *essais* (grafia moderna no plural, não há menções no singular), as quais colocaremos em negrito em todas as citações, a fim de dar maior ênfase.

Utilizamos a edição brasileira dos *Ensaaios* da Martins Fontes, traduzida por Rosemary C. Abílio, também de acordo com o exemplar de Bordeaux da Edição Villey-Saulnier (MF), buscando os termos em francês quando a tradução alterar ou obliterar o sentido da passagem, quando relevante ao nosso estudo. Para tanto, utilizamos o texto completo dos *Ensaaios* de Montaigne informatizado para pesquisa pelo *The Montaigne Project*, da Universidade de Chicago, sob a direção de Philippe Desan, e estabelecido de acordo com o exemplar de Bordeaux, Edição Villey e Saulnier (EB). A referência de cada citação está organizada da seguinte maneira: livro (I, II, ou III), capítulo (1, 2, 3,...), página da edição brasileira e página da edição francesa conforme consta no *The Montaigne Project*. Por exemplo (I, 14, 85, 59).

#### Livro I

Sobre a dor:

(1) [A] E viu-se um grande número de outros que por unicamente pelo ensaio da virtude [*le seul essay de vertu*], de acordo com sua instituição, na idade de sete anos suportaram ser chicoteados até a morte, sem alterar a expressão do rosto. (I, 14, 85, 59).

Sentido de prova.

Sobre a morte:

(2) [A] Eis porque nesse último transe se devem tocar e testar todas as outras ações de nossa vida. É o dia-mestre, é o dia juiz de todos os outros: é o dia, diz um antigo, que deve julgar todos os meus anos passados. Entrego à morte o ensaio [*l'essay*] do fruto de meus estudos.

Veremos então se minhas reflexões me saem da boca ou do coração. (I, 19, 117, 80).

Sentido de teste, de exame, de provação, de pôr à prova.

Ao tratar da educação:

(3) [A] Porém não basta que nossa educação não nos estrague; é preciso que nos mude para melhor. Há alguns de nossos parlamentos que, quando têm de admitir oficiais, os examinam somente sobre a ciência; os outros acrescentam ainda o ensaio do senso [*l'essay du sens*], apresentando-lhes o julgamento de alguma causa. Estes me parecem agir de maneira muito melhor [*meilleur stile*] [...]. (I, 25, 209, 140).

Sentido de teste, de prova, de provação. Paralelo com examinar

Ao tratar da educação:

(4) [A] [...] eles quiseram colocar de imediato suas crianças à altura dos fatos, e instruí-las não por ouvir dizer, mas pelo ensaio da ação [*par l'essay de l'action*], formando-as e moldando-as vivamente, não apenas com preceitos e palavras mas principalmente com exemplos e obras, para que em sua alma isso não fosse uma ciência, e sim sua compleição e hábito, para que não fosse uma aquisição e sim uma posse natural. (I, 25, 213, 142-143)

Sentido de exercício, de exercitação. Instruir pelo ensaio da ação, formação da compleição e do hábito, posse natural.

Sobre o seu procedimento:

(5) [A] Quanto às faculdades naturais que existem em mim, cujo ensaio aqui está [*dequoy c'est icy l'essai*], sinto-as vergar sob a carga. Minhas concepções e meu julgamento só avançam às apalpadelas [*tastons*], cambaleando, tropeçando e pisando em falso; e mesmo quando vou o mais longe que posso, ainda assim não fico nem um pouco satisfeito; ainda vejo um território além, mas numa visão turva e nublada, que não consigo decifrar. E quando me proponho falar indiferentemente de tudo que se apresenta à minha fantasia e empregando nisso apenas os meus meios próprios e naturais [...]. (I, 26, 218-219, 146).

Sentido de exercício do julgamento. Ensaio das faculdades naturais: a escrita de ideias, concepções, julgamentos, fantasias. “Falar indiferentemente de tudo que se apresenta à minha fantasia”.

Ainda sobre o ensaio das faculdades naturais: “deixo minhas ideias correrem assim fracas e insignificantes, como as produzi, sem lhes

rebocar nem remendar os defeitos que tal comparação [com os antigos bons autores] me revelou.” (idem, 219)

Sobre sua linguagem:

(6) [C] Toda uma multidão adota incontinenti a imitação do falar, por sua facilidade; a imitação do julgar, do imaginar [*de l’inventer*] não é assim tão fácil. A maior parte dos leitores, por terem encontrado uma roupa igual, acreditam muito erroneamente possuir um corpo igual. A força e os nervos não se emprestam; emprestam-se os adornos e o manto. A maior parte dos que me frequentam falam como os Ensaaios, mas não sei se pensam igual. (I, 26, 258, 172).

