



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro Biomédico

Instituto de Medicina Social

Rafael Marcelo Viegas

“Nous sommes toujours au dela”

A negação narrative do sujeito modern em Sur des vers de Virgile

(ensaios III, cap.V) de Michel de Motaigue

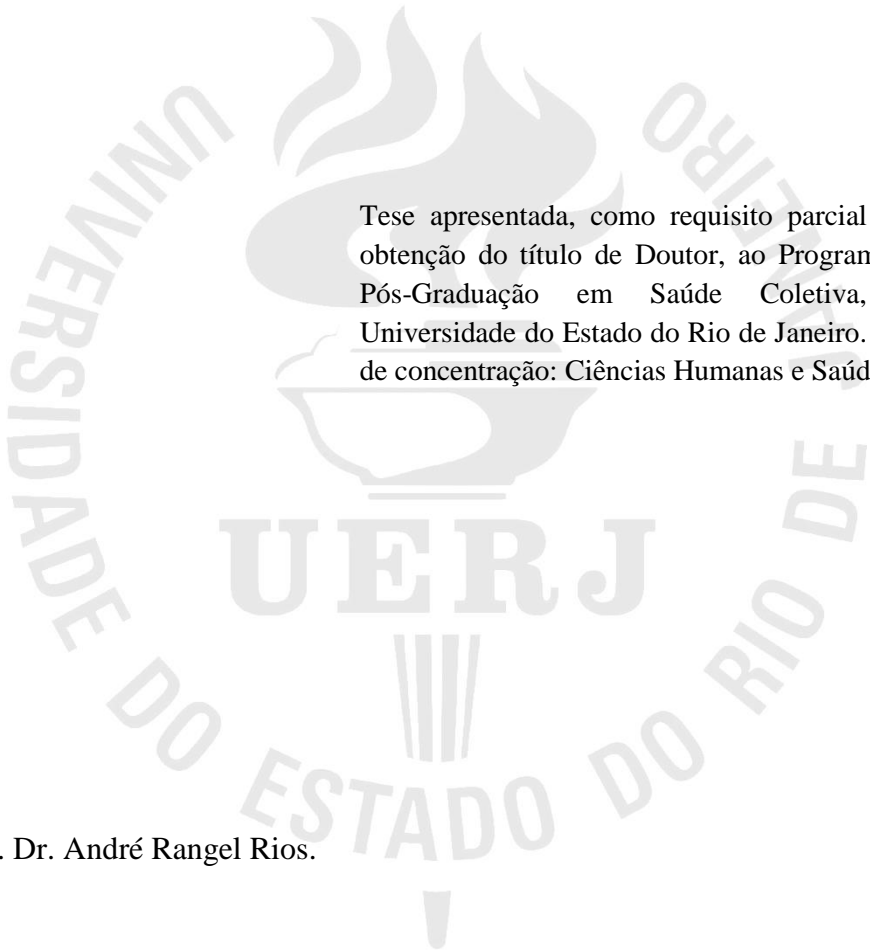
Rio de Janeiro

2008

Rafael Marcelo Viegas

“Nous sommes tousjours au dela”

**A negação narrative do sujeito modern em Sur des vers de Virgile (ensaios III, cap.V) de
Michel de Motaigue**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ciências Humanas e Saúde.

Orientador: Prof. Dr. André Rangel Rios.

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CB-C

V656 Viegas, Rafael Marcelo.

“Nous sommes toujours au dela”: a negação narrativa do sujeito moderno em Sur des vers de Virgile (Ensaíos III, cap. V) de Michel de Montaigne / Rafael Marcelo Viegas. – 2008.

131 f.

Orientador: André Rangel Rios.

Tese (doutorado) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social.

1. Montaigne, Michel, 1533-1592 – Teses. 2. Subjetividade – Teses. 3. Narrativa (Retórica) – Teses. 4. Literatura – História e crítica – Teoria, etc. – Teses. I. Rios, André Rangel. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social. III. Título.

CDU 165.722

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada da fonte.

Assinatura

Data

Rafael Marcelo Viegas

“Nous sommes toujours au dela”

**A negação narrative do sujeito modern em Sur des vers de Virgile (ensaios III, cap.V) de
Michel de Motaigue**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ciências Humanas e Saúde.

Aprovada em 26 de março de 2008.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Rangel Rios (orientador)
Instituto de Medicina Social – UERJ

Prof.^a Dra. Marilena Cordeiro Dias Vilela Correia
Instituto de Medicina Social – UERJ

Prof. Dr. Edison Peixoto de Resende Filho
Universidade Gama Filho – UGF

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes
Programa de Pós-Graduação em Línguas Neolatinas – UFRJ

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

À memória de Maria José da Silva.
À presença de Terezita Rosa Viegas.

AGRADECIMENTOS

Este agradecimento é paradoxal. Ao reconhecer minhas dívidas na feitura deste trabalho, eu teria de considera-lo mais que aquilo que ele vale, de fato, para mim: mais do que um simples texto de cento e pouca páginas, que me autoriza a pertencer a uma, digamos, elite, e pôr um ponto final em cerca de quinze anos de idas e vindas nesta instituição chamada, digamos, universidade. Como poderia associar meus amigos e mestres a uma coisa tão simplória, tão sem importância?

Mas as dívidas de gratidão que tenho de reconhecer não dizem respeito a este trabalho e sim a toda a vida que teimou em acontecer ao meu redor, durante os longos quatro anos em que me dediquei ao doutorado. Se é quase um milagre que eu tenha chegado até aqui, diante de tudo o que houve, é porque tive sorte de contar com grandes amigos – que não apenas me apoiaram nos momentos mais difíceis como me ensinaram, pela força de seu exemplo, de sua alegria e de seu desprendimento, a desconsiderar as instâncias que sempre me atormentaram. E não foram poucas.

É uma situação curiosa escrever um texto como este submetido à esfera das mais puras contingências – financeiras, burocráticas, sociais – e, no final das contas, perceber que é impossível, ao leitor, recuperar os momentos de tensão nos quais ele foi escrito. Parece ser por uma mera imposição formal – a qual devemos seguir cegamente – o fato de não existir nenhuma reflexão que dê conta, juntamente com o texto em si, do caráter surreal de se escrever uma tese aqui, nesta cidade, no Terceiro Mundo: sem bibliotecas dignas desse nome, sem estípidos, gastando com livros os trocados que sobram de um salário ridículo, contrabandeando senhas de bancos de periódicos, pirateando *ebooks* em sistemas obscuros de trocas de arquivo, ouvindo os helicópteros cuspidos fogo sobre a imensa favela que ocupa boa parte da minha paisagem e me esconder na cozinha, lendo Montaigne e aprendendo que “o gosto dos bens e dos males depende em boa parte da opinião que temos deles.”

É, afinal, uma sensação estranha saber que me esforcei tanto para concluir um trabalho que, em muitos aspectos, me franqueia lutar por uma profissão completamente falida, a de pesquisador e professor universitário. É também estranho ver o tempo escoar pelos dedos e saber que tudo o que poderia fazer era me resignar a escrever um texto muito aquém do que havia imaginado, para cumprir um prazo que nunca será o adequado para a lentidão do meu espírito. É importante, creio, compreender tudo isso.

Bom, é verdade que, ao menos, não tenho de agradecer ao CNPq pela bolsa que teria me libertado de todas essas intempéries – e me conduziria feliz e astuto ao dia do Juízo Final, quando finalmente teria de prestar contas aos seus arcanjos burocratas.

Aqui, eu só preciso agradecer aos meus amigos.

A André Rios, sem o qual nada poderia ser feito. Doze anos depois, desde que entrei sob sua orientação naquela pesquisa de graduação, aqui está toda a minha gratidão sincera e incontornável.

À Andréa Bieri, companheira em todos os sentidos.

À Cristina de Pádula e Marcelo Dreyfus Cattan. *Otium cum dignitatis*.

A Marco Ruffino. Contarei mais tarde que tesouros se escondem por trás das garrafas cheias de água e lúpulo, quartas-feiras à noite.

AS Eduardo Guerreiro, o Conspirador. A Pablo de Vargas, o Azedo. A Bernardo Carvalho Oliveira, o Bolinha. A Marcus Reis, o Leitor do Futuro. A Marcelo de Araújo, o incansável Admoestador.

A Pierre François Georges Guisan, pelas saborosas viagens através do *Journal*.

Aos meus amigos, Marcelo Jacques de Moraes, Edson Resende Filho, Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, Marilena Corrêa e João Camillo Penna, pela alegria e a honra em tê-los como juízes.

Aos meus amigos de doutorado, Drix Lemos, Bess Palatnik, Gi Cardoso, Dom Antenor Salzer, Carlos Mattos, Marília Arreguy, Luciana Kind e o inabalável Jairovsky Gama.

À equipe da Mediateca da Maison de France.

À equipe médica do Hospital da Lagoa, sobretudo às Dras. Roberli Bicharram, Andréia Paranhos e Ely Cortes, a quem devo a vida de minha mãe. Será mesmo difícil dizer com todas as letras, mas aqueles corredores são testemunhos meus pensamentos – onde também estão gravados os nomes de Walter Labanca Arantes, Gulnar Azevedo Mendonça, Juliana Pimenta, Flávia Dellamonica e, last but no least, Ana Luiza Beraba.

À Maria e Jacqueline. *Sine qua non*.

A todos os que não estão listados aqui, mas que têm, secreta ou abertamente, o meu mais profundo reconhecimento.

Rafael Viegas
Verão de 2008
rviegas@pobox.com

...de quo consultus, an esset tempora maturae visurus longa senectae,
Fatidicus vates “si se non noverit” inquit.
(Ovidius, Metamorphosis, III, 346)

Perguntado sobre o assunto – se o jovem (Narciso) veria os anos da longa velhice – disse-lhe o vate (Tirésias): “Sim... se não vier a se conhecer.”

RESUMO

VIEGAS, Rafael Marcelo. “*Nous sommes tousjours au dela*” : a negação narrativa do sujeito modern em Sur des vers de Virgile (ensaios III, cap.V) de Michel de Montaigne. 2008. 131 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2008.

Investigando a apresentação das ideias em *Sobre versos de Virgílio*, a tese demonstra como sua estruturação ambígua, onde tudo é constantemente negado por seus contrários, leva a um contínuo estado de confusão e perplexidade, tornando impossível a determinação lógica dos conceitos e conduzindo a um progressivo esvaziamento do texto enquanto signo direto do pensamento do autor. Por outro lado, partindo de uma perspectiva hermenêutica influenciada pela anatomia, a análise mostra que o uso sistemático e criativo das instâncias narrativas (autor, narrador, signatário), juntamente com a reunificação textual de diferentes Montaignes (presentes nos diversos estágio editoriais do ensaio), acaba por dissolver a própria noção de identidade a si do autor, tendo por consequência imediata sua disseminação em vários sujeitos diversos e contraditórios e, por fim, colocando em xeque a clássica percepção dos *Ensaio*s com o nascimento da subjetividade moderna.

Palavras-chave: Montaigne, Michel de (1533-1592). Subjetividade. Narrativa. Teoria literária.

ABSTRACT

VIEGAS, Rafael Marcelo. “*Nous sommes tousjours au dela*” : denial narrative of modern subject in *Sur des vers Virgile* (III trials, cap.V) Michel de Motaigne. 2008. 131 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2008.

The present thesis is intended to demonstrate, grounded on the analysis of the contradictions founded in *Sur des Vers de Virgile*, how the ambiguous structure of this work – in which everything is constantly denied through oppositions – leads to a continuous state of confusion and perplexity. Thus, a logical determination of concepts happens to become impossible, which ends increasingly to a text that lacks of correspondence to its author in terms of meaning and coherence. Nevertheless, based on an hermeneutical perspective influenced by anatomy, the present research affirms that the permanent and original use of narrative elements such as author, narrator and signatory as well, as the presence of multiple “Montaignes” encountered in a unified text, as a result of the various editorial fases of the above-mentioned essay, pulverizes the very notion of self-identity of the author, consequently leading its division into many different and contradictory subjects, which jeopardizes the classical perception of the *Essays* as a founding stone of modern subjectivity.

Keywords: Montaigne, Michel de (1533-1592). Subjectivity. Narrative. Literary theory.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CHEZ MONTAIGNE	19
1.1	Dramatis personae	21
1.2	Contexto geográfico e histórico	23
1.3	De Eyquem a Montaigne	27
1.4	A corte, basicamente	35
2	QUESTÕES ESTRUTURAIS	40
2.1	A problemática das edições dos Ensaio	40
2.2	O tempo, as edições e o eu	53
2.3	O espaço narrativo da negociação	55
2.4	O Homem-texto	60
3	A INTER(SEXO)TEXTUALIDADE	67
3.1	Se é ambíguo...então é certo	68
3.2	Contexture	76
3.3	Accouplage	82
3.4	O discurso da anatomia	86
4	EM NOME DO CORPO	88
4.1	Montaigne e a cultura da dissecação	89
4.2	Anatomia: método por excelência da cultura da dissecação	93
4.2.1	<u>Anatomia x anatomia</u>	93
4.2.2	<u>A repercussão teórica da Anatomia</u>	102
4.2.3	<u>O eu é o óbvio</u>	105
5	ITE MISSA EST	109
	REFRÊNCIAS	117

Nota sobre as edições

Embora cotejado com o de outras edições, todas referendadas na minha bibliografia, o texto dos *Essais* utilizado neste trabalho é o de Pierre Villey (PUF, 1924) revisto por V.L. Saulnier (1965) e reimpresso na coleção *Quadrige*, em 2004. Ainda que não exista uma edição definitiva dos *Essais*, o trabalho de Villey é muito comumente aceito como referência. Em *Quadrige*, os três livros, publicados em um único volume, retomam a mesma paginação da edição de 1924 – o que facilita seu uso nas citações, no mapeamento dos parágrafos e nos trabalhos de concordância. O texto é pontuado pelas letras [A], [B] e [C], que permitem distinguir os diferentes estágios de publicação dos *Essais*: [A] para o texto de 1580; [B] para o texto de 1588; [C] para o material posterior a 1588.

Para os *Ensaíos* em português, servi-me da tradução em 3 volumes de Rosemary Costhek Abílio (Martins Fontes, 2002), que é a versão literal do texto estabelecido por Villey-Saulnier, com todas as notas, a biografia resumida, e alguns apêndices – embora, em algumas passagens, sobretudo frases latinas citadas por Montaigne e demasiado licenciosas para Villey e seu público (e por isso não traduzidas por ele para o francês), Costhek Abílio lhes tenha feito a tradução literal. A clássica versão dos *Ensaíos* por Sergio Milliet, editada originalmente pela Editora Globo em 1961 e desde 1972 reimpressa pela Editora Abril na coleção *Os Pensadores*, é livre demais para o trabalho crítico que me proponho aqui.

As citações tomam por base o texto de Villey-Saulnier (VS, seguido do número da página), mas estabeleço a correspondência com a paginação de Costhek Abílio (CA., seguido do número do volume e do número da página).

INTRODUÇÃO

Escrever para não se conhecer, escrever para fugir do conhecimento.
Enquanto me ponho a caminho, vou esquecendo.
(Izesuq Kilistoq, *Volume*)

Uma característica marcante nos trabalhos modernos sobre Montaigne é a forma pela qual alguns montaignistas compreendem seu objeto. Lemos ou somos levados a ler os *Ensaíos* como alguns crentes lêem os *Evangelhos*: na esperança de que o texto nos forneça chaves para se compreender um personagem *real*, alguém *de verdade*, de carne e osso – que andava a cavalo e era dono de uma propriedade no vilarejo que hoje leva seu nome. Tal como esses crentes, que procuram Cristo nos Gólgotas ensolarados dos sinóticos, esses montaignistas procuram Montaigne nos Périgords das edições críticas dos *Ensaíos*.

Embora ninguém, *provavelmente*, queira reivindicar a vida e as atitudes morais de Montaigne como suas, ou repeti-las até os mínimos detalhes – o que muitas vezes parecem fazer com o Cristo, mesmo nas minúcias da crucifixão –, não pude deixar de relacionar uma coisa à outra. O treino que adquiri em meu trabalho de mestrado sobre o cristianismo primitivo me deixou muito sensível a esse tipo de questão, e é tão evidente entre os montaignistas que não me foi possível ignorá-lo.

Num certo sentido, no entanto, muitas coisas podem ser retiradas com proveito dessa inesperada comparação. Dado o *insight*, fui procurar o velho texto do mestrado. E não demorei muito para encontrar minha empoeirada profissão de fé de proto-pesquisador, minha pequena revolução copernicana:

¹ Algumas questões de caráter geral estão reunidas neste tópico. Dentro dos capítulos da tese, porém, sobretudo no capítulo 2, há muitas outras questões de método, implícita ou explicitamente tratadas na medida em que o trabalho as impõe como incontornáveis.

A moderna *scholarship* neotestamentária parece bem mais sóbria e mais cuidadosa (...) Hoje, dificilmente se poderia levar a sério alguém que tentasse compreender o corpus neotestamentário de forma imanente. É preciso, ao contrário, o auxílio direto de uma infinidade de disciplinas: sociologia, antropologia, história, história das religiões, semiologia, teoria literária, epigrafia, arqueologia, psicologia, filosofia, retórica e história (crítica) da teologia. Apenas para ficarmos nas mais freqüentes. Seu objetivo não é mais integralizar o texto neotestamentário às práticas atuais. É, sobretudo, verificar como eram as práticas dos cristãos em seu próprio terreno. Na medida do possível, sem a interferência do credo e das afetividades diretas dos que se postulam seus sucessores – isto é, com o auxílio, bem como o reconhecimento dos padrões e limites, de várias daquelas ciências auxiliares. Na verdade, muito pouco se pode afirmar em se baseando direta e categoricamente nos textos neotestamentários. Não se trata de textos históricos, senão num sentido indireto e especial. É na base desse cuidado que são escritos muitos dos prefácios da moderna exegese:

“Este livro esboça os inícios do processo pelo qual, eventualmente, emergiu todo o intrincado tecido de sensibilidades – percepções, crenças e práticas – que denominamos moralidade cristã. Visto superficialmente, ele pode ser confundido com outro no amplo gênero usualmente chamado de “ética do Novo Testamento” ou “ética dos primeiros cristãos”; mas este livro não é um desses, por razões explicadas no primeiro capítulo. O leitor não encontrará aqui respostas a questões avulsas e historicamente ingênuas, tais como: o que os primeiros cristãos nos ensinam sobre o aborto? Ou qual é a posição do Novo Testamento sobre o homossexualismo? Ou os cristãos devem ser pacifistas? Tampouco é minha tentativa descobrir os princípios centrais em que se baseia um sistema de ética dos primeiros cristãos. Se havia um sistema, tratar-se-ia de um imensamente complexo que desafia a sua redução a regras básicas ou princípios fundamentais. Nas páginas a seguir, tento, de preferência, levar o leitor a uma jornada de exploração”².

Total ignorante, na época, em tudo o que dizia respeito à teoria da história e à crítica do texto neotestamentário, foi uma coisa surpreendente compreender não somente minha ingenuidade e a inoperância de algumas das minhas brilhantes hipóteses iniciais como descobrir, entre maravilhado e confuso, que “a Antigüidade mantém firmemente suas costas voltadas para nós”³. Ter tomado ciência, logo no início da pesquisa de mestrado, da postura a manter diante de um objeto tão estranho e ao mesmo tempo tão familiar quanto o Novo Testamento, no entanto, foi fundamental

² O trecho foi extraído do prefácio, escrito em 2001. A citação final é de Wayne Meeks, *As Origens da Moralidade Cristã*, prefácio, p. 1.

³ A expressão é de Peter Brown.

para o desenvolvimento da dissertação. Estranhamente, embora o tema seja completamente diferente, esta lembrança não deixa agora de ter suas conseqüências.

Não resta nenhuma dúvida que Montaigne permanece, com todo o respeito, de costas para nós. É possível falar dele? Certamente. É possível conhecê-lo? Talvez. Ainda existem o castelo (reconstruído após um incêndio em 1843, ele está lá), a torre original da Biblioteca e as traves com inscrições latinas, a planície com os seus vinhedos, o rio Dordogne, a igreja de Saint-Michel – onde o pequeno Micheau foi batizado e onde enterraram seu coração. Até o vilarejo próximo ao castelo mudou de nome, e passou a se chamar comuna de Saint-Michel de Montaigne. É, pois, um lugar totalmente voltado ao turismo e à peregrinação. É fácil subir naquela torre, tocar naquelas paredes, observar a mesa onde Montaigne provavelmente se sentava ao escrever, passear pelo cômodo observando as mesmas janelas, e imaginar que tudo aquilo faz os *Ensaíos* se encherem de um sentido ao mesmo tempo misterioso e pleno⁴.

Em todo caso, eu não assumiria tão rapidamente o texto dos *Ensaíos* como um material histórico sobre “Montaigne”. Eles *são* história, certamente, mas num sentido ele mesmo histórico e especial – e a suposição de que sejam pura *fonte*, neste caso, será sempre controverso. É necessário um corte radical em todas as esperanças, herdadas por gerações de montaignistas. É preciso ter coragem para reconhecer que Montaigne não existe. E essa inexistência também tem seu sentido histórico e especial. Ele é um conjunto de *ruínas*: de castelos reconstruídos, torres, paredes, janelas, quadros, túmulos e estátuas. Ele é um conjunto de *textos* – de títulos outorgados, de decretos assinados em sessões plenárias, de manuscritos do próprio punho, de impressos, de relatos de amigos, de edições e prefácios de sua obra. Ele é também o conjunto, errôneo ou não, de tudo o que foi escrito a seu respeito, o conjunto dos *insights*, pesquisas, viagens, *papers*, bolsas de pesquisa, esforços de colecionadores. Se existe um fundamento ontológico na figura de Montaigne é este: ele é mediado por tudo o que dele se pensou, tudo o que dele se disse e se escreveu⁵.

É apenas por comodidade que não ponho aspas todas as vezes que citar o nome “Montaigne” no texto desta tese. Eu deveria fazê-lo – pois há sempre o risco de alguém, por preguiça, ter pulado justamente esta frase fundamental. Eu não o considero, ainda que morto, um ser *vivo*. Ele não conversa comigo à noite, não me ensina nenhuma virtude, nem qualquer moral – e, mesmo se ensinasse, eu não o diria a ninguém. Montaigne é um *objeto* de análise, não um *sujeito*. E mesmo que fosse um

⁴ Sobretudo se tivermos conosco um fac-símile do *Exemplar de Bordeaux* – o famoso volume pessoal de Montaigne com as correções autógrafas à segunda edição dos *Ensaíos*.

⁵ Esta posição deve muito à leitura de artigos seminais de André Rios, como “O Aniversário da Morte de Heidegger” in *O que nos faz pensar* (Cadernos PUC-RJ) Rio de Janeiro, v. 2, n. 10, p. 119-137, 1996; “O Prazer do Autor” in Vera Casa Nova & Paula Glenadel (org.), *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2005, v. , p. 21-32; e os textos recolhidos em *Mediocridade e Ironia* (2001), *Celebridade Intelectual e Pensamento Crítico* (2004) .

sujeito, se fosse possível revivê-lo e fazê-lo pensar e agir novamente diante de nós, esse Montaigne, nascido em 1533 e morto em 1592, seria tão real para si próprio quanto é real, para mim, a minha própria infância⁶.

“Montaigne” é, portanto, um ser eternamente *mediado* – e o fato de ser mediado o transformará sempre em alguma outra coisa, na medida em que é necessário sempre ser mediado para ser algo e isso já o transforma novamente e assim por diante. Cheguei até ele também por mediações – que, como seria de se esperar, pouca importância teriam para a pesquisa acadêmica se tivesse de confessá-lo aqui. Tudo isso está em mim como que resolvido. Se é possível mediá-lo, da minha maneira, até meu público de quatro leitores... bom, é disso que trata, em última análise, este trabalho.

Não é à toa que digo tudo isso: a questão da *mimese* nos estudos montaignistas é algo, de fato, surpreendente⁷. Quase todo grande montaignista conhecido tem em Montaigne um *amigo* – e essa constatação absurda me fez pensá-la como uma constante, que eu expressaria em termos sintéticos como a síndrome do “Montaigne amigo”, uma expressão que mediria o grau de empatia (no sentido também hermético do termo) e a complexa rede de laços críticos, psicológicos e apologéticos existentes, para o bem e para o mal, na relação entre o montaignista e seu objeto.

O montaignista se sente tão próximo de Montaigne que passa a percebê-lo como um *igual*: pode levá-lo para o campo ou flunar pela cidade, se deliciando com a leitura descontextualizada e pontual dos *Ensaíos*, encontrando neles verdades luminosas e passageiras, como se fossem uma droga, um remédio – como se faz por aí com o *Tao Te Ching* ou os *Analectos* de Confúcio⁸; pode reavaliar suas próprias raízes regionais e se inflar de orgulho ao ver no biografado um conterrâneo mais do que especial – o “antigo prefeito da *nossa* cidade”⁹; pode, nos estertores do paroxismo, escrever uma

⁶ Ela supostamente existiu, pois teoricamente sou fruto de tudo o que aconteceu comigo até aqui. Mas *agora* isso não significa muita coisa – apenas no sentido em que posso tentar recorrer à memória, sempre traiçoeira e imprecisa, apenas no sentido em que posso conversar com os amigos e parentes ainda vivos que partilharam comigo *aquela* época, sempre traiçoeiros com suas lembranças tão traiçoeiras e imprecisas quanto as minhas. Mesmo tendo absoluta certeza de mim mesmo – o que, no entanto, como sustentam meus amigos filósofos, também pode ser falso –, minha infância é tão irrecuperável quanto o meu futuro.

⁷ Não me refiro aqui, em absoluto, à *mimese* tal como elaborada nas teses de Terence Cave e de críticos modernos do Renascimento, mas ao problema muito mais rasteiro, da pura identificação.

⁸ Embora não seja exatamente um montaignista, Gide nos fornece uma imagem paradigmática desse tipo de companheirismo intelectual: “Matinée au Louvre; matinée délicieuse. J’avais un petit Montaigne avec moi, *mais n’en lisais que par instants*, en marchant, et juste ce qu’il faut pour entretenir l’exaltation joyeuse de ma pensée” [grifo meu]. (André Gide, *Journal*, 24 novembre 1905). A imagem dos *Ensaíos* como *droga* em Jean-Yves Pouilloux, *Lire les Essais de Montaigne*, p. 13.

⁹ Jean Jacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 9.

biografia que, bizarramente, sem aviso prévio e sem as aspas citacionais, muda da terceira para a primeira pessoa do singular¹⁰.

Mesmo estudos de fôlego, como o famoso livro de Jean Starobinski¹¹, parecem mais uma longa tentativa de especulação filosófica própria, tendo Montaigne como ponto de partida (ou como simulacro), do que propriamente um estudo sobre os *Ensaíos*. Na série produzida para a rede de tv inglesa Channel Four, de Londres, o filósofo e escritor Alain de Botton¹² traça painéis de seis filósofos de épocas diferentes, tentando – a partir de cenas e situações do cotidiano, entrevistas com pessoas comuns e viagens aos locais importantes na vida pública ou privada de seus biografados – mostrar a Filosofia como uma ferramenta na busca ordinária da felicidade no mundo contemporâneo. Mas, quando fala de Montaigne, no programa em que aborda a inadequação social e a (falta de) auto-estima, estranhamente volta a questão sobre si mesmo – e não deixa dúvidas de estar falando a respeito de sua própria vida de estudante, provavelmente tímido e retraído¹³: formado em Cambridge, abre o programa indo até lá, no dia de uma formatura¹⁴; mostra ao telespectador uma foto de sua própria turma de graduandos, com a cabeça ainda cheia de cabelos, meditando sobre as arrogantes ilusões juvenis de se achar no topo do mundo civilizado¹⁵; chega a tirar

¹⁰ “Il me faut tout reprendre depuis le commencement. Quitter le Parlement me permet de revenir vivre sur mes terres, de ne pas me laisser distraire par les affaires politiques ou judiciaires, bref de me consacrer à l’essentiel: y voir clair, faire l’essai de la raison humaine. C’est-à-dire prendre un peu de recul au milieu de la confusion générale, prendre le temps de considérer les choses tranquillement”. Jean-Yves Pouilloux, *Montaigne. Que sais-je?*. Cap. 3. Embora o parágrafo faça sinteticamente referência a momentos da vida de Montaigne, ele jamais escreveu isso.

¹¹ *Montaigne en mouvement*.

¹² Alain de Botton, *Philosophy – a Guide to Happiness* (Channel Four, 2000). Na versão brasileira, *Filosofia para o Dia-a-dia* (Ed. Abril, 2007). Os programas são: “Sêneca e a raiva”; “Schopenhauer e o amor”; “Montaigne e a auto-estima”; “Epicuro e a felicidade”; “Nietzsche e o sofrimento”; “Sócrates e a autoconfiança”.

¹³ “Michel de Montaigne é um filósofo atípico e cativante por uma razão principal: ele compreendia o que faz você se sentir mal consigo mesmo e escreveu um livro para levantar seu moral. O livro aborda três tipos de inadequação: (...) a física, seu sentimento de desconforto com seu próprio corpo; a que existe quando temos nossos hábitos e costumes desaprovados; e a intelectual, o sentimento de que somos pouco sagazes”.

¹⁴ “Mais um grupo de jovens bonitos, inteligentes e talentosos prepara-se para enfrentar o mundo adulto na busca por fama, riqueza e poder. Essa é uma visão que pode nos encher de alegria. Ou então, ao vê-los atravessar o pátio para receber o diploma, algo nesse momento de conquista pode nos levar à incômoda sensação de que não somos tão inteligentes quanto deveríamos, nem tão ricos, bonitos, talentosos e bem-sucedidos. O comportamento desses jovens, nesse dia tão especial, pode ter um efeito deprimente sobre nós. Se fomos assaltados por esse sentimento, há um filósofo a quem podemos recorrer. Seu nome é Michel de Montaigne”.

¹⁵ “A foto [de formatura] supostamente reúne a nata da inteligência inglesa. Digo *supostamente* porque, quando analisamos um lugar como Cambridge sob a ótica de Montaigne, o quadro que se configura é bem diferente”. (...) “Para Montaigne, a maior parte dos graduandos era, apesar da beca e dos diplomas, ‘um bando de tapados’”. (...) “Montaigne nunca disse que o estudo era inútil, mas observou que muitos universitários não se tornam mais felizes ou mais sábios que as outras pessoas. *Por experiência própria, acho que isso faz sentido*” [grifo meu]. (...) “Aqui dentro [em Cambridge], perdi muitas lições que a vida tinha a ensinar. Se fosse para sugerir o curso ideal, eu usaria textos de Montaigne,

que *ele* é partidário de tal ou tal opinião, foi a tal lugar, cavalgou quinze léguas, urinou pela manhã metade da água mineral que bebeu durante a noite? Onde afinal começa o trabalho crítico de negação de todas essas hipóteses textuais, tão facilmente assertadas como certezas incontornáveis?¹⁸

É raro o estudo que considere o texto dos *Ensaíos* como mera ficção e, neles, a presença de um tal *Montaigne* como um *personagem* perfeitamente *fictício* – ou simplesmente, um *personagem a mais* em meio a tantos outros que povoam a obra. Para dizer a verdade, até agora, não encontrei *um só texto* que pudesse aventar essa hipótese – não estou nem mesmo querendo que a levasse às últimas conseqüências, mas que a *aventasse* como *possível*¹⁹. Se pudesse fazer uma comparação com os estudos neotestamentários, diria que a crítica montaignista está ainda na fase dogmática da teologia mais conservadora – aquela que vê no texto o mistério revelado da divindade.

É isso, pois, que estou chamando de síndrome do “Montaigne amigo” – neste caso, senão a síndrome propriamente dita, ao menos o seu vírus contaminador. Simplesmente, para a grande maioria dos montaignistas, Montaigne *existe* como uma presença real e indubitável – logo ele, em que muitos acreditam ver o cético moderno por excelência. Ainda pior, a *voz* de Montaigne faz autoridade sobre si próprio – a ponto de muitos críticos, treinados nos píncaros das grandes universidades internacionais, fazerem *tabula rasa* de seus anos de aprendizado teórico e acadêmico, identificando o pensamento dos *Ensaíos* com o do próprio (que, na verdade, será sempre a de um *suposto* e *hipotético*) “Montaigne”. Parece que nunca, em toda a história da literatura européia, um texto *supostamente* autoral foi mais absurdamente contaminado, para usar termos desconstrucionistas, pela sua própria presença.

Para alguém cujo próprio nome é uma espécie de simulacro²⁰, aliás, a vitória irônica sobre a posteridade é total. “Eu sou o que sou”, reza(m) o(s) narrador(es) dos *Ensaíos*. E, assim, segue a lenda com todos os seus fiéis pregadores.

¹⁸ Mesmo o sóbrio e clássico trabalho de Jean-Yves Pouilloux, *Lire les Essais de Montaigne* (1969), que começa com o curto e incisivo “Lire les *Essais* e non lire Montaigne, ce qui n’est pas indifférent” (p. 11), não leva às últimas conseqüências essa afirmação: acaba por aceitar os *Ensaíos* como o *pensamento* de Montaigne, impondo-o como o intermediário por excelência entre o texto e seu autor. Em última análise, destrói por completo a distância assumida originalmente, mantendo ambos, autor e texto, sua integridade, sua harmonia e sua possibilidade de fusão e cooperação. Como resultado, o livro de Pouilloux apenas dá alguma nuance sobre o problema de se considerar os *Ensaíos* suficientes em si mesmos para a interpretação do pensamento de Montaigne – em vez de se recorrer à biografia –, marcando posição na parte da crítica montaignista que considera os *Ensaíos*, sob este aspecto, auto-suficientes.

¹⁹ Como montaignista de viés e de Terceiro Mundo, sem condições biblioteconômicas de averiguar isso, sou obrigado a deixar a questão em suspenso. Que me corrijam os que estiverem a par dos fatos.

²⁰ Lembro que Michel, que nasceu Eyquem, foi o primeiro na família a usar o toponímico Montaigne desde a compra da propriedade e do título, pelo bisavô, em 1477.

Pois então, que vozes? Que narradores?²¹ De um modo geral, a associação entre Michel Eyquem e Michel de Montaigne, normalmente considerada como automática pela imensa maioria dos *scholars*, não deveria ser feita senão com muito cuidado. Mas, se uma distinção entre Eyquem e Montaigne precisa ser levada em conta, por que não abrir logo mão dos *Ensaïos* como fonte de informação sobre ambos?

Na verdade, a solução não é simplesmente ignorar o que supostamente Michel de Montaigne diz a respeito de Michel Eyquem ou de si mesmo – e vice-versa. O problema é bem mais complexo, e reside sobretudo no fato de *não podermos* fazer isso: o texto dos *Ensaïos* é a principal fonte acerca de ambos. Mas, para reconhecê-los plenamente como fonte, é necessário também reconhecer que eles são, basicamente, literatura, narrativa, *ficção* – ainda que relatem acontecimentos perfeitamente coerentes e validados por outras fontes históricas²². Em todo caso, se pontualmente acontecer de não serem pura ou totalmente ficcionais, são, no mínimo, *interpretações* que o narrador supostamente assevera como certas – e é bom lembrar que ele assevera como certas tanto para *os outros* como para *si mesmo* –, sendo que, em sua maioria, referem-se a situações acontecidas há dezenas de anos de sua fixação escrita, *rememoradas* pelo narrador sem apoio de nenhuma outra fonte que a própria memória²³.

Deixarei os detalhes para mais tarde. Todos os outros capítulos da tese, na verdade, preparam essa distinção narratológica – e suas conseqüências especulativas. E, como não sou especialista em Montaigne, nem escrevo para montaignistas, os resumos biográficos e editoriais que estabeleço nos dois primeiros capítulos servem tanto para o leitor quanto para mim, que os escrevi na medida das necessidades de informação surgidas no decorrer da escrita do terceiro capítulo.

Creio, portanto, que esses pressupostos me posicionam. Não sou montaignista, não escrevo uma tese sobre “Montaigne”, não pretendo fazer uma carreira como comentador dos *Ensaïos*. Muito menos pretendo escrever um estudo que dê conta ou que ofereça a chave secreta de acesso ao seu pensamento. Minha percepção do problema é extremamente modesta. Analiso um *texto*²⁴: tenho algumas ferramentas conceituais modernas, recorro a textos de época para efeito de comparação, chego a

²¹ Podem ser vários, sem dúvida. Aqui, tomo como os principais atores: Michel Eyquem, Michel Sire de Montaigne *Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre* e Michel de Montaigne (este será tanto o signatário em vida quanto o signatário póstumo da obra).

²² É, em linhas gerais, a mesma discussão da etnografia como relato ficcional, nos termos da crítica geertziana da antropologia em meados da década de 1980 (com títulos absolutamente sugestivos como *O Antropólogo como Autor* entre outros).

²³ “Lembro que...”; “Uma vez que...”; “Ouvi dizer...”. Se estas frases, que marcam o início de tantas perícopes nos *Ensaïos*, não são índices do ficcional, o que mais seriam? Um bom e complexo exemplo de rememoração é a narrativa do acidente de cavalo em “Do Exercício” (Livro II, cap. VI).

²⁴ Um texto em duas camadas, como veremos.

algumas conclusões, derivadas dos métodos e das especulações iniciais. E não vou muito além. Meu Montaigne é extremamente insípido, sem vida, um cadáver sem corpo, sem alma, todo feito de textos, hipóteses e mediações. E, sobretudo, inconcluso, um túmulo que não encontra uma lápide que seja de bom tamanho. Não porque seja impossível reduzir o autor dos *Ensaíos* a uma fórmula geral, como é praxe dizer entre os montaignistas mais sóbrios; mas simplesmente porque isso não tem, para mim, a menor importância.

1 CHEZ MONTAIGNE

“**M**ichel Eyquem nasceu em 28 de fevereiro de 1533, no castelo de Montaigne, propriedade de sua família desde 1477, na região do Périgord, no (hoje) vilarejo de Saint-Michel de Montaigne, cerca de 60 km de Bordeaux, e morreu no mesmo castelo, em 13 de setembro de 1592”.¹

Informações históricas e biográficas num trabalho de tese correm sempre o risco de serem cansativas, mas aqui elas conferem à argumentação dos capítulos seguintes, mais especulativa, dados importantes – sobretudo por causa de certas características sociais latentes na época de construção da *persona* autoral de Michel de Montaigne (quer dizer, as décadas de 1570 e 80).

¹ Meu resumo dos dados biográficos e sócio-econômicos mais importantes são apenas para situar o leitor. Não tenho a menor pretensão de ser exaustivo. É um resumo nitidamente tendencioso, aliás. Há boas biografias sobre Montaigne, inclusive traduzidas para o português, como a de Jean Lacouture e a de André Tournon, onde o leitor pode se aprofundar nas questões que considerar mais relevantes. Também não tratarei neste capítulo dos detalhes relativos ao conjunto da história econômica, social e política da França do século XVI, mas apenas de seu contexto geral. Preferiria resumir esses dados – ou ao menos aqueles que julguei importantes para o desenvolvimento da minha argumentação – em um apêndice. Em vista das dificuldades inerentes à leitura de textos históricos – aquele eterno labirinto de datas, nomes, falsos cognatos institucionais e culturais –, ter um resumo em separado do contexto me pareceria útil aos leitores da tese. Mas isto não será possível. Acrescentei, pois, além desta narrativa (em larga medida historiográfica), apenas uma cronologia, a fim de ajudar na percepção histórica da época. Neste capítulo, faço valer essas informações, mas dentro de um processo mais especulativo, tentando compreender o significado do material historiográfico a partir das inferências possibilitadas pela leitura dos *Ensaïos*.

As transformações do início da Idade Moderna europeia compõem o ambiente material e mental em que se dá a concepção progressiva dos *Ensaïos*. Como veremos, para além das formas estilísticas – que normalmente devem muito às condições de *comunicação intelectual* vigentes em determinada época –, alguns dos pressupostos com que analiso os *Ensaïos* encaixam-se perfeitamente na *dinâmica social* da França de meados e fins do século XVI: a acentuada e rápida transformação dessa sociedade, em muitos aspectos ainda essencialmente feudal, em um regime de interdependências que conhecemos hoje, do ponto de vista sociológico, como *sociedade de corte*².

Por esse motivo, a cronologia é de suma importância aqui. Um olhar atento mostrará que os Eyquem são um exemplo muito característico dessas mudanças sociais. Sugiro que, antes de começar a leitura deste capítulo, o leitor confira o decorrer das datas para se ambientar com o contexto histórico e familiar: são, de certa forma, signos do que estará em jogo no texto dos *Ensaïos* e na posição de Montaigne como autor e negociador de seu nome no mundo das Letras e da cultura de sua época.