Sentido do título da obra e de seu estilo. Forma de julgar, não simplesmente de falar. Como ele julga, qual é a forma do seu julgamento?

Sobre sua aprendizagem do latim:

(7) [A] Se por ensaio queria dar-me um tema [*Si par essay, on me vouloit donner un theme*], à moda dos colégios, aos outros dão-na em Francês, mas a mim tinha de ser dada em mau latim, a fim de que a passasse para o bom. (I, 26, 259-260, 174).

Sentido de exercício. De formação do juízo, exercitar a capacidade de julgar.

Sobre La Boétie:

(8) [A] Resolvi tomar emprestado um de Etienne de La Boétie, que honrará todo o restante deste trabalho. É um discurso a que deu o nome de A servidão voluntária, mas o que ignoraram esse nome depois rebatizaram-no com muita propriedade de Contra um. Escreveu-o à maneira de ensaio [*par maniere d’essay*], em sua adolescência [*première jeunesse*], em honra da liberdade contra os tiranos. [...] Entretanto muito lhe falta para ser o melhor que La Boétie pode fazer [...]. (I, 28, 274, 183-184).

Sentido de exercício.

Sobre interpretação:

(9) [C] Bem sei, quando ouço alguém estender-se sobre a linguagem dos Ensaaios, que eu preferiria que se calasse a esse respeito. Não é tanto elevar as palavras quanto rebaixar o sentido, de maneira tanto mais picante quanto mais oblíqua. Entretanto estou enganado, se poucos outros dão mais a tirar na matéria, e como quer que seja, mal ou bem, se

algum escritor já semeou mais substancial [*materielle*] ou pelo menos mais densa em seu papel.

(I, 40, 373-374, 251)

Referência à obra, à seu estilo e conteúdo.

Sobre interpretação:

(10) [C] Para alinhar maior quantidade, acumulo apenas os enunciados [*les testes*]; se acrescentasse sua sequência, multiplicaria várias vezes este volume. E quantas histórias divulguei que não dizem uma palavra, com as quais quem quiser esmiuçá-las um tanto engenhosamente produzirá infinitos Ensaios. Nem elas, nem minhas citações servem sempre simplesmente de exemplo, de autoridade ou de ornamento. Não as encaro somente pelo proveito que tiro delas. Amiúde trazem consigo, fora de meu assunto, a semente de uma matéria mais rica e mais ousada, e soam de través um tom mais refinado, tanto para mim que não quero expressar mais como para aqueles que coincidem com o meu ar. (I, 40, 374, 251)

Referência à sua obra, às suas possibilidades interpretativas, aos seus ares sugestivos. Semente como signo? Fazer ensaios com histórias, com enunciados, casos, exemplos, etc.

Sobre o seu procedimento:

(11) [A] O julgamento é um instrumento para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. Por causa disso, nos ensaios [*essais*] que faço aqui, emprego nisso toda espécie de oportunidade. Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o [*l'essaye*], sondando o vau bem de longe; e depois, achando-o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não poder passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem. Por vezes, em um assunto vão e sem valor, ensaio ver [*j'essaye voir*] se ele encontrará com que lhe dar corpo, e com o que apoiar e escorar. (I, 50, 448, 301)

Sentido de seus escritos, e do exercício ou experimentação que eles proporcionam. Verbo ensaiar usado duas vezes com o sentido de testar, de experimentar, e de exercitar.

Sobre sua condição mediana:

(12) [A] Mas, visto que, depois que a passagem foi aberta no espírito, descobri, como costuma acontecer, que havíamos tomado por um exercício difícil e sobre um tema raro algo que em absoluto não o é; e

que, depois de aquecida, nossa imaginação [*invention*] descobre um número infinito de exemplos semelhantes, acrescentarei apenas este: se estes ensaios [*essays*] fossem dignos de ser julgados poderia acontecer, em minha opinião, que não agradassem aos espíritos comuns e vulgares nem aos singulares e excelentes: aqueles não entenderiam o suficiente, estes entenderiam demais; eles poderiam ir sobrevivendo na região intermediária. (I, 54, 467, 313)

Referência à obra.

Sobre o estatuto mundano de seu discurso:

(13) [C] Proponho ideias [*les fantasies*] humanas e minhas, simplesmente como ideias [*fantasies*] humanas, e consideradas separadamente, não como decretadas e regidas pela ordem celeste, livres de dúvida e de contestação: matéria de opinião, não matéria de fé; o que penso segundo eu mesmo, não o que acredito segundo Deus, como as crianças apresentam seus ensaios [*essais*]: para ser instruídas, não para instruir [*instruisables, nom instruisants*]; de uma forma laica, não clerical, mas sempre muito escrupulosa. (I, 56, 482, 323)

Sentido de tentativas, de exercício, de aprendizagem.

## Livro II

Sobre a embriaguez:

(14) [A] Ciro, rei tão renomado, invoca entre outros elogios seus, para sobrepor-se a seu irmão Artaxerxes, que sabia beber muito melhor que ele. e nas nações mais bem regulamentadas e governadas, este ensaio [*cet essay*] de beber o máximo era muito usada. (II, 2, 19, 342).

Sentido de prova.

Sobre a crueldade das torturas:

(15) [A] É um expediente perigoso esse das torturas, e parece que seja mais um ensaio de paciência [*un essay de patience*] que de verdade. [C] E aquele que consegue suportá-las esconde a verdade, tanto como aquele que não consegue suportá-las. (II, 5, 56, 368).

Sentido de prova, de provação.

Sobre o seu projeto de escritura:

(16) [A] Não tenho dúvida de que amiúde me advém falar de coisas que são mais bem tratadas nos mestres do ofício, e mais verdadeiramente. Está aqui puramente o ensaio [*essay*] de minhas faculdades naturais, e

não das adquiridas; e quem me surpreender em delito de ignorância nada fará contra mim, pois dificilmente responderei a outrem por minhas opiniões [*discours*] - eu que não respondo por elas a mim mesmo nem estou satisfeito com elas. (II, 10, 114, 407).

Sentido de exercício, de jogo, de esforço.

Sobre as provas que a vida apresenta:

(17) [A] Sócrates se ensaiava a si mesmo [*s'essayoit*], parece-me, ainda mais duramente, conservando para exercitar-se a malignidade de sua mulher - o que é em ensaio [*un essay*] com ferro amolado. (II, 11, 137, 423).

Verbo reflexivo se ensaiar, com o sentido de se testar, se provar, se exercitar; Ensaio com sentido de teste, provação.

Sobre a aquisição da linguagem e a possibilidade de se fazer um experimento:

(18) [A] Quanto ao falar, é certo que, se não é natural, não é necessário. No entanto, creio que uma criança que tivesse sido criada em total solidão, afastada de todo convívio (o que seria um ensaio [*un essay*] difícil de executar), teria alguma espécie de fala para expressar suas concepções [...]. (II, 12, 190, 458).

Sentido de experimento.

Sobre a presunção quanto ao conhecimento de coisas divinas, o antropomorfismo na religião, e a tentativa de agradar e se igualar aos deuses:

(19) [C] [...] e ainda enchendo seus altares com uma carnificina não apenas de animais inocentes mas também de homens, [A] assim como muitas nações, e entre outras a nossa, costumavam habitualmente. E creio que não haja uma única isenta de ter feito o ensaio [*d'en avoir fait essay*] [...]. (II, 12, 282, 521).

Sentido de ter tentado, ter experienciado. experimentado.

Sobre a razão como pedra de toque:

(20) [A] Não é preciso que me digam “É verdade, pois assim vedes e sentis”; é preciso que me digam se o que penso sentir, estou sentindo-o realmente, por esse motivo; e, se o sinto, que me digam depois por que o sinto, e como, e o quê; que me digam o nome, a origem, todos os detalhes do calor, do frio, as características daquele que age e daquele que recebe; o que desistam de seu ofício, que é o de não aceitar nem

aprovar nada a não ser pela via da razão; é sua pedra de toque para todos os tipos de ensaios [*essais*]; mas sem dúvida é uma pedra de toque cheia de falsidade, de erro, de fragilidade e de imperfeição. (II, 12, 313, 541). Crítica à ciência, à razão. Sentido de aprovação, exame, de testes.