Considerando as datas e as ações em seu conjunto, vemos nitidamente o esforço coletivo dos Eyquem, num arco de cento e cinquenta anos, em galgar postos de prestígio – necessários à ascensão social e ao reconhecimento por parte de seus *pares*, quer dizer, os *gentilhommes*, os nobres de nascença. Seja como for, é notável que, três gerações depois, os comerciantes de peixe seco da Rue de la Rousselle, em Bordeaux, tenham produzido um descendente capaz de servir de negociador entre Henrique III e Henrique de Navarra (o futuro Henrique IV), em pleno teatro das Guerras de Religião. Muito embora o enobrecimento das famílias burguesas na França do século XVI não seja exclusivo aos Eyquem, o modo como os *Ensaïos* tiram partido dessas negociações torna esse movimento para a nobreza um campo irresistível de especulações críticas.

Embora não esteja pretendendo com este capítulo fazer nenhum tipo de *tabula rasa*, com a intenção de reduzir Montaigne à sua biografia ou à biografia de seus ancestrais, a *questão da corte* – como denomino essa *dinâmica social*, e no caso dos Eyquem, *familiar*, que está presente nesta sua ascensão à nobreza –, exerce um papel importante demais para ser ignorada aqui. O que há de interessante nesta ascensão, no entanto, é que, ironicamente, pelas próprias condições históricas e sociais da França no início da Idade Moderna, os Eyquem jamais serão nobres no sentido antigo: servirão como exemplo evidente de que o modelo de sociedade ao qual gostariam de pertencer

² Nos termos defendidos por Norbert Elias em seu clássico de sociologia histórica, *A Sociedade de Corte* (escrito na década de 1930 e publicado em 1969). Boa parte do que será dito neste capítulo devo à leitura de Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo* (1996) – que por sua vez deve muito, como ele próprio salienta, a *La Jeunesse de Montaigne*, de Roger Trinquet (1972) –, de André Tournon, *Montaigne*, e de Philippe Desan, *Les commerces de Montaigne*.

estava fadado a desaparecer menos de cinquenta anos depois da morte de Montaigne, com a centralização do poder real.

Ao se tornarem nobres, na verdade, famílias como a dos Eyquem estavam enfraquecendo o poder efetivo da nobreza de sangue, transformando essa instituição feudal, com todos os seus atributos (sobretudo seus valores militares, as necessárias lendas de individualismo heróico e virtudes quase místicas – como a fidelidade cega a determinados princípios, o valor dos pactos firmados oralmente ou por tradição) em mero funcionalismo público.

Uma certa idéia de “emancipação social” tem sua relevância, portanto, na lógica da tese, mas meu objetivo não é uma mera relação de causa e efeito, dizendo que Montaigne escreve os *Ensaíos* pensando nisso, como mera moda de troca – ainda que essa perspectiva exista e não possa ser descartada *a priori*: negociações sociais acontecem o tempo todo e, muitas vezes, são sutis ou complexas demais para que seus atores se dêem conta de tudo o que está em jogo a todo momento. Digo apenas que os *Ensaíos* indicam esse caminho, que pode ser consciente ao(s) seu(s) autor(es) ou não. Na minha opinião, “Montaigne” não parece ter uma relação mesquinha consigo mesmo – nem com o *personagem* que é para si próprio, na medida em que se dá conta disso. Muito pelo contrário, o que “Montaigne” tem de interessante é a capacidade de se sofisticar na medida em que reconhece a narrativa como parte de si mesmo – e é nesse sentido que se pode defender o texto dos *Ensaíos* como um livro onde o leitor encontrará apenas uma “descrição de sua vida e de suas ações” – para citar a famosa frase dita a Henrique III³. Em todo caso, essa posição crítica retira o texto da irritante condição exemplar de “fonte histórica” para a de “fonte narrativa” – mais dinâmica, mais complexa, mais especulativa.

1.1 *Dramatis personae*

Dos três grandes personagens dos *Ensaíos*⁴, apenas um é, a cada vez, reconhecido como pertencendo ao mundo real da história. Digo “a cada vez” porque os três *pertencem* ao “mundo real da história”, só que de forma diferente e nunca ao mesmo tempo. Normalmente, Michel Eyquem desaparece do cenário biográfico da crítica montaignista ao terminar a adolescência, ao iniciar sua fase adulta e receber seu cargo no Parlamento; são os anos de transição, quando começa a acumular títulos na máquina pública, até se transformar definitivamente, com a morte do pai, em Michel

³ Na ocasião em que entregou um exemplar da primeira edição dos *Ensaíos* pessoalmente nas mãos do rei, em 1580. “Descrição de minha vida e de minhas ações *narrativas*”, seria o sentido em que entendo esta afirmação. Melhor ainda: “Descrição de *nossa* vida e de *nossas* ações”, quer dizer, da *minha* e a dos meus “eus”.

⁴ Michel Eyquem, Michel Sire de Montaigne e Michel de Montaigne.

Sire de Montaigne. Michel de Montaigne, o autor dos *Ensaïos*, é um personagem bem mais complexo, cujos determinantes não cabem exatamente no resumo que faço neste capítulo. Todos, no entanto, têm seu momento biográfico. Sua divisão, porém, não é sempre evidente – sobretudo na época de composição e publicação dos *Ensaïos* – e não se conseguiria separá-los a todo e qualquer instante, por causa de sua interdependência. É justamente esta interdependência que me interessa.

Os *Ensaïos*, por sua vez, não são encarados aqui, como disse antes, como uma fonte histórica, mas como uma narrativa em que elementos históricos, a serviço da lógica que é condição do texto, podem ser detectados e colocados em perspectiva.

Há diversos outros personagens nos *Ensaïos* dignos de nota. Além dos meramente literários, clássicos⁵, e de alguns nobres recentemente mortos ou ainda vivos, que dão o colorido contemporâneo à obra, há sobretudo Pierre Eyquem, o pai; e, como uma sombra que acompanha toda construção do edifício, Etienne de la Boétie, o amigo por excelência. Para além do significado óbvio de sua importância na vida de Michel, muito já foi escrito a respeito do significado desses dois personagens na arquitetura da obra.

Michel Butor, por exemplo, em um ensaio clássico⁶, geometriza a disposição dos capítulos dos dois primeiros livros⁷ numa estrutura umbilical simétrica e afirma que, em pelo menos um caso, o Livro I, essa estrutura traduziria a dívida intelectual com La Boétie: originalmente, Montaigne pretendia publicar integralmente o *Discours de la servitude volontaire*, de La Boétie, como o capítulo XXIX do Livro I (ou seja, exatamente no centro dos seus 57 capítulos), projeto que acabou abandonando⁸.

Embora a simetria umbilical não se sustente no Livro II, muitos consideram que o enorme ensaio *Apologia a Raymond Sebond* (o capítulo XII) seja esse centro inexistente, e valeria, em última análise, como um acerto de contas com o pai, já morto – para quem, aliás, Michel havia traduzido a *Theologia Naturalis*, do próprio Sebond, em 1560.

Outro personagem importante, mas correndo por fora, como veremos, é Mademoiselle de Gournay le Jars, figura fundamental e modernamente controversa da história póstuma dos *Ensaïos* – mas que participa do texto apenas uma vez.

Nenhum deles, no entanto, tem a importância que cada Michel desempenha na progressão da obra. Porque não se trata aqui de dívidas intelectuais ou familiares. Cada

⁵ Veremos, no entanto, que, no quadro da economia citacional, não existe diferença entre o “meramente” literário e os personagens “reais” contemporâneos ou não de Montaigne.

⁶ *Essai sur les Essais*, de 1968.

⁷ A primeira edição, de 1580, tinha apenas os livros I (com 57 capítulos) e II (com 37 capítulos).

⁸ O *Discours* acabara sendo publicado, pelos protestantes, antes da primeira edição dos *Ensaïos*. Em lugar dele, o capítulo XXIX na primeira edição do Livro I, trouxe 29 sonetos inéditos de La Boétie, que foram, por sua vez, suprimidos após a terceira edição dos *Ensaïos*.

Michel negocia sua importância na medida em que todos se constroem e se assimilam uns aos outros, de uma tal forma que sem eles, sem sua interação, não é possível a própria existência da obra. Seria interessante escrever um estudo sobre cada um deles, reificá-los, ao invés de reduzi-los, todos, à figura signatária de Michel de Montaigne, o autor dos *Ensaíos*. Mas não é este o estudo que farei aqui. Penso em oferecer um quadro geral, ainda que preciso em alguns detalhes, para desenvolver a argumentação posterior.

1.2 Contexto geográfico e histórico

Primeiro, para ajudar na percepção do contexto, abro um parêntese. A França metropolitana contemporânea deve sua estrutura administrativa (comunas, departamentos e regiões) à época da Revolução Francesa. Atualmente, existem 22 regiões⁹, 100 departamentos (96 em solo europeu e 4 fora da Europa) e 36.862 *communes*.

Os departamentos foram criados em 4 de janeiro 1790 pela Assembléia Constituinte da Revolução. Foi um ato essencialmente político, a fim de enfraquecer as províncias históricas, contrárias à nova homogeneidade revolucionária. A idéia de departamento é simples: uma porção de território pequena o suficiente para ser gerida por um administrador local. O tamanho do departamento foi fixado de tal maneira que fosse possível ao seu administrador ir a cavalo, de um ponto a outro do seu departamento, seja lá qual fosse, em menos de um dia. Na mesma ótica, os departamentos foram nomeados não segundo critérios históricos, mas puramente geográficos (nomes de rios, montanhas etc.), a fim de não evocar a divisão provincial do *Ancien Régime*.

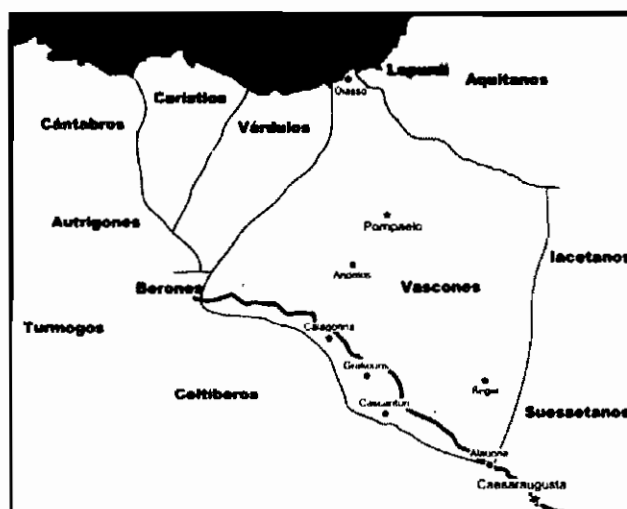
Essa racionalização arbitrária do espaço geográfico-administrativo pode causar muita confusão a nós que não somos franceses – sobretudo quando estamos lidando com textos históricos anteriores à Revolução, como é o caso dos da época de Montaigne.

Embora algumas das regiões administrativas modernas – como a Bretanha, o Languedoc e a Provence, por exemplo – guardem ainda o *nome* das antigas províncias de onde saíram, elas *não* circunscrevem *exatamente* os limites geográficos, lingüísticos e culturais que tinham originalmente. É, pois, muito comum depararmo-nos, em guias turísticos e em livros históricos, com nomes que não constam da divisão atual das regiões e dos departamentos (como é o caso do *Périgord*, a região do Castelo de

⁹ A título de curiosidade: Alsace, Aquitaine, Auvergne, Basse-Normandie, Bourgogne, Bretagne, Centre, Champagne-Ardenne, Corse, Franche-Comté, Haute-Normandie, Île-de-France, Languedoc-Roussillon, Limousin, Lorraine, Midi-Pyrénées, Nord-Pas-de-Calais, Pays de la Loire, Picardie, Poitou-Charentes, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Rhône-Alpes.

Montaigne, hoje praticamente dentro do departamento 23, da Dordogne). No caso da Gasconha – região histórica que não tem qualquer traço na nomenclatura administrativa moderna mas que é importante na concepção de mundo de Montaigne –, essas particularidades exigem uma explicação um pouco mais detalhada.

Os gascões ocupavam a parte noroeste dos Pirineus já na época romana. Tratava-se de um antigo povo ibérico não latinizado, razoavelmente preservado de invasões e conquistas pela sua privilegiada situação geográfica. *Gascon* é a pronúncia galo-romana do germânico *waskon*. O latim *vascon*, por sua vez, é a origem comum para *gascão* e para *basco* [*vasco*, em espanhol]. Não é possível afirmar com certeza que os primitivos gascões e os bascos tenham a mesma base étnica. O *gascão*, ao contrário do *basco* – que é uma língua completamente independente do ramo indo-europeu –, é uma variação dialetal da *langue d'oc* ou, como é às vezes considerado, uma língua independente, mas formando o conjunto lingüístico occitano-catalão-gascão. Alguns traços específicos do gascão são muitas vezes explicados por um substrato *aquitano*, uma língua antiga próxima do basco, que seria falado na Gasconha antes da latinização. Uma outra teoria, porém, diz que o gascão seria o occitano ou o latim falado pelos bascos – e alguns dados histórico-lingüísticos são invocados para reforçar essa tese: a raridade ou mesmo ausência, tanto em basco quanto em gascão, de palavras começando em “r” ou “f” (substituídas por “arr-” e por “h-”); a tipologia e etimologia gascãs; a estrutura sociológica tradicional idêntica, com a relevância do direito de antiguidade e a importância da casa familiar.



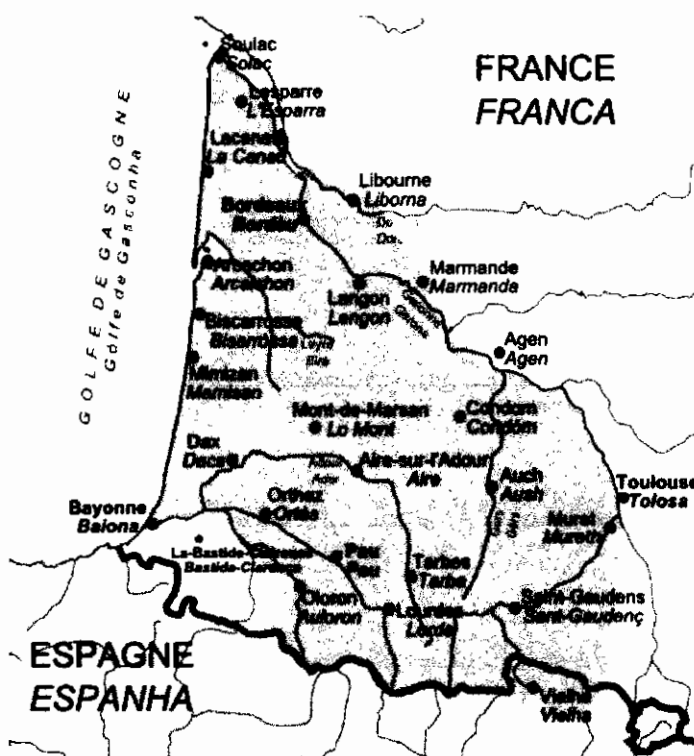
Seja como for, a história política da Gasconha tem sua origem com a conquista romana e a divisão da Gália em províncias – sendo a *Aquitania* a que englobava toda a região sudoeste da França atual, com seus limites nos Pirineus. Após os séculos de dominação bárbara, visigoda e franca, e com o casamento de Aliénor d’Aquitaine com Henrique II Plantageneta (conde d’Anjou e duque da Normandia), o ducado da Aquitaine e o da Gasconha foram unidos ao império dos Plantagenetas – que compreendia a Inglaterra, a Normandia e Anjou-Maine-Touraine. Essa reorganização decretou o fim da Gasconha como entidade política autônoma, com o território gascão fazendo parte do ducado da Aquitaine e do reino inglês até o final da Guerra dos Cem Anos (1337-1453).

Entretanto, através de toda a Baixa Idade Média, existia na Gasconha uma clara divisão entre a porção ocidental (sobretudo nas cidades de Bordeaux, Dax e Bayonne),

unida à Inglaterra, e uma oriental, em torno das regiões de Armagnac (entre Mont-de-Marsan e o rio Gers) e de Bigorre (em torno de Tarbes, mais ao sul) – territórios pró-franceses. A região só passou definitivamente à França em 1453, justamente ao final da Guerra dos Cem Anos, quando foi anexada por Charles VII após a batalha de Castillon.

Durante os séculos sob o domínio inglês, os limites da Aquitânia-Gasconha variaram bastante, de acordo com os tratados de paz continuamente firmados entre os reis ingleses e franceses. Após o restabelecimento do domínio francês, a região da Gasconha, foi assimilada ao ducado da *Guyenne*¹⁰, território compreendendo a Gasconha, a Saintonge e o Limousin. A mudança de governo, no entanto, não foi feita sem tribulações. O comércio de vinho com a Inglaterra entrou em declínio e, Bordeaux, capital econômica da região, viu sua prosperidade comprometida. Por conta desses acontecimentos, os impostos se tornaram muito onerosos e os bordeleses viviam às turras com o poder real. Rebeliões eram comuns e, logo após a anexação, dois mil bordeleses partiram para a Inglaterra – quer dizer, para o lar.

A partir de 1454 a *jurade*¹¹ é restabelecida, as atividades comerciais são encorajadas e os burgueses da cidade recebem privilégios. No mesmo ano, Charles VII manda construir duas fortalezas, o *château Trompette* e o forte de Hâ, ao que se somará, mais tarde, o forte São Luís: não exatamente para defender a cidade do inimigo, mas para proteger os representantes reais da população, freqüentemente em atrito com eles¹². Em 1462, a situação parece sob controle e o rei cria o *Parlement* [corte] de Bordeaux, que regulava as leis locais – signo, portanto, de certa autonomia administrativa. Doado pelo rei Louis XI a seu irmão, Charles de Valois, em 1469, o ducado voltou definitivamente à coroa francesa após a morte de Charles, em 1472, ficando sob administração direta do rei.



¹⁰ *Guyenne*, por sua vez, nada mais é que a forma local e popular de *Aquitaine* (denominação usada ainda por muito tempo, mas de maneira arcaizante e culta) entre os séculos XIII e XVIII.

¹¹ A *jurade* era o conjunto do corpo político civil (um prefeito e diversos conselheiros) nas antigas cidades da Aquitânia no *Ancien Régime*. Tem esse nome porque os conselheiros municipais eram chamados *jurats*.

¹² Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 24.

No início do século XVI, sob o reino de François I, Bordeaux tornou-se um importante centro cultural. A criação do *collège* de Guyenne em 1533 – ano de nascimento de Michel de Montaigne, e sua primeira escola, uma das mais importantes da França na época – foi um marco importante e permitiu a gestação de diversos humanistas¹³. As três primeiras décadas do século parecem ter sido de relativa calma e de prosperidade, sobretudo no campo¹⁴.

A administração real era articulada em torno das *généralités* (de “généraux des finances”) – circunscrições essencialmente fiscais que perduraram por todo o *Ancien Régime*. Colocadas sob a autoridade de um “*receveur general*”, o rei estabelecia ali a coleta de impostos, diretos e indiretos: *recettes du domaine*, *taille*¹⁵, *aides*¹⁶ e a *gabelle*, impostos que se baseavam no monopólio do rei sobre determinados produtos ou terras. A primeira *généralité* de Bordeaux foi criada em 1523.

Essa administração, com seus excessos, sempre sofreu críticas e não é incomum surgirem revoltas e protestos. Os reis franceses da época moderna, em sua política de centralização (com o conseqüente aumento da burocracia administrativa) e com as guerras externas fazendo uso crescente de tropas assalariadas, sempre foram grandes consumidores de dinheiro, captado junto aos bancos renascentistas ou a partir do aumento de tributos. Face às pressões fiscais de Carlos IX, por exemplo, os comerciantes do Sudoeste se insurgem em agosto de 1548, na revolta do *pitants*. De Poitiers à Bordeaux, os cidadãos se levantam contra a *gabelle*, o imposto sobre o sal (particularmente pesado em regiões costeiras, como Bordeaux)¹⁷. O representante do rei se isola no *château* Trompette, mas acaba sendo morto e esquartejado pelos insurretos. O rei manda tropas, instala o terror, manda executar cônegos, nobres e comerciantes e priva a cidade de todas as liberdades comunais durante um ano. Somente doze anos mais tarde, em 1560, devolverá o Grande Sino e as chaves da cidade (símbolos de sua autonomia).

Em 1561, a província foi transformada em *gouvernement* da Guyenne, tomando por capital a cidade de Bordeaux. O poder real estabelece suas instituições. O *gouverneur*

¹³ Montaigne falará de sua educação e de seus mestres no *collège* em “Da educação das crianças”, *Ensaíos* II, XXVI.

¹⁴ Jean Lacouture, *idem*, p. 26.

¹⁵ Imposto direto criado na Guerra dos Cem Anos, que tinha por objetivo financiar um exército permanente contra os ingleses, a *taille* era cobrada sobre as famílias e seus bens.

¹⁶ Nome genérico para os impostos incidindo sobre bens e serviços.

¹⁷ Como imposto indireto, calcula-se que a *gabelle* representava cerca de 6% de todos os proventos reais. Não entendia muito bem a importância do sal nesse circuito econômico até perceber que, *grosso modo*, o sal era o único conservante de alimentos eficiente que existia na época moderna. Por outro lado, muitas vezes os cidadãos eram obrigados a comprar, mesmo sem necessidade, uma porção de sal ao rei. Nem todas as regiões eram submetidas ao imposto, o que provavelmente onerava as outras. Esses detalhes tornam o sal um belo motivo para uma revolução.

representa o rei. Nomeia os membros do *Parlement* e o prefeito da capital, Bordeaux. Os *jurats* ficam com o poder de polícia e alguns privilégios urbanos.

A Guyenne foi a maior das províncias do início da França moderna. Compreendia, no século XVI, as regiões do *Bordelais*, do *Bazadais*, o *Limousin*, o *Périgord*, o *Quercy*, o *Rouergue*, o *Agenais*, a *Saintonge* e a *Gasconha* propriamente dita – deixando de lado as regiões do *Béarn* e a *Baixa-Navarra*. Era o território militar mais vasto da França (6 744 500 hectares – tirando o *Béarn* e o *Pays basque* –, o que dá cerca de 1/8 de todo o país, na época).

1.3 De Eyquem a Montaigne

Parêntese fechado, passemos a um foco mais preciso, a família de Michel de Montaigne. Dois passos diferentes dos *Ensaíes*, quando colocados em seqüência, dão uma imagem muito curiosa do que poderia ser o *château* dos Eyquem, descendentes de velhos comerciantes bordeleses, em sua performance aristocrática:

[A] Desde longo tempo, minha casa tem estado aberta às pessoas de saber, e é muito conhecida delas, pois meu pai, que a dirigiu durante cinqüenta anos e mais, inflamado por esse ardor novo com que o rei François I abraçou as Letras e as pôs em voga, buscou *com grande cuidado e despesa* o convívio dos homens doutos, *recebendo-os em sua casa como pessoas santas e possuidoras de uma especial inspiração divina, acolhendo suas opiniões e suas argumentações como oráculos, e com tanto mais respeito e escrúpulo quanto menos autoridade tinha para julgá-los, pois não possuía o menor conhecimento das Letras, não mais que seus predecessores.* Quanto a mim, gosto muito deles, mas não os adoro. [“Apologia a Raymond Sebond”, *Ensaíes* II, 12]¹⁸

**

[A] É provável que a primeira distinção que houve entre os homens e a primeira consideração que deu preeminência a uns sobre os outros tenha sido a vantagem da beleza. (...) Ora, minha altura é um pouco abaixo da média. Esse defeito não apenas é feio como incômodo, particularmente para os que têm postos de comando e cargos, pois lhes falta a autoridade proporcionada por uma bela presença e majestade. (...) É muito irritante dirigirem-se a vós, no meio de vossa criadagem, e perguntar-vos: “Onde está o vosso patrão?”; e receberdes apenas os restos do cumprimento que fazem [na verdade] a vosso barbeiro ou a vosso secretário. (...) Quanto à vivacidade e boa disposição, não as tive; e, no entanto, sou filho de um pai muito disposto e de uma jovialidade que lhe perdurou até a extrema velhice. Dificilmente ele

¹⁸ (VS. 438-439; CA. 160-161). Grifo meu.

encontrou homem de sua condição que o igualasse em qualquer exercício físico – assim como dificilmente encontrei algum que não me superasse, exceto na corrida, em que [ao menos] era um dos medianos. Na música, nem quanto à voz, que tenho muito inepta nem quanto a instrumentos nunca me conseguiram ensinar coisa alguma. Na dança, no jogo de péla, na luta, só pude adquirir uma eficiência muito pequena e brutal; no nado, na esgrima, nas acrobacias eqüestres e no salto, absolutamente nenhuma. Tenho as mãos tão desajeitadas que não consigo escrever sequer para mim de forma que prefiro refazer o que garatujei a dar-me o trabalho de decifrá-lo. (...) Não sei fechar bem uma carta e nunca soube apontar uma pena [para escrever], nem trinchar passavelmente a carne à mesa, [C] nem arrear um cavalo, nem carregar uma ave no punho e soltá-la, nem falar aos cães, às aves, aos cavalos. [“Da presunção”, *Ensaíos II*, 17]¹⁹

À primeira vista, o que salta aos olhos é justamente a confissão – irônica, claro, como seria de se esperar – de que os Eyquem, embora nobres, estão longe de ter o domínio necessário das artes clássicas da fidalguia. Ao contrário, a descrição que o narrador faz de si mesmo é, quase que completamente, a *negação categórica* de todos os atributos que fariam dele um exemplo do *honnête gentilhomme*: nulo nas artes da corte, nulo nas artes da caça, nulo nas artes da guerra e nas artes propriamente ditas, nulo no porte e, naquela condição inata que pertenceria somente à “genética” das grandes famílias – contra o que, aliás, não adianta muito lutar –, nulo na *aparência*.

Dá-nos, por outro lado, a imagem do velho Pierre – educado certamente, mas longe de ser um *scholar* humanista, antes comerciante que erudito – embasbacado com o saber dos doutos, a quem deveria certamente receber com o fausto (e a prodigalidade adulatória) necessário ao deleite da raça dos intelectuais (uma classe em vias de se reificar, como veremos)²⁰. Trata-se portanto de uma incompatibilidade fundamental que quero explorar aqui mais detidamente.

Primeiramente, vejamos a tensão entre o *status quo* nobre e a nobreza emergente – que está na base das transformações por que passam os Eyquem (de Ramon a Michel). Ela é muito interessante: não apenas no que se refere à família de Michel mas também pelas conseqüências gerais, pois é, na verdade, extensiva ao conjunto da sociedade francesa de todo o século XVI.

¹⁹ (VS. 640-642; CA. 461-465). Modifiquei levemente a tradução.

²⁰ É certo que Montaigne, em outras passagens, pinta um quadro muito mais fidalgo do pai, no sentido propriamente *gentilhomme* do termo. Mas, no que diz respeito às letras e à erudição humanista, Pierre não devia ser muito diferente da grande maioria dos nobres franceses de sua geração.

Dou um exemplo. Alguns dos textos mais importantes sobre o comportamento social no Renascimento, como o *Il Corteggiano* de Baldassare Castiglione (1528)²¹, não consideram exatamente relevante a procedência geográfica ou familiar do fidalgo, mas antes expõem a maneira pela qual a fidalguia, sendo uma arte do consentimento coletivo, vive das interações e do equilíbrio mantido pelo conjunto daqueles que são, por *diversas razões*, considerados fidalgos.

Por outro lado, em larga medida, o *Corteggiano* é o antípoda do padrão de comportamento estabelecido por Erasmo em seu *best-seller* sobre a etiqueta, *De Pueris* (1530) – que, embora seja um livro posterior ao *Corteggiano*, expressa o pensamento de uma ordem social muito anterior²².

No *Corteggiano*, não se trata de pedagogia, nem de imposição de um modelo uniforme ao qual todos se subordinam e aceitam tacitamente. Os critérios que definem a raça dos fidalgos não passam exatamente pela esmerada educação da criança, e pela pura e simples auto-regulação corporal, mas por uma série de índices, tanto externos quanto internos: a estima e o favor dos príncipes, por um lado; e aquele complexo e difícil conjunto de características que, em português, poderíamos chamar de *jeito*, de dom ou talento²³. Ou ainda, para usar o termo francês, de “*grace*”²⁴.

Ainda que escritos de modo a soarem como naturais e irrecusáveis, tanto o *Corteggiano* quanto o *De Pueris* têm usos distintos e, em perspectiva, não podem ser tomados, obviamente, como conjuntos de deliberações aplicáveis a todo e qualquer

²¹ “A gramática fundamental da sociedade de corte” (A. Quodam citado por Jacques Revel em “Os usos da *civilité*”, *História da Vida Privada*, vol. 3, p. 192), juntamente com o *Galateo* de Giovanni della Casa (1558) e *La Civil Conversatione* de Stefano Guazzo (1574).

²² “A novidade do tratado de 1530 não consiste na argúcia da observação psicológica ou sociológica, como se repetiu tantas vezes, pois no essencial Erasmo se limita a retomar lugares-comuns muito antigos e, no fundo, faz da ‘bondade natural’ da criança sua única petição de princípio na matéria. Ela é antes de ordem antropológica e moral, na medida em que Erasmo pretende basear o vínculo social na aprendizagem generalizada de um código comum de comportamentos.” (Jacques Revel, “Os usos da *civilité*”, *História da Vida Privada*, vol. 3, p. 174). A recepção dessa obra, e todas as suas imitações e continuações, ajudaram a escolarizar a *civilité*. No entanto, “as *civilités* que se inscrevem na tradição erasmiana repousam, pelo menos implicitamente, num duplo postulado: os bons comportamentos *podem ser ensinados e aprendidos* de maneira útil e são *os mesmos para todos*” [grifo meu]. (*idem*, p. 192).

²³ “Só dois tipos de critérios podem permitir o reconhecimento das qualidades do perfeito cortesão. Os primeiros são totalmente exteriorizados e podem basear-se num simples cálculo social: sobretudo, o favor do príncipe, o sucesso ligado a ele e, ademais, a estima dos pares que sancionam de modo visível a virtude cortesã. Os segundos, ao contrário, são indizíveis, salvo na forma da afirmação pura e simples: situam-se no âmbito da ‘graça’, do dom íntimo que exprime a dupla eleição de berço e do talento. Do que decorre logicamente uma terceira consequência: *a excelência cortesã não se aprende, reconhece-se em todos os comportamentos como uma existência partilhada*” [grifo meu]. (*idem*, p. 193).

²⁴ “O verdadeiro *gentilhomme* demonstra seu mérito (...) proibindo-se tudo o que aos olhos dos outros poderia revelar que ele é produto de um trabalho sobre si mesmo ou que guarda os vestígios de um esforço. A ‘graça’ consiste precisamente em ‘usar em todas as coisas um certo desdém [sprezzatura] que oculta o artificial e mostra o que se faz como se viesse sem esforço e quase sem pensar. (...) A verdadeira arte é aquela que não parece arte, e deve-se, sobretudo, envidar todos os esforços para escondê-la, pois, uma vez descoberta, perde-se inteiramente o crédito e passa-se a ser pouco estimado”. (*idem*, p. 194).

européu da época: na verdade, trata-se de um jogo de forças, que os textos expressam como valores inconciliáveis, e que não podem se resolver senão com a vitória (ou a derrota) social das classes que a reivindicam como corretas²⁵. O enobrecimento dos Eyquem se passa, portanto, exatamente no momento em que essas oposições de classe e de valores vêm à tona e se amplificam.

Por outro lado, os textos dos *Ensaïos* citados acima, na verdade, não se enquadram exatamente nas dicotomias da *civilité* expressas nestas duas tradições. É certo que Michel de Montaigne conhecia o *Corteggiano* – era um dos livros da sua biblioteca²⁶ – mas sua descrição da *civilité* dos Eyquem vai muito além do regime pedagógico erasmiano e pós-erasmiano ou da figura estrutural do cortesão. Ela já é a sua crítica da “economia política do signo” social, uma pós-*civilité*²⁷.

Para analisar essas passagens, precisamos estar a par, ao menos superficialmente, da biografia dos Eyquem, comerciantes que adquiriram pelo dinheiro seu estatuto de nobreza. Alguns detalhes do que defenderei no último capítulo estão em consonância com essa biografia familiar.

Jean Lacouture, em que me baseei em muitos aspectos biográficos a respeito de Michel de Montaigne, acentua o caráter plebeu e essencialmente *gascão* dos Eyquem originais – o que, dependendo do ponto de vista das mitologias regionais francesas, pode implicar num sentido leve e pitorescamente pejorativo²⁸:

²⁵ “Percebemos que o modelo cortesão se opõe ponto por ponto à *civilité* erasmiana e a seu sonho de transparência social. Em Castiglione e seus sucessores, a norma é distintiva; as boas maneiras repousam na convivência de um grupo fechado que é o único dono dos critérios da perfeição. O cortesão se identifica com a construção de um personagem social capaz de agradar pela quantidade e pela eminência de seus talentos (na conversação, nas armas, na dança, no jogo, mas também nas atitudes quotidianas). Apenas essa imagem importa e tudo que lembra o homem interior, sua tensão, seu esforço, deve ser sufocado. É o papel da ‘dissimulação honesta’ disciplinar o indivíduo, e manifestar nos gestos, na postura e nas atitudes o primado absoluto das formas da vida social. Parecer deve tornar-se um modo de ser.” (*idem*, p. 194).

²⁶ Cf. o apêndice de Pierre Villey na sua edição dos *Ensaïos*.

²⁷ Mas as conseqüências dessa crítica só estarão claras na medida em que os *Ensaïos* conquistarem seu espaço narrativo próprio e suas *personae* autorais se assumirem com a força necessária. Veremos adiante, na análise de *Sobre Versos de Virgílio*.

²⁸ Algo próximo da idéia que o brasileiro médio das grandes cidades tem do “caipira” – mas longe dos termos “paraíba” ou “baiano” com que muitos cariocas e paulistas, respectivamente, se referem, pejorativamente, à população nordestina em geral. É certo, porém, que o termo *gascão*, quando aplicado aos indivíduos, traz alguma conotação jocosa: “Les Gascons sont de très-excellentes gens, pas plus menteurs, pas plus vantards que les autres provinciaux, qui le sont tous un peu. Ils ont de l'esprit, peu d'instruction, beaucoup de paresse, de la bonté, de la libéralité, du cœur et du courage.” George Sand, *Histoire*, t. 4, 1855, p. 29. O *Robert de la Langue Française* registra os significados *hâbleur* [falastrão], *fanfarron* e *malin* [malandro]. O *Trésor de la Langue Française* registra as expressões: “Promesse de gascon. Promesse faite par vantardise ou à la légère et qui n'est pas toujours tenue” e “Faire une lessive de gascon. Retourner son linge pour donner l'illusion de la propreté”. Uma *gasconnade*, por sua vez, significa basicamente “contar vantagem”. O *gascão*, como língua, pertence ao ramo *d'Oïl*, por sua vez o tronco que forneceu a base do francês

A colina [do castelo] de Montaigne, com toda certeza, fica numa região onde se fala um dialeto do sul. Isso ainda é mais verdadeiro em relação às terras de seus antepassados, os Eyquem. O mesmo, no entanto, não se pode dizer do *sobrenome* Eyquem, que tanto pode ter uma origem celta remota ou hispânica (ou judaica, sendo uma deformação de Joachim), quanto proceder do leste da Aquitânia, da Gironda ou da região de Landes; é um nome comum na região das cidades de Blanquefort, que é porta de entrada de Bordeaux em direção à região do Médoc, de Saint-Médard-en-Jalles, de Eyzines ou de Mérignac. Essa gente era de camponeses (originalmente servos?) antes de se tornarem comerciantes. As primeiras palavras do testamento de Raymon Eyquem, redigido em 1473 e lido em 1478, denunciam suas origens gascãs:

“Jo Ramon Eyquem, marchand, parropiant de la gleysa de sant Miqueu, borgués de Bordeu” [“Eu, Ramon Eyquem, mercador, paroquiano da igreja de São Miguel, cidadão de Bordeaux”. J.-F. Payen, *Documents inédits ou peu connus sur Montaigne*. Paris, Slaktine, 1970.]. (Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 26)

Michel de Montaigne, por sua vez, e com orgulho, faz mais de uma referência, nos *Ensaïos*, ao enraizamento provinciano, gascão, dos Eyquem – muito embora o faça ironicamente, pois é enquanto *Montaigne* que diz isso²⁹. Quando, em sua viagem à Itália, em 1580-81, chega a Loreto, deposita no altar de devoção um ex-voto com quatro figuras de prata: uma com a imagem de Nossa Senhora; uma sua; uma terceira da esposa e finalmente a da filha, Léonor. Na sua imagem, mandou talhar os dizeres: “*Michael Montanus, Gallus Vasco, Eques regii Ordinis 1581*”³⁰.

O que dizer do nome *Eyquem*? Em primeiro lugar, parece que não era originalmente um sobrenome, mas um *prenome*, com suas variantes *Eiquem*, *Ayquem* e *Aiquem*³¹. Ignora-se sua correta etimologia, mas pode inclusive ser uma corruptela do hebraico *Joachim*³². Ramon Eyquem (1402-1478), o bisavô de Michel, que deu origem a

de corte, o francês moderno, obrigatório nos documentos oficiais a partir do decreto de Villers-Cotterêts, assinado por François I (1539).

²⁹ “Je suis Gascon, et si n’est vice auquel je m’entende moins”. (*Ensaïos* II, VIII) [VS. 388]

³⁰ “Michel de Montaigne, francês gascão, Chevalier de l’Ordre Du Roy, 1581”. Cf. *Journal de Voyage en Italie*, p. 1248 in Thibaudet & Rat (org.) *Oeuvres Complètes* [Pléiade].

³¹ Raphaël St Orens, *L’Histoire de Pessac*.

³² Como citado acima. Cf. Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 28. Numa interessante discussão no site Gasconha.com, quatro internautas deram essas possibilidades etimológicas: 1). “Grosclaude dans son ouvrage donne *Eyquem* comme issu de *Achelmus*, latinisation de *Aighelm* de aig=avoir et helm=casque [germanique]. Grosclaude pense que l’évolution est la suivante: *Achelmus* > *Aichelmus* > *Ayquelm* > *Ayquem* > *Eyquem*”. 2). “Je ne pense pas qu’*Aiquem* soit une variante d’*Eyquem*, mais je crois que c’est plutôt le contraire. En effet, la diphtongue “ai” non accentuée se prononce couramment “ey” en gascon tout comme en occitan. De même que la diphtongue “au” dans la même position se prononce “ou”. Donc à la forme écrite *Aiquem* correspond la forme phonétique *Eyquem*”. 3). “A St. Macaire,

toda essa história de Montaigne, como veremos abaixo, era habitante de Bordeaux. Embora gascão e bordelês, foi, na verdade, súdito dos ingleses durante a maior parte de sua vida (até 1453, quando a cidade passou para o domínio francês após o término da Guerra dos Cem Anos, como vimos). Podemos, pois, dizer que os Eyquem eram, originalmente gascões... ingleses³³.

O castelo de Montaigne, local de nascimento de Michel Eyquem, fica, por sua vez, ao norte da atual comuna de Saint-Michel-de-Montaigne, no extremo sudoeste do departamento da Dordogne, na região da Aquitaine. Fora, portanto, dos limites históricos da Gasconha – quer dizer, dos limites lingüísticos do gascão. Na realidade, Michel Eyquem não é exatamente gascão, pois nasceu no *château* de Montaigne – é, portanto, um perigordino de *origem* gascã. Por conta dos Eyquem, no entanto, Michel de Montaigne reconhece a Gasconha como sua herança regional. Ele certamente falava gascão – muito embora, para os nativos da Baixa Dordogne, região do *château* de Montaigne, o mais provável é que se falasse um dialeto *limousin* ou outra variação da *langue d'oc*, como o perigordino, mas não o *gascon*. Deveria ser o caso, por exemplo, da criadagem do *château*. De qualquer modo, até os seis anos, sua língua materna terá sido o latim – por conta de um capricho humanista de Pierre Eyquem³⁴.

Na árvore genealógica dos Eyquem, os recursos de que disponho me permitem identificar um longínquo e misterioso Ayquem (nascido por volta de 1345), provavelmente o pai de Martin Ayquem (nascido por volta de 1375), que por sua vez, casado com Jeanne de Gaujac (falecida em 1463), foi o pai de Gaillard Ayquem (morto em 1435) e de Ramon Ayquem (nascido em 1402), bisavô, e o primeiro Montaigne, de Michel.

É, pois, a partir daqui que a história se torna interessante para nós.

Ramon Ayquem, ou na forma francesa Raymond Eyquem, era sócio e herdeiro de seu tio materno, Ramon de Gaujac. Eram comerciantes relativamente prósperos, instalados na Rue de la Rousselle, em Bordeaux, negociantes de peixe seco e,

nous avons une famille *Yquem*, une rue *Yquem* ainsi qu'une maison qui porte le même nom au moyen âge. Le nom s'écrit avec des variantes: *Yquem*, *Eyquem*, *Ayquem*, *Ayquelin* dans les archives de la ville".

4). "*Ayquem* au départ est un nom d'origine germauique qui veut dire: qui porte un casque, ou qui est le chef. Plus tard, au 11^{ème} siècle, il arrive dans la région Bordelaise, devient AYQUEM, puis EYQUEM, et en contraction *Yquem*". Curiosamente, nenhum dos internautas sugeriu a etimologia hebraica de Jean Lacouture. A discussão está na seção de prenomes, entrada "eyquem", do site www.gasconha.com.

³³ Pode ser apenas ignorância de quem não conhece os graudes mistérios do desenvolvimento das famílias européias, mas ninguém parece explorar muito esse fato.

³⁴ "Quanto a mim, passava dos seis anos sem ter ouvido mais o francês ou o *perigordin* do que o árabe". "De l'institution des enfans" (*Essais* I, XXVI). [VS. 173; CA. I, 259]. O *limousin* parece ter sido a língua nativa de Pierre de Brach, amigo íntimo de Montaigne. Cf. Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 11.

dependendo das intempéries do mercado, de vinho e de corantes (a partir de uma planta conhecida como pastel-dos-tintureiros). Em 1450, casou-se com a filha de um bem-sucedido comerciante bordelês – também ele em vias de enobrecimento –, Yzabe de Ferranhes. Com o dote obtido, Ramon aumentava enormemente seu patrimônio e, com a morte de Ramon de Gaujac, em 1463, herdou todo o negócio do tio e ficou definitivamente rico.

Figura de crescente importância local, não demorou muito para ter aspirações políticas e obter um posto na *jurade* de Bordeaux, em 1472. Era relativamente comum, aliás, essa participação da alta burguesa nos negócios da cidade, e seu papel é basicamente representar a classe na composição do poder legislativo e político.

Em 1477, um ano antes de morrer, comprou a propriedade de Montaigne – uma senhoria pertencente a outro comerciante da região, Guillaume Duboys, que por sua vez havia adquirido as terras da nobreza arruinada pela Guerra dos Cem Anos. Ligada a um título nobiliário, as terras de Montaigne são um investimento a longo prazo, oferecido à sua descendência – sobretudo porque Ramon, que contava já com 75 anos, não deveria mesmo imaginar que sobreviveria tempo suficiente para usufruí-lo. De fato, morreu cerca de um ano depois, em 1478.

Essa prática de compra de títulos e terras aos nobres se generaliza na França Moderna. Os plebeus burgueses são autorizados a adquirir terras nobres, sobretudo da nobreza falida, desde que paguem ao rei um direito de *franc-fief*³⁵. Isso não os torna automaticamente nobres, mas é uma abertura jurídica nova no sistema de representações sociais, que a grande burguesia explorará com sucesso para chegar, efetivamente, à nobreza³⁶.

Morto Ramon, que recebera o título de *Seigneur* de Montaigne ainda em vida, os negócios e os títulos são herdados, como dita o costume, pelo filho mais velho, Grimon Eyquem.

Nascido em 1450, Grimon, o avô de Michel, parece seguir os passos do pai, Ramon. Os arquivos da cidade, que o apresentam inicialmente como “burgeoys résidans dans la ville de Bourdeaulx”, pouco a pouco passam a expressões mais incisivas até chegar ao “noble homme Grimon Eyquem, écuyer, seigneur de Montaigne”, títulos que resumem um progresso rápido – menos de uma geração – rumo à nobreza, muito embora esta ainda permaneça, concretamente, inacessível³⁷.

Mas, apesar das firmes aspirações nobiliárias, Grimon não parece querer abandonar o mundo do comércio e as facilidades econômicas que advinham do seu *savoir-faire* de negociante: continua – o que seria inadmissível para um nobre d'épée – a

³⁵ É o nome do tributo pago ao rei para realizar esse tipo de operação.

³⁶ Philippe Desan, *Les commerces de Montaigne*, p. 47.

³⁷ *Op. cit.*, p. 48.

morar na Rue de la Rousselle, a se ocupar pessoalmente dos seus negócios, a ampliar a fortuna da família. Ele entra na *jurade* de Bordeaux em 1485 e é eleito *prévôt* da cidade em 1503³⁸. Casado em 1490 com a filha de outro rico comerciante, também membro da *jurade*, Jeanne du Four, tratou de assegurar sua linhagem – teve oito filhos, escolhendo a magistratura ou a Igreja para engajá-los na vida adulta.

Para um *parvenu* sem traço na história nobiliária da França, um “gentilhomme de parchemin”³⁹, dono de um título em papel e de um pequeno *château* – ele mesmo comprado já de um outro burguês –, não era tarefa fácil se libertar do estigma de comerciante. Cada vez que Grimon adquire uma nova propriedade, faz questão de registrá-la como pertencendo ao “Seigneur de Montaigne” e não mais simplesmente a Grimon Eyquem. Hábil nas regras do jogo, Grimon passará, no fim da vida, do status de “honorable homme” ao de “noble homme” e, com isso, dá o penúltimo passo para ver realizado o sonho do velho Ramon⁴⁰.

Entrementes, para liberar definitivamente Pierre (nascido em 1495), seu primogênito e herdeiro dos seus bens, dos laços genéticos com o comércio, fará dele soldado. É a maneira mais eficiente de transformar esse “gentilhomme de parchemin” num *gentilhomme* de verdade. A estratégia surtirá efeito. Com a morte de Grimon, em 1519, Pierre herda os negócios do pai. Mas, em vez de assumir pessoalmente os assuntos da família na Rue de la Rousselle, parte para a guerra. Esse movimento é fundamental na afirmação social da sua fidalguia: quando voltar, será o primeiro e verdadeiro *gentilhomme* da família. A partir dele, seus contemporâneos esquecerão o nome Eyquem, que doravante será lembrado somente a partir do topônimo nobiliárquico Montaigne.

Pierre Eyquem, de fato, fez carreira nas armas, mais precisamente nas Guerras da Itália – como é denominada a série de conflitos entre os reis franceses e alguns ducados italianos entre 1494 e 1559. Os *Ensaïos* certamente exageram na duração dessa campanha, mas o tempo e a natureza do serviço militar de Pierre não diminuem o saldo social que ele pôde usufruir de sua nova qualidade de soldado. Após seu retorno à França, ninguém ousará discutir a fidalguia do “noble Pierre Eyquem, seigneur de Montaigne, écuyer”, nem será mais necessário contrabalançá-la com o passado recente e incômodo de sua família. Sua origem burguesa pertencerá, doravante, a um tempo antediluviano. E, para que o passado não irrompa novamente pelas comportas do presente, será necessário se abster de todo tipo de atividade que possa soar derogante, sobretudo no que diz respeito ao famigerado comércio ancestral.

³⁸ Uma espécie de juiz subalterno na hierarquia dos postos jurídicos ligados diretamente ao rei, no *Ancien Régime*.

³⁹ Para usar a expressão jocosa de Tabourot des Accords nas *Bigarrures*. Cf. a base Gallica.

⁴⁰ Essa passagem, marcada por uma nomenclatura sutil, é analisada em Georges Hupert, *Les Bourgeois-Gentilhommes*.

Logo após retornar da Itália, em 1528, Pierre se casa com Antoinette de Lopez e Villanueva, rica descendente de uma família de burgueses pasteleiros de Toulouse. O velho patriarca dos Lopez, já tendo casado praticamente toda a descendência com os notáveis de sua cidade, vira em Pierre um bom partido para sua sobrinha, cujo pai também pertencia ao comércio de pastéis. Esses Lopez, embora católicos, são novos ricos de origem espanhola e judaica, que também aspiram à nobreza – e realizam seu intento casando suas filhas com os nobres do sul da França. Após o casamento, tal como seu pai e seu avô, Pierre entra na *jurade* de Bordeaux e começa sua carreira parlamentar. É, pois, já como um dos notáveis da cidade que Pierre dá o golpe de misericórdia: em 1529, muda-se definitivamente para o *château*, onde passará a viver de suas terras e do dinheiro acumulado no comércio. Muito embora não possa mais se ocupar pessoalmente dos negócios da família em Bordeaux, Pierre mantém suas propriedades na cidade, inclusive a da Rue de la Rousselle. Em 1536, é eleito subprefeito de Bordeaux. Depois, reeleito *prévôt* da *jurade*, até finalmente ser eleito prefeito em 1554.

É Pierre quem, de fato, transformará Montaigne em um castelo digno desse nome. Faltará apenas um detalhe para cumprir o desejo do velho Ramon. E esse último passo será dado por Michel, o primogênito de Pierre Eyquem de Montaigne.

1.4 A corte, basicamente

Mesmo que progressivamente se generalizando em todo o período de fortalecimento do poder real, muitos nobres de sangue viam com desconfiança a ascensão burguesa às suas fileiras. Pierre Eyquem era ainda, aos olhos desses nobres, um *parvenu*⁴¹. Mas seu filho, Michel, já não passará pelas mesmas desconfianças. Ao contrário, sua posição não somente estará mais forte, como poderá, inclusive tomar a palavra para criticá-la. Seja como for, a fonte de seu “poder social” é, sem dúvida, o rei – e mais concretamente, a corte do rei.

“A Corte é antes de mais nada um instrumento do poder real. Ela sustenta a nobreza, domesticando-a. Para muitas linhagens que se encontram em dificuldades devido ao modo de vida nobre, à

⁴¹ “Havia herdado as terras de Montaigne de seu avô Ramon e de seu pai Grimon, negociantes de peixe seco, corantes (sobretudo da planta conhecida como pastel-dos-tintureiros, que fornece um corante azul) e vinhos de Bordeaux. Não tinha ainda se tornado ‘cavaleiro’, mesmo após ter guerreado durante dez anos na Itália, entre Marignan e Pavia. ‘Nobre Pierre Eyquem?’ ‘Senhor de Montaigne?’ Certamente. Mas Jules-César Scagliger, da cidade de Agen, que não via com bons olhos a ascensão desse vizinho afortunado, chamará o autor dos *Ensaíos* de ‘filho de vendedores de arcnque’ – profissão sem dúvida honrosa, mas que o avô de Michel havia abandonado sem contudo livrar-se completamente do cheiro que se lhes associava.” (Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 20)

preocupação com as aparências e à recusa de medir despesas, ‘fazer a corte’ e obter do soberano colocações, benefícios e doações são o único meio de escapar da ruína e da decadência social. É cada vez mais freqüente que gaviões provincianos se apresentem ao rei para obter dele uma garantia de manter sua posição”.

Entre os Montaigne, sabe-se que o problema não é nem tanto a “preservação”, mas sim a elevação da posição social, sendo mais importante consolidar uma ascensão do que não afundar. Entretanto, na mente de Pierre Eyquem, a vocação de seu engenhoso herdeiro é inscrever-se nesse movimento que poderia ser descrito como a nacionalização da Corte, no qual a pequena ou média nobreza provinciana toma parte de bom grado⁴².

Num resumo absolutamente simplista, mas que dá conta do que está em jogo aqui, poderíamos dizer que, para muitas famílias da França Moderna, a questão crucial é esta: diante do declínio da nobreza, deve-se redistribuir a justiça a fim de dar mais poder ao Terceiro Estado, e portanto à burguesia nascente⁴³? A segunda metade do século XVI é um momento decisivo para a redefinição e reestruturação das classes sociais francesas, oriundas do feudalismo. As mudanças no período estão na base de um novo modelo de forças sócio-político-econômicas, que podemos denominar, em função do trabalho clássico de Norbert Elias, como “sociedade de corte”, e que atingirá seu paroxismo no reinado de Luis XIV: à medida em que a nobreza *d’épée* se enfraquece e o controle real se amplia, a nobreza de toga ganha importância no cenário político e social – serão os novos funcionários públicos do reino da França⁴⁴.

Destacaria aqui um ponto fundamental. Ele nos ajuda a compreender como o recrutamento dos quadros da nova nobreza, oriunda da ascensão burguesa, está intimamente ligada às transformações da centralização do poder:

Limitar-nos-emos a analisar uma das diferenças entre as duas estruturas sociais em relação direta com o problema da corte dos reis da França. Na Alemanha nota-se, a partir da Reforma, uma certa

⁴² Jean Lacouture, *Montaigne a cavalo*, p. 52. O primeiro parágrafo é uma citação de Jean Jacquart, *François I^{er}* (1981).

⁴³ Philippe Desan, *Les commerces de Montaigne*, p. 31.

⁴⁴ Não poderia fazer aqui uma análise do livro de Elias, nem detalhar exaustivamente seu funcionamento. Mas a tese geral, que está exposta no comentário de Jean Lacouture, me é suficiente. Embora utilizar *apenas* o conceito de “sociedade de corte” como um valor auto-suficiente, em detrimento das referências obrigatórias às disputas entre reformadores e católicos, incontornáveis na França das Guerras de Religião, por exemplo, possa parecer uma opção pouco acertada ou, ao menos, incompleta, ela é plenamente justificável. Na verdade, considero a “religião dos *Essais*” um tropo dependente das articulações do texto com seus autores: não há catolicismos nem protestantismos nos *Essais*, a não ser na medida em que esses conceitos se submetem ao texto enquanto objetos, temas ou operadores narrativos, tais como quaisquer outros – a sexualidade ou a economia citacional, por exemplo. As Guerras de Religião, de certa forma, só importam na medida em que alimentam narrativamente o texto e permitem aos três Michel se perceberem e se sofisticarem.

tendência dos meios aristocráticos para se consagrarem ao estudo do Direito e às carreiras administrativas.

[Nota 50: Cf., p. ex., Ad. Stölzel, *Die Entwicklung des gelehrten Richtertums in deutschen Territorien*, Stuttgart, 1872, p. 600. “Nos séculos XVI e XVII, a maior parte dos juizes profissionais era oriunda de famílias patricias das grandes e pequenas cidades do Hesse; os altos cargos do Estado estavam reservados à nobreza; para os obterem, o número de jovens nobres que tiravam cursos não parou de crescer a partir da Reforma”. Que a utilização da nobreza na função pública – sobretudo os filhos mais novos das famílias aristocráticas – começou mais cedo na Alemanha é comprovado por muitos documentos. A causa desta evolução é um problema ainda mal esclarecido. Ainda não se lhe deu atenção que merece e todavia sua solução contribuiria certamente para esclarecer aspectos da evolução do caráter nacional francês e alemão. No estado atual dos conhecimentos, podemos, quando muito, avançar algumas hipóteses sobre as razões que terão feito com que os estudos universitários tenham surgido aos olhos da nobreza alemã como compatíveis com a honra aristocrática, ao contrário do que sucedeu na França. Seria preciso, em primeiro lugar, verificar se só os nobres protestantes mandavam os filhos para a universidade ou se esse costume também existia entre a nobreza católica.]

Na França, pelo contrário, a nobreza era e continuava a ser uma ordem de guerreiros sem atividade profissional, cujos membros só estavam na universidade se queriam abraçar a carreira eclesiástica. Na França da Idade Moderna não encontramos juristas oriundos da ‘nobreza de espada’.

[Nota 51: Cf. também Brantôme, *Biographische Fragmente*, Iena, 1797: ‘O rei francês agregou a seu conselho secreto muitos eclesiásticos, medida que se tornara necessária porque os nobres do seu reino, ou pelo menos os filhos mais novos [isto é, os únicos que teriam podido estudar] não estudavam e não aprendiam o suficiente para poderem ser utilizados e nomeados para seus parlamentos e para o grande e pequeno conselho de Estado’.]

Diga-se de passagem que este problema está intimamente ligado ao da formação e recrutamento dos intelectuais em França e na Alemanha. Na Alemanha, a universidade era um instrumento essencial de formação; na França, a universidade do Antigo Regime nunca esteve em contato com a sociedade de corte, berço da cultura propriamente dita. Na Alemanha, a intelectualidade era em larga medida constituída por eruditos ou, pelo menos, por universitários, ao passo que na França a seleção não se fazia na universidade mas na corte, no *monde*, no sentido amplo ou estrito do termo. Na Alemanha, apesar das relações sociais entre os membros da intelectualidade, o *livro* era o meio de comunicação por excelência entre eles; na França, por mais que se amassem os livros, os homens se comunicavam entre si, em primeiro

lugar, pela *conversa*ção. Estes são dados cuja relação direta com a posição privilegiada da Universidade na Alemanha e com o divórcio entre universidade e civilização de corte na França, salta aos olhos.”⁴⁵

A relação entre o comércio e a nobreza – que seria, em princípio, inconciliável – é resolvida por uma profissão, ligada diretamente ao nascimento da burocracia moderna, que não pertence nem a uma nem à outra. Trata-se da magistratura. Esse terreno neutro da sociedade moderna é o lugar por excelência dos intelectuais que buscam ascender socialmente. É justamente onde Montaigne fez toda a sua carreira.

Ora, se Montaigne, produto de Pierre Eyquem, cumpre todos os rituais necessários para cimentar o final desse processo – o enobrecimento dos Eyquem em Montaigne –, posso crer que essa dimensão da “corte” não seja apenas acessória mas fundamental na constituição dos *Ensaïos*: é ali que, retirado do serviço público, mas mantendo plenamente suas atividades políticas e sociais, ele poderá negociar esse espaço social, e mesmo criticá-lo, mas sem perder as conquistas de classe de seus antepassados diretos. É neste sentido que gostaria de afirmar que a questão da *classe* é subjacente ao problema das *personae* autorais: os temas tratados em *Sobre Versos de Virgílio*, por exemplo, são simulacros dessa interação autoral, que ultrapassam em muito o interesse que os temas tenham por si mesmos no tratamento literário, retórico, lógico ou filosófico que apresentam em sua forma final – o texto dos *Ensaïos* como um produto acabado de reflexão sobre um tema ou um conjunto finito de temas⁴⁶.

Muito embora a posição de Michel de Montaigne, o Autor, não esteja bem definida neste esboço de estrutura social, a do *Sire* de Montaigne é absolutamente clara e distinta: nobre *de robe*, herdeiro de três gerações de comerciantes em busca do enobrecimento, o *Sire* de Montaigne participa da reestruturação que levará à otimização e à concentração do poder real pelo enfraquecimento da *noblesse d'épée*. Mas sua posição de *autor* vai além da questão conjuntural da nova nobreza. Está em jogo aqui o nascimento do “intelectual” como classe – quer dizer, uma elite supranacional, suprapolítica, supra-religiosa – nos termos sintetizados por Burke:

“Por volta de 1600, era claro um processo de diferenciação estrutural entre os letrados europeus. Os escritores formavam um grupo semi-independente, sendo sua crescente autoconsciência marcada, como na França do século XVII, pelo uso cada vez mais freqüente de termos como *auteur* e *écrivain*”⁴⁷.

⁴⁵ Norbert Elias, *A Sociedade de Corte*, cap. 7, pp.196-97.

⁴⁶ Por esse motivo, é inútil definir qual é o tema de um ensaio – e não somente porque eles normalmente foram reescritos e reeditados com muitos adendos que nada têm em comum com o material original.

⁴⁷ Peter Burke, *História Social do Conhecimento*, p. 31.

Como se vê, a produção dos *Ensaïos*, e de Montaigne como seu autor – que, à medida que os escreve, é tão produzido quanto o texto –, estão numa encruzilhada histórica de negociações. E um texto como *Sobre Versos de Virgílio* diz mais a respeito de como Montaigne mantém em funcionamento estas questões do que propriamente dá sua opinião sobre o amor ou o casamento⁴⁸.

⁴⁸ Como a crítica mais conservadora considera o tema geral do ensaio.

2 QUESTÕES ESTRUTURAIS

2.1 A problemática das edições dos Ensaíais

Inicialmente, os *Ensaíais* eram compostos de apenas dois livros. Impressos em dois volumes in-octavo¹, foram publicados, pela primeira vez em 1 de março de 1580, às expensas do próprio Montaigne², por Simon Millanges – editor bordelês de importância regional³. Esses dois livros (com 57 e 37 capítulos, respectivamente) são produto de um trabalho começado bem antes, em 1572, um ano depois que Montaigne, vendendo sua cadeira no Parlamento de Bordeaux, onde servia como conselheiro, decidira se dedicar exclusivamente aos seus afazeres privados⁴.

¹ In-folio, in-quarto, in-octavo... correspondem a uma nomenclatura tipográfica nascida no início da imprensa por tipos móveis (Gutenberg) e que, depois da impressão industrial eletrônica, caiu em desuso. Diz respeito ao número de dobras, com costura, de uma folha de papel (que pode ser de qualquer dimensão) usada para o impresso: folha dobrada ao meio (in-folio, resultando quatro páginas); dobrada em quatro (in-4º, oito páginas) ou em oito (in-8º, dezesseis páginas). Na impressão por tipos de um livro in-4º, por exemplo, a impressão é feita simultaneamente em quatro partes geometricamente divididas do papel, depois o mesmo é feito na outra face da folha, de uma tal maneira que, quando dobradas, permitam a seqüência ordenada das páginas do miolo. Os custos de um livro no século XVI variavam, como hoje, não só em função do tamanho da folha, mas também da qualidade do papel, do número de ilustrações, dos tipos usados, da capa etc. Um bom dossiê a respeito em <http://www.textesrars.com>.

² Montaigne mandou imprimir um in-folio com esse mesmo material, que serviu como “edição de luxo” dada de presente a Henrique III. Cf. Jules Michelet, *Histoire de France*, tome 12, chapitre XXIII, p. 334.

³ A folha de rosto desta edição traz o seguinte: *Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne. Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa Chambre. Livre Premier & second. A BOVRDEAVS. Par S. Millanges Imprimeur ordinaire du Roy. M.D.L.X.X.X. AVEC PRIVILEGE DU ROY.* Millanges era professor de Gramática no Collège de Guyenne (o mesmo de Montaigne), fluente em grego e latim. Atendendo aos conselhos de um amigo matemático, mudou de profissão em 1572 – curiosamente no mesmo ano em que Montaigne começava a escrever os *Ensaíais*.

⁴ Tal como foi anunciado no texto, em latim, que mandou talhar em sua biblioteca: “No ano do Cristo de 1571, com a idade de trinta e oito anos, na véspera das calendas de março, no aniversário de seu nascimento, Michel de Montaigne, já há muito tempo entediado com a escravidão da Corte do Parlamento e dos cargos públicos, sentindo-se ainda bem disposto, vem isolar-se para repousar no seio das douradas Virgens, na calma e na segurança; aí ele atravessará

Em 1582 saía uma segunda edição – ainda com Millanges, e ainda com os dois primeiros livros – mas desta vez em um só volume. Continha algumas adições ao texto de 1580, fruto das experiências vividas por Montaigne em sua longa viagem à Suíça, à Alemanha e à Itália, começada logo após a publicação da primeira edição. Quando em Roma, Montaigne recebeu a notícia de que havia sido eleito Prefeito de Bordeaux e a folha de rosto dos *Ensaïos* de 1582 indica a nova titulação do autor⁵.

Em 1587, uma reimpressão – cópia da edição de 1582 –, sempre com os dois primeiros livros, mas desta vez publicados por Jean Richer, em Paris, em um único volume in-12º, veio a lume⁶.

A partir de 1586, Montaigne trabalha intencionalmente num outro conjunto de textos, totalmente inéditos, que formarão os 13 capítulos do terceiro livro dos *Ensaïos*. A nova edição, publicada em 1588, trazia, além do Livro III, inédito, cerca de 640 adições aos Livros I e II, também inéditas em relação ao texto publicado em 1587⁷. Desta vez, o editor será o célebre Abel L'Angelier⁸, de Paris, figura importante na edição francesa do Renascimento. 1588 também é o ano de um encontro fundamental para a história do texto dos *Ensaïos*: Numa curta viagem a Paris, Montaigne conhece Marie de Gournay le Jars – sua “fille d’alliance” – que acabará se encarregando da edição póstuma da obra.

os dias que lhe restam para viver. Esperando que o destino lhe permita aperfeiçoar esta habitação, estes doces refúgios paternos, ele os dedicou à sua liberdade [libertas], à sua tranquilidade [tranquillitas] e a seu lazer [otium]”. Os primeiros textos dos *Ensaïos*, como disse acima, datam de 1572. Note-se que essa decisão pelo recolhimento, provavelmente preparada há muito tempo mas anunciada no dia do seu aniversário (28 de fevereiro), tem algo de profundamente teatral. Bem como a data de publicação da primeira edição dos *Ensaïos*, 1 de março de 1580 – no dia seguinte ao seu aniversário de 47 anos. O “repouso no seio das doudas Virgens” também era um exagero: mesmo depois da entrega do cargo, Montaigne continuava, como vimos no capítulo anterior, uma intensa vida social e política.

⁵ Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne. Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa Chambre, Maire & Gouverneur de Bordeaux. EDITION SECONDE. reueuë & augmentée. A BOVRDEAVS. Par S. Millanges Imprimeur ordinaire du Roy. M.D.L.X.X.X.I.I. AVEC PRIVILEGE DU ROY.

⁶ Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne. Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa Chambre, Maire & Gouverneur de Bordeaux. Reueus & augmentez. A PARIS. Chez IEAN RICHER, ruë saint Iean de Latran, à l'Arbre Verdoyant. M.D.L.X.X.V.I.I.

⁷ Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne. Cinquiesme edition, augmentée d'un troisieme liure et de six cents additions aux deux premiers. A PARIS, chez ABEL LANGELIER au premier pillier de la grand Salle du Palais. 1588. [Note-se que a folha de rosto indica “quinta” e não a “quarta” edição, o que faz pensar numa edição perdida ou num erro do editor].

⁸ A proliferação de editores privados era um dos suportes do humanismo literário do Renascimento, bem como da Reforma protestante. A multiplicação de bibliotecas privadas – antes apanágio dos mosteiros e de certas instituições – trouxe uma cultura específica do livro, modos diferentes de tratamento e de circulação dos saberes, bem como a valorização simbólica dos que tinham a possibilidade de montar sua própria sala de leitura. Em outras palavras, a biblioteca tornou-se, em certos meios, um símbolo aristocrático e de poder. (Cf. Chartier, “La pratique de l'écrit” in *Histoire de la vie privée*, tome III, pp. 109-157)

⁹ Isto é, “adotiva”. Num sentido afetivo e não literal.

Com efeito, Montaigne continuará, até sua morte (em 1592), trabalhando no texto dos *Ensaïos*, tomando por base um exemplar seu da edição de 1588 – cujas margens serão cobertas de um milhar de rasuras, cortes e adições manuscritas¹⁰. Desse trabalho, subsistem dois testemunhos.

Um ano após sua morte, a viúva, Françoise, envia a De Gournay uma cópia, feita pelo poeta bordelês Pierre de Brach, amigo de Montaigne, das anotações manuscritas desse exemplar pessoal¹¹. Essa transcrição, que se perdeu, forneceu a base através da qual foi preparada a primeira edição póstuma dos *Ensaïos*, sob a direção e com um importante prefácio de De Gournay, impressa em 1595 por L'Angelier¹². Modernamente, é chamada de *Primeira Edição de Gournay* ou *Edição Póstuma*¹³.

O último manuscrito, autógrafa, de Montaigne, no entanto, sobreviveu. Em 1593, juntamente com os restos mortais do autor, seu exemplar dos *Ensaïos* foi levado para o convento dos Feuillants de Saint-Antoine, em Bordeaux, onde ficou guardado por décadas¹⁴. Mais tarde, já no século XVIII, os monges do convento resolveram reencaderná-lo. O trabalho foi mal feito: parte das anotações manuscritas do punho de Montaigne, que se estendiam pelas margens do texto impresso e em folhas suplementares, se perdeu. Depois da Revolução Francesa, o volume foi transferido para a Biblioteca da cidade. Foi “redescoberto” para o mundo no começo do século XIX. Este misto de impresso e manuscrito ganhará o nome de *Exemplar de Bordeaux*, e é a base das edições modernas dos *Ensaïos*, como veremos adiante.

M^{lle} de Gournay – que, vale a pena lembrar, jamais trabalhou diretamente sobre o *Exemplar de Bordeaux* – publicou outras edições dos *Ensaïos* (1598, 1608, 1617, 1625, 1635). A última delas serviu de base para as edições do século XVII, inclusive para a edição de Pierre Coste, de 1724 – a edição onde se leu Montaigne durante o século XVIII. Transcrito por Brach, editado por De Gournay, durante muito tempo o texto

¹⁰ “Ces nombreux ajouts, suppressions et corrections, présents aussi bien dans les marges que dans le corps du texte, concernent à la fois des modifications typographiques, des substitutions de mots, des interventions sur la ponctuation et la graphie, et même des variations de style. Mais ce sont surtout les développements (que Montaigne nomme ‘allongails’) – rédigés entre l’été 1588 et le 13 septembre 1592 (date de sa mort) – qui envahissent littéralement l’espace libre des feuillets et nous éclairent ainsi sur la façon dont Montaigne travaillait à ses Essais”. Philippe Desan, apresentação do *Exemplar de Bordeaux*: no site de Montaigne Studies : humanities.uchicago.edu/orgs/montaigne

¹¹ Cf. Dorothy Coleman, *Montaigne, quelques Anciens et l’écriture des Essais*, p. 91.

¹² Embora essa genealogia da edição de Gournay seja amplamente aceita, ela permanece, uma vez que não se tem traços da transcrição de Brach, conjectural.

¹³ Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne. éd. nouv., trouvée après le deceds de l’auteur, rev. & augm. par luy d’un tiers plus qu’aux précédentes impressions. Paris : A. l’Angelier, 1595.

¹⁴ Os feuillants eram cistercienses, inicialmente instalados na abadia de Rieux em 1145. Pouco antes da morte de Montaigne, receberam do Papa Gregório XIII a licença para se estabelecerem como uma ordem independente. No século XVIII foram novamente assimilados aos cistercienses (Citêaux). O convento não existe mais – foi derrubado no final do século XIX para a construção da Faculdade de Letras e Ciências de Bordeaux, prédio que atualmente abriga o Museu da Aquitânia. O túmulo de Montaigne, com sua estátua militar, deitada, permanece no local (no grande vestibulo da antiga Faculdade), mas não se sabe onde foram enterrados os restos mortais.

de 1595 fez autoridade e foi considerado a expressão definitiva do pensamento de Montaigne¹⁵.

Em outras palavras, até o século XIX, todas as edições dos *Ensaïos* posteriores à de 1595 tomaram esta última por base, mas sem indicar o que era particular a cada uma das edições anteriores a esta data (1580 e 1588 e as variantes de 1582 e 1587) nem deixar claro o material acrescentado por Montaigne, em puro manuscrito, a partir do *Exemplar de Bordeaux*. O trabalho da crítica parecia somente “remontar ao texto corrente, corrompido por sucessivas atualizações, ao texto da edição de 1595”¹⁶.

Camadas de texto de épocas diferentes (material acumulado entre 1572 e 1592) passaram, portanto, a partir de 1595, a coexistir como um bloco textual único, sem solução de continuidade. Muito embora o próprio Montaigne tenha-se corrigido relativamente pouco – decidindo manter o texto das edições imediatamente anteriores praticamente intacto, ainda que quase sempre lhes acrescentando material inédito –, essas camadas representam momentos diferentes de seu pensamento¹⁷.

Em 1802, porém, o filósofo francês Naigeon, trabalhando diretamente sobre o *Exemplar de Bordeaux* na Biblioteca Municipal, publicou a primeira versão dos *Ensaïos* baseada nos “allongeails” de Montaigne¹⁸. Em 1873, dois montaignistas, Dezeimeris e

¹⁵ A relação de Montaigne com De Gournay é, no mínimo, peculiar. Apesar das demonstrações de afeto familiar (“fille d’alliance” e “mon père”), devem ter-se encontrado, ao todo, umas três vezes. O elogio a De Gournay, que se encontra no ensaio “Da Presunção” (Livro II, cap. XVII [VS, 661-662; CA II, 494]), por exemplo, originalmente publicado na edição de 1595, é extremamente suspeito, sobretudo porque não consta no *Exemplar de Bordeaux* – ainda que Montaigne tivesse espaço à margem do texto impresso para registrá-lo. É ainda mais suspeito se considerado à luz das supressões e modificações de algumas frases em suas edições posteriores de 1625 e 1635: ([C], 1595) “J’ay pris plaisir à publier en plusieurs lieux l’esperance que j’ay de Marie de Gournay le Jars, ma fille d’alliance: et certes aymée de moy beaucoup [1625] plus que [1635] paternellement, et enveloppée en ma retraite et solitude, comme l’une des meilleures parties de mon propre estre. Je ne regarde plus qu’elle au monde”. As partes em tachado foram suprimidas nas datas indicadas e as sublinhadas sofreram modificações em alguma das edições organizadas por De Gournay depois de 1595. Ver a discussão em Dorothy Coleman, *Montaigne, quelques Anciens et l’écriture des Essais*, pp. 92-102.

¹⁶ Pierre Villey, “Nota do editor” à edição de 1930 dos *Ensaïos*.

¹⁷ Afirmações como “[B] J’adjouste, mais je ne corrige pas. Premièrement, par ce que celuy qui a hypothecqué au monde son ouvrage, je trouve apparence qu’il n’y aye plus de droict.” (“De la vanité”. Livro III, cap. IX [VS 963; CA, III-]) confirmariam esta tendência. “Ces affirmations tirées du texte de 1588, montrent bien que les éditions fournies successivement par Montaigne n’impliquent aucune condamnation des précédentes.” (Fausta Garavini, *Itinéraires à Montaigne. Jeux de texte*, p. 86.)

¹⁸ Jacques André Naigeon (1738-1810) era amigo de Diderot e colaborou nos verbetes filosóficos da *Encyclopédie*. Sua edição dos *Ensaïos* teve ares de escândalo, pois o texto era muito diferente das edições correntes até então, baseadas na de 1595. No seu *advertissement de l’éditeur*, Naigeon diz que “l’exemplaire qui a servi de copie pour cette nouvelle édition des Essais appartient à la bibliothèque centrale de Bordeaux. Il est chargé en tout sens de corrections et d’additions, toutes de la main de Montaigne”. Embora baseado no manuscrito de Montaigne, o texto de Naigeon, como se averiguou posteriormente, não era uma edição confiável, contendo muitos erros e imprecisões.

Barckhausen, publicaram uma versão crítica “abecedária”¹⁹ do texto de 1580 – isto é, somente os Livros I e II, com as variantes de 1582 e 1587. Mas foi somente a partir de 1906, com a publicação do primeiro tomo da edição crítica coordenada por Fortunat Strowski²⁰ – editada sob os auspícios da Comissão dos Arquivos Municipais de Bordeaux e por isso intitulada *Édition Municipale* – e do fac-símile do *Exemplar de Bordeaux* (fototopia em 1912 e tipografia em 1913-31²¹), que começaram a surgir as primeiras edições com aparato crítico, permitindo cotejar os estados diferentes do texto e possibilitando uma análise cronológica, estética, retórica e temática das camadas que compunham os *Essais*.

Pierre Villey²² – que trabalhou com Strowski na publicação da *Edition Municipale* e, ele mesmo, um entusiasta do *Exemplar de Bordeaux* – publicou sua própria edição dos *Essais* entre 1922 e 1931. Seu trabalho editorial retoma o formato “abecedário”. Embora o texto de Montaigne seja um só, sem solução de continuidade, as camadas editoriais estão indicadas com letras dentro de colchetes: [A], para o material publicado até 1580; [B] para as partes acrescentadas até a segunda edição, de 1588; e [C] para as anotações tiradas do *Exemplar de Bordeaux* – e as necessárias comparações com a edição de 1595.

Para compor sua edição, Villey remanejou levemente o texto, a fim de que a pontuação e a grafia correspondessem ao uso moderno – o que nem sempre, para a crítica montaignista, é a melhor solução. Mas o resultado final é extremamente esclarecedor e suficiente para o trabalho que proponho aqui:

[A-1580] Nul ne meurt avant son heure. Ce que vous laissez de temps n'estoit non plus vostre que celuy qui s'est passé avant vostre naissance: [B-1588] et ne vous touche non plus,

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas
Temporis aeterni fuerit.

[A-1580] Où que vostre vie finisse, elle y est toute. [C-1595] L'utilité du vivre n'est pas en l'espace, elle est en l'usage: tel a vescu long temps, qui a peu vescu: attendez vous y pendant que vous y estes. Il gist en vostre volonté, non au nombre des ans, que vous ayez assez vescu. [A-1580] Pensiez vous jamais n'arriver là, où vous alliez sans cesse? [C-1595] encore n'y a il chemin qui n'aye son issue. [A-1580] Et si la compagnie vous peut soulager: le monde ne va-il pas mesme train que vous allez?

¹⁹ Com o uso de letras para indicar as diferentes edições.

²⁰ Na primeira vez em que todos os textos de todas as edições dos *Essais* foram impressos lado a lado.

²¹ A edição fototípica, a cargo de Strowski, publicada pela Hachette; a tipográfica, coordenada por Arthur Armaingaud e publicada pela Imprimerie Nationale.

²² Embora, como digo aqui, a solução editorial “abecedária” não seja de Villey, tomo sua edição como exemplo por questões de comodidade – já que é nela que baseio a tese.

[B-1588] omnia te vita perfuncta sequentur.

[A-1580] Tout ne branle-il pas vostre branle? Y a-il chose qui ne vieillisse quant et vous? Mille hommes, mille animaux et mille autres creatures meurent en ce mesme instant que vous mourez:

[B-1588] Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
Quae non audierit mistos vagitibus aegris
Ploratus, mortis comites et funeris atri.

[C-1595] A quoy faire y reculez-vous, si vous ne pouvez tirer arriere. Vous en avez assez veu, qui se sont bien trouvez de mourir, eschevant par là des grandes miseres. Mais quelqu'un qui s'en soit mal trouvé, en avez-vous veu? Si est-ce grande simplesse de condamner chose que vous n'avez esprovée ny par vous, ny par autre. Pourquoi te pleins-tu de moy et de la destinée? te faisons-nous tort? Est ce à toy de nous gouverner, ou nous à toy?²³
(...)

Se juntarmos somente as partes **[A]** da passagem escolhida, veremos que o texto originalmente publicado em 1580 era menor que o publicado em 1588 e ainda menor que o publicado a partir de 1595:

Nul ne meurt avant son heure. Ce que vous laissez de temps n'estoit non plus vostre que celuy qui s'est passé avant vostre naissance: Où que vostre vie finisse, elle y est toute. Pensiez vous jamais n'arriver là, où vous alliez sans cesse? Et si la compagnie vous peut soulager: le monde ne va-il pas mesme train que vous allez? Tout ne branle-il pas vostre branle? Y a-il chose qui ne vieillisse quant et vous? Mille hommes, mille animaux et mille autres creatures meurent en ce mesme instant que vous mourez²⁴.

Ninguém morre antes da hora. O que deixais de tempo não era mais vosso do que o tempo que se passou antes do vosso nascimento. Onde quer que termine vossa vida, ela aí está inteira. Pensáveis nunca mais chegar onde estáveis indo incessantemente? E, se a companhia vos pode consolar, não vai o mundo no mesmo passo em que ides? Tudo não dança vossa dança? Há coisa que não envelheça convosco? Mil homens, mil animais e mil outras criaturas morrem no mesmo instante que morreis.

²³ “Que philosopher c'est apprendre à mourir” (Livro I, Cap. XX). [VS. 95; CA. I-140]. Segundo Villey, Montaigne começou a trabalhar neste capítulo já por volta de 1572 – ao menos em parte, ele faz parte do grupo dos primeiros *Essais*, portanto.

²⁴ [CA. I-140]. Modifiquei levemente a tradução.

Basta conferirmos a mesma passagem nas páginas impressas da primeira edição, tal como aparece no exemplar da Bibliothèque Nationale de France²⁵:

117 ESSAIS DE M. DE MONTA.
que vous auez a estre mort. C'est pour
neant, aussi long temps serez vous en
cet estat la, que vous creignés, comme
si vous estiez mort en nourrice.