Sobre o suicídio:

(21) [A] Nas guerras civis de César, Lúcio Domício, capturado na Prússia, tendo se envenenado, arrependeu-se depois. Ocorreu em nossa época que alguém, decidido a morrer e não golpeando bastante fundo em seu primeiro ensaio [*essay*], o formigamento da carne repelindo-lhe o braço, tornou a ferir-se muito fortemente duas ou três vezes depois, mas nunca conseguiu obrigar-se a aprofundar o golpe. (II, 13, 412, 608). Sentido de tentativa.

Sobre a liberdade que se dá em seus escritos:

(22) [A] Por esses lances de minha confissão, podem-se imaginar outros à minha custa. Mas, como quer que eu me faça conhecer, contanto que me faça conhecer tal como sou, cumpro meu objetivo [*mon effect*]. E também não me desculpo por ousar colocar por escrito observações tão banais e frívolas como essas. A banalidade do assunto obriga-me a isso. [C] Critiquem, se quiserem, meu projeto [*project*], mas meu andamento [*progrez*], não. [A] Seja como for, mesmo sem a advertência de outrem vejo bem o pouco que tudo isto vale e pesa e a loucura de meu projeto [*dessein*]. Já é bastante que meu julgamento não se atrapalhe, julgamento cujos ensaios [*essais*] estão aqui [...]. (II, 17, 481, 653). Sentido de amostras, de exercícios, de modelo. Como avaliar seu projeto: através do andamento de seu julgamento, de seus ensaios. (Ver metáfora do ensaio do outro).

Ao falar da senhorita Gounay (questões quanto à autenticidade deste trecho, dúvidas quanto à um possível acréscimo feito por ela, devido a este trecho não figurar no exemplar de Bordeaux).

(23) [C] O julgamento que fez dos primeiros Ensaios [*Essays*], sendo mulher e neste século e tão jovem e sozinha em sua região, e a notável intensidade com que me amou e me buscou durante muito tempo, baseada simplesmente na estima por mim que adquiriu por meio deles, antes mesmo de me ter visto, é uma particularidade digna de consideração. (II, 17, 494, 662).

Alusão à primeira edição dos *Ensaaios*. Referência à obra, entretanto com a grafia antiga, o que pode contribuir com a desconfiança quanto à autoria do trecho.

Ao falar sobre os médicos, a fortuna de sua saúde e a experiência de seus ancestrais (pai e avô):

(24) [A] Que eles agora não tirem vantagem de mim; não me ameacem, caído como estou; seria trapaça. Ademais, para dizer a verdade, já os suplantei de muito com meus exemplos domésticos, mesmo que estes se detenham aqui. As coisas humanas não têm tanta duração: há duzentos anos - faltam apenas dezoito - que este ensaio [*cet essay*] nos vem perdurando, pois o primeiro nasceu no ano de 1402. É realmente bastante lógico que esta experiência comece a falhar-nos. (II, 37, 645-646, 764).

Sentido de experiência.

Ao falar sobre os experimentos da medicina, e a escolha aleatória de um elemento diante da infinidade de coisas:

(25) [A] Imagino o homem olhando em torno de si o número incontável de coisas, plantas, animais, metais. Não sei por onde fazê-lo começar seu ensaio [*essay*]; e mesmo que seu primeiro capricho se volte para o chifre de um veado - para o que é preciso emprestar uma credulidade bastante maleável e fácil -, ele se acha ainda entravado em sua segunda operação. (II, 37, 672, 782).

Sentido de experimento, experiência, de teste, exame, provação.

### Livro III

Ao falar da história de Atalanta, e da prova que submeteu seus pretendentes, ao declarar que só aceitaria se casar com aquele que se igualasse a ela na corrida:

(26) [B] Houve muitos que consideraram o prêmio digno de um tal risco e que incorreram na penalidade desse acordo cruel. Hipômenes, devendo fazer seu ensaio [*son essay*] após os outros, dirigiu-se à deusa tutelar do ardor amoroso, chamando-a em seu socorro; ela, atendendo sua prece, muniu-o com três pomos de ouro e com o uso deles. [...]. (III, 4, 69, 832).

Sentido de prova, tentativa.