*Licet quod vis uiuendo vincere secla,
Mors aeterna tamen nihilominus illa
manebit.*

Dauantage nul ne meurt auant son heu
re. ce que vous laissez de temps, n'estoit
non plus vostre, que celuy qui s'est pas
sé auant vostre naissance. Ou que vostre
vie finisse ell' y est toute. Pensiez vous
iamais n'arriuer la, ou vous alliez sans
cesse. Et si la compagnie vous peut sou
lager le monde ne va il pas mesme train
que vous allez? Tout ne branle il pas vo
stre brâle? y a il rien qui ne vieillisse quant
& vous? mille hommes, mille animaux
& mille autres creatures meurent en
ceste

LIVRE PREMIER. 118
ceste mesme heure, que vous mourez.
Voila les bons aduertissemens de no
stre mere nature. Or j'ay pensé souuent
d'ou venoit cela, qu'aus guerres le vis
age de la mort, soit que nous la voyons
en nous ou en autruy, nous semble sans
comparaison moins effroyable, qu'en
nos maisons: autrement ce seroit vn'ar
mée de medecins & de pleurars: & elle
estant tousiours vne, qu'il y ait toute fois
beaucoup plus d'assurance parmy les
gens de village & de basse condition
qu'es autres. Je croya la verité que ce
sont ces mines & appareils effrayables,
de quoy nous l'entourons, qui nous
font plus de peur qu'elle: vne toute nou
uelle forme de viure: les cris des meres,
des fames, & des enfans: la visitation de
personnes estonnées, & transies: l'assistâce
d'vn nombre de valets pasles & éplo
rés: vne chambre sans iour: des cierges

H 4

O leitor dos *Ensaïos* de posse da edição de 1588, no entanto, lia o seguinte texto:

Nul ne meurt auant son heure. Ce que vous laissez de temps
n'estoit non plus vostre que celuy qui s'est passé auant vostre naissance:
et ne vous touche non plus,

*Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas
Temporis aeterni fuerit.*

Où que vostre vie finisse, elle y est toute. Pensiez vous jamais
n'arriuer là, où vous alliez sans cesse? Et si la compagnie vous peut
soulager: le monde ne va-il pas mesme train que vous allez?

omnia te vita perfuncta sequentur.

²⁵ O trecho em questão corresponde às páginas 117-118 da edição de 1580 (exemplar do acervo patrimonial da BNF, consultável sobre a base Gallica: <http://gallica.bnf.fr>). Como Villey tomou por base o *Exemplar de Bordeaux*, sua escansão editorial respeita as rasuras e cortes feitas pelo próprio Montaigne em 1592 – por isso, a frase original da passagem em questão “Dauantage nul ne meurt auant son heure”, que vemos no exemplar da BNF, foi editada sem “Dauantage” por Villey, tal como se encontra no *Exemplar de Bordeaux*.

Tout ne branle-il pas vostre branle? Y a-il chose qui ne vieillisse quant et vous? Mille hommes, mille animaux et mille autres creatures meurent en ce mesme instant que vous mourez.

Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
Quae non audierit mistos vagitibus aegrís
Ploratus, mortis comites et funeris atri.

Ninguém morre antes da hora. O que deixais de tempo não era mais vosso do que o tempo que se passou antes do vosso nascimento; e tampouco vos importa.

Com efeito, considerai como a eternidade do tempo passado é nada para nós.

Onde quer que termine vossa vida, ela aí está inteira. Pensáeis nunca mais chegar onde estáveis indo incessantemente? E, se a companhia vos pode consolar, não vai o mundo no mesmo passo em que ides?

Todas as coisas seguir-vos-ão na morte.

Tudo não dança vossa dança? Há coisa que não envelheça convosco? Mil homens, mil animais e mil outras criaturas morrem no mesmo instante que morreis :

Pois nunca a noite sucedeu ao dia, nem a aurora à noite,
Sem ouvir, mesclados aos vagidos da criança

Os gritos de dor que acompanham a morte e os negros funerais.

É exatamente o que mostra o exemplar de 1588²⁶:

²⁶ O trecho em questão corresponde às páginas 33 verso e 34 recto da edição de 1588 (exemplar do acervo patrimonial da BNF, consultável na base Gallica: <http://gallica.bnf.fr>).

ESSAIS DE M. DE MONTA.

Le ne faire pas de libere. Le ne f. ne toutes les autres parties
temp.

*Nam quod pro vobis non in aeternum vivat, nunquam
Quod plerumque in vobis non in aeternum vivat.*

Faites place à votre mort, comme à autre chose de votre vie. Au lieu
de vous braver, vous ne craindez rien du temps, que
vous avez à cette mort: c'est pour ne mourir au plus long temps le
vez vous en cet état là que vous craignez, comme si vous craignez
mort en mourir.

lecti quod vos vivendo non in aeternum

Mors autem non in aeternum vivat, nunquam

Et si vous meurt en tel état, duquel vous n'avez aucun me-
contentement.

In vera ne feci nullum fore morte alium te

Qui passit vobis tibi te lagere peremptum

Stansque tacentem.

N'y ne de l'irrez la vie que vous plaignez tant.

Nec sibi enim quisquam unquam se vitamque requirit

Nec desiderium nostrum nos afficit ullum.

La mort est moins à craindre que rien, si l'on a quelque
chose de moins, que rien.

multo mortem minus ad nos esse putandum

Si minus esse potest quam quod nihil esse videmus.

D'avantage nul ne meurt avant son heure, ce que vous laissez
de temps, n'estoit non plus vostre, que celui qui s'est passé a-
vant vostre naissance: & ne vous touche non plus.

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas

Temporis æterni fuerit.

Où que vostre vie finisse, elle y est toute. Pensez vous à mar-
cher sans elle, ou vous allez sans elle. Et si la compagnie vous
peut soulager, le monde ne va-il pas mesme avec q'vous allez?

omnia te vita perfuncta sequentur.

LIVRE PREMIER.

34

Tout ne branle-il pas vostre branle, y a il rien qui ne vieillisse
quant & vous? mille hommes, mille animaux & mille autres
creatures meurent en cette mesme heure, que vous mourez.

Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,

Quæ non audierit missos vagabundus agris

Ploratus mortui comites & funera atris.

Voilà les bons aduertissemens de nostre mere nature. Or l'ay
pété souvent d'où venoit cela, qui aux guerres le village de la
mort, soit que nous la voyés en nous ou en autrui, nous sem-
ble sans comparaison moins effroyable qu'à nos maisons: autre-
ment ce seroit un annee de medecins & de pleurars: & elle e-
stât toujours vne, qu'il y ait toutes fois beaucoup plus d'af-
furance parmi les gens de village & de basse condition qu'és
autres. Je croy à la verité que ce sont ces mines & appareils ef-
froyables, de quoy nous l'environnons, qui nous font plus de
peur qu'elle: vne toute nouvelle forme de vivre: les cris des
metes, des femmes, & des enfans: la visitation de personnes e-
stonnées, & transies: l'assistance d'un nombre de valets, pallez &
éplorés: vne chambre sans jour: des cierges allumés: nostre
chevet allié de medecins & de prescheurs: comme tout hor-
reur & tout effroy autour de nous. Nous voyla des-ja enfe-
nés & enterrez. Les enfans ont peur de leurs amis mesmes qu'ad-
ds les voyent malquer, aussi aués nous. Il faut ôster le malque
aussi bien des choses, que des personnes. Orste qu'il sera, nous ne
trouverons au dessous, que cette mesme mort, qui vne valet ou
simple chambriere passerent dernièrement sans peur. Heureu-
se la mort & heureuse trois fois, qui vste le loisir aux apprests
de tel equipage.

I II

No entanto, os leitores do começo do século XVII, que utilizavam a edição de 1595 (De Gournay) passaram a ler o mesmo trecho dos *Ensaïos* assim²⁷:

D'avantage nul ne meurt avant son heure. Ce que vous laissez
de temps, n'estoit non plus vostre, que celui qui s'est passé avant vostre
naissance: et ne vous touche non plus.

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas

Temporis æterni fuerit.

Où que vostre vie finisse, elle y est toute. L'utilité du vivre n'est
pas en l'espace: elle est en l'usage. Tel a vescu long temps, qui a peu
vescu. Attendez vous y pendant que vous y estes. Il gist en vostre
volonté, non au nombre des ans, que vous ayez assez vescu. Pensiez
vous jamais n'arriver l'à, où vous alliez sans cesse? encore n'y a il
chemin qui n'aye son issuë.

Et si la compagnie vous peut soulager, le monde ne va-il pas
mesme train que vous allez?

omnia te vita perfuncta sequentur.

²⁷ Na edição de 1595, nosso trecho, que até 1588 pertencia ao capítulo XX do Livro I, passou a figurar como capítulo XIX do mesmo Livro I.

Tout ne branle-il pas vostre branle ? y a-il chose qui ne vieillisse quant et vous ? Mille hommes, mille animaux et mille autres creatures meurent en ce mesme instant que vous mourez.

Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
Quæ non audierit mistos vagitibus ægris
Ploratus mortis comites et funeris atri.

A quoy faire y reculez vous, si vous ne pouvez tirer arriere ? Vous en avez assez veu qui se sont bien trouvés de mourir, eschevant par là des grandes miseres. Mais quelqu'un qui s'en soit mal trouvé, en avez vous veu ? Si est-ce grande simplesse, de condamner chose que vous n'avez esprouvée ny par vous ny par autre. Pourquoy te plains-tu de moy et de la destinée ? Te faisons nous tort ? Est-ce à toy de nous gouverner, ou à nous toy ?

É o que nos mostra o fac-símile da edição de Gournay :

44 **ESSAIS DE MICHEL DE MONTAIGNE**
 Si vous n'en et assez (qui vint), si elle vous estoit moule, que vous chose d de l'a-
 mouz pendantz quoy faire la voulez vous succouir ?
car amplexu adhaere quozis
Rursus quod perit nulli, et ingratum emulat amari
 La vie n'est de soy ny bien ny mal : c'est la place du bien & du mal, selon que
 vous la leur faictes. Et si vous avez veu en vous, vous avez tout veu : un tout
 est egal à tous autres. Il n'y a point d'autre homme, ny d'autre mortel. Ce Soleil,
 ceste Lune, ces Estroilles, ceste disposition, c'est celle mesme que vos ayants
 ont jouye, & qui succouderont vos autres successeurs.
Nam ab eis quod perit pariter: aliamque sequitur
Aphorisma
 Et au pas aller la distorsion de la verité de tous les actes de ma comédie, se par-
 fouchez en vie. Si vous n'avez pas grande au branle de mes quatre saisons, elles
 embrassent l'esperance, l'ambolence, la vintat, & la vaillesse du monde. Il a
 volé son air : il n'y a que votre finelle, que de reconnoistre. ce sera toujours
 cela mesme.
versum est dolum, atque usum in usque
Atque in se sua per usque voluerit amari
 Le ne suis pas debiteur de vous foyez autres nouveaux pecciez temps.
Nam vobis peccatis quod machina, non in omnia
Quod plures, nihil est peccatum fieri omnia semper
 Faisons place aux autres, comme d'autres vous l'ont faict. L'egalité est la pre-
 miere piece de l'equité. Qui se peut plaindre d'estre compaignon où tous sont
 compaignons ? Aussi nous vous beau veu, vous n'en rabaissez rien du temps que
 vous avez à estre mortel : c'est pour nous, aussi long temps sera vous un est
 est la, que vous craignez, comme si vous euzes mort en nous-mesme.
hæc, quod vos, venando videret frile
Mors æquæ tantum, nihilominus ille morabit
 Et si vous meurtz en tel point, auquel vous n'avez aucun médicament.
In vobis nihil melius fore morte aliam est,
Quod postquam vobis te legere persequitur,
Semper in omnia.
 Ny ne detournez la vie que vous plaignez tant.
Nam si vobis quod quoniam non se vobis quæ sequitur,
Nam desiderium vestri nos officii vobis.
 La mort est ardue à craindre que rien, si y auez quelque chose de moins, que
 rien.
melio moriens minus ad nos esse potandum,
Si minus esse potest quod nihil esse videmus.
 Elle ne vous concerne ny mort ny vie. Vif, par ce que vous estes. Mort, par ce
 que vous n'estes plus. D'auantage nul ne meurt avant son heur. Ce que vous
 laissez de vous, n'estoit non plus vostre, que celui qui est passé sans vostre
 naissance: si ce vous touchent non plus.
Respondeo vobis quod nihil ad nos esse vobis

LIVRE PREMIER 45
Tempora æterni fuerit
 Où que vostre vie finisse, elle y est toute. L'vniuers du viure n'est pas en l'espace:
 elle est en l'usage. Tel a veu long temps, qui a peu veu. Attendez vous y
 pendant que vous y estes. Il gill en vostre volonté, non au nombre des ans,
 que vous ayez assez veu. Pensez vous iamais n'arriver là, ou vous allez sans
 celle : encoire n'y a il chemin qui n'aye son issue. Et si la compaignie vous peut
 soulager, le monde ne val pas même train que vous allez.
omnibus te vna personis sequuntur
 Tout ne branle-il pas vostre branle y a-il chose qui ne vieillisse quant & vous
 Mille hommes, mille animaux & mille autres creatures meurent en ce me-
 me instant que vous mourez.
Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
Quæ non audierit mistos vagitibus ægris
Ploratus mortis comites et funeris atri.
 A quoy faire y reculez vous, si vous ne pouvez tirer arriere: Vous en avez assez
 veu qui se sont bien trouvés de mourir, escheuant par là des grandes miseres.
 Mais quelqu'un qui s'en soit mal trouvé, en avez vous veu ? Si est-ce grande
 simplesse, de condamner chose que vous n'avez esprouvée ny par vous ny
 par autre. Pourquoy te plains-tu de moy & de la destinée ? Te faisons nous
 tort: Est-ce à toy de nous gouverner, ou à nous toy ? Encore que ton aage ne
 soit pas ardue, et tu vie l'est. Un petit homme est homme entre comme un
 grand. Nelles hommes ny leurs vies ne se mesurent à l'aune. Chacun refusa
 l'immortel site, au forme des conditions de celle, par le Dieu mesme du temps, &
 de la durée, saurir son pere. Imaginez de vray, combien seroit une vie per-
 durable, moins supportable à l'homme, & plus penible, que n'est la vie que se
 l'ay av donner. Si vous n'avez la mort, vous me maudrez sans celle de vous
 en vous prige. Et vous en melez quelque peu d'amertume, pour vous em-
 pècher, voyant la commodité de son vilage, de l'embrancher trop audement
 & indistinctement. Pour vous loger en ceste moderation, ny de fuir la vie, ny
 de rebuz à la mort, que se demande de vous, l'ay temperé l'une & l'autre entre
 l'indoucur & l'ingeur. Tappens à Thales le premier de vos sages, que le viure
 & le mourir estoit indifférent par où, à celui qui luy demâda, pourquoy donc
 il ne mourut: il respondit tresagement, Pour ce qu'il estoit indifférent. L'eau, la
 terre, l'air & le feu, & autres membres de ce mesme baillement, ne sont non plus
 instruments de la vie, qu'instruments de la mort. Pourquoy craint-tu ton der-
 nier jour ? Il ne consiste non plus à la mort que chascun des autres. Le dernier
 pain ne faict pas la latitude: il la declare. Tous les jours vous à la mort: le der-
 nier n'y a rien. Voilà les bons aduertissemens de nostre mere Nature. Or n'y pen-
 se foudement d'où venoit cela, qu'aux guerres le vilage de la mort, lors que nous
 l'ayons en nous ou en autres, nous semble sans comparaison moult effroya-
 ble qu'en nos miseres: autrement ce seroit une armée de medecins & de pleu-
 riers: & elle estant toujours vne, qu'il y ait routes-fous beaucoup plus d'af-
 furance parmi les gens de vilage & de baillé condition qu'en autres. Je croy à la
 venue que se font ces mines & appareils effroyables, de quoy nous l'entour-



Neste caso específico, a edição de Gournay (exceção feita à pontuação, a algumas diferenças de grafia e à palavra “Dauantage”, cortada por Montaigne mas mantida por De Gournay,) segue fielmente o texto encontrado no *Exemplar de Bordeaux*. Logo, a tradução completa do texto é:

Ninguém morre antes da hora. O que deixais de tempo não era mais vosso do que o tempo que se passou antes do vosso nascimento ; e tampouco vos importa.

Com efeito, considerai como a eternidade do tempo passado é nada para nós

Onde quer que termine vossa vida, ela aí está inteira. A utilidade do viver não está no espaço de tempo, está no uso. Uma pessoa viveu longo tempo e no entanto pouco viveu ; atentai para isso enquanto estais aqui. Terdes vivido o bastante depende de vossa vontade, não do número de anos. Pensáveis nunca mais chegar onde estáveis indo incessantemente? E no entanto não há caminho que não tenha seu fim. E, se a companhia vos pode consolar, não vai o mundo no mesmo passo em que ides?

Todas as coisas seguir-vos-ão na morte.

Tudo não dança vossa dança? Há coisa que não envelheça convosco? Mil homens, mil animais e mil outras criaturas morrem no mesmo instante que morreis :

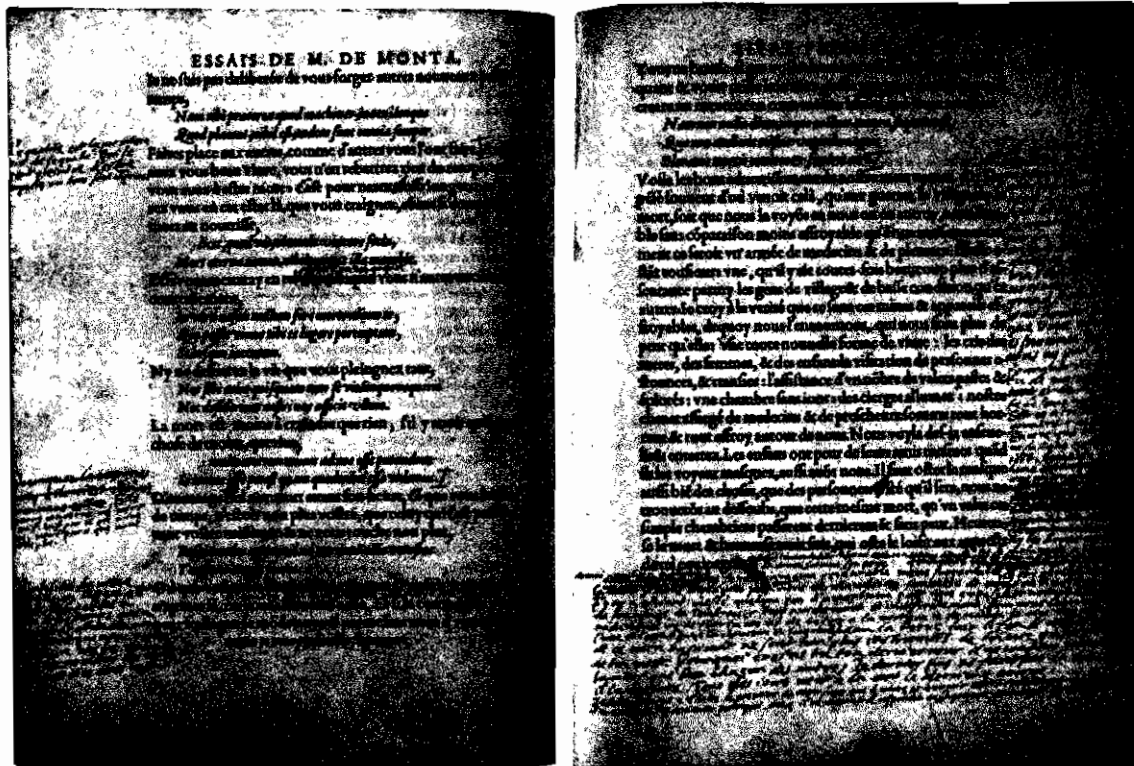
Pois nunca a noite sucedeu ao dia, nem a aurora à noite,
Sem ouvir, mesclados aos vagidos da criança

Os gritos de dor que acompanham a morte e os negros funerais

Para que recuais se não podeis voltar atrás ? Tendes visto muitos homens que acharam por bem morrer, esquivando-se assim a grandes misérias. Mas vistes alguém que tenha se achado mal ?

Verdadeiramente, é grande ignorância condenar algo que não experimentastes nem por vós nem por outrem. Por que te queixas de mim e do destino ? Acaso te causamos mal ? Caberá a ti governar-nos ou nós a ti ?

Assim está o mesmo trecho no *Exemplar de Bordeaux* :



Se, no exemplo acima, as diferenças entre o *Exemplar de Bordeaux* e a edição de 1595 são pequenas, a inevitável comparação²⁸ entre as duas mostrou que, por diversas vezes ao longo dos *Essais*, o material editado por De Gournay nem sempre corresponde exatamente ao que fora deixado por Montaigne – sobretudo, como vimos há pouco, na pontuação e na grafia, mas às vezes em questões de conteúdo, forma e estilo. Vejamos por exemplo este trecho [C] do Capítulo XIV do Livro I, “Que le goust des biens et des maux depend en bonne partie de l’opinion que nous en avons”²⁹:

²⁸ A comparação **exaustiva** do *Exemplar de Bordeaux* com a *Edição Póstuma* ainda não foi feita. Cf. Dorothy Coleman, *Montaigne, quelques Anciens et l’écriture des Essais*, p. 92.

²⁹ [VS. 52; CA. I-75]. O material em tachado no *Exemplar de Bordeaux* são as rasuras manuscritas de Montaigne. As frases sublinhadas no texto da *Edição de Gournay* são acréscimos ou reestruturas das frases em relação ao material encontrado no *Exemplar de Bordeaux*. O exemplo acima foi tirado de Jean Céard, “Montaigne et ses lecteurs: l’édition de 1595”, in *L’Exemplaire de Bordeaux et l’Édition posthume: les deux visages des Essais* (Table-ronde à la Bibliothèque Nationale de France, 2002), p. 5. Cf. a nota seguinte.

Exemplar de Bordeaux

Au royaume de Narsingue encores
 aujourd'huy les femes de leurs
 prestres sont vives ensevelies avec
 leurs maris morts. Toutes autres
 femes sont brulees ~~avec leurs maris~~
 vives non constamment seulement
 mais gaïement aus funerailles de
 leurs maris. Et quand on brule le
 corps de leur Roy trespasé toutes
 ses femes et concubines ses mignons
 et toute sorte d'officiers et serviteurs
 qui font un peuple accourent si allegrement
 à ce feu pour s'y jeter
 quant et leur maistre qu'ils semblent
 estimer te<nir> à honneur d'estre
 compaignons de son trespas.

No reino de Narsingue, ainda hoje as mulheres
 de seus sacerdotes são enterradas vivas junto com
 seus maridos mortos. Todas as outras mulheres
 são queimadas vivas ~~com seus maridos~~, não
 apenas com firmeza de ânimo mas com alegria,
 nos funerais de seus maridos. E, quando se
 queima o corpo de seu Rei falecido, todas as
 outras mulheres e concubinas, seus favoritos e
 toda espécie de ordenanças e serviçais, que
 formam uma multidão, tão jubilosamente
 acorrem à essa fogueira, para nela se lançarem
 com seu senhor, que parecem considerar uma
 honra ser companheiros de seu falecimento.

De Gournay 1595

Au royaume de Narsingue encore
 aujourd'huy, les femmes de leurs
 prestres sont vives ensevelies avec
le corps de leurs maris. Toutes
 autres femmes sont bruslees aux
funerailles des leurs : non
constamment seulement, mais
gaïement. A la mort du Roy, ses
 femmes et concubines, ses mignons
 et tous ses officiers et serviteurs,
 qui font un peuple, se presentent si
 allegrement au feu ou son corps est
bruslé, qu'ils montrent prendre à
grand honneur d'y accompagner
leur maistre.

Ainda hoje no reino de Narsingue, as
 mulheres de seus sacerdotes são
 enterradas vivas junto com o corpo de
seus maridos. Todas as outras mulheres
 são queimadas nos funerais dos seus :
não apenas com firmeza de ânimo mas
com alegria. Na morte do Rei, suas
 mulheres e concubinas, seus favoritos e
 todos os seus ordenanças e serviçais, que
 formam uma multidão, se apresentam
 tão alegremente ao fogo onde seu corpo é
queimado, que mostram tomar grande
honra de para lá acompanharem seu
mestre.

Em diversos casos, a simples diferença na pontuação, obviamente, dá margem a confusões. Sobretudo quando referentes a temas importantes em matéria de política ou de religião, podem induzir a uma má interpretação do pensamento do autor. Por esse motivo, a crítica montaignista do início do século XX até muito recentemente, apesar de não descartar a edição de 1595 – principalmente pelo fato do *Exemplar de Bordeaux* ter sobrevivido, mas mutilado pela reencadernação ruim e pelo desaparecimento das folhas suplementares manuscritas, inseridas por Montaigne –, considera-a já como uma interpretação de seu pensamento e reconhece, como palavra final, somente o *Exemplar de Bordeaux*.³⁰

³⁰ Evidentemente, essa discussão envolve páginas e mais páginas de comentários bem argumentados e seu desenrolar é um capítulo interessante na história da literatura renascentista européia, envolvendo métodos complexos, infinitos litros de tinta e toneladas de papel. De certo modo, o *Exemplar de Bordeaux* tem a preferência e a simpatia da maior parte dos *scholars* modernos por ser o único traço direto da mão (sacrossanta) de Montaigne – o que já revela toda uma postura da parte de seus

As idéias que resumo acima são importantes. Uma leitura minimamente crítica dos *Ensaïos* precisa levar em conta sua genealogia. Na verdade, foi a escansão editorial, problemática diretamente ligada à história do texto, que permitiu toda as modernas leituras de Montaigne. Só a partir da escansão editorial é que, por exemplo, se pôde compreender muito claramente que a famosa questão do “eu” não estava presente, como projeto definido, desde o início dos *Ensaïos*. É, pois, desse ponto de partida – respeitando a multiplicidade do material, das opiniões diversas, muitas vezes contraditórias, coexistentes nele – que devemos pensar a obra de Montaigne.

2.2 O tempo, as edições e o eu

Seria talvez um exagero dizer que há tantos autores quanto ensaios no *Ensaïos*, mas também é um exagero dizer que há um *único* autor que escreveu *todos* eles: “Montaigne” negocia infinitos problemas, dentre os quais a questão do nome próprio, da autoridade, do eu, do próprio livro – como sùmula de “um” pensamento, ordenado e finito. Resultado de sucessivas **edições**, acréscimos, rasuras, os *Ensaïos* são como uma pintura incompleta sucessivamente descoberta por diversos pintores. Cada um deles pensa que completou o quadro, mas há sempre um outro que o encontra novamente e acrescenta uma pincelada ao trabalho.

Como vimos, o texto final dos *Ensaïos* de Michel de Montaigne, que lemos atualmente, é o resultado de sucessivas edições (1580 [A]; 1582 + 1588 [B]; e 1595 e *Exemplar de Bordeaux* [C]³¹), sendo a de 1588 a última publicada com Montaigne ainda vivo. É importante frisar que mesmo os textos [A] *também* possuem sua evolução própria, escritos e reescritos desde 1572 até sua data de publicação (1580) – mesmo esta data não significando senão um pequeno momento na sua história proliferante³².

Da data em que Montaigne abre mão do trabalho no Parlamento de Bordeaux (1571) até sua morte (1592) existe, portanto, um arco de vinte anos de trabalho, mais

defensores. No entanto, a escolha do *Exemplar de Bordeaux* como base do trabalho crítico moderno sobre Montaigne, em detrimento do trabalho de De Gournay, está longe de ser unânime: ver a interessante e erudita discussão pró (Jean Céard) e contra (André Tournon) a *Edição Póstuma* travada numa mesa-redonda na Bibliothèque Nationale de France, em 2002, e doravante hospedada no site da *Société Internationale des Amis de Montaigne*: <http://www.amisdemontaigne.net/visagesessais.htm>. Para o que me propus, no entanto, a escolha da edição de Villey-Saulnier como texto de referência – logo, do *Exemplar de Bordeaux* como palavra final do pensamento de Montaigne – tem princípios bastante práticos: a comodidade de citação, o bom estabelecimento do texto, a facilidade proporcionada pelo grande número de notas e apêndices (dentre os quais as sentenças da Biblioteca e o catálogo dos livros), a cronologia estabelecida para a composição de cada ensaio em particular, e, o principal, o fato da melhor tradução brasileira, a de Costhek Ábílio, ser uma versão exata dela.

³¹ Lembrando que a edição de 1587 é a reprodução da de 1582.

³² Marie-Luce Demonet, *Michel de Montaigne. Les Essais*. p. 5.

ou menos contínuo. Não é muito comum que Montaigne rasure o que foi publicado³³. Via de regra, ele acrescenta frases, parágrafos, às vezes páginas inteiras ao material impresso anteriormente, mas mantendo-o na obra. Por esse motivo, o texto primitivo, que aparece na primeira edição dos *Ensaïos* (a de 1580, que comporta os livros I e II) muitas vezes permanece praticamente intocado nas edições posteriores (a de 1588, que apresenta o terceiro livro, e na póstuma, de 1595, bem como no *Exemplar de Bordeaux*) – mas quase sempre acompanhado de alguma nova reflexão, frases e parágrafos originais³⁴.

O fato de textos de diferentes épocas coexistirem numa mesma página causa confusões graves ao leitor desavisado – quando não se leva em conta a escansão editorial. Um aspecto que a análise das partes [A], [B] e [C] permite observar com razoável nitidez, por exemplo, é a evolução da noção de “eu” nas diferentes fases do texto, sobretudo no início do trabalho de Montaigne como escritor.

Se tomarmos por base os primeiros *Ensaïos* escritos, datados de 1572 (que, nas edições modernas, formam as partes [A] dos capítulos II a XVIII do Livro I³⁵), veremos que Montaigne não se pinta a si próprio tal como o anunciado no prefácio à primeira edição de 1580³⁶. A mera comparação das camadas [A] de 1572 com os acréscimos posteriores [B] e [C], mostra que o “eu”, naquela “época”, não tem nada da força confessional, autobiográfica e discursiva que é classicamente atribuída a Montaigne. Observando esse material primitivo, o máximo que ele pretenderia com os *Ensaïos* seria constituir uma espécie de código de conduta militar para o nobre³⁷. Em todo caso, esses capítulos (com os acréscimos das edições posteriores se tornaram *trechos* de capítulos) são muito influenciados por obras descritivas de caráter aristocrático, como a *Historia di Italia* de Francesco Guicciardini³⁸ e dos *Annales*

³³ Basta conferir no fac-símile online do *Exemplar de Bordeaux* (por exemplo, Livro I, Cap. XII): <http://humanities.uchicago.edu/orgs/montaigne/Bordeaux/pageA.jpg>

³⁴ Em “Nos affections s’emporent au delà de nous” (Livro I, Cap. III), por exemplo, o texto publicado em 1580 continha apenas três parágrafos e cabia numa ou duas páginas de texto de uma edição moderna. Em 1588, o texto passou a ter o dobro do tamanho e, em 1595, o triplo – mantendo-se a cada vez o conteúdo das edições anteriores.

³⁵ A cronologia para os capítulos, proposta por Pierre Villey em seu livro *Les sources et l’évolution des Essais de Montaigne*, e retomada na sua edição dos *Ensaïos* de 1924, embora calcada em evidências muitas vezes irrefutáveis, é finalista: busca provar que Montaigne pensa somente a partir de suas leituras filosóficas, feitas em diversas fases de sua vida intelectual. Sendo assim, deve ser utilizada com cautela. Sigo os critérios de Villey quanto aos exemplos e à cronologia das obras, mas na medida em que isso parece não comprometer o entendimento do texto dos *Ensaïos* nem submeter Montaigne a uma relação de pura causalidade com suas leituras – que, em muita medida, permanecem suposições.

³⁶ A famosa frase “Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro”, embora seja uma frase [A], data de 1 de março de 1580, oito anos depois do início da composição dos primeiros ensaios.

³⁷ Mesmo o termo “ensaio”, que tem uma conotação crucial na obra e que a alimenta plástica e esteticamente, só foi proposto bem mais tarde – ao que tudo indica, em 1578.

³⁸ *La Historia di Italia*, de Francesco Guicciardini (1483-1540), era um dos livros da famosa biblioteca de Montaigne – havia um exemplar dessa *Historia* numa edição veneziana de 1568. O original italiano

d'Aquitaine, de Jean Bouchet³⁹ – onde só tomam parte do enredo nobres europeus, Condes, Senhores, Duques, Marqueses, Imperadores, suas aventuras, seus feitos bélicos, sua arte da fidalguia, curiosidades, estratégias e miudezas: *deve o comandante sitiado sair para parlamentar?* (Livro I, Cap. V); *qual o cerimonial a seguir nas grandes recepções?* (Livro I, Cap. XIII); *quais os limites para a valentia?* (Livro I, Cap. XV); *o medo* (Livro I, Cap. XVIII). Coletâneas de exemplos em que o enfoque está sempre nos valores militares. Neste momento, os *Ensaíos* – se é que já merecem esse epíteto – estão curvados pelo peso dos brasões.

Considerando o texto publicado em 1580, um título como “De la tristesse” (Livro I, Cap. II, publicado em 1580 mas datado, segundo Villey, de 1572), por exemplo, cujo tema (a “tristeza”) por si só já deixaria simular uma inundação do “eu” confessional, praticamente nada informa sobre o autor-narrador do ensaio: muito embora ele comece com um singular “Estou entre os mais isentos dessa paixão”, tal frase é, como nos informa a escansão editorial, uma frase [B] – quer dizer, posterior a 1580 e somente publicada em 1588⁴⁰.

2.3 O espaço narrativo da negociação

Talvez seja realmente tolo dizer isso, mas o “eu” é um problema para os críticos, não para Montaigne. Normalmente, o texto dos *Ensaíos* é tomado ora como uma espécie de experiência de laboratório⁴¹, onde o *eu* “nasce” para o mundo ocidental; ou uma catapulta, na qual ele é valorizado a ponto de se reconhecer como um dos momentos fundadores da subjetividade moderna. No entanto – uma vez que partimos de uma idéia de subjetividade pensada dentro do nosso ambiente mental e cultural contemporâneo, quer dizer, como um fenômeno que necessariamente anunciaria algo de exemplarmente *íntimo, confessional e autobiográfico* –, quando nos deparamos com o texto dos *Ensaíos* ficamos chocados com o fato de não ser exatamente Michel **Eyquem** (quer dizer, o “verdadeiro eu” na equação que levasse em conta o moderno binômio subjetividade-intimidade) quem os escreve, mas um “outro eu”, Michel **De Montaigne**. E que, não menos importante e chocante, em boa parte do tempo, para sustentar *suas* opiniões sobre o mundo, sobretudo nos primeiros capítulos da obra, praticamente anule sua voz narrativa apoiando-se em inumeráveis citações do mundo antigo e da história da sua época.

completo, bem como uma tradução francesa, acessíveis na base Gallica. Segundo Villey, Montaigne fez uma dezena de citações diretas dessa obra, todas em seus ensaios de 1572.

³⁹ Montaigne tinha a edição de 1557. O texto completo, em três volumes, na base Gallica.

⁴⁰ Em “De la tristesse”, todas as frases [A], sem exceção, usam a terceira pessoa.

⁴¹ É tentador pensar na Torre da Biblioteca como esse laboratório, onde à margem do mundo moderno se constrói justamente um de seus fundamentos.

Através dos *Ensaïos*, penetramos num mundo íntimo, sem dúvida. Mas não se trata do mundo familiar e doméstico dos **Eyquem**. Nem mesmo **DOS** Montaigne. Sabemos que eles habitam em algum lugar naquele castelo mas, à exceção de Pierre (o pai, que, aliás, é Eyquem e não De Montaigne⁴²), eles *também* não existem, não têm qualquer força dramática no desenrolar da obra, poderíamos perfeitamente ignorá-los, passar por todos os livros dos *Ensaïos* sem nos darmos conta deles – que, no entanto, deveriam ser íntimos do autor-narrador. É o mundo aristocrático e culturalmente organizado de um nobre intitulado (com trocadilho) **Michel Senhor de Montaigne** que se apresenta aos nossos olhos. É esse mundo já recheado de contextos, regras e imposições que está em jogo, que é discursivamente constituído, analisado, alegremente posto à prova, submetido à crítica e ofertado ao comércio dos doutos e, paradoxalmente, ao da família e dos amigos.

Isso faz toda a diferença. Os títulos das primeiras tiragens (as quatro primeiras com Montaigne ainda em vida) são sintomáticos:

1580. ESSAIS DE MESSIRE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE.
Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa
Chambre.

1582. ESSAIS DE MESSIRE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE.
Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa
Chambre, Maire & Gouvernor de Bordeaus.

1587. ESSAIS DE MESSIRE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE.
Chevalier de l'Ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa
Chambre, Maire & Gouvernor de Bordeaus.

1588. Essais de Michel Seigneur de Montaigne.

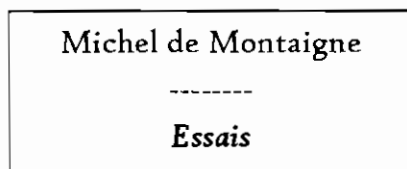
1595. Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne.

Notemos, por um lado, na edição de 1588, a supressão dos epítetos *Chevalier de l'Ordre du Roy*, de *Gentil-homme ordinaire de sa Chambre* (do Rei) e de *Messire* – conservando-se, porém, o epíteto *Seigneur* desde a edição póstuma de Gournay (1595) até muito tardiamente, já em fins do século XVIII. A partir daí, a referência aos *Ensaïos* nas páginas de título passa a ser simplesmente *Essais de Michel de Montaigne*. Mesmo a edição crítica pioneira de Dezeimeris & Backhausen, que reproduz o texto de 1580 com as adições de 1582 e 1587 – isto é, sem o livro III e ainda tendo como autor *Monsieur le Chevalier* e, nos dois últimos casos, o *Maire de Bordeaus* – apresenta como título simplesmente *Essais de Michel de Montaigne*⁴³. As edições modernas dos *Ensaïos*,

⁴² Michel de Montaigne foi o primeiro da família a usar o topônimo.

⁴³ Existe versão na base Gallica.

porém, são ainda mais radicais. A de Villey-Saulnier, que tomo por referência, na última reimpressão (PUF, 2004) estampa muito simplesmente na capa e na folha de rosto:



Embora eu não tenha acesso à primeira tiragem da edição de Pierre Villey (1924), é provável que essa mudança se deva ao atual editor, pois no miolo do texto, após as introduções e as notas relativas ao preparo da edição, aparece *Les Essais de Michel de Montaigne* – como seria de se esperar.

Esta cisão radical entre o autor e a obra nas edições recentes (de um lado um autor soberano, *Montaigne*; do outro, um texto, *Os Ensaíos*, produto do nome que o controla) não é um mero detalhe: tem por consequência grave uma má-compreensão do circuito orgânico da obra. Leva, sobretudo, a que o leitor desavisado não perceba a densidade e a problemática simbiose autor-narrador-texto que é inerente ao seu primitivo conjunto. Pois o genitivo “de” presente no título original – quer dizer, na edição de 1580 –, “Essais **de** Michel Seigneur de Montaigne”, é um sintoma que deriva diretamente da compreensão dada ao termo “*essay*” por Montaigne. Não se trata aqui, como nos títulos de nossas edições contemporâneas, de “|Michel de Montaigne| |Ensaíos|”, mas de “Ensaíos de Michel Senhor de Montaigne”, sem vírgulas, uma única e mesma frase: abrimos um livro que é o resultado *in progress* de um experimento. Ao publicar seu livro em 1580, Michel Senhor de Montaigne é objeto e cientista de seu próprio laboratório.

Esse experimento está indissociavelmente ligado à evolução dos *Ensaíos* como obra, como técnica estilística, como espaço de negociação. Se, como vimos anteriormente, a idéia de “ensaio” não estava presente nos momentos iniciais da obra (1572), é porque o sentido do termo, aplicado a um conjunto de textos heterogêneos, também não é evidente por si mesmo: assim como a questão do “eu” se modificou enormemente nos anos de escrita dos *Ensaíos*, também a própria questão do ensaio, enquanto gênero literário ou filosófico, sofreu razoáveis modificações no contexto interno à obra.

O *Thresor de la Langue Française*, de Jean Nicot (1606) – que tem por base o *Dictionnaire françoys-latin*, de Robert Estienne (1539) –, fornece os significados correntes na época de Montaigne:

[pag. 259] Essay, m. acut. [I] Est une tentatoire, qui est espreuve de ce qui est à faire, Periculi factio, Tentamentum, L'apprenty fait son essay, Suae industriae tyro facit periculum, Selon ce on dit, Faire son coup d'essay, Aliqua in re quid de suo ingenio, viribus sperandum sit, specimen edere, [II] Essay se prend aussi pour la piece d'un chef d'oeuvre d'un artisan qui pretend à la maistrise en l'art, Specimen, argumentum, [III] Essay se prend aussi pour la preuve qu'on fait à un Prince de son boire et manger, par manger et boire en sa presence de ce qu'on luy sert, Juvenal en la 6. Sat exprime les deux en ces vers: Mordeat ante aliquis quicquid porrexerit illa Quae peperit, timidus praegustet pocula pappas. (...) Os outros significados do verbete dão seqüência a [III].

Por sua vez, o *Dictionnaire de L'Académie française* (1^a edição, 1694), diz o seguinte:

[pag. 401] ESSAY. s. m. [I] Espreuve qu'on fait de quelque chose. Faire essay, un essay. faire l'essay de la monnoye. faire l'essay d'une machine. cette drogue est trop violente, il est dangereux d'en faire l'essay. donner à l'essay. prendre à l'essay. faire l'essay des viandes, du vin devant le Roy.

[II] Coup d'essay. Le premier essay que l'on fait en quelque chose. Faire son coup d'essay. ce n'est pas un coup d'essay, c'est un coup de maistre.

[III] Essay, signifie aussi quelquefois, Une petite portion de quelque chose qui sert à juger du reste. Envoyer des essais de vin. prendre des essais de poudre à tirer.

[iv] Il se dit aussi des petites bouteilles, & des petites tasses, où l'on met du vin pour en gouter.

[v] Essay, Se dit aussi des premieres productions d'esprit qui se font sur quelque matiere pour voir s'y l'on y reüssira. Il a voulu faire voir par cet essay qu'il estoit capable de reussir en quelque chose de plus grand.

ESSAYER. v. a. [I] Esprouver quelque chose, en faire l'essay. Essayer de l'or, de l'argent. essayer un cheval. essayer un canif, une plume. essayer un habit, des souliers, &c. essayer une drogue sur quelqu'un. essayer une arme.

[II] On dit, Essayer d'une personne, essayer d'une chose, pour dire, Reconnoistre par experience si l'on s'en peut accommoder, si elle est bonne, propre. Je ne veux point prendre de ces remedes, j'en ay essayé. il veut essayer de tout. prenez cet homme à vostre service, essayez-en deux ou trois mois.

[III] Essayer, sign. aussi, Tascher, faire ses efforts, & alors il est neutre. Je ne sçay si j'en viendrois bien à bout, je n'y ay point essayé. essayez-y. j'ay essayé de le persuader. essayer à danser.

S'ESSAYER. v. n. p. [I] S'esprouver, voir si on est capable d'une chose. Il est seur de faire une telle chose, il s'y est plusieurs fois essayé.

ESSAYE, [essay]ée. part. pass. Il a les significations de son verbe.

ESSAYEUR. s. m. v. Officier préposé pour faire l'essay de la monnoye, & voir si elle est du titre & du poids qu'elle doit estre.

Destas definições contemporâneas a Montaigne, os críticos modernos geralmente guardam quatro possibilidades para o termo “essai”:

- a. Tentativa;
- b. Experimentação;
- c. Ação de degustar;
- d. Obra do aprendiz⁴⁴

Ao fim dos seis primeiros anos de composição, de 1572 a 1578, sem uma unidade estilística pré-estabelecida, heterogêneos, paulatinamente originais, foram os *textos* que provavelmente produziram o título da coleção e não o contrário. Para se ter uma idéia aproximada do objetivo de Montaigne seria necessário comparar os *Ensaaios* com obras similares – por exemplo, os *Essays* de Francis Bacon (1597). É Bacon (1561-1626), e não Montaigne, quem, pela primeira vez, emprega o termo como um gênero literário em si, um gênero científico-dissertativo⁴⁵.

Se “essai”, ao contrário das obras perfeitas produzidas pelo mestre-artesão, significa o trabalho *incipiente* feito pelo *aprendiz*, a forma que se depreende dos *Ensaaios* traduz uma experiência em contínuo: Montaigne, seja lá quem for ele, está em aprendizado. Simbolicamente, com a palavra *apprentissage* ele fechará o último capítulo do livro I, em 1580.

Na verdade, em se considerando o gênero dissertativo, cada *capítulo* dos *Ensaaios* contém numerosos “essais”⁴⁶. É uma espécie de mais-valia em aberto, *resultado* de um trabalho intelectual e social continuamente revisto – como nos mostra a escansão editorial. Ou mesmo, como algumas passagens deixam imaginar, um órgão, uma extensão na anatomia do próprio Montaigne.

[B] Se houver alguma pessoa, alguma boa companhia no campo, na cidade, na França ou alhures, sedentária ou viageira, para quem meus humores sejam convenientes, cujos humores me sejam convenientes, basta assobiar: irei fornecer-lhe **ensaaios em carne e osso**. “Sobre Versos de Virgílio” (Livro III, Cap. V) [VS. 844; CA. III-87-88] [grifo meu; modifiquei ligeiramente a tradução].

⁴⁴ Marie-Luce Demonet, *Michel de Montaigne. Les Essais*. p. 6.

⁴⁵ Ainda que fazendo referência aos *Essays* de Montaigne, toma por modelo a tradição epistolar latina. Cf. Jean-Yves Pouilloux, “Essai, genre littéraire” in *Encyclopaedia Universalis*, versão eletrônica, 2003. De qualquer modo, os *Essays* de Bacon têm a voz firme do homem da ciência e o tom de um chanceler de Estado, reunidos nele.

⁴⁶ Cf. Michael Screech, *Montaigne et la mélancolie*, p. 20.

2.4 O Homem-texto

Montaigne usa nos *Ensaíos*, como apoio ou crítica dos temas que trata, infinitos exemplos livrescos, tirados da literatura clássica. Ovídio, Sêneca e Plutarco são seus autores preferidos. Muito comumente, sobretudo nos primeiros textos de 1572, também cita histórias retiradas de compêndios, anais de província – e, não raro, sua própria experiência nos salões da nobreza, historietas circulantes, episódios que ele mesmo viveu ou ouviu. As camadas editoriais, que normalmente tornam os capítulos temática e retoricamente complexos, baseiam-se largamente em procedimentos que poderíamos chamar de *pericópicos*: as citações – ainda que contextualizadas em seções temáticas dentro do texto – criam um sem-número de pequenas unidades narrativas semi-independentes, com começo, meio e fim. Tais micro-unidades temáticas podem dar lugar a outras sem necessariamente prepará-las – sem clímax ou qualquer outro artifício retórico tradicional⁴⁷.

No entanto, a técnica – poderíamos dizer, o *tecido* ou a *economia* – citacional dos *Ensaíos* tem uma importância que não se deixa resumir na pura retórica, se esta for meramente entendida como o conjunto de fatos estético-estilísticos do discurso. Mas muito a ver com a Retórica, a grande disciplina do Antigo Regime⁴⁸: Montaigne pensa por narrativas. Elas não são apenas artificios. Há pouca diferença entre o “deste tempo” e o “*in illo tempore*”. É uma característica do Humanismo, claro: como repositório de sabedoria – isto é, o traço de como o mundo aristocrático, esse que efetivamente *continua em nós, aristocratas*, enxergou-se a si próprio – as narrativas clássicas (isto é, do mundo clássico, da Antiguidade) **são** o mundo, tanto quanto a história presente. Ao se enfraquecer o projeto puramente aristocrático dos primeiros ensaios⁴⁹,

⁴⁷ “Perícopie” é um termo que importei da crítica neotestamentária dos Evangelhos e não da crítica montaignista. Como os Evangelhos são textos compostos por diversas narrativas orais, aglutinadas depois por um ou vários escribas, a ação é definida, *grossa modo*, parágrafo por parágrafo, cada um deles contendo uma unidade narrativa completa, que não depende necessariamente do texto anterior nem daquele que o segue – ainda que tenham sido sequencialmente organizados para compor um sentido teológico qualquer. O termo, que aplico aos *Ensaíos* em função da sua problemática editorial e da economia citacional, tem por objetivo manter viva a idéia de composição diferida dos *Ensaíos*: por um lado, guarda a vantagem de lembrar que os capítulos não foram escritos todos de uma só vez, mas em várias pinceladas, às vezes durante anos, por *vários* Montaignes (que funcionam, a cada vez, como os escribas semi-anônimos das historietas, causos e ficções recolhidas ao longo do tempo); por outro, que Montaigne pensa por narrativas, que ele mesmo é consequência de uma ordem narrativa aristocrática do mundo, que ele faz uso dessa ordem citacionalmente, e que esse mundo citacional – do qual ele já participava enquanto o nobre *Sr. de Montaigne* – é aquele do qual ele tomará parte também *enquanto Sr. de Montaigne, o autor* de seus *Ensaíos*.

⁴⁸ “La Rhétorique est cette technique privilégiée (puisqu’il faut payer pour l’acquérir) qui permet aux classes dirigeants de s’assurer la *propriété de la parole*”. Cf. Roland Barthes, “L’Ancienne Rhétorique”, p. 87.

⁴⁹ Pensando os primitivos ensaios como uma espécie de código de conduta da nobreza, como sustentado acima.

porém, é um traço que tomará uma importância completamente diferente – como veremos na análise de *Sobre Versos de Virgílio* (capítulo IV).

Eliminando as diferenças entre passado e presente, o procedimento citacional permite, de certa forma, a estabilidade ontológica necessária à existência ordinária dos três Michel: autor, narrador e signatário. Quer dizer, a perpetuação moral da classe que garante sua atividade de nobre-escritor, bem como a legitimidade aristocrática de todos os problemas e temas por ele tratados. Em outras palavras, essa *economia citacional* sustenta o próprio funcionamento do mundo do *Sr. de Montaigne*. Ele se instala numa eterna apropriação do passado, que não é diferido senão numa espécie de tempo fraco, o presente, em grande parte uma repetição imperfeita desse passado, mas que pode ser recuperado sempre que necessário com a referência aos monumentos morais e políticos do mundo antigo. É uma dialética de *reatualização*, típica da História das Religiões⁵⁰.

Em apenas um momento, porém, essa economia narrativa entrará perigosamente em curto-circuito. Sua análise é importante, já que possibilita, por contraste, uma melhor compreensão dos seus limites na constituição do autor-narrador dos *Ensaio*s. Trata-se do ensaio “Dos Canibais” (Livro I, Cap. XXXI)⁵¹.

É uma impressão muito forte a de que, quando se põe a falar de seus canibais, “Montaigne”⁵² está de olhos mornos – isto é, ao mesmo tempo curiosos e indiferentes –, porque, apesar de virgens para eles, procura reconhecer desesperadamente, em sua bizarra aparência, o que realmente eles significam na ordem das coisas possíveis, que lugar ocupam nos pilares narrativos da sustentação citacional do mundo.

Se os *Ensaio*s, muitas vezes, guardam um tom comezinho, de crônica quase jornalística do Humanismo reatualizado⁵³, em *Dos Canibais* toda a segurança do humanista (mesmo o humanista reticente que age nos *Ensaio*s), necessária à economia citacional da narrativa (e, por conseguinte, do mundo e da aristocracia européia), parece escoar pelo ralo: de fato, é a primeira e única vez, em toda a extensão dos *Ensaio*s, pelo menos ao que eu saiba, que nos deparamos com um tema que, de alguma

⁵⁰ Mircea Eliade, *Mito e Realidade*, cap. 1.

⁵¹ No geral, escrevi esta parte do texto em 1999 – quando nem imaginava ainda fazer uma tese sobre Montaigne. A crítica montaignista, quando normalmente analisa este ensaio, mostra como Montaigne usa os canibais, sobretudo valorizando seus costumes e hábitos, para provar a relatividade (e, às vezes, a tolice e o ridículo) dos costumes e hábitos europeus no século XVI. Não descarto esta perspectiva, apenas acentuo uma outra dimensão, não muito considerada, do texto. Ela não é original, mas só descobri isto há poucas semanas do fechamento deste capítulo, quando encontrei alguns parágrafos de Stephen Greenblatt que passavam pelas mesmas questões. Cf. *Maravilhosas Possessões: o Deslumbramento do Novo Mundo* (1991), Edusp, 1997, capítulo 4, “O intermediário”, sobretudo pp. 188 e ss.

⁵² O ensaio rememora acontecimentos muito anteriores à sua escrita.

⁵³ O termo, como eu disse acima, é de História das Religiões.

forma, já não é conhecido, *classicamente* (no sentido literal do termo, através do recurso aos escritores clássicos do passado), de antemão.

A preparação do terreno para esse acontecimento incomum é estratégica. A narrativa está de trás pra frente. Como veremos, é só no final do ensaio que Michel confessa ter interpelado pessoalmente os canibais em Rouen, no início do reinado de Carlos IX⁵⁴. Mas, embora anunciado já título da edição [A], o canibal não aparece de imediato⁵⁵. A narrativa tem início pela interlocução de olhos muito bem civilizados. A economia aristocrático-citacional entra em cena: o ensaio começa tecendo uma consideração sobre a relatividade do conceito de barbárie, e é o rei Pirro, através de Plutarco, sua primeira testemunha, seu primeiro interlocutor.

[A] Quando o rei Pirro entrou na Itália, depois de verificar a organização do exército que os romanos enviavam ao seu encontro, disse: “Não sei que espécie de bárbaros são estes (pois os gregos assim chamavam todas as nações estrangeiras), mas a formação de combate que vejo não tem nada de bárbaro”. O mesmo disseram os gregos sobre o exército que Flamínio fez entrar no país deles.⁵⁶

O fato de Pirro ser grego e, apesar da desconfiança em contrário oriunda da *observação militar* (e não intelectual), chamar os *romanos* – que afinal deram ao mundo toda a cultura latina – de *bárbaros*, dá a complexidade e a energia que alimenta todo o ensaio.

Vemos aí um indício de como funciona a economia citacional. Para abordar o canibal – o *presente* por excelência, a alteridade radical – é necessário, primeiramente, voltar no tempo. Esse retorno, que implica um salto de setecentos anos, até Plutarco e sua narrativa do rei Pirro, tem uma dupla função: por um lado, estabelece uma hierarquia, posicionando o presente numa esfera inteligível de fenômenos, submetido ao passado clássico; por outro lado, planifica a ordem das narrativas, uma vez que

⁵⁴ Em 1557.

⁵⁵ Como nos diz Villey em sua nota introdutória a este ensaio, um empréstimo tirado da *História das Índias* de Benzoni, na tradução francesa de 1579, prova que o início do capítulo não poderia ser anterior a 1579 – muito embora Montaigne não faça uso direto dos relatos de viagem franceses já então publicados, seja dos companheiros de Villegagnon na França Antártica (Jean de Léry e André Thevet), seja de cosmógrafos como Belleforest e Munster. Pelo que se segue, Montaigne parece se basear em relatos orais – o que tem, para o que digo aqui, uma importância capital. O país dos canibais, em todo caso, a França Antártica, é a costa sudeste do Brasil. Toda a sequência inicial é praticamente [A], e tudo o que estou sustentando aqui pertence, em sua essência, à primeira edição: logo, a ação narrativa que estou seguindo é construída fora das camadas editoriais posteriores, e pertence a um mesmo momento da consciência narrativa do texto e de seu narrador.

⁵⁶ Um acréscimo [C] continua: “(...) e Filipe [da Macedônia], ao ver de uma colina a ordem e a distribuição do acampamento romano em seu reino, sob o comando de Públio Sulpício Galba” [CA I; 303]. A história de Pirro em Plutarco, *Vida de Pirro*, VIII. Modifiquei a tradução.

[A] (...) é preciso evitar ater-se às opiniões do vulgo e como é preciso julgá-las pela via da razão e não pela voz comum. [CA I, p. 303]

O ensaio passa em revista as inevitáveis associações entre o Novo Mundo e os velhos mitos do Continente Perdido, o da Atlântida, fazendo as associações necessárias com relatos de Platão, Sólon e Aristóteles. Acaba por desconfiar, preparado pelos grandes fiascos que outrora cercaram as promessas de Grandes Descobertas, se o próprio Novo Mundo possa ser concretamente descoberto, mesmo depois das provas reais da sua existência:

[A] Essa descoberta de um país infinito parece ser de considerável importância. Não sei se posso afiançar que no futuro se faça alguma outra, pois tantas personalidades maiores do que nós foram enganadas nesta. Temo que tenhamos os olhos maiores que o ventre (...) e mais curiosidade que a capacidade que temos. Tudo abarcamos, mas estreitamos apenas vento. [CA I, 303-4]

Esgotadas as chances dos testemunhos clássicos, só então ele começa a falar da existência de alguém misterioso, que lhe fora próximo, que ele efetiva e concretamente conhecera, mas que não nomeia nunca, um de seus serviçais no *château*, um anônimo que não conheceremos senão pelas suas propriedades (“Aquele que viveu dez ou doze anos nesse outro Mundo” [CA I, p. 303]; “um homem simples e grosseiro” [CA I, p. 306]), mas que possui as atribuições mais necessárias à fidedignidade do relato:

Esse homem que eu tinha comigo era homem simples e grosseiro, o que é uma condição própria para dar um testemunho verdadeiro. Pois as pessoas finas observam muito mais cuidadosamente e mais coisas, mas as glosam; e, para fazerem valer sua interpretação e torná-la convincente, não conseguem evitar de alterar um pouco a História: nunca vos apresentam as coisas puras, curavam-nas e mascaram-nas de acordo com a feição que lhes viram; e, para dar crédito a seu raciocínio e atrair-vos para ele, facilmente forçam a matéria para esse lado, esticam-na e alargam-na. Ou é preciso um homem muito confiável, ou tão simples que não tenha com que construir invenções falsas e dar-lhes verossimilhança; e que nada [nenhum preconceito] tenha esposado. O meu era assim; (...) [CA I, p. 306-7]

Essa emancipação epistemológica do testemunho (popular) está claramente em conflito com “evitar ater-se às opiniões do vulgo” duas páginas antes, mas, de um ponto de vista geral, os antigos – fonte da autoridade – também não conseguem fornecer ao ensaio uma base hermenêutica satisfatória. No cômputo geral, portanto, o vulgo e o sábio estão empatados. Então, simplesmente, o ensaio se abre à

“simplicidade de espírito” como o critério de imparcialidade narrativa para garantir a verdade.

Mas, no passo acima, Michel acrescenta ainda um detalhe:

(...) e, além disso, diversas vezes apresentou-me vários marinheiros e comerciantes que conhecera nesta viagem. Assim contento-me com essa informação, sem indagar sobre o que dizem dela os cosmógrafos. [CA I, p. 307]

Como é possível que Michel desconfie dos cosmógrafos se acredita nas narrativas dos marinheiros e dos comerciantes?

[A] Precisáramos de topógrafos⁵⁷ que nos fizessem um relato específico dos lugares onde estiveram. Mas, tendo sobre nós a vantagem de terem visto a Palestina, eles querem desfrutar do privilégio de nos dar notícia de todo o restante do mundo. Eu gostaria que cada qual escrevesse o que sabe e na medida em que sabe, não apenas nisso, mas em todos os outros assuntos. [CA I, p. 307]

Não é à toa que Montaigne se prepara para o desconhecido com a linguagem da guerra, falando dos generais poderosos de outrora, lembrando das falanges romanas e gregas, sobre toda essa história de que Pirro achara afinal as falanges romanas civilizadas demais para um povo tão bárbaro – o que, de fato, a história posterior, a que Michel quer sempre pertencer, acabou por concordar. Quer se proteger deles? Pela possibilidade de que talvez os novos bárbaros não produzam, como os bárbaros romanos que sucederam os gregos, uma civilização?

Se alguém já tivesse inventado a ficção-científica, esta seria a principal questão a ser posta: o que serão os novos bárbaros em relação a nós daqui a pouco, quando decorrer o tempo que nos separa de Pirro até hoje – porque Pirro teria mesmo, inexoravelmente (é isso que faz seu comentário significativo ao aristocrata moderno que o lê em Plutarco), *sub specie aeternitatis*, de achar “civilizados” os “bárbaros” romanos que fundaram a história do mundo.

É a língua bárbara que presentifica o medo e o detona. O peso da sua novidade irrita Michel. Agora diante dos nativos em Rouen, ele tem o intermédio de um intérprete. É outro dos seus “simples de espírito”, mas desta vez a simplicidade e a ignorância se transformam em obstáculo:

[A] Falei com eles durante muito tempo, mas eu tinha um intérprete que me acompanhava tão mal e que por sua estupidez estava

⁵⁷ Entre “cosmógrafos” e “topógrafos” no século XVI, a diferença é simples: os últimos viajantes que reúnem dados empíricos; os primeiros, colhem informações nos livros e esquematizam teorias gerais.

tão impedido de retomar meus pensamentos que praticamente não pude extrair disso prazer algum [CA I, p. 320]

Michel credita, como seria natural, o problema da comunicabilidade ao *tradutor*. Nobre e educado, jamais faria isso em relação a si próprio. Por meio do “simples e grosseiro de espírito” ele não chega a lugar algum. O tradutor não serve como instrumento, ele não pode ser a língua, nem a curiosidade, nem a perspicácia, nem a simpática urbanidade que deseja entender o *dehors* – que em todo o texto do ensaio é mantido sob controle por associações diretas aos mitos presentes na cultura que Michel domina. Michel está incomunicável, mas agora a sua solidão não quer se referir somente aos indígenas que ele já pensa conhecer, por causa dos mitos, como um fato real *de dentro* da sua cultura. Sua incomunicabilidade vai mais longe, porque mais inoportunamente perto, até “Aquele que viveu dez ou doze anos nesse outro Mundo”, até “um homem simples e grosseiro”, quer dizer, até os marinheiros e aos topógrafos anônimos que, para sua irritação, não chegam ao fim desejado: o de provar como eles são (os canibais, os seres do Novo Mundo), afinal, tão próximos dele, já garantidos por uma série de informações profeticamente visíveis desde o começo da cultura. Seres visíveis, de todo o modo visíveis, simples e claros (moral, política, sociologicamente). Pois mesmo a mais bizarra de todas as informações que compõem a fenomenologia do canibal é finalmente organizada numa estrutura clássica e estável:

[A] Crisipo e Zenão, chefes da seita estóica, admitiram que não havia mal algum em servir-se de nosso cadáver para o que fosse de necessidade nossa, e dele tirar alimento ; *como nossos ancestrais* [grifo meu], estando sitiados por César na cidade de Alésia, decidiram sustentar a fome desse cerco com os corpos dos velhos, das mulheres e de outras pessoas inúteis ao combate.

[B] *Vascones, fama est, alimentis talibus usi
Produxere animas.*

[Dizem que utilizando-se de semelhantes alimentos
os gascões prolongaram a vida] [CA I, p. 313-14]

E tem mais:

Além (...) de uma de suas canções guerreiras, tenho uma outra, amorosa, que começa com esta sentença:

“Cobra, fica parada ; fica parada, ó cobra, para que minha irmã copie do molde de tua pintura o estilo e o lavor de um rico cordão que eu possa dar a minha amada ; assim tua beleza e teu desenho sejam sempre preferidos entre todas as outras serpentes”.

Esta primeira estrofe é o refrão da canção. Ora, tenho bastante contato com a poesia para julgar isto: nessa criação não apenas não existe nada de barbárie como ela é *totalmente anacreôntica*. Aliás, a

linguagem deles é uma linguagem suave e que tem o som agradável, semelhante às terminações gregas. [grifo meu] [CA I, p. 313-14]

É devido a esta nova barbárie, *esta que vem de dentro*, do próprio reino francês, que o mundo se torna perigosamente novo. De que há gente que pode saber um saber que o aristocrata não suspeita, que é pervasivo à simples hipótese de que não se possa conseguir uma pergunta que dê conta do que se quer, um saber que não se aprende na alta cultura e na erudição mas no aprendizado concreto da vida com o realmente outro e ali mesmo se esgota, não se subtrai, nem vem se somar simplesmente ao que se sabe – eis o que é insuportável.

O perigo está, pois, não mais no poder bélico do bárbaro, no número de seus homens, na violência de seus efetivos, mas apenas pela impossibilidade *clássica* (fora dos limites do clássico mas insuportavelmente possível em *outros* limites, menos elevados) de saber, de coordenar, de medir, de localizar, através do *mesmo* o que está *fora* – e que gera, finalmente, o riso, o mais autêntico limite do conhecimento:

[A] Tudo isso não está muito mal; mas, ora, eles não usam calças! [CA I, p. 320]

Esta discussão esclarece, penso eu, o valor que a economia citacional (e aí vale, inclusive, seu aspecto mercadológico) tem para a percepção, e a construção, do mundo nos *Ensaíos*: ela permanece como símbolo de poder e apanágio de uma classe, e dela depende todas as suas formas de narrativa.

3 A INTER(SEXO)TEXTUALIDADE

Uma questão dramática, no sentido propriamente teatral, em *Sobre Versos de Virgílio* (Ensaio III, cap. V) é a maneira com que elementos textuais, intertextuais e meta-textuais estão organizados de forma a operar conjuntamente com o uso do corpo e de suas metáforas sócio-históricas. Através de procedimentos epistemologicamente anatômicos; através de símbolos médicos; através de uma nomenclatura, de uma emblemática, de uma poética do amor; mas especialmente através da descrição do sexo e dos órgãos genitais, o corpo (ou, na verdade, os muitos corpos que se sucedem na narrativa) é uma instância que determina a ação, a dinâmica, a *contexture* e a *consubstantialité* de todo o ensaio. Por um lado, ele é (o corpo e, em última análise, também o ensaio) complexamente concebido como a identidade física das diversas *personae* narrativas presentes no texto; por outro, anatomicamente encenado² em suas partes e em seus usos sexuais (o corpo, mas também o ensaio, que é sexuado com seu autor-narrador), é o *momentum* de unidade

¹ Os parênteses em torno de “sexo” não são gratuitos. Um certo modelo ainda em voga de sexualidade, que nos leva a pensar o sexo como algo da ordem do proibido, do oculto, do não-dito – seja na forma do ato sexual em si ou no de suas representações e contra-representações (a contenção do desejo, o uso da linguagem polida, a afirmação da boa sociedade etc.) –, está singelamente em questão aqui: naquilo que tem de falsamente histórico, de paródico, de irônico e ridículo em si mesmo. E também em relação à linguagem da própria tese, que trabalha estes assuntos mas não pode, teoricamente, tendo o tal “sexo” como coroaamento, falar deles senão elípticamente, por meio de metáforas acadêmicas.

² *Pendant* literário do Teatro de Anatomia?

histórica, nacional e ontológica do homem – com todas as conseqüências sócio-culturais e genéricas possíveis.

Dito de outro modo, a força com que o corpo e o sexo funcionam em *Sobre Versos de Virgílio*, em termos de sua representação no discurso e de sua economia citacional – flutuando entre o passado e o presente, entre autores antigos e modernos, fermentando em movimento contínuo, enquanto a narrativa freqüenta as esferas domésticas, políticas, econômicas e literárias do mundo conhecido –, encontra equilíbrio no momento quase lúdico em que a idéia de estilo, as noções de eloqüência e retórica, a percepção do “literário”, a profissão de fé do escritor-narrador, a tensão dinâmica entre ler e escrever, entre aprender e ensinar, entre absorver e expelir, vêm à tona. É o curioso momento em que, suspendendo páginas e páginas de comentários sobre o ciúme, a traição, o casamento, a superioridade do desejo feminino, doze grandes parágrafos passam, de um momento para outro, a discutir estilo e linguagem, fortemente marcados pela presença de metáforas somáticas: caudas, cabeças, peitos e pés se tornam *epigramas* – e então se dissolvem em si mesmos e desaparecem, como se nada tivesse acontecido³. Eu não analisarei aqui os aspectos puramente corporais – que são objeto de um artigo que estou escrevendo sobre Montaigne e a androginia –, mas eles estão presentes na análise que farci sobre as vozes narrativas: nelas, a imprecisão, que atinge também o gênero, é fundamental. *Sobre Versos de Virgílio* é, no contexto dos *Ensaíos*, o microcosmo onde se fecundam sexo e escrita, onde essa relação se torna necessária e incontornável, onde é dialeticamente visível o funcionamento da *accouplage*.⁴

3.1 Se é ambíguo...então é certo

Sobre Versos de Virgílio começou a ser elaborado, muito provavelmente, em 1586⁵. Como todos os ensaios do Livro III, por motivos óbvios (aqueles que discuto no capítulo 2), a edição moderna não traz o colchete [A]. De acordo com a escansão editorial, podemos ler o material originalmente publicado em 1588 atendo-nos somente ao material [B], sabendo que Montaigne acrescentou vários parágrafos após

³ [VS. 873-877; CA. III-131-137]. Salvo indicação em contrário, todas as citações deste capítulo são de *Sobre Versos de Virgílio*.

⁴ *Contexture, consubstantialité, accouplage*, termos encontrados nos *Ensaíos*, terão aqui uma função importante. Embora quase o oposto, por exemplo, da *différance* (Derrida), funcionam dentro da mesma economia crítica: aquilo que, mesmo sem ser exatamente conceitual, possibilita a existência, a dinâmica e o funcionamento da entidade “texto” no decorrer de *Sobre Versos de Virgílio*.

⁵ A cronologia é a proposta por Villey.

sua publicação – que identificamos a partir dos colchetes [C] da edição de Villey⁶. O ensaio é particularmente devotado à questão feminina. Ainda que não seja o único texto onde ele trata do assunto⁷, as ambigüidades de “Montaigne” em relação ao tema escolhido – uma marca registrada dos *Ensaïos*, como um todo –, sobretudo a excepcional acumulação de paradoxos e antíteses⁸, aqui aparecem com um sabor todo especial.

Colocadas na balança, as opiniões de “Montaigne” sobre as mulheres levam muitos críticos modernos a defini-lo como francamente antifeminista⁹, mas em *Sobre Versos de Virgílio* toda afirmação feita contra as mulheres encontra uma outra feita a favor:

Se ele diz:

[B] Dar a elas o mesmo conselho [que aos homens] a fim de desgostá-las do ciúme seria tempo perdido: sua essência está tão mergulhada em suspeita, em tolice, em curiosidade que não se pode ter esperança de curá-las por meios legítimos. [VS. 870; CA. III-128]

⁶ Como poderá se depreender do conjunto de citações que farei, trabalho aqui basicamente com o texto [B] de *Sobre Versos de Virgílio*, quer dizer, o de 1588, utilizando o texto posterior apenas ocasionalmente, quando absolutamente necessário. Em outras palavras, li o texto como se estivesse na época em que Montaigne ainda vivia (1588), como se não existissem nem o *Exemplar de Bordeaux* (então ainda na posse de Montaigne) nem a *Edição de Gournay*. Embora haja acréscimos [C] em *Sobre Versos de Virgílio* – são relativamente poucos, cerca de 20 páginas [C] para um total de 85 páginas [B] (na tradução de Costhek Abílio), o que dá uns 17% de texto bruto – a mais que a edição de 1588 –, salvo uma exceção, eles não são essenciais ao material que discuto aqui. Mas, se posso confessar a verdade, o motivo, de fato, não é esse. Como analiso o ensaio e não Montaigne, quer dizer, me detenho naquilo que o ensaio nos deixa compreender de suas estratégias narrativas, achei interessante pensar uma autorialidade desde o início *incompleta*, investigando somente o estado do texto [B], ignorando tudo o que [C] (de 1595) possa contradizer ou afirmar a respeito do “real pensamento” do Montaigne de 1588. Posição que reunificaria tantos os defensores do *Exemplar de Bordeaux* quanto os da *Edição de Gournay* numa grande cruzada para provar a insuficiência histórica e crítica dessa minha ingênua estratégia. Há um certo grau de divertimento e paródia nisso, claro, sobretudo pelo fato de que, se usasse também as partes [C], provavelmente eu (pesquisador brasileiro aliado das grandes discussões internacionais e dos acervos especializados) entenderia tanto de Montaigne quanto com o uso exclusivo das partes [B]. E, o que não deixa também de ser irônico, recorro ao texto [C] de *Sobre Versos de Virgílio* sempre secretamente, olhando de través – como se pudesse ter a experiência de observar o futuro, sabendo que existe um Montaigne que o próprio Montaigne ignora.

⁷ Na verdade, as reflexões sobre as mulheres aparecem aqui e ali em toda a extensão dos *Ensaïos*. Por ex. “De l’amitié” (Livro I, Cap. XVIII): “[A] Dos filhos com os pais, trata-se principalmente de respeito. A amizade alimenta-se de comunicação que não pode existir entre eles, devido à excessiva desigualdade, e possivelmente prejudicaria os deveres naturais” [VS. 184; CA. I-276] (...) “[A] Não se pode comparar com essa a afeição para com as mulheres, embora ela nasça de nossa escolha (...). Seu fogo, reconheço (...) é mais ativo, mais ardente e mais intenso. Mas é um fogo temerário e volúvel, inconstante e diverso, fogo de febre, sujeito a acessos e arrefecimentos, e que nos prende apenas por um fio” [VS. 184; CA. I-276]. O trecho foi escrito por volta de 1576.

⁸ Barbara Bowen, “Montaigne’s Anti-Phaedrus: ‘Sur des vers de Virgile’ (Essais, III, V)”, p. 107.

⁹ “He is in fact astonishingly antifeminist for his time, when we reflect that not only Castiglione and Maurice Scève but also Erasmus and Rabelais can readily believe in a heterosexual relationship based on common moral and intellectual outlook and interests. Montaigne says firmly (...) that he does not believe in such a relationship”. Barbara Bowen, “Montaigne’s Anti-Phaedrus”, p. 107.

Ele também diz:

[B] As mulheres não estão totalmente erradas quando rejeitam as regras de vida que são introduzidas no mundo, pois foram os homens que as fizeram, sem elas. [VS. 854; CA. III-103]
(...)

[B] Nós as seduzimos e excitamos por todos os meios, inflamamos e incitamos incessantemente sua imaginação e depois recriminamos o ventre. Admitamos a verdade: dificilmente haverá um de nós que não receie mais a desonra que lhe advier dos vícios de sua mulher do que os seus próprios; que não se preocupe mais (caridade admirável!) com a consciência de sua boa esposa do que com a sua própria; que não preferisse ser ladrão e sacrílego e que sua mulher fosse assassina e herética, em vez de não ser mais casta do que o marido. [VS. 860; CA. III-113]
(...)

[B] Não sei se as façanhas de César e de Alexandre sobrepujam em dificuldade a firmeza de uma bela jovem educada à nossa moda, no brilho e no convívio do mundo assaltada por tantos exemplos contrários, mantendo-se intacta em meio a mil assédios contínuos e intensos. [VS. 861; CA. III-114]

Veremos mais adiante que a ambigüidade em relação às mulheres faz parte de uma estratégia narrativa bastante complexa, compreendendo não somente as mulheres em si como também os homens, a História, a política, a religião, e assim por diante.

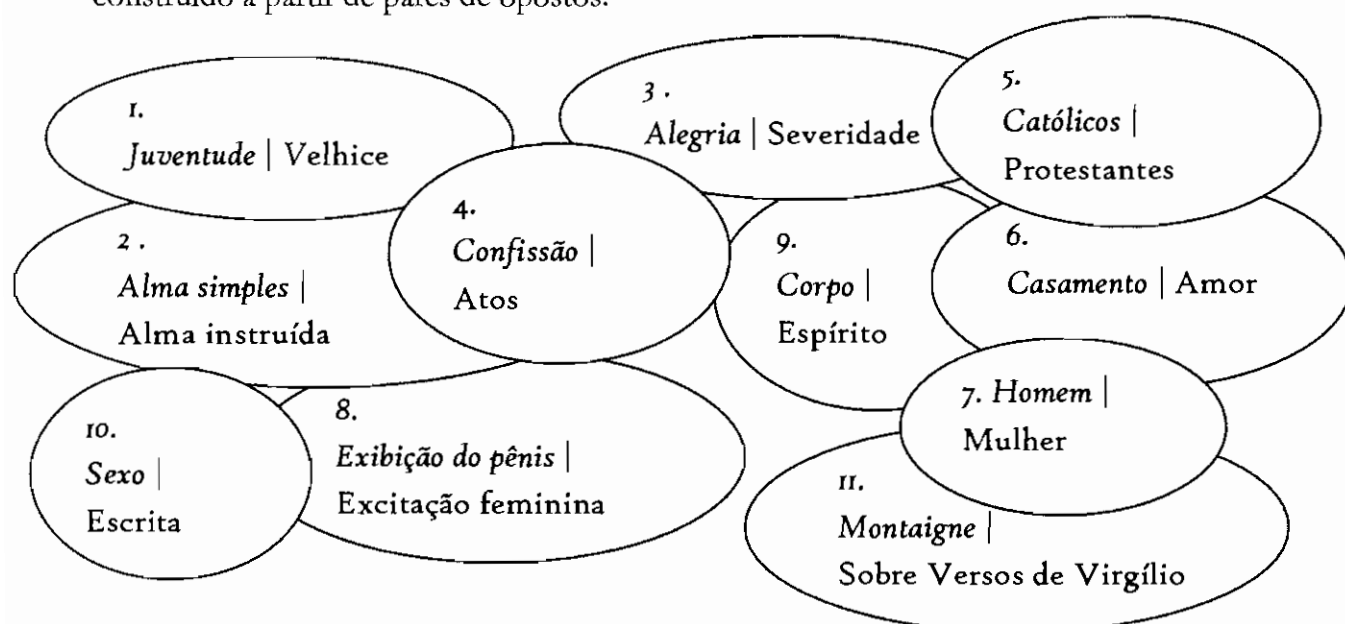
Como em quase todos os capítulos dos *Ensaio*s, podemos dividir *Sobre Versos de Virgílio* em diversos subitens, seções ou perícopes. De acordo com o que sustentei no capítulo 2, as perícopes podem não fazer sentido linearmente, sucedendo-se sem encadramento retórico específico – ou pelo menos, visível. No entanto, ainda que tais unidades menores existam no corpo do texto, alimentando-se febrilmente da economia citacional, em *Sobre Versos de Virgílio* o material exposto tem certa coesão temática – muito embora esta só possa ser afirmada através de pares de opostos. Consciente do arbitrário de qualquer divisão possível, poderíamos segmentar o ensaio em grandes blocos:

1. *Juventude X Velhice; Corpo X Espírito* [VS. 841-845]
2. *Confissão X Atos* [VS. 845-847]
3. *Sexo X Sociedade; Amor X Casamento; Virgílio* [VS. 847-872]
4. *Estilo X Partes do corpo* [VS. 872-877]
5. *Sexo X Sociedade; Amor X Casamento; Virgílio* [VS. 877-879]
6. *Retorno à questão Corpo X Espírito*

Se *Sobre Versos de Virgílio* trata nitidamente de questões ligadas à sexualidade e à mulher (*amor, casamento, órgãos genitais, continência, castidade e controle do desejo feminino; o ato sexual em si; traição; ciúme*), alguns tópicos gerais também aparecem com maior ou menor ênfase: *honra, estilo, linguagem, leituras, buquenos, vaidade, vergonha, vontade, imitação, diversidade, condição humana, educação das mulheres*, entre outros. Em todo o ensaio, porém, o **corpo** (seja ele narrado enquanto tal ou dividido e exposto em suas partes, sobretudo as sexuais) perpassa todas as questões, todos os tópicos, e reina como uma figura onipresente – mesmo quando, lógica ou retoricamente, o assunto tratado numa seção não exigiria necessariamente sua presença¹⁰.

Só esta ressalva seria suficiente para colocar o corpo, e não a mulher, como o verdadeiro centro do ensaio. Entretanto, o recurso à, digamos, *fisicalidade* do corpo também faz funcionar uma noção fundamental na estrutura de *Sobre Versos de Virgílio*: a relação entre *escrita* e *sexo*, base metafórica para a constituição de toda uma rede de procedimentos narrativos necessários à dinâmica do texto. E é a partir dessa relação que se poderia traçar alguma hipótese sobre Montaigne, sua atividade como escritor e a natureza (se é que isso existe) de um projeto como o dos *Ensaio*s¹¹.

Por ora, será necessário considerar o papel das ambigüidades no desenvolvimento da narrativa. E elas são muitas. Na verdade, **todo** o ensaio é construído a partir de pares de opostos:



Vou exemplificar alguns:

1.
[B] Na **juventude** eu precisava advertir e incitar a mim mesmo para manter-me no dever; a jovialidade e a saúde não combinam tão bem,

¹⁰ Por exemplo, na seção reservada ao estilo e à linguagem dos antigos.

¹¹ Embora imagine que essa discussão possibilite uma tentativa de análise de conjunto, pelos motivos expostos na Introdução, eu *não* farei isso.

[C] dizem¹², [B] com essas reflexões sérias e sensatas. Atualmente¹³ encontro-me num outro estado; as condições da velhice advertem-me até demais, tornam-me sensato e exortam-me. Do excesso de alegria caí no de severidade, mais aborrecido. [VS. 841; CA. III-83]

2.

[B] É preciso ter a alma instruída [*ame instruite*] com os meios de resistir aos males e de combatê-los, e instruída com as regras de bem viver e de bem crer, e amiúde despertá-la e exercitá-la nesse belo estudo; mas numa alma do tipo comum [*ame de commune sorte*] é preciso que isto seja feito com suavidade e moderação: ela se transtorna quando tensionada muito continuamente. [VS. 841; CA. III-83]

3.

[B] Aprecio uma sabedoria alegre e sociável, e fujo da rudeza de comportamento e da severidade, considerando suspeita toda fisionomia rebarbativa. (...) A virtude é qualidade agradável e alegre. (...) Detesto um espírito rabugento e triste, que resvala pelos prazeres de sua vida e agarra-se e se apascenta nas desgraças. [VS. 844 e 845; CA. III-89 e 90]

4.