Ao falar de sua disponibilidade para ir ao encontro de pessoas agradáveis, de boas companhias:

(27) [B] Correria o mundo de ponta a ponta em busca de um ano de tranquilidade animada e jovial - eu que não tenho outro fim além de viver e divertir-me. [...] Se houver alguma pessoa, alguma boa companhia no campo, na cidade, na França ou alhures, sedentária ou viajeira, para quem meu temperamento seja conveniente, cujo temperamento me seja conveniente, basta assobiar: irei fornecer-lhe ensaios [*essays*] em carne e em osso. (III, 5, 87-88, 844).

Sentido do livro, de conversação, de experiência, de amizade.

Ao falar sobre a leitura de seus escritos pelas mulheres:

(28) [B] Aborrece-me que meus ensaios [*essais*] sirvam às mulheres apenas como alfaia comum, e como alfaia de sala. Este capítulo tornar-me-á da alcova. Gosto que o comércio com elas seja um pouco privado. Em público ele não tem favor nem sabor. Nos adeuses, inflamamos acima do habitual a afeição pelas coisas que estamos abandonando. Estou fazendo a derradeira despedida dos jogos do mundo, eis aqui nossos últimos abraços. (III, 5, 93, 847).

Referência aos seus escritos, à sua obra. Analogia com os jogos do mundo, com o abraço.

Ao falar da hipocrisia e dos constrangimentos causados pelo passado ou pela traição das mulheres:

(29) [B] E por isso um certo povo instituiu que o sacerdote abre a passagem da recém-casada, no dia das núpcias, para tirar do marido a dúvida e a curiosidade de procurar saber, neste primeiro ensaio [*en ce premier essay*], se ela chega a ele virgem ou ferida por um amor alheio. (III, 5, 126, 869).

Sentido de experiência, mas de provação também.

Ao falar sobre sua maneira de escrever, de seu estilo:

(30) [B] Ora, tenho uma tendência à macaquice e à imitação: quando me arriscava a fazer versos (e sempre os fiz só em latim), eles apontavam claramente o poeta que eu acabara de ler há pouco; e de meus primeiros ensaios [*essays*] alguns têm um certo cheiro de fora [*l'étranger*]. (III, 5, 135, 875).

Referência aos seus escritos.

Ao falar dos inconvenientes da grandeza:

(31) [B] Talvez não haja nada mais agradável no convívio com os homens do que os ensaios [*les essays*] que fazemos uns contra os outros, por anseio de honras e de valor, seja nos exercícios do corpo, ou do espírito, e n[os] quais a grandeza soberana não tem qualquer participação real. Na verdade, amiúde me pareceu que à força de respeito tratamos os príncipes desdenhosa e injustamente. (III, 7, 199, 918).

Sentido de testes, exercícios, de prova. Relação de se ensaiar um contra o outro.

Sobre a dificuldade de se julgar tanto o próprio trabalho como o de outrem:

(32) [B] A obra por sua própria força e fortuna, pode secundar o autor mais além de sua imaginação [*invention*] e conhecimento, e ultrapassá-lo. Quanto a mim, não julgo o valor de outro trabalho mais confusamente do que o do meu; e coloco os Ensaios ora em baixo ora no alto, com muita inconstância e incerteza. (III, 8, 230, 939).

Referência clara à obra.

Sobre as camadas de seus escritos:

(33) [B] Deixa correr, leitor, mais este lance de ensaio e este terceiro prolongamento do restante das partes de minha pintura [*Laisse, lecteur, courir encore ce coup d'essay et ce troisieme allongail du reste des pieces de ma peinture*]. Acrescento, mas não corrijo. Primeiramente porque acho razoável que quem hipotecou ao mundo sua obra já não tenha esse direito. (III, 9, 267, 963).

A expressão “*coup d'essay*”, cuja tradução literal não há para o português, se diz das primeiras tentativas de um aprendiz em alguma arte ou em algum domínio particular.

Sobre a recepção de seus escritos pelo público e a maneira como é interpretado:

(34) [B] Quando eles quebram totalmente o sentido, pouco me preocupo, pois pelo menos me livram da responsabilidade; mas quando o substituem por um errôneo, como fazem tão amiúde, e me desviam para a concepção deles, arruinam-me. No entanto, quando a formulação exceder minha medida, um homem de bem não deverá aceitá-la como minha. Quem souber como sou pouco laborioso, como sou afeito à minha moda, facilmente acreditará que de melhor grado eu voltaria a

compor outros tantos ensaios [*essais*] ao invés de sujeitar-me a revisar estes aqui para essa correção pueril. (III, 9, 269, 965).  
Referência ao seus escritos.