[B] De resto, ordenei a mim mesmo ousar dizer tudo o que ousar fazer, e desagrado-me até mesmo dos pensamentos impúblicáveis. A pior das minhas ações e inclinações não me parece tão feia quanto considero feio e covarde não ousar confessá-la. Todos são reservados na confissão; deveríamos sê-lo na ação. A ousadia de errar é de certo modo compensada pela ousadia de confessá-lo. (...) Tenho dificuldade em fingir, tanto quanto evito aceitar tomar sob minha guarda os segredos de outrem, não tendo ânimo para negar aquilo que sei. Consigo calar, mas negar não consigo sem esforço e desprazer. Para ser bem discreto, é preciso sê-lo por natureza, não por obrigação. No serviço aos príncipes, é pouco ser discreto, se não formos também mentirosos. [VS. 846; CA. III-91]

[B] Apoiando os huguenotes, que criticam nossa confissão privada e auricular, confesso-me em público, escrupulosa e inteiramente¹⁴. Santo Agostinho, Orígenes e Hipócrates proclamaram os erros de suas idéias; eu, ademais, os de meu comportamento¹⁵. Tenho fome de dar-

¹² Note-se que essa única palavra (de 1595), reposiciona tudo o que estava em questão no trecho, em 1588: o que era uma afirmação categórica do Montaigne [B], agora se torna evasivo e dissolvido pela percepção pública, pelo lugar-comum, no Montaigne [C].

¹³ Michel de Montaigne tem 53 anos.

¹⁴ A frase não esconde certa conotação política, pois o Sire de Montaigne era católico. Se lemos o trecho conjuntamente com o passo da “discrição-mentira”, necessária ao “serviço dos príncipes”, do exemplo anterior, a ironia se torna ainda mais complexa e comprometedora.

¹⁵ Note-se que “Montaigne” se reconhece tranquilamente como um alguém digno de figurar no rol dos outros grandes nomes. E-lhes de certa forma superior – embora não pela qualidade de suas idéias, mas

me a conhecer, e não importa para quantos, contanto que seja verdadeiramente; ou melhor dizendo, não tenho fome de nada, mas receio mortalmente ser visto equivocadamente por aqueles a quem acontecer de ficarem conhecendo meu nome. [VS. 846-847; CA. III-92]

A afirmação sincrônica dos opostos – que dá ao texto seu singular movimento – funciona como energia elétrica nos pólos de um ímã. Embora contrários, os opostos se encontram *narrativamente* inseparáveis. Como fica evidente pelos exemplos, porém, os opostos não estão nem congelados nem esgotados em suas próprias oposições. Eles se entrecruzam, se interpenetram por diversas vezes, somam ou diminuem seu sentido antitético uns em relação aos outros, reforçando ou relativizando sua energia a partir do que é argumentado. Embora os pares de opostos sejam muitas vezes retomados e se repitam de uma ponta à outra no texto, dependendo do lugar que ocupem na argumentação podem significar coisas diferentes do que significavam em sua posição original – podem, inclusive, servir de argumento para contrariar outros pares de opostos que pareciam funcionar a favor destes que agora contradizem. Em outras palavras, podem, *enquanto oposições*, também ser ambíguos em seu conjunto.

Por exemplo, a *velhice*, a *doença* e a *sensatez* têm, no texto, como respectivos e clássicos opostos, a *juventude*, a *saúde* e o *desregramento*. Mas, num determinado passo, a estabilidade desses conceitos é posta à prova:

[B] Defendo-me [agora, na velhice] da temperança como me defendi outrora [na juventude] da volúpia. [VS. 841; CA. III-84]

O texto utiliza todos esses pares de opostos de uma forma que parece displicente – mas, displicente ou não, esse uso tem conseqüências narrativas óbvias. Se observarmos os exemplos com cuidado, veremos que, na verdade, não conhecemos a “real” opinião do narrador a respeito dos assuntos tratados no ensaio. Nos idos de 1588, por exemplo, um “Montaigne”, essencialmente resignado, pacato e bom marido, diz:

pela presença do “eu”: para que esse raciocínio seja possível, “Montaigne” não diz que eles são o que são (clássicos, grandes nomes da história) pela afirmação dos “certos” mas pela afirmação dos “erros de suas idéias”: e é pelos “erros” (por uma via negativa, de certa forma) que ele afirma o seu *ego* “clássico”, “universal”. Outra ironia interessante nesta passagem, é o retórico “aqueles a quem acontecer de ficarem conhecendo meu nome”: estes “aqueles” já são os leitores dos *Ensaïos*, que já o conhecem tanto pelo fato de ser ele Michel Sire de Montaigne *Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sas Chambre* quanto pelo fato de se tratar de uma passagem [B] da segunda edição (a de 1588) – logo, uma boa parte “daqueles” leitores já deveria “conhecê-lo” há pelo menos oitos anos.

[B] Do excesso de alegria [na juventude] caí no de severidade [na velhice], mais aborrecido. Por isso, atualmente deixo-me levar um pouco pelo descomedimento, intencionalmente; e às vezes ocupo a alma em pensamentos brincalhões e jovens, em que ela descansa. Hoje em dia chego a ser assentado demais, grave demais e maduro demais. Diariamente os anos me dão aula de frieza e temperança. [VS. 840-841; CA. III-83-84] (...) Conheço bem, por ouvir dizer [grifo meu], várias espécies de voluptuosidades prudentes, fortes e gloriosas; mas a opinião não tem sobre mim poder suficiente para despertar meu apetite. [VS. 842; CA. III-85-86]

Esse “Montaigne” contrasta vividamente com seu “outro”, também de 1588, desta vez irônico quanto ao seu papel na sexualidade doméstica:

[B] Os temperamentos desregrados – como é o meu, que detesta toda espécie de ligação e de compromisso – não são tão apropriados para ele [o casamento]. (...) E certamente fui levado a ele mais mal preparado então e mais contrariado do que estou atualmente, depois de experimentá-lo. E, por mais licencioso que me considerem, na verdade observei as normas do casamento mais rigorosamente do que havia prometido ou esperado. [VS. 852; CA. III-100-101]

As narrativas mostram tantos Montaignes, conhecemos tantas maneiras diferentes de compreender a mesma coisa, que temos dificuldade sobre qual deles devemos nos decidir. Mais ainda, começamos a desconfiar que essa pluralidade paradoxal das opiniões é, não somente um efeito de uma suposta displicência retórica, mas uma espécie de descoberta, de construção de um terreno vago e movediço, que confunde o leitor na medida em que protege o autor, ou autores, de comprometimentos biunívocos ou imediatos.

Pensada, pois, a partir desses exemplos, a estratégia de se deixar conhecer, de pintar-se a si próprio, de se descrever minuciosamente até às últimas conseqüências – princípio diversas vezes reafirmado nos *Ensaíos* como um todo¹⁶, e de modo todo

¹⁶ Já totalmente consciente ao Montaigne de 1580 (ainda que não ao Montaigne de 1572), nas proposições que se tornaram clássicas: “[A] Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro nem artifício: pois é a mim que pinto. Nele meus defeitos serão lidos ao vivo, e minha maneira natural, tanto quanto o respeito que o público mo permitiu. Pois se eu tivesse estado entre aqueles povos que se diz viverem ainda sob a doce liberdade das primícias leis da natureza, asseguro-te que de muito bom grado me teria pintado inteiro e nu. Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro”. “Ao Leitor”, Prefácio aos *Ensaíos* [VS. 3; CA. 1-3-4]. Veremos também, no capítulo IV, a importância da Anatomia como disciplina retórica dessa visibilidade: “Exibo-me por inteiro: é um SKELETOS em que a um só olhar, aparecem as veias, os músculos, os tendões, cada parte em seu lugar. O efeito da tosse poria em evidência apenas uma parte dele; o efeito da palidez ou do bater do coração uma outra e duvidosamente. ‘Não são meus gestos que descrevo: sou eu, é a minha essência.’” “De l’Exercitation” Livro II, Cap. VI. [VS. 379; CA. II-72]. Essa obrigação é um *tour de force* que, uma vez compreendido, nunca abandonou o Montaigne-autor, mesmo

especial em *Sobre Versos de Virgílio*¹⁷ – se revela, de certo modo, ao menos da perspectiva do leitor (figura afinal tão importante na economia dos *Ensaíos*), um completo fracasso. Ou, como se é tentado a pensar, uma enorme ironia.

O ensaio raramente afirma alguma coisa sem acompanhá-lo de seu contrário, ou ao menos sem tensionar a narrativa com algo que a negue, em certo grau¹⁸. Teríamos de criar vários *neologismos* para dar conta desse expediente narrativo – que, no final das contas, se insinua como uma representação do mundo e das coisas. De uma perspectiva mais ampla – em que a “frase” fosse a própria *totalidade* do ensaio –, ele não fala da juventude, nem da velhice, mas *de ambos*, como entidades **narrativamente inseparáveis**¹⁹: *puernectute*.

[B] Que a infância olhe para a frente e a velhice para trás: não era o que significava a face de Jano? [VS. 841; CA. III-84]

Quando se refere ao casamento, opõe-lhe imediatamente o amor: *amortrimônio*

[B] Ninguém casa por si, não importa o que diga; casamo-nos igualmente ou mais por nossa posteridade, por nossa família. (...) Por isso é uma espécie de incesto pôr-se a empregar nesse parentesco venerável e sagrado as forças e as extravagâncias da licença amorosa. (...) Não vejo casamentos que fracassem e se turvem mais rapidamente do que aqueles que são encaminhados pela beleza e pelos desejos amorosos. [VS. 850; CA. III-97]

Em ambos os exemplos, *do ponto de vista da completude do texto*, uma coisa não existe sem a outra. Não seria difícil, portanto, imaginá-los parte de uma estrutura coerente. De fato, tais estratégias se repetem de maneira muito sistemática para serem consideradas acidentais – ou ao menos, *puramente acidentais*²⁰. Ao contrário, deveríamos

no *Exemplar de Bordeaux* – como prova este exemplo tirado de *Sobre Versos de Virgílio*: “[C] Devo ao público meu retrato por inteiro. A sabedoria da minha lição está toda na verdade [*verité*], na franqueza [*liberté*], na realidade [*essence*].” [VS. 887; CA. III-154].

¹⁷ Encontrando seu paroxismo na descrição do pênis do Sr. de Montaigne, como veremos.

¹⁸ É um tensionamento que não necessariamente ocorre na seqüência do mesmo parágrafo. Pode vir depois, quando o assunto retorna, como vimos, fazendo parte do fechamento narrativo global do que foi dito (e desdito).

¹⁹ Lembro, mais uma vez, que toda a minha discussão está sempre no contexto das narrativas e não do que *efetivamente* pensa “Montaigne”.

²⁰ Que o acidental aconteça segundo uma percepção narrativa que o *permita* acontecer, sem que se controle exatamente o que *vai* acontecer. Essa percepção retira do “autor” o peso pela responsabilidade total do subproduto “texto”, sobretudo porque num texto escandido em camadas editoriais e temporais diferentes, como no caso das modernas edições dos *Ensaíos*, temos a possibilidade de ler vários “autores” ao mesmo tempo: um Montaigne [A] que não sabe *ainda* que haverá um outro Montaigne [B], que, por sua vez, nem imagina que já estará morto quando vier publicar o Montaigne [C]. A morte de Montaigne, aliás, sobretudo a morte dos Montaignes [A] e [B], não significa a *morte do*

tomá-las como unidades retóricas maiores dentro do discurso, unidades de coisas díspares. Mas, de qualquer forma, como entidades em si mesmas²¹. Por “unidades retóricas de coisas díspares” não me refiro apenas ao caráter pericópico, que ressaltai anteriormente, nem à economia citacional em si, nem ao estado compósito e proliferante do texto – que a escansão editorial tornou evidente. Falo de uma complexa relação entre todos esses elementos, afirmada alhures como a profissão de fé do narrador “pintor de si mesmo”. Essa relação, complementada com as estratégias narrativas binárias de *Sobre Versos de Virgílio*, constituiria aquilo que poderíamos denominar, usando um termo presente nos *Ensaio*s, de sintomas da *contexture*²².

3.2 Contexture...

Nos *Ensaio*s, não é raro nos depararmos com um narrador estupefato. Em *Da Vaidade*, (Livro III, Cap. IX) ele não esconde seu espanto quanto à complexa história da Antiga Roma. Esse organismo estranho, que funcionava por contrastes; cuja perenidade histórica ignorava solenemente as categorias normalmente atribuídas à saúde política, econômica e social dos povos e das nações; que parecia ter um extraordinário talento para remanejar seus imensos defeitos em proveito próprio:

[B] A preservação dos Estados é algo que aparentemente ultrapassa nosso entendimento. (...) Os astros destinaram fatalmente o Estado de Roma para exemplo do que podiam nesse gênero. Ele [Roma] abrange em si todas as formas e contingências que concernem a um Estado: tudo o que a ordem pode nele, e a desordem, e a boa fortuna e o infortúnio. Quem poderia desesperar de sua própria situação, vendo os abalos e movimentos com que aquele foi agitado e a que resistiu? Se a extensão da dominação é a saúde de um Estado (com o que não estou de acordo) (...), aquele [Roma] nunca foi tão sadio como quando

autor. Nesse espaço de negociação autoral e pós-autoral, de convivência atomizada e desdobrada do tempo da escritura, a narrativa acidental tem uma razão de ser que transforma o mero acaso em uma lógica misteriosa. Tão misteriosa quanto o fragmento 18 de Heráclito: “Se não esperarmos o inesperado não o encontraremos, porquanto ele é inescrutável e difícil de abarcar”. O papel do crítico, no entanto, está dentro da lógica de uma outra parábola, kafkiana: “Os leopardos invadem o Templo e esvaziam os vasos sagrados. O fato não cessa de se repetir; até que se chega a prever o momento exato e isso passa a fazer parte do ritual”.

²¹ Quando escrevo “unidades maiores dentro do discurso” penso na mesma definição de Barthes para a “narrativa”: “uma unidade para além da frase”. Cf. “Introdução à Análise Estrutural da Narrativa”, 1966: “É sabido que a Linguística pára na frase. (...) Entretanto, é evidente que o discurso (como conjunto de frases) é organizado e que por esta organização ele aparece como a mensagem de uma outra língua, superior à língua dos linguistas: o discurso tem suas unidades, suas regras, sua ‘gramática’: além da frase e ainda que composto unicamente de frases, o discurso deve ser naturalmente o objeto de uma segunda linguística” (p. 22-23).

²² Para o problema da *contexture* e da *accouplage* baseei-me amplamente em Robert Cottrell, *Sexuality / Textuality*.

esteve mais doente. A pior de suas formas foi-lhe a mais afortunada. Mal reconhecemos a imagem de qualquer governo na época dos primeiros imperadores: é a mais terrível e espessa confusão que se possa conceber. No entanto, ele [Roma] a suportou e sobreviveu-lhe, conservando não [apenas] uma monarquia enclausurada em seus limites mas sim tantas nações tão diversas, tão distantes, tão desafeiçoadas, tão desordenadamente comandadas e tão ilegitimamente conquistadas; (...) Nem tudo o que balança cai. La contexture d'un si grand corps tient à plus d'un clou [A contextura de um corpo tão grande depende de mais de um prego]. [VS. 959 e 960; CA. 260 e 261-262]. (*Ensaíos III*, cap. 1X, Da Vaidade)

O *Dictionnaire de l'Académie française* (1ªed. 1694), p. 567, diz o seguinte:

Contexture. s. m. Terme dogmatique. Tissue, enchaînement de plusieurs parties qui forment un corps, un tout. La contexture des muscles, des fibres. On dit fig. La contexture d'un discours, d'un ouvrage d'esprit.

Textus ou **textum**, a origem latina de onde derivam as modernas formas em vernáculo, significa *tecido*. **Texere**, tecer, entrelaçar. Mesmo no latim clássico, porém, **textum** designa não apenas tecido, como também um tipo particular de agrupamento verbal que podemos denominar como um *texto*.²³

Contexture aparece outras 21 vezes em diversas partes dos *Ensaíos*. [Traduzir]

[A] Changeray-je pas pour vous cette belle contexture des choses? ("Que philosopher c'est apprendre a mourir" Livre I, Cp. XX) [VS. 92]

[A] Il faut apprendre soigneusement aux enfans de haïr les vices de leur propre contexture, et leur en faut apprendre la naturelle difformité, à ce qu'ils les fuient, non en leur action seulement, mais sur tout en leur coeur. ("De la coustume et de ne changer aisément une loy receüe" Livre I, Cp. XXIII) [VS. 110]

[A] La liaison et contexture de cette monarchie et ce grand bastiment ayant esté desmis et dissout, notamment sur ses vieux ans, par elle, donne tant qu'on veut d'ouverture et d'entrée à pareilles injures. (*Idem*) [VS. 119]

[A] Je laisse faire nature, et presuppose qu'elle se soit pourvue de dents et de griffes, pour se deffendre des assaux qui luy viennent, et

²³ Robert Cottrell, *Sexuality / Textuality*, p. xii.

pour maintenir cette contexture, dequoy elle fuit la dissolution.
 (“Divers evenemens de mesme conseil” Livre I, Cp. XXIV) [VS. 127]

[A] Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à représenter le nid du moindre oyselet, sa contexture, sa beauté et l'utilité de son usage, non pas la tissure de la chetive araignée. (“Des cannibales” Livre I, Cp. XXXI) [VS. 206]

[A] Nicolas Denisot n'a eu soing que des lettres de son nom, et en a changé toute la contexture, pour en bastir le Conte d'Alsinois qu'il a estrené de la gloire de sa poesie et peinture. (“Des noms” Livre I, Cp. XLVI) [VS. 279]

[A] et le temps que nous mettons à contreroller autruy et à connoistre les choses qui sont hors de nous, que nous l'emploissions à nous sonder nous mesmes, nous sentirions aisément combien toute cette nostre contexture est bastie de pieces foibles et defaillantes. (“D'un mot de Caesar” Livre I, Cp. LIII) [VS. 309]

[A] comme ceux qui employent les paroles saintes et divines à des sorcelleries et effects magiciens; et que nous facions nostre conte que ce soit de la contexture, ou son, ou suite des motz, ou de nostre contenance, que depende leur effect. (“Des prières” Livre I, Cp. LVI) [VS. 325]

[A] Il y a quelque apparence de faire jugement d'un homme par les plus communs traicts de sa vie; mais, veu la naturelle instabilité de nos meurs et opinions, il m'a semblé souvent que les bons auteurs mesmes ont tort de s'opiniastrent à former de nous une constante et solide contexture. (“De l'inconstance de nos actions” Livre II, Cp. I) [VS. 332]

[A] ils nommèrent ces maistres-là pour nouveaux gouverneurs et magistrats: jugeants que, soigneux de leurs affaires privées, ils le seroyent des publiques. Nous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque piece, chaque momant, fait son jeu. Et se trouve autant de difference de nous à nous mesmes, que de nous à autruy. (*Idem*) [VS. 337]

[A] Pour moy, qui ne demande qu'à devenir plus sage, non plus sçavant [C] ou eloquent, [A] ces ordonnances logiciennes et Aristoteliques ne sont pas à propos: je veux qu'on commence par le dernier point; j'entens assez que c'est que mort et volupté; qu'on ne s'amuse pas à les anatomizer: je cherche des raisons bonnes et fermes d'arrivée, qui m'instruisent à en soustenir l'effort. Ny les subtilitez grammairiennes, ny l'ingenieuse contexture de parolles et d'argumentations n'y servent; je veux des discours qui donnent la premiere charge dans le plus fort du doute: les siens languissent autour du pot. Ils sont bons pour l'escole, pour le barreau et pour le sermon, où nous avons loisir de sommeiller, et sommes encore, un

quart d'heure apres, assez à temps pour rencontrer le fil du propos. Il est besoin de parler ainsin aux juges qu'on veut gagner à tort ou à droit, aux enfans et au vulgaire. ("Des livres" Livre II, Cp. X) [VS. 414]

[A] Ainsin, à force beaux mots, ils nous vont patissant une belle contexture des bruits qu'ils ramassent és carrefours des villes. (*Idem*) [VS. 418]

[A] Je trouvay belles les imaginations de cet autheur, la contexture de son ouvrage bien suyvie, et son dessein plein de pieté. ("Apologie de Raymond Sebond" Livre II, Cp. XII) [VS. 440]

[A] Et, en cette belle et admirable contexture de leurs bastimens, les oiseaux peuvent ils se servir plustost d'une figure quarrée que de la ronde, d'un angle obtus que d'un angle droit, sans en sçavoir les conditions et les effects? ("Apologie de Raymond Sebond" Livre II, Cp. XII) [VS. 455]

[A] Et puis [C] à quel usage les deschiremens et desmembemens des Corybantes, des Menades, et, en noz temps, des Mahometans qui se balaffrent les visages, l'estomach, les membres, pour gratifier leur prophete, veu que [A] l'offence consiste en la volonté, non [C] en la poitrine, aux yeux, aux genitoires, en l'embonpoint, [A] aux espauls et au gosier. [C] (...) Tantus est perturbatae mentis et sedibus suis pulsae furor, ut sic Dii placentur, quemadmodum ne homines quidem saeviunt. Cette contexture naturelle regarde par son usage non seulement nous, mais aussi le service de Dieu et des autres hommes: c'est injustice de l'affoler à nostre escient, comme de nous tuer pour quelque pretexte que ce soit. Ce semble estre grande lacheté et trahison de mastiner et corrompre les fonctions du corps, stupides et serves, pour espargner à l'ame la sollicitude de les conduire selon raison. ("Apologie de Raymond Sebond" Livre II, Cp. XII) [VS. 522]

[A] Ce n'est pas au ciel seulement qu'elle envoie ses cordages, ses engins et ses roues. Considerons un peu ce qu'elle dit de nous mesmes et de nostre contexture. Il n'y a pas plus de retrogradation, trepidation, accession, reculement, ravissement, aux astres et corps celestes, qu'ils en ont forgé en ce pauvre petit corps humain. Vrayement ils ont eu par là raison de l'appeler le petit monde, tant ils ont employé de pieces et de visages à le maçonner et bastir. Pour accommoder les mouvemens qu'ils voyent en l'homme, les diverses fonctions et facultez que nous sentons en nous, en combien de parties ont-ils divisé nostre ame? en combien de sieges logée? à combien d'ordres et estages ont-ils départy ce pauvre homme, outre les naturels et perceptibles? et à combien d'offices et de vacations? Ils en font une chose publique imaginaire. ("Apologie de Raymond Sebond" Livre II, Cp. XII) [VS. 537]

[C] Et lors mesme, ceux qui les poursuyvent de cette autre consideration, les mettent ils pas en peine? Si les atomes ont, par sort,

formé tant de sortes de figures, pour quoy ne se sont ils jamais rencontrez à faire une maison, un soulier? Pour quoy, de mesme, ne croid on qu'un nombre infini de lettres grecques versées emmy la place, seroyent pour arriver à la contexture de l'Iliade? Ce qui est capable de raison, dict Zeno, est meilleur que ce qui n'en est point capable: il n'est rien meilleur que le monde; il est donc capable de raison. Cotta, par cette mesme argumentation, faict le monde mathematicien; et le faict musicien et organiste par cette autre argumentation, aussi de Zeno: Le tout est plus que la partie; nous sommes capables de sagesse et parties du monde: il est donc sage. ("Apologie de Raymond Sebond" Livre II, Cp. XII) [VS. 545]

[A] Les discours de Machiavel, pour exemple, estoient assez solides pour le subject, si y a-il eu grand aisance à les combattre; et ceux qui l'ont fait, n'ont pas laissé moins de facilité à combatre les leurs. Il s'y trouveroit tousjours, à un tel argument, dequoy y fournir responses, dupliques, repliques, tripliques, quadrupliques, et cette infinie contexture de debats que nostre chicane a alongé tant qu'elle a peu en faveur des procez,

Caedimur, et totidem plagis consumimus hostem,

les raisons n'y ayant guere autre fondement que l'experience, et la diversité des evenements humains nous presentant infinis exemples à toute sorte de formes. ("De la praesumption" Livre II, Cp. XVII) [VS. 655]

[A] Depuis ces anciennes mutations de la medecine, il y en a eu infinies autres jusques à nous, et le plus souvent mutations entieres et universelles, comme sont celles que produisent de nostre temps Paracelse, Fioravanti et Argentarius: car ils ne changent pas seulement une recepte, mais, à ce qu'on me dict, toute la contexture et police du corps de la medecine, accusant d'ignorance et de piperie ceux qui en ont fait profession jusques à eux. Je vous laisse à penser où en est le pauvre patient! ("De la ressemblance des enfans aux peres" Livre II, Cp. XXXVII) [VS. 772]

[A] Le Roy Philippus fit un amas, des plus meschans hommes et incorrigibles qu'il peut trouver, et les logea tous en une ville qu'il leur fit bastir, qui en portoit le nom. J'estime qu'ils dressarent des vices mesme une contexture politique entre eux et une commode et juste société. ("De la vanité" Livre III, Cp. IX) [VS. 956]

[B] Je vois ordinairement que les hommes, aux faicts qu'on leur propose, s'amused plus volontiers à en chercher la raison qu'à en chercher la verité: ils laissent là les choses, et s'amused à traiter les causes. [C] (...) [B] Ils passent par dessus les effects, mais ils en examinent curieusement les consequences. Ils commencent ordinairement ainsi: Comment est-ce que cela se faict?--Mais se fait il? faudroit il dire. Nostre discours est capable d'estoffer cent autres mondes et d'en trouver les principes et la contexture. ("Des boyteux" Livre III, Cp. XI) [VS. 1026]

Dados os exemplos, o sentido de *contexture* deriva sempre do de *reunião*: a constituição de um corpo, de um aglomerado qualquer de elementos. No entanto, também está implícito nessa *densidade material* (dimensão no espaço) o *momento* (dimensão no tempo) em que tais elementos passam a funcionar como um *conjunto* – uma densidade que, por sua vez, supõe uma *força* qualquer de coesão, subentendida claramente em alguns casos²⁴. Por esse motivo, ainda que o sentido *têxtil* de *contexture* esteja presente, o termo não tem, em nenhuma das passagens acima, o primado inercial e imóvel que caracteriza a natureza do *tecido*. Nos exemplos, a *contexture* de qualquer corpo supõe uma dinâmica de forças que a sustente centrífuga e/ou centripetamente²⁵. De fato, o movimento inerente à tensão entre as partes antagônicas de um corpo, movimento que normalmente arruína a estrutura de qualquer conjunto constituído, não escapa à lógica do enunciado. Em nosso primeiro exemplo, antes de aplicar a Roma o termo *contexture*, ele afirma: “Nem tudo o que *balança*, cai”²⁶.

Quando se refere a Roma, portanto, o texto não está mais que fazendo uso dessa correlação necessária, existente entre uma *textura* (historicamente diversa) qualquer e sua *força de coesão* ou de *expansão* – ainda que levando essa correlação ao paroxismo: Roma é um corpo formado não somente por coisas diversas, díspares ou impalpáveis, como o ruído nos “*carrefours des villes*”, mas por elementos *diametralmente opostos*, de ordem e desordem, e que nos dá a impressão de funcionar, não à revelia destes motivos, mas exatamente *por causa* deles²⁷.

Embora as razões que levem um grupo de elementos à *contexture* – isto é, ao seu enredamento têxtil e dinâmico na forma de um corpo unificado – sejam muitas, algumas passagens dos *Ensaíos* exemplificam uma das maneiras possíveis pelas quais tal fenômeno possa acontecer. E, sobretudo, como ele pode acontecer num mundo *contextualmente* narrativo como o de *Sobre Versos de Virgílio*.

²⁴ Por exemplo, “pour se deffendre des assaux qui luy viennent, et pour maintenir cette **contexture**, dequoy elle fuit la *dissolution* [grifo meu]”. Não penso a *contexture* como algo de dialético – no sentido hegeliano do termo. A dialética supõe a contradição, e os elementos narrativos da *contexture* são, na verdade, pares de opostos, mas que não necessariamente se *contradizem*. Conjuntos binários, tradicionalmente (adoraríamos dizer, metafisicamente) constituídos na história da cultura.

²⁵ Note-se que praticamente todos os exemplos são partes [A] – o que nos leva a crer que esse significado de *contexture* era corrente no início dos *Ensaíos*, e a passagem do tempo não modificou seu sentido.

²⁶ [VS. 959 e 960; CA. 260 e 261-262].

²⁷ Estaria sendo injusto comigo mesmo se não apontasse aqui a semelhança deste argumento com as análises de Marx sobre a dinâmica do capitalismo, culminando numa grande frase de Dostoievski, lidas pela primeira vez no livro de Marshall Bermann, *Tudo que é sólido desmancha no ar*. “Esta aparente desordem que é na verdade a mais sofisticada forma de ordem burguesa”.

3.3 Accouplage ...

[B] Meus ouvidos um dia estiveram onde podiam pilhar sem suspeita alguma das conversas mantidas entre elas [mulheres]; o que posso dizer? “Nossa Senhora! (Pensei.) Vamos agora estudar expressões do Amadis e coletâneas de Boccaccio e de Arentino para fazer de conta que somos espertos; estamos realmente empregando bem nosso tempo!” Não há palavra, nem exemplo, nem procedimento que elas não conheçam melhor do que nossos livros; é uma ciência que lhes nasce nas veias,

*Et mentem Venus ipsa dedit*²⁸

que esses bons professores – natureza, juventude e saúde²⁹ – lhes insuflam continuamente na alma; ela não têm por que aprende-la: criam-na.

(...)

Caso não se houvesse refreado um pouco essa natural violência de seu desejo com o temor e a honra de que foram providas por nós, estaríamos difamados. *Tout le mouvement du monde se resolt et rend à cet accouplage: c’est une matiere infuse par tout, c’est um centre ou toutes choses regardent.* [Todo o movimento do mundo dedica-se e se rende a essa *união*: é uma matéria infusa em toda parte, é um centro para o qual se voltam todas as coisas] [VS. 857; CA. III-108]

O *Thrésor de la Langue Française* (Nicot, 1606) diz o seguinte:

Accoupler, act. acut. Est mettre deux en un lien et ensemble: estant ce mot *Couple*, significatif, de deux, *Copulare*, *Coniugare*.

Accoupler boeufs, *Taurus iungere*, *Iugare*.

Accouplez moy à l’opinion de mon frere, *Adscribito me fratris sententiae*.

Accouplement de boeufs, *Boum iunctura*, vel *adiugatio*, *Copulatio*.

Embora *s’accoupler*, do latim *ad+copulo*, fosse uma expressão corrente na França do século XVI, como define Nicot “colocar dois elementos em comum e em conjunto”, *accouplage* é um neologismo dos *Ensaïos*. Edmond Huguet, em seu *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, cita cinco sentenças para ilustrar o significado de *accouplage*: quatro delas são dos *Ensaïos* e, a quinta, uma frase de Charron – que é uma citação quase *ipsissima verba* do trecho que acabo de citar de *Sobre Versos de*

²⁸ “E a própria Vênus inspirou-as.” (Virgílio, *Geórgicas*, III, 267)

²⁹ É a mesma seqüência de predicados que caracterizam um dos pólos de “juventude X velhice”. Aqui estão opostos ao próprio “Montaigne” em três planos, que também são oposições dentro do texto: a diferença sexual, a licenciosidade inata, a idade que caracterizam o velho impotente homem “Montaigne”.

*Virgílio*³⁰. Em todos os casos, *accouplage* significa “coito”³¹. Além do trecho citado acima, nos três outros momentos dos *Ensaïos* em que o termo aparece são:

[A] Les anciens Gaulois estimoient à extreme reproche d'avoir eu accointance de femme avant l'aage de vingt ans, et recommandoient singulierement aux hommes qui se vouloient dresser pour la guerre, de conserver bien avant en l'aage leur pucelage, d'autant que les courages s'amolissent et divertissent par l'accouplage des femmes. [VS. 390]

[C] Ont elles esté ottroyées en faveur des sages seulement? Elles ne touchent guere de gents. Les fols et les meschants sont ils dignes de faveur si extraordinaire, et, estant la pire piece du monde, d'estre preferez à tout le reste? En croirons nous cestuy-là:

Quorum igitur causa quis dixerit effectum esse mundum?

Eorum scilicet animantium quae ratione utuntur.

Hi sunt dii et homines, quibus profecto nihil est melius.

Nous n'aurons jamais assez bafoué l'impudence de cet accouplage. [VS. 450]

[B] car, comme Epicurus jeusnoit et faisoit des repas maigres pour accoustumer sa volupté à se passer de l'abondance, moy, au rebours, pour dresser ma volupté à faire mieux son profit et se servir plus alaigrement de l'abondance; ou je jeusnois pour conserver ma vigueur au service de quelque action de corps ou d'esprit, car et l'un et l'autre s'apparese cruellement en moy par la repletion, et sur tout je hay ce sot accouplage d'une Deesse si saine et si alegre avec ce petit Dieu indigest et roteur, tout bouffy de la fumée de sa liqueur; [VS. 1103]

Accouplage é uma *conjunção*, algo que assinala o laço entre opostos, sobretudo genéricos: macho e fêmea. “Define uma união que é inerentemente contraditória, marcada por tensões e pressões, por atração e repulsão; em outras palavras, por uma dinâmica que eu chamaria de oscilatória”³².

Por esse mesmo motivo, a idéia de *accouplage* é o único elemento textual capaz de gerar a força necessária à estabilização (sempre dinâmica) da *contexture*. A *linguagem sexualizada*, portanto, não é um elemento acidental em *Sobre Versos de Virgílio*. Símbolo e sintoma da *accouplage*, é uma linguagem inteiramente funcional. Se, de um ponto de vista amplo, a *accouplage* permite ao narrador operar a *contexture* em todo o enorme fluxo de oposições do texto, isto também significa que todos os contrários, todas as

³⁰ “Nature, d'une part, nous pousse avec violence à ceste action: tout le mouvement du monde se resoult et se rend à cest accouplage de masle et de femelle, et, d' autre part, nous laisse accuser, cacher, et rougir pour icelle, comme insolente, deshonneste”. Pierre Charron, *De la Sagesse*, I, 24 (1ª ed. 1601).

³¹ Robert Cottrell, *Sexuality / Textuality*. p. xii.

³² *Op. cit.*, p. xii.

oposições centrífugas expostas na narrativa, estão unidos centripetamente pela única e singela razão de *estarem presentes na mesma narrativa*³³.

Através da *texture*, os termos que exprimem a oposição entre juventude e velhice, por exemplo, não devem ser tomados como totalidades absolutas e inconciliáveis. Não se trata de um mundo “real”: o narrador, embora velho, é *também* jovem; ele mantém a *consciência narrativa* da sua saudosa juventude à medida em que os reveses e as atribulações dos novos tempos, os da velhice, são heroicamente contestados pela memória dessa consciência, obrigando ambos a uma coabitação impossível alhures.

[B] Os anos arrastem-me se quiserem, mas de costas! Enquanto meus olhos puderem reconhecer aquela época que expirou, volto-os repetidamente para lá. Se ela se esvai de meu sangue e de minhas veias, pelo menos não quero desenraizar da memória sua imagem,

Hoc est

*Vivere bis, vita posse priore frui.*³⁴

[VS. 854; CA. III-103-104]

Da mesma forma, o narrador conhece tanto o amor quanto o casamento: nele (narrador) estão unidos todos os reveses e todas as delícias de ambos. E, o que poderia parecer estranho, a princípio – mas que dentro do contexto da *accomplage* aparece não somente como natural, mas *necessário* –, o narrador é também homem E mulher: ele concebe a diferença sexual como um espaço narrativo entre outros, possível de se vivido na escrita, na linguagem, na economia citacional:

[B] Depois de termos reconhecido que elas [as mulheres] são, sem comparação, mais capazes e mais ardentes de que nós nos feitos do amor, e que aquele sacerdote antigo [Tirésias] assim atestara, ele que fora ora homem ora mulher,

*Venus huic erat utraque nota;*³⁵

[VS. 854; CA. III-103-104]

A figura do vate mitológico, que surge tão casualmente no fluir do texto, é na verdade, pela densidade retórica e lógica que anima o ensaio, o próprio “Montaigne”. Seria um bom exemplo de “compensação imaginária”³⁶, se não fosse, como em outras

³³ Ver a argumentação de Foucault a respeito de Borges em *As Palavras e as Coisas*. E também a análise de Mary Douglas acerca das abominações do Levítico, em *Pureza e Perigo*. Insisto nos termos *centrípeto* e *centrífugo* porque a estabilidade da *texture* é algo sempre em vias de se desfazer.

³⁴ “Poder desfrutar da vida passada é viver duas vezes” (Marcial, X, xxiii, 7)

³⁵ “Ele conhecia Vênus em suas duas formas [o amor na forma dos dois sexos]” (Ovídio, *Metamorfoses*, III, 323)

³⁶ “(...) où, réveillant les images du passé, la conscience ‘se nourrit de sa propre substance’ (...) elle ne masquera jamais l’absence des voluptés présentes”. Jean Starobinski, “Dire l’amour. Remarques sur l’érotique de Montaigne”, p. 300.

partes do texto, fonte de pura energia sexual, *pin-up* narrativo: o que inclui até mesmo, sob um verniz de ironia, o mecanismo masturbatório³⁷:

[B] Estou caminhando para estremecer como ante um novo favor quando coisa nenhuma estiver me doendo. Mesmo que faça cócegas em mim mesmo já não consigo arrancar um pobre riso deste mísero corpo. Só me alegre em imaginação e em sonho, para desviar astuciosamente a tristeza da velhice. Mas certamente seria preciso para isso um outro remédio que não em sonho: fraca luta da arte contra a natureza. [VS. 842; CA. III-85]³⁸

Este surgimento de Tíresias não deve ser minimizado como mero acaso textual. Se, nas *Metamorfoses* de Ovídio, Tíresias é pintado como o adivinho perfeito, relação privilegiada entre os deuses e os homens, em *Sobre Versos de Virgílio* ele tem função de símbolo-chave de todas as dicotomias célicas lançadas pelo narrador. Guardando em si mesmo (assim como o narrador, em sua “consciência” narrativa) o presente, o passado e o futuro – o mistério daquele que tudo sabe, mas que fala por enigmas –, Tíresias é também andrógino: reunindo, além do presente e do passado, os mistérios da própria diferença genérica, tão importante na manutenção metafisicamente social do mundo³⁹. Enquanto invocado na diferença, não é nem uma coisa nem outra mas *ambas* ao mesmo tempo – quer dizer, uma mistura de opostos normalmente inconciliáveis que *não se transforma* em outra coisa, nova e diferente das partes originais, mas que *mantém intacta* a substancialidade das partes que a compõem. Em outras palavras, uma teologia binária de pura *contexture*.

Mas a ousadia da *contexture* vai ainda mais longe. Ela põe em xeque a própria unidade metafísica do narrador, sua relação para si:

[B] Visto que é privilégio do espírito se recompor da velhice, aconselho-o tanto quanto posso, a fazer isso: que ele reverdeça, que floresça nesse entretempo, se puder, como o agárico sobre uma árvore morta. Temo que ele seja um traidor: aferrou-se tão estreitamente ao corpo que a todo momento me abandona para segui-lo em sua penúria.

³⁷ “In response to the onset of old age and sexual decline, Montaigne transforms his text into a surrogate object of pleasure mediated by an interplay between the fragments of classical writing and the rhythm of a subject in search of self-knowledge. (...) If desire for sexual pleasure declines in old age, it is textual exploration which enables the essayist to sustain the pleasures of youth through the materiality of language itself”. (Cf. Laurent Kritzman, “My Body, my Text: Montaigne and the Rhetoric of Self-Portraiture” in *The Rhetoric of Sexuality & the Literature of the French Renaissance*, chp. 8, p. 134).

³⁸ Devo a interpretação da frase “fazer cócegas em mim mesmo” como “ato masturbatório” a André Rios.

³⁹ Andrógino, quer dizer, não transexual e sim hermafrodita, bissexual no sentido mais primitivo do termo.

Adulo-o à parte, tento seduzi-lo, em vão. Inutilmente procuro desviá-lo dessa aliança íntima e oferecer-lhe Sêneca e Catulo e as damas e as danças reais; se seu companheiro estiver com cólicas [renais], parece que ele também está. Mesmo as operações que lhe são particulares e próprias não conseguem sublevar-se então: soam claramente ao catarroso. Não há vivacidade em suas ações se não as houver simultaneamente no corpo. (...)