Sobre o manejo das coisas públicas e as características daqueles que podem conduzi-la:

(35) [B] Não sabemos distinguir as faculdades dos homens; elas têm divisões e limites difíceis de determinar e delicados. Inferir a partir da competência de uma vida particular, alguma competência para o exercício público, é inferir mal: há quem se conduza bem e não conduza bem os outros, [C] e quem faça Ensaio [*Essais*] e não saberia fazer ações [*effaicts*], quem [B] prepare bem um cerco e prepararia mal uma batalha, e quem discorra bem na intimidade e discursaria mal para um povo ou um príncipe. E mesmo talvez isso seja prova, para quem pode uma das coisas, de que não pode a outra, e não o inverso. (III, 9, 312, 992).

Referência à sua obra.

Sobre não se precipitar tão perdidamente atrás das paixões e interesses:

(36) [B] Dessa maneira antigamente alguém zombou de Diógenes, que em pleno inverno, totalmente nu, estava abraçando uma estátua de neve, para pôr à prova sua própria resistência [*pour l'essay de sa patience*]. Encontrando-o nessa atitude, ele lhe perguntou: “Estás com muito frio agora? - Nem um pouco, respondeu Diógenes. - Ora, prosseguiu o outro, então que coisa difícil e exemplar julgas estar fazendo ao permanecer assim?” Para medir a constância é preciso necessariamente conhecer o sofrimento. (III, 10, 346, 1014).

Sentido de exercício, de pôr à prova.

Ao narrar o discurso de Sócrates antes de sua morte, mostrando sua incorruptibilidade e naturalidade, e de sua vida como exemplo para o mundo, e não para si:

(37) [C] Teríamos ouvido da boca de Sócrates uma palavra suplicante? Essa soberba virtude teria cedido no auge de sua evidência? E sua natureza rica e forte teria entregue à arte sua defesa, e em seu mais alto ensaio [*plus haut essay*] renunciado à autenticidade e à naturalidade, ornamentos de sua fala, para paramentar-se com o disfarce das figuras e fintas de um discurso decorado? Ele agiu muito sabiamente, e em conformidade consigo [...]. (III, 12, 406, 1054).

Sentido de prova, de teste, de tentação.

Sobre aconselhar com sinceridade e ousadia o Rei:

(38) [B] Habitualmente seus favoritos atentam mais para si do que para o senhor; e dão-se bem com isso, porquanto de fato a maior parte dos deveres da verdadeira amizade para com o soberano é um duro e perigoso ensaio [*un rude e perilleus essay*]; de maneira que para ela é preciso não apenas muita afeição e liberdade como também coragem. (III, 13, 443, 1078).

Sentido de prova.

Ao falar de seus escritos como registro de suas experiências ao longo da vida:

(39) [B] Enfim, toda essa miscelânea que vou garatujando aqui [*toute cette fricassée que je barbuille icy*] não é mais que um registro dos ensaios [*essais*] de minha vida, que, para a saúde interior, é bastante exemplar desde que se tome a contrapelo a instrução. Mas, quanto à saúde física [*corporelle*], ninguém pode oferecer experiência mais útil do que eu, que a apresento pura, nem um pouco corrompida por artifícios ou por interpretações [*par art et par opinion*]. A experiência sente-se realmente em casa [*proprement sur son fumier*] a respeito da medicina, em que a razão lhe deixa livre toda a praça [*toute la place*]. (III, 13, 444, 1079).

Sentido amplo de experiência.

Sobre a sua experiência pessoal:

(40) [B] Já vivi o bastante para dar valor à prática [*l'usage*] que me conduziu tão longe. Para quem quiser experimentá-la, fiz o ensaio, seu escanção [*Pour qui en voudra gouster, j'en ay fait l'essay, son eschanson*]. Eis aqui alguns princípios [*articles*], como minha memória [*souvenance*] os for fornecendo. [C] (Não tenho modo de agir que não fosse variando de acordo com as circunstâncias [*accidents*], mas registro os que mais amiúde vi em uso [*en train*], que mais se implantaram em mim até agora.). (III, 13, 445, 1080).

Sentido de prova, experimentação, degustação. Analogia com o ensaio ou pré-gustação do vinho, feito pelo escanção, oficial da corte responsável pelo vinho.