Et veut encores que JE LUY sois tenu dequoy IL preste, comme IL dict, beaucoup moins à ce consentement que ne porte l'usage ordinaire des hommes⁴⁰. [VS. 844; CA. III-88-89]

Neste importante trecho, o par de opostos é formado pelo corpo e pelo espírito. Uma oposição das mais clássicas. O narrador os objetiva. Mas se trata do corpo e do espírito do *próprio narrador*. O narrador não se encontra reduzido – como seria natural esperar em toda psicologia metafísico-teológica da civilização clássica⁴¹ – ao seu *espírito* nem a suas faculdades anímicas. Por outro lado, a se respeitar tal oposição clássica, ele também não se reconhece como um *corpo*. Corpo e espírito estão ali, mas *fora* do narrador. O narrador conversa com *eles*, flutua sobre sua condição binária, ironiza-os, ironiza a fraqueza e a dependência do espírito em relação ao corpo, ironiza sua condição (falaciosamente) nobre (*metafisicamente* nobre) veiculada como superioridade indiscutível. Que unidade será essa, para além do corpo e do espírito?

É a descoberta de um *ser narrativo* que está em jogo aqui. “Ser narrativo”?! “Do que você está falando?” “De onde saiu isso?”⁴² Das expansões binárias da lógica do texto. É a *contexture* que lhe dá vida e ele só existe através dela. Este ser narrativo, sob a *contexture*, não se conhece pela imersão do “eu” no espírito ou na alma. Ele se conhece porque se *divide*: o “eu” não é UM *self*, mas a divisão narrativa do *self* em várias instâncias contrárias e paradoxais. Se a *contexture* existe como o amálgama paradoxal das coisas díspares do mundo, a operação narrativa que conduz ao “eu” é a *dissecação*, a elaboração narrativa de um *discurso epistemologicamente anatômico* sobre si.

3.4 O discurso da anatomia

Jean Starobinski aponta muito corretamente que, no contexto dos *Ensaaios, Sobre Versos de Virgílio* é um momento importante no pensamento da “relation à autrui”⁴³ –

⁴⁰ “E ainda quer que *eu* lhe seja agradecido por *ele* se prestar muito menos a esse consentimento, como *ele* [mesmo] diz, do que [normalmente] comporta o uso ordinário dos homens”. Modifiquei a tradução.

⁴¹ E, consequentemente, da aristocracia culta europeia do século XVI.

⁴² Luiz Fernando Medeiros de Carvalho.

⁴³ “(...) puisque l’amour, qui est le thème central de cet essai, constitue la relation à autrui par excellence, à côté et ‘bien loing au-dessous’ de l’amitié”. Jean Starobinski, “Dire l’amour. Remarques sur l’érotique de Montaigne”, p. 299. O artigo é uma análise pormenorizada de *Sobre Versos de Virgílio*.

embora eu não concorde que o amor seja exatamente o centro narrativo do ensaio. Também diz, no que estou de acordo, que o “rapport à soi” constitui seu ponto de partida. Mas Starobinski tira uma lição moral das oposições binárias, e termina por interpretar a lógica textual do ensaio como tentativa ascética de controle *self*⁴⁴. Por outro lado, aponta, na base do sistema de oposições, uma lógica informada por um pensamento médico (e moral) alopático – que determina o tratamento de um sintoma pelo seu contrário. O objetivo é simples: vencer as dicotomias – vistas aqui como um *mal* – e alcançar a plenitude clássica do sujeito, exposta no conceito de “juste tempérament”⁴⁵. Ora, o “juste tempérament” é uma expressão que remete à medicina antiga, *humoral*, e não à anatomia moderna⁴⁶. E essa é uma diferença epistemológica importante, com implicações diretas na compreensão do ensaio e de sua modernidade narrativa⁴⁷.

Ao contrário do que sustenta a análise de Starobinski, *Sobre Versos de Virgílio* coloca em xeque o valor da medicina humoral enquanto categoria crítica. Como teoria finalista do equilíbrio, a medicina humoral não é capaz de compreender a contradição, o desequilíbrio, como uma força positiva – e sim como algo a ser superado. As razões para se considerar um excesso de humor (a bile negra, por exemplo) como algo negativo residem em questões de ordem moral e social. O modelo anatômico, por sua vez, não é moral em si mesmo – muito embora esteja inserido num sistema também moral de representações (sociais, econômicas e genéricas)⁴⁸.

A lógica narrativa de *Sobre Versos de Virgílio*, embora seja capaz de fazer afirmações, também é capaz de, *afirmando* seus contrários, negá-las. Ele não *nega* o que outrora afirmara, dizendo que *esta nova coisa é melhor, mais correta, mais viril, mas jovem, mais temperada que a anterior*. Ele não reduz tudo a um relativismo absoluto. Ele diz que, na velhice, se comporta como jovem; e, na juventude, como velho. Uma vez que se transforma em texto, o narrador vai muito além do ceticismo: ele tem sempre, em si, as duas coisas; ele é capaz de ser o seu próprio contrário, sem ser sua negação. Está, portanto, sob a lógica anatômica da *texture*.

⁴⁴ “C’est le rapport à soi qui constitue le point de départ. Le mouvement est donné par une série de renversements où ce que la vieillesse apporte en excès (plénitude, gravité, pesanteur, tempérance, sécheresse, froid, etc.) appelle son contraire. Le corps souffrant impose sa présence incommode, qui doit être contrebilancée, au nom de la ‘modération’ et de la maîtrise de soi.” Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 299.

⁴⁵ “Le motif [desses *renversements*], on le voit, est double: c’est, d’une part, le principe médical (et moral) qui veut que l’on traite des contraires par les contraires: le froid par la chaleur, la sévérité par la gaieté, la ‘sagesse’ elle-même par ‘la folie’ – pour composer un juste ‘tempérament’; et c’est, d’autre part, le souci de ne pas appartenir à une de nos ‘pièces’ qui règne en excès, en l’occurrence le corps”. Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 300.

⁴⁶ Starobinski é conhecido por seus trabalhos sobre a melancolia. *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900* é o título de seu primeiro livro, publicado em 1960.

⁴⁷ Não é minha intenção refazer aqui uma história da teoria humoral. Remeto o leitor ao livro de Jackie Pigeaud sobre o *Problema XXX* e ao clássico de Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturno e a Melancolia*.

⁴⁸ Comento estas questões no capítulo anexo à tese.

4 EM NOME DO CORPO

“Talvez se pretenda que eu dê testemunho de mim por obras e atos, não puramente por palavras. Retrato principalmente meus pensamentos – assunto informe, que não pode redundar na produção de uma obra. Com grande dificuldade consigo me expressar nesse corpo aéreo da voz. Homens mais sábios e mais devotados viveram evitando todas as ações aparentes. As ações diriam mais sobre o acaso que sobre mim. Elas atestam seu próprio papel, não o meu, a não ser de maneira conjectural e incerta: amostras de um aspecto particular. Exibo-me por inteiro: é um SKELETOS em que a um só olhar, aparecem as veias, os músculos, os tendões, cada parte em seu lugar. O efeito da tosse poria em evidência apenas uma parte dele; o efeito da palidez ou do bater do coração uma outra e duvidosamente. Não são meus gestos que descrevo: sou eu, é a minha essência?”¹

Esta interessante citação dos *Ensaíos* foi a base do meu interesse em ter Montaigne como objeto de tese. De que maneira esta metáfora do *skeletons* poderia servir de guia para compreender a famosa posição do prefácio dos *Ensaíos*, em que Montaigne se oferece ao seu público com a firme intenção “de se pintar a si próprio”? Embora o problema da autobiografia e da auto-representação nos *Ensaíos* seja moeda corrente entre os críticos montaignistas, muito pouca coisa, ao menos no que pude observar aqui, analisa a auto-representação no contexto da anatomia moderna: e se, quando Montaigne intenta pintar a si próprio, o projeto subliminar fosse não o *retrato* – sobretudo na lógica da Pintura, tal como a entendemos no contexto do Renascimento europeu – mas o *corpo dissecado*, esse misto de empirismo,

¹ “De l’Exercitation” Livro II, Cap. VI. [VS. 379; CA. II-72]

ciência e arte, essa visão brutal sobre o homem e seu destino, tal como os *Ensaïos* por vezes, por sua crueza e franqueza, nos deixam entrever? Um trabalho que fizesse um paralelo entre a “pintura do eu” em Montaigne e a técnica do auto-retrato na pintura ou na escultura européia do Renascimento poderia fornecer pistas importantes – se não eliminar essa minha hipótese do retrato anatômico, ao menos matizá-la e fornecer-lhe contornos mais precisos².

Esta pergunta inicial acabou abrindo o campo de interrogação para uma questão mais genérica, aquela das relações entre a medicina anatômica pós-vesaliana com a literatura moderna – e, finalmente, com toda a cultura européia dos séculos XVI e XVII. De que maneira poderíamos imaginar a anatomia como base da uma antropologia totalmente laica – fora das dicotomias católicas e protestantes, por exemplo? Infelizmente, com as mudanças naturais e os problemas que tive de gerir no decorrer da tese, tive de abrir mão dessa perspectiva mais ampla e, em vez de uma tese que analisasse a relação entre medicina anatômica e literatura em Montaigne, abandonei progressivamente o contexto da medicina para me concentrar somente nas questões literárias e narratológicas dos *Ensaïos*.

No entanto, desse trabalho inicial, sobrou material suficiente para, ao menos, escrever um artigo. Que é este, que anexo à tese.

4.1 Montaigne e a cultura da dissecação

Mesmo a mais superficial das biografias modernas de Montaigne nos mostra um homem de seu tempo: seus anos de aprendizagem (e libertinagem?) em Paris; seu título de *chevalier* na corte de Henrique III; seu posto no Parlamento de Bordeaux, e depois seu cargo de prefeito na mesma cidade; seu papel nas negociações entre o rei e Henrique de Navarra e sua amizade com este último. Tudo isso demonstra bem a intensidade e a extensão de suas atividades políticas desde o final da adolescência – o que, para a média das atividades de um nobre da época, não era nada irrelevante. Por isso, não demora muito e já se dissolve a imagem que ainda persiste dele, entre o *grand public*, como um homem puramente livresco e solitário, enfiado em sua biblioteca, à

² De fato, esse material existe, mas tão subserviente e esquemático – além de ter me custado os olhos da cara, na época – que a hipótese da auto-representação anatômica nos *Ensaïos*, por oposição à auto-representação pictórica renascentista, passou a figurar como evidente por si. Cf. Andrew Small, *Essays in Self-Portraiture: A Comparison of Technique in the Self-Portraits of Montaigne and Rembrandt*. Small faz um resumo de todas as características do auto-retrato em Rembrandt, desconta aquilo que é específico à representação pictórica – tudo o que não pode ser reproduzido senão pelo *medium* da imagem – e aplica o resultado aos *Ensaïos*.

margem do mundo circundante – idéia que parece ter sido forjada não muito depois da sua morte e que durou séculos até começar a se dissipar³.

No que tange especificamente aos livros, por sinal, isso é muito revelador: embora de formação clássica, tendo o latim como língua materna⁴, Montaigne não via a si próprio como homem das Letras – considerava-se, antes de tudo, um soldado, um aristocrata, um *noble d'épée*⁵. O começo da concepção dos *Ensaíos* mostra bem isso⁶. No entanto, muito embora essa concepção tenha mudado com o tempo, sua relação com o passado clássico continuou, como antes, sendo bastante pragmática: o *pragma*, no caso, era seu agudo senso de prazer pessoal e aí constituía sua fidelidade aos antigos e aos contemporâneos⁷. Lia de tudo, mas dispensava autores que não lhe oferecessem alguma forma de deleite. Definindo a si mesmo como nobre, e não como homem de Letras, lia por prazer e não pela pura obrigação de saber tudo o que fosse possível. Ele mesmo reconhecia não ser exatamente um grande leitor, no sentido dos grandes eruditos do Renascimento⁸.

Seu senso de curiosidade, no entanto, é tipicamente renascentista. Por este motivo mesmo, um fenômeno cultural que começa a tomar forma sistemática em meados do século XVI parece afetá-lo tanto quanto, impulsionada pela imprensa renascentista, as novas edições dos clássicos que adquiria para sua biblioteca: vivendo numa Europa sacudida pela cisão do cristianismo, pela descoberta do Novo Mundo e da alteridade canibal, pelo desenvolvimento da ciência moderna, da tipografia e do empirismo, a época de Montaigne vê nascer uma concepção de ordem social

³ Mudança que se deve, em grande medida, ao trabalho de Fortunat Strowski no começo do século XX (Cf. Jean Lacouture, *Montaigne a Cavallo*, p. 9). Michelet, por exemplo, no capítulo XXIII do 12º tomo de sua monumental *História da França* (1853), chega a transformar a caricatura de “Montaigne em sua biblioteca” num paroxismo de doença e imobilidade, símbolo de uma França anti-heróica e católica – em outras palavras, um fraco, um indiferente, um covarde, um pulha espiritualmente solidário dos monges copistas medievais: “Qui parle [nos *Ensaíos*]? C’est un malade qui, dit-il, en 1572, année de la Saint-Barthélemy, s’est renfermé dans sa maison, et, en attendant la mort, s’amuse à se tâter le pouls, à se regarder rêver. (...) Pour ma part, ma profonde admiration littéraire pour cet écrivain exquis ne m’empêchera pas de dire que j’y trouve, à chaque instant, certain goût nauséabond, comme d’une chambre de malade, où l’air peu renouvelé s’empreint des tristes parfums de pharmacie.” A imagem de Montaigne como monge copista, no entanto, está em Roland Barthes, “Michelet” in *Oeuvres complètes*, tome 1, p. 276.

⁴ Por conta de um capricho humanista do pai.

⁵ A *noblesse d'épée* se definia pela oposição à *noblesse de robe* – essencialmente aristocrática e militar, no primeiro caso; burguesa e jurídica, no segundo. Cf. Jean Lacouture, *Montaigne a Cavallo*, capítulo VI. O título da biografia de Lacouture, aliás, é significativo.

⁶ No capítulo II, seção 2, insiui que os primitivos textos dos ensaios, escritos por volta de 1572, eram muito diferentes dos textos posteriores, que acabaram sendo publicados conjunta e indistintamente nos dois livros da primeira edição. Nessa época inicial, Montaigne pensava num livro de conselhos para a aristocracia militar, não num livro de cultura clássica.

⁷ Curiosamente, seu clássico favorito era o mesmo que gostava na época da escola, aos seis anos – Ovídio!

⁸ “(...) Montaigne took his readings naturally, and was a little embarrassed by knowing so much less than men like [Guillaume] Budé”. Gilbert Highet, *The Classical Tradition*, p. 190.

metafórica e progressivamente marcada pelo que se poderia denominar de *cultura da dissecação*⁹.

A expressão, tal como descrita por alguns historiadores e críticos de hoje, tenta dar conta de uma tendência, na Europa dos séculos XVI e XVII, de se pensar o mundo (seja na política, na cultura ou na ordem dos indivíduos) dentro de uma *perspectiva somática*, utilizando metáforas corporais para o controle discursivo de suas partes distintas (e autônomas), imaginando-o de maneira *orgânica* (muitas vezes patológica), e realizando sua análise a partir de operações de *desmembramento* e *divisão*. Parodiando uma linguagem foucaultiana, esta nova estratégia discursiva marcaria o momento de uma mudança nos regimes de saberes do mundo moderno, em que a medicina anatômica, em sua forma vesaliana e pós-vesaliana, se transforma num “paradigma” europeu de interpretação do mundo – isto é, fornecendo as metáforas necessárias à construção simbólica de modelos hermenêuticos em diversos campos, do fisiológico ao político.

Seria uma tendência epistemológico-cultural facilmente observável nas figuras de linguagem e nos símbolos utilizados em vários produtos culturais da época: na moda francesa dos *blasons* e *contreblasons anatomiques*; na medicina anatômica propriamente dita, claro; na teatralização posterior dessa mesma anatomia – com a criação dos Teatros Anatômicos (como o da Universidade de Leiden, 1596), a anatomia na sua forma de espetáculo, de liturgia aristocrática, que atravessou o século XVII até o XVIII.

Obviamente, pensar a sociedade em termos somáticos não é uma invenção do século XVI. O cristianismo primitivo, por exemplo, adorava imaginar o conjunto de seus fiéis como o corpo de Cristo – e, a partir desta metáfora, construir suas redes institucionais e hermenêuticas de controle social¹⁰. John of Salisbury, em meados do século XII, formulava assim as hierarquias da sociedade inglesa:

The Republic is a body. The position of the head in the republic is occupied, however, by a prince... the place of the heart is occupied by the senate, from which proceeds the beginning of good and bad works. The duties of the ears, eyes and mouth are claimed by the judges and the governors of provinces. The hands coincide with officials and

⁹ Só muito recentemente a anatomia e a voga da dissecação na Europa, a partir de meados do século XVI, mereceram o devido interesse dos historiadores culturais. O termo é assumido com todas as conseqüências histórico-epistemológicas por Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned*.

¹⁰ Paulo de Tarso tem as formulações mais incisivas do Novo Testamento a este respeito: “Ou não sabcis que o vosso corpo é templo do Espírito Santo que está em vós, que recebestes de Deus e que não vos pertenceis?” (1 Cor. 6, 19). Escrevi minha dissertação de mestrado exatamente sobre este problema. Cf. *O Corpo e o Templo: problemas sobre o uso do corpo na produção de um modelo comunitário ascético no cristianismo primitivo*, IMS-UERJ, 2001.

soldiers. Those who always assist the prince are comparable to the flanks... the feet coincide with peasants perpetually bound to the soil¹¹.

O que torna o século XVI especial, neste contexto, é a mudança de ênfase, o caráter essencialmente *patológico* – e não *harmonioso* (ainda que essa harmonia dependesse de um ponto de vista fundamentalmente aristocrático) – das metáforas somáticas sociais: a Anatomia servindo para compreender *por que* tal organismo (o mundo, a sociedade, o corpo) não funciona como *deveria* funcionar¹². E, por outro lado, que o discurso metafórico que se apropria da *imagem* do corpo não necessariamente implica na *dimensão anatômica* do mesmo:

Anatomie et image du corps, ces termes ne sont nullement interchangeables. L'image imite, reproduit, représente; l'anatomie désigne d'abord une pratique, un faire, une de plus étonnantes performances de l'*homo habilis*: l'exploration du corps. L'une et l'autre impliquent une *tekhné*, mais celle-ci n'est pas la même: pour l'image, celle du pinceau, pour l'anatomie, celle du scalpel. *Image* renvoie à ce qui, du corps, paraît, à sa face externe, lisse, claire et familière: en somme, à une anthropologie ptoléméenne. *Anatomie* évoque la face cachée, une vie souterraine, un monde nouveau, enveloppé de mystère, et troublant, comme celui de Copernic¹³.

De qualquer modo, a cultura da dissecação vai muito além de um mero *topos* metafórico herdado da Antigüidade. Ao se utilizar a expressão “cultura da dissecação” quer-se dizer que, *culturalmente*, nos séculos XVI e XVII, a Europa *respirava* a Anatomia – da mesma maneira que, no começo do século XX (guardadas, claro, as devidas

¹¹ Há dezenas de associações similares, anteriores ao século XVI: do Ríg-Veda a Esopo, dos Cínicos a Platão, do Velho Testamento a Paulo, como vimos. Dois exemplos entre outros: “Christine de Pizan, in *Le Livre de Corps de Policie* (1406), has the prince as head, knights and nobles as hands and arms, and labourers as legs and feet. A few years later Jean Gerson's *Oratio ad regem Franciae* revived the story of Nebuchadnezzar's dream, glossing the statue's golden head as the king and royal family, the silver chest and arms as the ‘chevalerie’, the brass belly and thighs as the clergy and the iron of the legs and the iron and clay of the feet as the bourgeoisie and peasants, ‘on account of their hard work and humility in serving and obeying’”. A.D. Harvey, “The body politic: anatomy of a metaphor-body-state metaphor” in *Contemporary Review*, august 1999. Encontrei este artigo no portal Findarticles.com.

¹² “There have been a number of other studies of the notion of the body politic in early modern English culture; the present study differs from these in that primary focus is not on how organic political analogy worked, but rather, on how it didn't work. As I shall show in this book, the rich storehouse of somatic figures of society, its constituent members, and its operations which early modern English writers had inherited from medieval and classical literature became throughout the sixteenth and early seventeenth centuries increasingly dysfunctional and, in a very literal sense, pathological”. Jonathan Gil Harris, *Foreign Bodies and the Body Politic: Discourses of Social Pathology in Early Modern England*, Cambridge, 1998. p. 1. O que estou afirmando é uma tendência, claro, mas não significa um dogma: nem todas as anatomias têm a patologia como pressuposto.

¹³ Louis van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, PUF, 1993, p. 184. O autor discute em nota o caráter ptolomaico e copernicano dado seja ao primado da imagem seja ao da anatomia, mas não entrarei aqui nos detalhes.

proporções), respirou-se a voga da Psicanálise. Assim como nunca foi preciso ser um profundo conhecedor de Freud para se escrever um romance “psicanalítico”, também não era necessário ser cirurgião ou profundo conhecedor da obra de Vesalius para utilizar metáforas somáticas à maneira dos anatomistas médicos. Era uma coisa que, a partir da disseminação de algumas idéias-chave, pairava no ar da época. Se Montaigne era o homem atento e curioso do passado e do presente que imaginamos, a voga da dissecação não lhe deve, portanto, ter sido – e a mera hipótese vale a investigação – indiferente. Vejamos, pois, como essa idéia pode afetar nossa leitura dos *Ensaíos*¹⁴.

4.2 Anatomia: método por excelência da cultura da dissecação

4.2.1 Anatomia x anatomia

A Anatomia moderna, como se entende aqui, não é apenas uma atividade científica, uma prática médica objetivada na publicação de um texto com ilustrações de corpos abertos, em poses extravagantes, sofisticadas. Ela é, igualmente, um *método epistemológico* – que, muito embora nada tenha de dogmático, já está (embora de forma indireta) razoavelmente bem definido no “Prefácio a Carlos V” do *De Humani Corporis Fabrica* (1543), de Andreas Vesalius (1514-1564), a mais importante obra da medicina renascentista. Por outro lado, ela é também uma *forma literária*, que deriva, em grande parte, das conseqüências da aplicação do método anatômico a diversos *corpos* de conhecimento e à sociedade como um todo.

Como método epistemológico, a anatomia é um *tour de force* do empirismo. Em seu “Prefácio” ao *Fabrica*, Vesalius enfatiza o papel que seu tratado terá na formação de um novo modelo de aprendizado da medicina: ele levará os estudantes a ver o corpo liberto da sua representação usual, restrito a descrições apenas por meio de palavras. Isto é, da maneira como a anatomia é tradicionalmente ensinada nas escolas de medicina da época.

¹⁴ Em nenhum outro momento o problema da reconstituição dos títulos que figurariam na Biblioteca de Montaigne – reconstituição apresentada por Pierre Villey como um apêndice importante na sua edição dos *Ensaíos* – é tão agudo quanto no desta relação dele com a Medicina de sua época. “Reconstituição dos títulos”, claro, mas igualmente (e é isso que está em questão na listagem de Villey) as influências literárias e filosóficas sobre seu pensamento. Embora Montaigne dê mostras, em diversos momentos dos *Ensaíos* e em certas passagens do *Journal de Voyage*, de estar consciente de várias inovações no que tange à cirurgia e à anatomia do século XVI, Villey não dá qualquer crédito a essas supostas leituras, nem ao interesse de Montaigne pelo tema: na sua lista dos livros que constariam nas prateleiras do *château*, não há qualquer referência, mesmo sob pura conjectura, a nenhum livro de medicina. O que demonstra o caráter finalista de seu trabalho de reconstituição da biblioteca.

O *Fabrica* alia pesquisa histórica (um conhecimento profundo dos textos anatômicos europeus de todas as épocas) a uma iconografia altamente detalhada, resultado das dúzias de cadáveres exumados pelo próprio Vesalius durante seus anos em Pádua e em outras cidades européias – onde, diz a lenda, costumava disputar com cachorros os cadáveres recém-enterrados nos cemitérios. Por esse mesmo motivo, Vesalius descreve os professores contemporâneos de anatomia como charlatães arrogantes que, do alto de suas cadeiras, tagarelam a partir dos livros alheios ou repetem exatamente aquilo que já foi escrito (sobretudo nas obras anatômicas de Galeno), sem se dar ao trabalho de averiguar se seus pressupostos são corretos e se seus resultados suportam o peso da prova.

Vesalius, ao que parece, não estava exagerando. Praticamente toda a iconografia anatômica anterior ao *Fabrica* confirma suas críticas aos anatomistas da época: na maioria das vezes, o professor permanece no púlpito diante do livro aberto, sem tocar o cadáver, enquanto expõe as teses da ciência anatômica galênica – o trabalho de dissecação propriamente dito sendo relegado a um barbeiro ou açougueiro, enquanto os alunos observam a certa distância¹⁵.

Com o *Fabrica*, apoiado em dezenas de elaboradíssimas ilustrações¹⁶, Vesalius pretendia mostrar e analisar as partes que compõem o corpo de maneira mais exata do que a linguagem escrita jamais poderia fazer, fornecendo doravante aos estudantes, através da *imagem*, a maneira adequada de compreender as estruturas dos órgãos, músculos, ossos e ter sucesso nas operações de dissecação.

Vesalius foi extremamente cuidadoso na elaboração de seu livro. Historicamente beneficiado pelo alto nível de desenvolvimento técnico das artes visuais de sua época (ele é contemporâneo dos grandes pintores italianos do *Cinquecento*), investiu muito dinheiro com artistas de ateliês famosos para a confecção



Fig. 1

¹⁵ Ver fig. 1. Extraída da *Anatomia* (1532) de Mondino dei Liuzzi. Esta gravura é muito representativa desse estado de coisas, pois ilustrava esse que era o texto anatômico mais lido na Europa até a publicação do *Fabrica*.

¹⁶ Ao que tudo indica, seu principal artista e gravador, responsável pelas pranchas mais famosas da obra, foi Johan Stefan van Kalker – artista do ateliê de Ticiano.

de suas pranchas e gravuras, usou o que de melhor havia em termos de impressão no Renascimento e que seus recursos podiam pagar. O *Fabrica* é um livro luxuosíssimo¹⁷.

Sua necessidade de mediação pela imagem, aliás, é tão grande que transborda os limites da pura ciência. A gravura no frontispício da primeira edição do *Fabrica* (fig. 2) mostra uma cena fortemente dramática. Diante de um público enorme e heterogêneo, que parece não caber dentro da sala e do desenho (uma audiência cheia de estudantes, teólogos, nobres e curiosos que contrasta nitidamente com o da figura 1, formado apenas por estudantes), não é mais o barbeiro ou o açougueiro que se ocupa do cadáver. É o próprio Vesalius. Ele *posa*, olhando para o leitor, mostrando as vísceras do corpo inerte de uma mulher, o indicador esquerdo levantado¹⁸, em triunfo diante do espanto de seu público.

Se, no ideal do verdadeiro anatomista, está a necessidade de “negar as falsas representações da realidade e apresentar a verdade pura, sem adornos, aos olhos dos leitores”¹⁹, é óbvio que, no modelo vesaliano de anatomia, o anatomista se energiza em um aparelho de representações quase (ou totalmente) teatral. À diferença da gravura anterior (fig.



Fig. 2

1), a do frontispício do *Fabrica* surpreende pelo seu realismo: não tanto pela riqueza de detalhes, mas pelo fato de ser uma representação do *autor* e de seu *hic ego sum*: a anatomia deixa de ser um sistema de signos “medieval”, anônimo, coletivo e

¹⁷ Muito embora só exista um único exemplar completo da primeira edição, justamente o que foi oferecido a Carlos V. O material que realmente circulou pela Europa foi o *Epítome*, uma versão abreviada, e tipograficamente mais modesta, com o texto completo e algumas das principais imagens.

¹⁸ Uma *Annunciazione* laica dos Novos Tempos? Uma *Escola de Atenas* da Medicina?

¹⁹ Devon Hodges, *Renaissance Fictions of Anatomy*, p. 3.

escolástico, centrado no texto, na tradição e não na experimentação²⁰, para se transformar em terreno de descoberta, inovação, pioneirismo, fama, ousadia e orgulho individual²¹. O anatomista se sabe percorrendo um mundo novo e seu amor-próprio caminha na mesma direção e proporção do dos grandes navegadores, seus contemporâneos²².

Por outro lado, na economia simbólica da anatomia vesaliana, não há dúvida de que ambos, o anatomista e o artista que o ladeia, se beneficiam desta associação. Enquanto o anatomista aproveita as garantias sociais da emancipação do artista (donde a ênfase no virtuosismo iconográfico do *Fabrica*, que não deve ser visto apenas como capricho acidental, e sim como um elemento consciente na dialética de sua composição), transformando a atividade anatômica empírica de assunto de barbeiro em atividade nobre, o trabalho do artista (do gravador, do pintor) ganha uma dimensão *empírica e científica* dificilmente conseguida alhures.

De um ponto de vista mais técnico, para além de seu aspecto midiático, imagético e heróico, a anatomia vesaliana é, sobretudo, uma disciplina do primado da mão.

I will pass over the other arts in silence and direct my words for a while to that which is responsible for the health of mankind; certainly of all the arts that human genius has discovered, this is by far the most useful, indispensable, difficult, and laborious. But nothing more calamitous could have crept in than that at some time, especially after the incursion of the Goths and after Mansor the king of Persia (under whom the Arabs, still rightly familiar to us alongside the Greeks,

²⁰ O uso do termo “medieval” é um lugar-comum pejorativo que não gostaria de empregar aqui, mas ele reflete a maneira como Vesalius compreendia a prática anatômica imediatamente anterior ao *Fabrica*. Ao pé da letra, teríamos de utilizar o termo “gótico”, já que, no Prefácio, Vesalius se refere à Idade Média como a época desde a invasão dos “Godos” (ver adiante).

²¹ A própria história do *Fabrica* sucumbe a essa prerrogativa: Vesalius nunca conseguiu esconder que todo o seu esforço como anatomista (inclusive o de publicação de sua *opera magna*) tinha como intenção última o cargo, que ele de fato obteve, de médico particular de Carlos V.

²² “Minha América”. O grito extático de Realdo Colombo – aluno de Vesalius, seu sucessor na cadeira de anatomia em Pádua e autor de outro importante tratado de anatomia (*Re Anatomica*, 1553) – ao descobrir o clitóris é lendário, mas o ambiente simbólico é bem real. No início da anatomia moderna, o corpo é, literalmente, terra de descobertas: “The Vesalian body is a body of wonder, an appropriately perceptual and vibrant creation.” (Richard Sugg, “Donne, Vesalius and the Anatomy of Body and Soul” in *Signatures*, Vol. 1, 2000, ch. 3 p. 2). “Like the Columbian explorers, these early discoverers dotted their names, like place-names on a map, over the terrain which they encountered. In their voyages, they expressed the intersection of the body and the world at every point, claiming for the body an affinity with the complex design of the universe. This congruence equated scientific endeavour with the triumphant discoveries of the explorers, cartographers, navigators and early colonialists. And in the production of a new map of the body, a new figure was also to be glimpsed – the scientist as heroic voyager and intrepid discover.” (Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned*, p. 23-24).

throve), medicine began to be ravaged by having its primary instrument, *the application of the hand's work* in healing, *so neglected that it seemed to have been handed over to common folk* and to persons completely untrained in the disciplines that serve the medical art²³. [grifo meu]

Esta passagem, que ilustra a dimensão nobre da atividade anatômica, não diz respeito somente à medicina. É algo muito mais amplo, de legitimação aristocrática dos ofícios manuais, um problema também para as Belas-Artes na Renascença, sobretudo para a escultura e a pintura: assim como nenhuma arte superior pode relegar ao artesão nada que não seja meramente “manual”, o médico, enquanto mestre-escola de uma disciplina que se quer nobre, não pode usar as mãos para trabalhar, sobretudo num caso tão específico quanto o de dissecar um cadáver²⁴.

A emancipação do pintor e do escultor, da categoria de artesão para a de artista (lado a lado, por exemplo, com os poetas e escritores), é uma parte emocionante da história da cultura européia e foi realizada pela geração dos grandes artistas florentinos (com seus Da Vinci e Michelangelo) – muito embora, mesmo para eles, essa valorização não seja evidente por si:

O escultor faz suas obras com mais *esforço físico* que o pintor; e o pintor faz as suas com mais *esforço intelectual*. Isso é evidente, pois o escultor deve, ao produzir suas obras, *fazer um esforço manual*, necessário para retirar o que é supérfluo do mármore ou da pedra (...), o que exige um *exercício totalmente mecânico*, acompanhado de muito suor que, misturado ao pó, se torna uma crosta de lama; ele fica com o rosto besuntado e enfarinhado com o pó do mármore, *ficando parecido com um padeiro*, coberto de pequenas lascas como se tivesse nevado sobre si; seu estúdio é sujo, cheio de estilhaços de pedra e areia. Com o pintor é o contrário (...), pois está sempre muito tranqüilo diante de suas obras, *bem vestido*, agitando um pincel leve com cores agradáveis (...), numa casa limpa e repleta de belos quadros, onde freqüentemente se faz ouvir música ou leituras de obras belas e variadas, que ele escuta com muito prazer – sem ser incomodado pelo ruído de martelos ou barulhos inoportunos²⁵. [grifo meu]

Se a emancipação sócio-cultural do artista “plástico” renascentista é um fenômeno que guarda suas próprias idiossincrasias²⁶ – no que se distinguirá da

²³ Por “incursão dos Godos” entenda-se a Idade Média. Vesalius, *De Humani Corporis Fabrica*, Ad Divum Carolus Quintum (Praefatio), p. 1. Tradução de Daniel Garrison e Malcolm Hast in [http://vesalius.northwestern.edu].

²⁴ Lembremos que nenhuma das *Ars Liberalis* (*Trivium* e *Quadrivium*) tinha como atributo o uso das mãos. O próprio termo *liberalis* significa, em latim, “apropriado aos homens livres”, quer dizer, à elite política e social.

²⁵ Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, § 31 e 32. Traduzi do francês, a partir do texto publicado em Nadeije Laneyrie-Dagen (org.), *Le métier d'artiste. Peintres et sculpteurs depuis le Moyen Age*, p. 76.

²⁶ Sobretudo através dos conceitos de “gênio” e de “melancolia”. Cf. Rudolf Wittkower, *Les enfants de Saturne. Psychologie et comportement des artistes, de l'Antiquité à la Révolution française*. Paris, Macula, 1985.

emancipação social do anatomista –, é interessante como a problemática do uso artesanal da mão também irrompa na cena anatômica médica como um elemento polarizador. E, com isso, ganhe um caráter quase escandaloso. A mão, para Vesalius, é um *instrumento da verdade*: como tal, ao invés de ser relegada a um segundo plano, como no texto de Da Vinci que citei acima, precisa de uma *valorização* radical – muito embora essa valorização aconteça de maneira diferente que a dos ofícios manuais corriqueiros.

Por outro lado, o papel central da mão na anatomia vesaliana tem – juntamente com seu caráter revolucionário²⁷ –, ele mesmo, curiosamente, um valor “anatômico”: na medida em que nomeia um objeto já existente (a “mão”), “redescobrimo-o”, resignificando seu uso²⁸, Vesalius põe (literalmente!) *nas mãos* a base de toda a crítica ao sistema imediatamente anterior (“gótico”) de representações médicas. Segundo ele, a crítica é pertinente na medida em que o sistema médico “medieval” atesta um desequilíbrio entre a tríade (dieta, medicação e cirurgia) que compunha a excelência da arte médica da Antiguidade:

For though there were once three medical sects, the Logical, Empiric and Methodist, still it was the entire scope of their craft which their adherents directed toward the preservation of health and the ruination of disease. Applying to this goal everything they considered essential to the art in their respective sects, they employed three means of aid, of which the first was a system of diet, the second medication, the third surgery. The last of these neatly shows even more than the others that medicine is the addition of things that are lacking and the removal of what is superfluous; surgery never fails to aid the treatment of a condition whenever in medicine we encounter means by which time and experience have shown this to be the healthiest procedure for people. This triple approach to medicine was equally familiar to physicians of every sect, and as they applied their own hands to this treatment according to the nature of the symptoms, they expended no less effort in working with their hands than in establishing a dietary regimen, or knowing and compounding medications²⁹.

Na lógica de Vesalius, a principal consequência do primado da mão (em outras palavras, da constatação empírica) para a medicina renascentista é o coroamento da arte médica não mais nas prescrições dietéticas nem na fabricação das drogas, mas na

²⁷ Pois o fato de estar enunciado logo no primeiro parágrafo de seu prefácio, endereçado ao Rei, a figura do nobre por excelência, ganha o aspecto de fina ironia.

²⁸ Como na descoberta do clitóris, a mão *sempre esteve onde está*: sua existência num sistema de signos diferente (a medicina moderna, por oposição à dos “Godos”) é que precisa ser (re)inventada ou (re)descoberta.

²⁹ Vesalius, *idem*, p.1.

cirurgia – isto é, na anatomia prática –, que havia sido relegada pelos “godos” a um longínquo segundo plano³⁰.

Nas interpretações e reavaliações da Anatomia como atividade nobre, no entanto, existe um outro elemento problemático. Há, na operação anatômica, um uso visível e necessário da força e da violência³¹, bem como uma exposição do anatomista à sujeira e à putrefação: para observar o interior do corpo é preciso cortar, abrir, forçar, tocar, se expor ao cheiro da carne, do antes invisível interior, das vísceras, dos tecidos dos órgãos internos. E isso, claro, sem usar luvas, sem máscaras cirúrgicas, sem instrumentos adequados – coisa que a banalidade dos procedimentos modernos nos leva facilmente a esquecer. Ao se imaginar todo este processo, presume-se que o escultor, aquele mesmo ridicularizado por Da Vinci na citação que fiz mais acima, trabalhe ainda em condições muito superiores, sobretudo no que diz respeito ao caráter higiênico, ao do anatomista.

O próprio Da Vinci, aliás, em seu *Proemio alla Anatomia*, descreve suas aventuras entre defuntos e vísceras sem o mesmo sabor pitoresco:

And you, who say that it would be better to watch an anatomist at work than to see these drawings, you would be right, if it were possible to observe all the things which are demonstrated in such drawings in a single figure, in which you, with all your cleverness, will not see nor obtain knowledge of more than some few veins, to obtain a true and perfect knowledge of which I have dissected more than ten human bodies, destroying all the other members, and removing the very minutest particles of the flesh by which these veins are surrounded, without causing them to bleed, excepting the insensible bleeding of the capillary veins; and as one single body would not last so long, since it was necessary to proceed with several bodies by degrees, until I came to an end and had a complete knowledge; this I repeated twice, to learn the differences [59].

And if you should have a love for such things you might be prevented by loathing, and if that did not prevent you, you might be deterred by the fear of living in the night hours in the company of those corpses, quartered and flayed and horrible to see. And if this did not prevent you, perhaps you might not be able to draw so well as is necessary for such a demonstration; or, if you had the skill in drawing, it might not be combined with knowledge of perspective; and if it were so, you might not understand the methods of geometrical demonstration and the method of the calculation of forces and of the strength of the

³⁰ Note-se, porém, que Vesalius reivindica uma formação médica que unifique as três partes do sistema (dieta, medicação e cirurgia) e não que o primado da cirurgia leve o médico a ignorar as outras duas partes.

³¹ Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned*, Cap. 1.

muscles; patience also may be wanting, so that you lack perseverance³².

A imagem por excelência da atividade anatômica, o cadáver aberto exposto no livro de anatomia, portanto, tem um preço alto a ser pago – sobretudo quando se trata de uma lógica de legitimação social do trabalho médico.

Tais imagens podem, no entanto – juntamente com os pressupostos materiais do ofício anatômico –, ser esteticamente construídas e valorizadas.

No que diz respeito à representação do cadáver, embora seja um retrato do humano que não se realiza mais na versão bela e equilibrada do Homem oferecida pelos artistas da Renascença, isso não quer dizer que deva ser entendida num sentido negativo³³. Ao contrário, o livro de Anatomia lida com questões muito amplas, num circuito de promoções e reavaliações contextuais tanto da imagem do Homem quanto, de um ponto de vista mais ôntico, da profissão do dissecador: a Anatomia não pulverizou a noção humanista do Homem, só colocou a questão em outros termos³⁴.

Se as metáforas patológicas – com suas imagens pestilenciais, seus miasmas, sua sujeira, seu fodor inerente – não fornecem exatamente o quadro adequado a uma legitimação social³⁵, as metáforas anatômicas – porque se desenvolvendo num outro sistema de signos, em outras instâncias de prática, cuidadosamente criadas para isso – concedem uma energia nobre (em ambos os sentidos) à análise e à reflexão:

La leçon de ces “physiciens” qui officiaient au centre de l’Amphithéâtre Anatomique secondés par une escouade d’assistants, une équipe d’experts professionnels de l’art nécropsique, avait en revanche un rythme particulier, une liturgie non dépourvue de beauté retenue et ordonnée. Parce qu’en outre, le mort qui se produisait sur les amphithéâtres les plus distingués devait posséder certaines qualités de fermeté et présenter une chair compacte et engageante, afin que l’équarrissage et le massacre organisé du défunt fût inséré

³² *Proemio alla Anatomia*, § 1-2. Embora o trabalho anatômico de Da Vinci seja extraordinariamente bem documentado, ele nunca chegou a publicá-lo: seus desenhos não tiveram, portanto, qualquer influência na história da Anatomia moderna.

³³ Devon Hodges chama a atenção para a disposição dramática das figuras do *Fabrica*, de suas poses elegantes e bizarras – como o do esqueleto melancólico, uma de suas pranchas mais famosas. Cf. *Renaissance fictions of Anatomy*, p. 3 e ss.

³⁴ “In the illustration of Vesalius’ text, the idealized man of the Renaissance is not completely replaced by the dehumanized parts distributed in an anatomy textbook. As a result, the boundary between living and dead matter is significantly obscured” Devon Hodges, *Renaissance fictions of Anatomy*, pp. 5-6.

³⁵ “Il y a des convulsions et les contractions des nerfs qui, bien que le bourreau n’officie pas, font pourtant éprouver les tourments de la roue et du chevalet de torture ; il y a les hernies aqueuses, les faux catarrhes, les ulcères fistuleux, les tumeurs de taille excessive pour lesquelles il n’est point d’autre remède que le fer et le feu... de sorte que, le fer et le feu étant nécessaires, les infirmeries se changent en calvaires, les lits en échafauds, les médecins en tortionnaires”. G. Canali, *La carità del prossimo celebrata, spiegata e promossa in più ragionamenti*. (Bologna, 1763), citado por Piero Camporesi, *L’Officine des sens. Une Anthropologie baroque*. Hachette, 1989, p. 114.

formellement dans une sphère de dignité cognitive supérieure. (...) Un appareil rassurant, baigné d'une atmosphère d'efficacité silencieuse, loin des cris, des spasmes, (...) loin des paroxysmes, des crises, des syncopes de tous ces sales va-nu-pieds surexcités qui transformaient l'hôpital en un théâtre gémissant de soubresauts, en une farce obscène jouée par des saltimbanques frénétiques et spasmodiques. (...) Même la puanteur cadavérique était plus tolérable que la « pestilence », le « souffle » et les « haleines putrides » qui, dans « l'exiguïté des hôpitaux » à cause de « la densité des haleines malignes », se condensaient dans l'air et collaient, poisseux, aux murs³⁶.

Ainda que o cadáver seja um objeto inerte, passivo, e, na versão vesaliana, monstruosamente rico em detalhes, uma relação teológica de fundo permanece: o cadáver continua obra divina da criação. A imagem anatômica é, pois, um *memento mori*³⁷ – indissociável da morte, ela representa simbolicamente um ponto de convergência entre a *ars moriendi* da Idade Média e um sentimento estético novo: uma civilização eroticamente voltada para o corpo morto³⁸, na medida em que o corpo morto passa, cada vez mais, a fornecer uma chave epistemológica para o saber ordenado.

O primado da mão e sua redescoberta num novo sistema de signos (técnico e social), juntamente com a valorização do trabalho anatômico diante do trabalho médico ordinário, permite avaliar melhor a metáfora do *skeleton* em Montaigne. No primeiro caso, remete a um aspecto importante na operação anatômica, o papel da nomenclatura e das unidades autônomas: princípio de uma sistemática *mecânica* – e não mais *humoral* – da percepção do corpo e, por extensão, do indivíduo social. Sem deixar de acrescentar o sentido de descoberta e de aventura heróica associado à atividade empírica da anatomia. No segundo caso, mostra que, mesmo para alguém tão desconfiado da medicina, como Montaigne, a Anatomia consegue fornecer metáforas positivas de auto-análise:

C'est par là que la chirurgie me semble beaucoup plus certaine [que a Medicina], par ce qu'elle voit et manie ce qu'elle fait; il y a moins à conjecturer et à deviner, là où les medecins n'ont point de speculum matricis qui leur découvre nostre cerveau, nostre poulmon et nostre foye. (*Ensaïos* II, 37) [grifo meu]

É este aspecto que desejo guardar como importante no que diz respeito a Montaigne.

³⁶ Piero Camporesi, *L'Officine des sens. Une Anthropologie baroque*, pp. 114-116. As aspas são citações de diversos autores italianos do barroco.

³⁷ "They function as *memento mori* rather than medical illustrations", op. cit., p. 5.

³⁸ Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Cap. 3.

4.2.2 A repercussão teórica da Anatomia

A repercussão do “método” anatômico acabou sendo enorme:

A Medicina do século XVI contribuiu para a instauração de modelos espaciais de pensamento, ao encorajar a moda dos tratados científicos ou pseudo-científicos apresentando seus objetos como “corpos” de conhecimento. E, com essa moda, uma outra, a das anatomias, isto é, análises ou dissecações de tais corpos de conhecimento conduzidas às vezes com um espírito amigável outras vezes dentro de um espírito polêmico³⁹.

Do ponto de vista cultural, uma consequência direta desse novo modo de pensar é, de fato, o aparecimento da anatomia como *forma literária*. Desde a publicação do *Fabrica* e dos posteriores livros de anatomia médica, uma onda de anatomias invade a Europa. Tomemos por exemplo, *The Anatomie of Absurditie*, de Thomas Nash, publicada em 1589; *Anatomie de la messe et du missel, qui est une dissection & déclaration de toutes les parties de la messe, voire jusques au [sic] plus petites, avec une représentation vive de l'antithèse de la cène du Seigneur Jésus, à la messe papistique*, de Agostino Mainardo, em 1562; *Euphuus: The Anatomy of Wit*, de John Lyly, em 1578. O fenômeno se torna uma moda corrente no século XVII, passando pela famosa *Anatomia da Melancolia* de Robert Burton em 1621, sem contar as obras que realizam operações epistemologicamente anatômicas, mas que não trazem no título o nome de anatomia – como alguns tratados de Francis Bacon; ou, ainda, aquelas que tratam anatomicamente de algum tema no interior de um capítulo, como a “Moral anatomia del hombre” no *Criticón*, de Baltasar Gracián (1651)⁴⁰.

Todas essas obras guardam em comum o fato de pensarem seus objetos como *corpos*: sejam eles a sociedade, a política, fenômenos fisiológico-morais (como a melancolia), ou, no caso de Mainardo, até mesmo a missa católica. Tal como na anatomia médica, o método de análise de tais corpos é o do desmembramento de suas partes, da sua redução ao infinitesimal, da observação das conexões existentes entre as partes que compõem o todo.

Uma distinção importante, sobretudo para a crítica literária, e que serve para organizar um pouco esse vasto material, é a que alguns estudiosos fazem entre anatomia *moralisée* e anatomia *moral*⁴¹.

³⁹ Ong, Walter. *Ramus, Method and Decay of Dialogue*, 1958, p. 315 – citado por Davon Hodges, *idem*, p. 3.

⁴⁰ Devon Hodges, *idem*, p. 3.

⁴¹ Louis van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, cap. XI e XII.

Por anatomia *moralisée*⁴² entendem-se as obras de caráter anatômico (médico) propriamente dito – e, aqui, o termo *moralisée* aparece para não deixar dúvidas sobre a natureza humanista e, em larga medida, dramática, do projeto anatômico vesaliano e pós-vesaliano: embora decisivamente alimentada pelo empirismo, a anatomia moderna ainda está longe do padrão “puramente objetivo” que seria o das nossas ciências contemporâneas. Anatomia *moralisée* será tanto o livro de anatomia quanto sua prática e os lugares dessa prática – a disseminação do Teatro Anatômico – e tudo o que envolve sua conjuntura material.

Na anatomia *moral*, temos esse aspecto mais tardio fornecido pela disseminação cultural da anatomia médica, sobretudo no campo literário: a idéia de se inspirar no modelo médico e anatômico para designar um exame minucioso, em particular no estudo do homem e na descrição dos costumes⁴³. É um fenômeno do século XVII: está no projeto dos *Précieux*⁴⁴ franceses, para desmontar até nas menores partes o *mecanismo* dos sentimentos e das paixões. O termo *anatomie* parece, inclusive, ter sido posto em voga, na França, por eles:

Elle [Sapho] s'exprime même si délicatement les sentiments les plus difficiles à exprimer et elle sait si bien faire l'anatomie d'un coeur amoureux, s'il est permis de parler ainsi, qu'elle en sait décrire exactement toutes les jalousies, toutes les inquiétudes, toutes les impatientes, toutes les joies, tous les dégoûts, tous les murmures, tous les désespoirs, toutes les espérances, toutes les révoltes et tous ces sentiments tumultueux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent ou qui les ont sentis⁴⁵. [grifo meu]

O signo da anatomia moral é, pois, a anatomia do *coração* – neste sentido em que compreendemos, ainda hoje, o sentimento e as paixões⁴⁶. E é dessa tendência

⁴² A expressão é de André Chastel, “Le baroque et la mort” (1954) in *Fables, formes et figures*, Flammarion, 1978. t. I, p. 41, retomada por Louis van Delft, op. cit.

⁴³ Louis van Delft, op. cit., p. 218.

⁴⁴ A *preciosité* é o movimento ao mesmo tempo social e literário dos salões aristocráticos do século XVII, sob o reinado de Luis XIII e Mazarino – e que daí por diante se tornarão típicos da cultura de corte francesa –, cujo modelo foi o salão de Catherine de Vivonne, Marquise de Rambouillet (c.1618–50). Lá se cultivava um estilo de vida refinado e culto, sob o signo da *politesse*, que acabou por se refletir num estilo literário, com forte componente psicológico e moral – dominando as letras francesas por volta dos anos 1630-60. É também um fenômeno lingüístico, dado o número de neologismos criados para dar conta da investigação dos sentimentos e do comportamento humano – *féliciter, s'enthousiasmer, bravoure, anonyme, incontestable*, além de *anatomie*, por exemplo, são termos *précieux* –, recusa de estrangeirismos e vocábulos populares, bem como diversas mudanças ortográficas.

⁴⁵ Mlle de Scudéry, *Le Grand Cyrus* (1649-1653) in *Les Précieux et les précieuses*, p. 125, citado por Louis van Delft, op. cit., p. 217. “Sapho” é também o codinome de Mlle de Scudéry entre os *précieux* franceses. Existe uma versão eletrônica para este romance aqui [http://www.artamene.org]

⁴⁶ “Jean I'abre a posé quelques jalons pour une histoire d'*anatomie*. Il est inexact que le terme soit fréquent dans les *Essais*. Mais cet exemple tire d'une lettre de Mme de Sévigné – ‘Jamais le coeur humain n'a été mieux anatomisé que par ces Messieurs [de Port-Royal]’ – confirme que c'est dans le

anatômica *moral* que nascerá a moda dos *characters* ingleses, que levará também a La Bruyère e a La Rochefoucauld, e à retórica profundamente corporal de um poeta como John Donne.

A Anatomia define, portanto, não apenas uma forma de pensar e organizar a ciência médica. Assumida como o um “método” geral, que encontra na sociedade da época, por diversos motivos, um terreno de fácil projeção, ela acaba por produzir um discurso que é – como todo discurso, aliás – ao mesmo tempo uma maneira de perceber o mundo e uma maneira de construí-lo.

L'emprise du modèle anatomique s'inscrit dans la forme même de l'anatomie morale. Le fragment, la composition discontinue, plus généralement la forme brève et le style coupé jouissent de leur plus grande faveur précisément à l'époque où se développe l'attention portée aux « replis du cœur », elle-même avivée par les progrès de l'anatomie proprement dite. Le discours est fractionné, ses « pièces » sont « détachées », sa trame est défaite : tous procédés rhétoriques analogues aux opérations de l'anatomiste au cours de la dissection. La parallèle, assurément, n'a rien de systématique, mais on sait la prédilection de bien de moralistes classiques par le discours démembré, désarticulé, éclaté : l'âge d'or de l'anatomie est aussi celui de l'atomisation du discours⁴⁷.

Comprender é, doravante, dismantelar, observar o que há *dentro* do objeto dado. Esta operação (no duplo sentido do termo) é irreversível: uma vez constituído o discurso anatômico, o que ele permite ver é também a maneira como ele concebe e constrói o mundo. Mas o que sobra, no fim das contas, dessa redução infinitesimal? Qual o interesse desse desmembramento sem fim? A que conclusões gerais se pode chegar a partir do processo dissecatório?

Um importante médico e anatomista francês do final do século XVI, André du Laurens (1558-1609)⁴⁸, ironizava os que pensavam a anatomia como uma pura ação de desmembramento, sem um princípio lógico funcional. O anatomista deve pensar por meios *sintéticos* e não puramente *analíticos* – quer dizer, observando e raciocinando a partir a ordem subliminar que governa a estrutura dos corpos –, não se submetendo meramente ao ato da pura dissecação, a ponto de torná-lo o fim em si da operação

milieux précieux qu'il a commencé à être employé au sens figuré”. Cf. Jean Fabre, “L’art de l’analyse dans La Princesse de Clèves”, citado por Louis van Delft, op. cit., p. 218.

⁴⁷ Louis van Delft, op. cit., p. 221.

⁴⁸ As obras de Du Laurens, incluindo sua *Historia anatomica humani corporis* (1600), podem ser consultadas no portal *Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes* da Universidade de Tours, França [http://www.bvh.univ-tours.fr].

anatômica. Essa distinção é capital para a história da Anatomia como atividade nobre: de fato, ela precisa corresponder a algumas exigências morais e sociais.

Para isso, um corolário básico e incontornável: as observações tiradas dos sentidos devem sempre ser dominadas e organizadas pela razão. Muito embora a observação empírica, que caminha de par com o desmembramento de um corpo, seja um componente fundamental, a anatomia é uma atividade essencialmente *teórica*. Ela segue um método que podemos chamar de sintético, a partir dos princípios composicionais que regem os corpos: como no *Fabrica* de Vesalius⁴⁹, o anatomista vai do esqueleto aos músculos – quer dizer, do interior para o exterior –, enquanto o ato de dissecação segue o método contrário, analítico – da pele aos ossos –, que é a relação temporal inerente à operação de se abrir, concretamente, um corpo.

O esqueleto, portanto, tem um papel funcional. É um princípio ordenador, e, sua representação, um sintoma da lógica que orienta a anatomia: a base dessa *sintaxe* que deve governar o corpo, observado através da operação anatômica. É a partir dessa lógica que esses críticos da pura dissecação querem resguardar o valor intelectual da Anatomia – nem a pura dissecação, nem uma operação aleatória, sem hierarquia, sem noção de conjunto e de unidade⁵⁰. Por esse motivo, o livro anatômico é essencialmente uma *construção intelectual*, embora baseada no exercício prático, manual, da dissecação.

4.2.3 O eu é o óbvio

Tudo isso resumido, o que Montaigne estaria, afinal, querendo dizer ao se referir ao seu *skeletons*? A resposta não é nada simples, lógico⁵¹. Independentemente do seu exato significado, o que importa aqui é o valor *conjuntural* da metáfora, o recurso à anatomia como “fixador” do problema da auto-representação. Valorizar a representação pública do *self* como *skeletons*, o que isso traria de novo à compreensão do

⁴⁹ E também nos tratados de Galeno, de Charles Estienne, de Realdo Colombo e de Ambroise Paré.

⁵⁰ “Une des leçons de l’anatomie est de nous apprendre le sens de hiérarchie, ce que c’est qu’un corps social dans une harmonie qui est un ensemble d’assujettissements et de devoirs d’obéissance”. M.-L. Demonet, “Le *skeletons* de Montaigne” in Ilana Zinguer & Isabelle Martin (eds.), *Théâtre de l’anatomie et corps em spectacle*, Peter Lang, 2006.

⁵¹ De acordo com alguns críticos, *skeletons*, neste caso, é um falso cognato. Não poderíamos simplesmente traduzi-lo por “esqueleto” em português, e sim usar o termo francês *écorché* – que é, ao que parece, o significado do termo na citação dos *Ensaíos*. Seria impossível resumir aqui toda a discussão, mas sigo as conclusões de M.-L. Demonet: “Montaigne semble confondre en fait le squelette et ce que nous appelons l’écorché, terme qui n’est pas attesté avec cette signification avant 1796” (“Le *skeletons* de Montaigne”, p. 68).

self? Melhor ainda, seria este o *preço a se pagar* pela investigação do *self* – a percepção do eu no contexto do grotesco, do bizarro, da representação do corpo morto⁵²?

When I look into the larders and cellars, and vaults, into the vessels of our body for drink, for blood, for urine, they are pottles and gallons; when I look into the furnaces of our spirits, the ventricles of the heart and of the braine, they are not thimbles⁵³.

A descoberta do corpo como *grotesco*, consequência direta da Anatomia moderna, se opõe por completo ao modelo do “corpo clássico” – apanágio da elite aristocrática européia: o grotesco é uma característica do “povo”⁵⁴ e como tal se encontra na literatura popular ou naquelas que sofrem sua influência direta. Não poderia fazer parte da literatura aristocrática.

As Peter Stallybrass and Allon White have observed, Bakhtin’s “classical body denotes the inherent form of high official culture” whilst the “grotesque (...) designates the marginal, the low and the outside from the perspective of a classical body situated as high, inside and central by virtue of its very exclusions”. In a fluid process of metamorphosis, the uncovering of a body-interior, as in the case of John Donne’s peregrinations through the body’s ‘larders and cellars’, announces the discovery that what is inside the body is associated with ‘low’ culture. In Donne’s anatomical journey, we do not encounter staterooms, halls, or a privileged public space. Instead, we wander through service chambers, and gaze into barely understood industrial processes⁵⁵.

De qualquer modo, para além de seu significado estritamente funcional na teoria anatômica, se *skeletons* se apresenta no texto do ensaio – seja como uma metáfora da subjetividade seja como seu subproduto –, podemos cruzar perfeitamente os problemas de representação do *self* com a problemática geral da anatomia e chegaremos a algumas conclusões.

Uma das indagações mais comuns que nos fazemos a respeito de algumas das descobertas da anatomia moderna é: “Por que afinal ninguém se deu conta disso

⁵² “Max Weber a posé cette question: si l’on veut adopter un comportement rationnel et régler son action en fonction de principes vrais, à quelle part de soi doit-on renoncer? De quel ascétisme se paie la raison? À quel type d’ascétisme doit-on se soumettre? J’ai pour ma part, posé la question inverse. comment certain types de savoir sur soi sont-ils devenus le prix à payer pour certaines formes d’interdits? Que doit-on connaître de soi afin d’accepter le renoncement?”. Michel Foucault “Techniques de soi” in Dits et écrits, vol.4, p. 784. [grifo meu]

⁵³ John Donne, sermon at Whitehall, 8th April 1620-21 in *Sermons* III, 236.

⁵⁴ Seguindo aqui a tese de Mikhail Bakhtin, *Rabelais e a Cultura Popular na Idade Média e na Renascença* (1941).

⁵⁵ Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned*, p. 19.

antes?” É realmente assombroso que muitos dos erros impressos nas páginas dos tratados de anatomia “galênicos” até então em voga não tenham sido revistos há mais tempo⁵⁶. Sempre me fiz a mesma pergunta no caso de Montaigne e sua crítica: como é que se pode dizer que alguém descobriu seu próprio *self*? A questão, claro, não é a mera descoberta do *self*, mas sua descoberta e sua representação. Se é assim, contrariamente à metáfora pictórica (em que o *self*, em linhas gerais, está dado e pronto, diante do pintor), a metáfora anatômica faz, realmente, todo o sentido. Se o feito de Realdo Colombo, que descobriu o clitóris por volta de 1555, nos causa espanto pelo fato mesmo da inequívoca visibilidade do objeto descoberto, sua interpretação traz uma luz, digamos, anatômica, para a série de problemas diretamente ligados à lógica das representações dos *Ensaïos*.

L'annonce d'une pareille découverte [o clitóris] au milieu du XVI^e siècle a de quoi surprendre. Cela semble aussi absurde que de proclamer la découverte de la langue, ou du pénis. Mais Realdo Colombo avait ses raisons. Il était persuadé, dit Thomas Laqueur, que l'observation et le toucher révéleraient « des vérités radicalement nouvelles sur le corps ». Le clitoris en était bien une, et l'anatomiste se prévalait de l'avoir mise à jour. Si vue d'aujourd'hui elle paraît saugrenue, c'est parce que l'on sous-entend que le clitoris n'a point besoin d'être découvert – on ne découvre pas ce qui est une évidence.⁵⁷

Digamos que uma *episteme* anatômica faça parte das estratégias de escrita de Montaigne, como uma iniciativa razoavelmente consciente, e que essa estratégia ajuda a definir também a maneira como Montaigne pensa o “eu”: desmembrando e observando as partes que o compõem. Mas, quando Montaigne fala do *skeletons*, não está exatamente se descobrindo a partir do uso da anatomia: a metáfora serve à narrativa, antes de qualquer coisa. Não podemos neste caso aquiescer diante da proximidade desse uso com o que faz a crítica em relação às técnicas de autoconsciência ascética, da conversação interior, e mesmo da autobiografia – ou seja, a metáfora anatômica seria mais um instrumento hermenêutico imparcial que pode ser aplicado aqui e ali, com

⁵⁶ Sobretudo quando se pensa que, desde o século XIII, com frequência cada vez maior, a dissecação de cadáveres passa a ser um fato em algumas cidades européias (sobretudo Pádua, na Itália). Sabe-se que muitos dos axiomas estão equivocados porque foram feitos a partir de dissecações de animais – sobretudo macacos. É preciso, aliás, dizer aqui que o velho lugar-comum da suposta proibição da Igreja às práticas anatômicas vem sendo revisto por completo nos últimos anos. Há poucos indícios de que Roma proibisse, de fato, a dissecação. O único documento institucional que poderia alicerçar esta tese, a decretal *Detestande feritatis*, – promulgada pelo Papa Bonifácio VIII em 27 de setembro de 1299 –, além de ser um documento tardio para o conjunto da Idade Média, diz respeito especificamente ao ato de abrir e cozer os cadáveres dos nobres mortos em batalha (e por isso longe de casa), a fim de separar seus ossos e remetê-los às famílias. (Cf. Rafael Mandressi, *Le regard de l'anatomiste*, sobretudo o capítulo I).

⁵⁷ Rafael Mandressi, *Le regard de l'anatomiste*, p. 10.

relativo sucesso, para que se veja finalmente uma dimensão *cachée*, e errônea⁵⁸, das preocupações de Montaigne. Se fizermos isso, uma outra consequência será perfeitamente dimensionável: fixada a metáfora anatômica como positiva, a lógica que emancipa a *philautia*, o falar de si mesmo – que, para muitos, é a essência dos *Ensaïos* –, de artifício mundano e execrável em atividade nobre⁵⁹, tem o mesmo caráter da lógica que emancipa o artista e o médico anatômico? Seria uma consequência natural...

Se tivermos de teologizá-la, mistificar a anatomia como mais um modelo hermenêutico aplicável a uma conjuntura dada, melhor que seja como uma teologia *negativa*. O *skeletos* é, enquanto referente anatômico, o sinal de uma *crise*, sintoma de um reconhecimento *patológico*, mas isso não quer dizer que ele seja seu instrumento ou o seu *phármakon*. O *skeletos* é o índice da *contexture* do *self*: mostra que o “eu” é a fabricação incompleta de uma investigação (provavelmente infinita), que deve ser sempre mediada pela linguagem, pelo livro, e por formas novas de estruturação – sobretudo na valorização do trabalho de *descoberta*, e não apenas de interpretação do passado, ou a pura cristalização de um novo paradigma (médico, cosmográfico ou qualquer outro).

De même, le clitoris devint un jour une province nouvelle, fruit du découpage que [Realdo] Colombo estima correspondre à la « vérité ». Mais cette vérité ne se trouvait pas dans le bout de chair qu'il répertoria. Elle était dans son regard d'anatomiste.

Un commerce s'établit entre ce regard et le corps ; celui-ci ne livre ses vérités qu'à un savoir qui contribue à les façonner. L'anatomie n'est pas uniquement, comme voulait Colombo, le moyen de parvenir à révéler ces vérités, mais aussi le « milieu » épistémologique à l'intérieur duquel ces révélations acquièrent un sens. Le corps n'y est pas offert par transparence, mais il devient un objet de connaissance, engendré par le regard de l'anatomiste lorsqu'il y taille ses « vérités »⁶⁰.

É este o sentido, penso, que deveríamos dar ao que haveria de anatômico nos *Ensaïos*. Se é que existe uma verdade, ela está inteira no *toucher* e no *regard* – e não na idealização de um modelo hermenêutico *a priori*.

⁵⁸ Um pouco como, de um ponto de vista completamente diferente – e negativo –, fizeram Alain Sokal e Jean Bricmont com respeito a *French Theory*. Montaigne estaria usando essas metáforas sem qualquer rigor nem conhecimento de causa.

⁵⁹ A *philautia*, ou amor de si, era vista como de extremo mau-gosto: “Escrever a propósito de si sem razão capital (como, por exemplo, nas Confissões de Agostinho, que descrevem a passagem do maniqueísmo ao catolicismo e os efeitos do pecado sobre o homem após a Queda) levava os autores a uma condenação sem recurso pelas mais eminentes autoridades antigas e modernas”. Michael Screech, *Montaigne et la mélancolie*, pp. 12-13.

⁶⁰ Rafael Mandressi, op. cit., p. 11.

Vimos de que modo o problema das representações em *Sobre Versos de Virgílio* está diretamente relacionado à construção de *personae* narrativas que impedem todo fechamento metafísico e conceitual do ensaio. A consequência mais brutal desse expediente seria a categórica negação da própria subjetividade enquanto princípio articulador: negação não só da autobiografia, mas também de todas as categorias que pressuponham o controle *consciente* do *self* sobre o texto. Dito isto, fecho algumas conclusões, que teriam caráter razoavelmente geral para o conjunto dos *Ensaíos*:

1. Em primeiro lugar, este reposicionamento da problemática do “eu”, que deveria ser pensado dentro das questões relativas à narrativa e não somente assumido, junto à assinatura autoral dos *Ensaíos*, como evidente por si mesmo: cada fase do texto, cada camada editorial-temporal, sendo tão importante e tão particular que poderiam ser atribuídas a vários Montaignes diferentes. Eu chegaria ao ponto de negar totalmente o trabalho do sujeito se, na verdade, não fosse contra uma certa noção de subjetividade a si, clássica, que eu estivesse trabalhando: aquela que não reconhece o sujeito, sobretudo o textual, como pleno de contradições; e, pior, ainda identifica o trabalho textual ao seu signatário.

2. Como decorrência disso, a impossibilidade de se falar dos *Ensaíos* como *Obra*, quer dizer, como totalidade metafísica. Ato-contínuo, a valorização de suas microestruturas, a legitimação de micro-teorias para dar conta delas – sobretudo aquelas que não seriam aplicáveis, necessariamente, a todo o conjunto, somente a algumas de suas partes.

3. Uma tendência para caracterizar os *Ensaíos* como *ficção* – e não como obra filosófica, crítica ou histórica. Embora esses elementos estejam presentes, funcionam, ao menos em *Sobre Versos de Virgílio*, como simulacros para a ficcionalização dos “autores” textuais.

Este último ponto é, talvez, o mais importante. Se, por um lado, é certo que Michel Eyquem poderia viver uma vida tranqüila de nobre rural, na condição de Michel Sire de Montaigne (*Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre*, senhor de seus domínios no Périgord e Prefeito de Bordeaux), é muito provável que, sem o *Chevalier*, Michel de Montaigne (o autor dos *Ensaíos*) não tivesse existido. Esses três personagens se alimentam progressivamente um do outro, mas são extremamente sensíveis às construções sociais e à dinâmica da sua época: o enfraquecimento da *noblesse d'épée*, o fortalecimento da *noblesse de robe*, a centralização do poder real, o nascimento do funcionalismo público; a compreensão da circulação das mercadorias, a inflação dos preços (e, por que não, das idéias), o valor do livro como moeda; o estabelecimento progressivo do intelectual como uma classe social autônoma; a crise do provincianismo europeu diante da alteridade do Novo Mundo e das cisões da Reforma; as conquistas do empirismo, as decorrentes ansiedades de controle e poder geradas pela criação de novos paradigmas científicos e intelectuais (biblioteconomia, cosmografia, medicina etc.).

São, aliás, dessas enormes correlações de força que tratam os comentadores. Normalmente, o papel da crítica montaignista tem sido o de inventariar sua presença e avaliar sua intensidade na constituição dos argumentos relativos à obra (no caso dos estudos de conjunto) ou a determinados capítulos ou grupo de capítulos (no caso de estudos temáticos ou pontuais). Essa disposição invariável da crítica acaba por selar o destino dos *Ensaíos* numa absurda e totalmente insossa relação de causa e efeito: tomando-se a obra como *autoramente* resolvida, bastaria saber o que pensa, *na verdade*, seu autor – daí a grande quantidade de estudos que se contorcem sobre questões importantes, mas contingentes e menores, como a incongruência lógica dos textos (normalmente atribuída ao seu “ceticismo” ou ao seu “estilo”) e a modernidade (às vezes o conservadorismo) das opiniões de Montaigne no contexto intelectual de sua

época (sua “subjetividade”, seu “liberalismo”, sua “tolerância”, seu “antifeminismo”, seu “pioneirismo etnológico”, e assim por diante)¹.

Como resultado dessas estratégias de leitura, passa-se completamente despercebida a estrutura tripartite e profundamente teatral que está na base da constituição dos *Ensaïos*: a evolução de seus atores principais – Michel Eyquem, Michel Sire de Montaigne *Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre* e Michel de Montaigne – em seres essencialmente narrativos, progressivamente cômicos do universo de negociações e agenciamentos possíveis que a sofisticação do *récit* lhes oferece diante do mundo real.

A melhor explicação possível para a idéia de “ser narrativo” é a que o personagem Morpheus (vivido por Laurence Fishburne) dá a Neo (Keanu Reeves) sobre os softwares-agentes no filme *Matrix*, dos irmãos Wachowski:

Morpheus: The Matrix is a system, Neo. That system is our enemy. But when you're inside, you look around. What do you see. Business men, teachers, lawyers, carpenters. The very minds of the people we are trying to save. But until we do, these people are still a part of that system, and that makes them our enemy. You have to understand, most of these people are not ready to be unplugged. And many of them are so inert, so hopelessly dependent on the system that they will fight to protect it. Were you listening to me Neo, or were you looking at the woman in the red dress?

Neo: I was...

Morpheus: Look again. [surge o Agente Smith apontando uma arma para a cabeça de Neo] Freeze it!

Neo: This...this isn't the Matrix?

Morpheus: No. It's another training program designed to teach you one thing. If you are not one of us, you are one of them.

Neo: What are they?

Morpheus: Sentient programs. They can move in and out of any software still hard wired to their system. That means that anyone we haven't unplugged is potentially an agent. Inside the Matrix, they are everyone and they are no one. We are survived by hiding from them, by running from them. But they are the gatekeepers. They are guarding all the doors. They are holding all the keys, which means that sooner or later, someone is going to have to fight them.

Neo: Someone?

Morpheus: I won't lie to you, Neo. Every single man or woman who has stood their ground, everyone who has fought an agent has died. But where they have failed, you will succeed.

Neo: Why?

¹ Historicamente, Montaigne já foi diversas coisas, e a ele foram atribuídas dezenas de epítetos e adjetivos, muitos deles contraditórios entre si: Diderot, por exemplo, apreciava o texto de Montaigne por causa da sua desordem lógica, interpretando seu estilo como pura *espontaneidade* – justamente o que Pascal mais detestava nos *Ensaïos*. Veremos adiante.

Morpheus: I've seen an agent punch through a concrete wall. Men have emptied entire clips at them and hit nothing but air. Yet their strength and their speed are still based in a world that is built on rules. Because of that, they will never be as strong or as fast as you can be.
 Neo: What are you trying to tell me, that I can dodge bullets?
 Morpheus: No Neo. I'm trying to tell you that when you're ready, you won't have to².

Como numa espécie de *Matrix* renascentista, os *Ensaio*s permitem às suas *dramatis personae* – Michel Eyquem, Michel Sire de Montaigne *Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre* e Michel de Montaigne –, desenvolver um curioso mundo de ação virtual, em que se torna possível *experimentar* (como em certas tradições monásticas orientais) todo um universo de sensações, condutas e liberdades *sem se poluir*: quer dizer, sem colocar em xeque as conquistas da ascensão social familiar dos Eyquem, as boas relações com o *status quo*, a acumulação de bens, as seguranças do gênero, da propriedade privada, da religião, mesmo criticando solenemente, ou furtivamente, todas as suas bases. Como vimos no capítulo III, a experiência *narrativa* da diversidade sexual, por exemplo, não implica na feminização ou na homossexualização do Sire de Montaigne – mas ela está lá, como uma experiência “real” e “possível”, embora passível de ser negada imediatamente, se necessário, como mera... literatura.

Essa dinâmica de protagonistas é perfeitamente visível num ensaio como *Sobre Versos de Virgílio*. Construído sobre uma extensa confrontação de significantes contrários, como vimos, o ensaio parece caminhar na medida mesmo em que anula suas próprias afirmações, a ponto de esgotar os mecanismos que lhe servem de pressuposto – enquanto produto textual de uma civilização clássica:

- a. Enfraquecendo a relação do autor para consigo mesmo, a identidade do autor em relação ao seu nome próprio, que lhe garante a autonomia necessária para a circulação social (aristocrática) do livro – e que vai sendo totalmente pulverizada pela ação do narrador;
- b. Minando o equilíbrio entre as noções metafísicas que mantêm a ordem do mundo (genéricas, anímicas, estéticas, religiosas, educacionais, protocolares, amorosas) – que se misturam e perdem suas respectivas primazias internas;
- c. Poluindo a imparcialidade do registro citacional, que passa a ocupar o espaço da primeira pessoa na radicalização da sistemática representacional do *self*.

² Larry & Andy Wachowski, *The Matrix*. Warner Bros. Pictures, 1999.

Se é impossível dizer o que pensa “Montaigne”, o que sobra da análise? Bom, sempre sobrarão as narrativas. Se eu continuo afirmando a distância do texto dos *Ensaíos* – ou, mais modestamente, de *Sobre Versos de Virgílio* – daquilo que compreendemos como autobiografia, não é porque nego a autobiografia como valor: “Montaigne” está muito mais próximo da “autobiografia” que, por exemplo, Agostinho. Sobretudo porque o cristianismo, fonte narrativa da qual brota a lógica das *Confissões*, já não oferece a “Montaigne” os eventos que valorizariam suas escolhas individuais – e, por isso, não pode mais constituir uma base metafórica para suas narrativas:

Se existiria *autobiografia* em Agostinho?... Não necessariamente, pois isso dependeria de uma narrativa da vida *fora da alma imortal* – fora da alma imortal, quer dizer, em que o regime de vida se dá num diálogo direto com os fatos sociais, econômicos e políticos, e não mediados pela “pura transcendência”³.

Por este e outros motivos, os *Ensaíos* não são um espaço de pura *descoberta* do eu, mas de negociação de diversas instâncias sócio-políticas, estéticas, religiosas, epistemológicas e histórico-culturais. Algumas delas eu tratei aqui – como o delicado trabalho de afirmação da nobreza (*Messire* de Montaigne, *Chevalier de l'Ordre du Roy*, *Maire* de Bordeaux) e, muito rapidamente, a ansiedade do outro (a descoberta do Novo Mundo e da alteridade canibal), que se reflete na crise da economia citacional e na descoberta das diferenças intra-sociais (o “mesmo” francês que se revela “outro”; o “outro” canibal que se revela “mesmo”). Outras eu não tratei, mas poderia ter tratado – como a problemática política da religião (católicos e protestantes sob um mesmo rei, católicos e protestantes sob o mesmo teto⁴).

O caminho possibilitado pela escrita dos *Ensaíos*, por outro lado, não leva exatamente ao mundo clássico da aristocracia⁵ – embora ela esteja, na minha concepção, na base geral das negociações priorizadas pelo texto: o espaço criado pela escrita, materializado no livro, pode perfeitamente ser encarado como um mundo completamente *virtual*. De fato, esse mundo, como fruto narrativo de uma existência particular, *fora da alma imortal* (o homem na biblioteca privada e na atividade da corte) e como objeto publicável (o livro, fruto da imprensa), se torna possível graças a um sofisma de autoridade: “Montaigne” já é o *Sire* de Montaigne *antes* da publicação do seu

³ André Rios, comentário numa aula em 17 de agosto de 2005. Acrescentei o “pura transcendência”.

⁴ Sabe-se que parte da família de Montaigne, que habitava com ele no *château*, era protestante.

⁵ Como vimos no capítulo IV, a metáfora do *skeletos* é o preço a se pagar pela observação implacável do *self* – e seu resultado não é a Beleza, tal como predita nas metáforas pictóricas do retrato renascentista: o *self* visto como *skeletos* é, antes, o grotesco, uma categoria estética entre outras coisas fortemente ligada à cultura “popular”.

livro. Seja qual for a posição que tomemos, não é possível escapar desta constatação: se os *Ensaïos* podem ter sido escritos por Michel Eyquem, foram claramente publicados pelo *Sire* de Montaigne – e assim foram considerados, lidos e criticados pelos contemporâneos e pela posteridade⁶. Logo, embora a aristocracia esteja na base, os *Ensaïos* negociam um lugar crítico em que o aristocrata pode reificar sua voz sem deixar de ser aristocrata, sem abolir os compromissos de classe.

Com a Matrix dos *Ensaïos*, “Montaigne” está construindo uma *persona* acima dos corpos, acima da morte – mas abaixo dos paradoxos da alma imortal, fora do casuísmo teológico e, fora (mas dentro, quer dizer, em infinita negociação) das ilusões da estirpe. Os *Ensaïos* são o *non-lieu* de “Montaigne”⁷. Não só a autobiografia perde o sentido, como o próprio sentido dado ao texto passa por ajustes de acordo com as necessidades *a posteriori*: se, em *Sobre Versos de Virgílio*, “Montaigne” é tanto o marido exemplar quanto o libertino, tanto o católico quanto o protestante, e assim por diante, a posteridade lerá os *Ensaïos* de maneira também paradoxal e inconciliável⁸:

Montaigne criticou em uma ocasião os biógrafos que convertiam seus biografados em algo demasiado coerente, “dispondo e interpretando todas as ações de uma personagem” segundo uma idéia ou imagem fixa daquela personagem, violentando assim sua realidade (*Ensaïos* II, 1).

(...) Montaigne foi muito admirado e muito lido em sua época, (...) mas geralmente o Montaigne mais apreciado e imitado foi o primeiro, estóico e sentencioso; o que mais se parecia com seus contemporâneos. Seu amigo, Florimond de Raemond, escrevendo em 1594, mencionou “sa philosophie courageuse et presque stoïque”. Outro contemporâneo, Claude Expilly chamou-o de “um grande pensador estóico”. Pasquier, outro amigo de Montaigne, viu nos *Ensaïos* uma “sementeira de máximas belas e memoráveis”. Não fez muito caso do terceiro livro. Seu veredicto foi que Montaigne era um homem corajoso que se

⁶ Elaborar uma teoria de conjunto sobre estes personagens será sempre possível, mas na medida em que é possível atribuir a um único autor um volume que contivesse um livro de Ronsard, um de Rabelais e um de John Donne. Ou, como queria Villey, um livro do Cético, outro do Epicurista e daí por diante. Assim como, exageros à parte, sempre se reunirão autores diferentes em nome de um grande “autor coletivo”, como o Renascimento, ou o Maneirismo, ou o Pré-Barroco. Por que não com os personagens dos *Ensaïos*? O que deve ser considerado, antes de tudo, não é o absurdo da proposição, mas sim o inevitável “O que queremos com isso?”. Lutar desesperadamente, às vezes uma vida acadêmica inteira, para enquadrar um autor numa cela iluminada da história da cultura é uma coisa que nunca conseguirei compreender. Sobretudo porque a própria academia reconhece que a história só é possível de um ponto de vista muito particular. Não digo com isso que esse trabalho seja inconsequente: eu participo dele. Mas muitas vezes não temos condições de enxergar em tudo isso, em todo esse esforço, em todo o esse dinheiro, a disposição de uma época de catalogadores e copistas, dispostos a não reconhecer, para além das coordenadas e diretrizes das fontes, a irracionalidade e o acaso na composição da história.

⁷ Metáfora retirada diretamente das obras de Marc Augé, o *non-lieu* é um tipo de espaço, sobretudo arquitetural ou tecnológico, destinado à “passagem” ou ao “consumo” antes que à propriedade, e retendo pouco ou nenhum traço de nosso engajamento nele: aeroportos, rodovias, *shopping centers*, regiões fronteiriças onde governos instalam seus refugiados.

⁸ A citação é longa, mas traça um ótimo resumo da posteridade dos *Ensaïos*.

deixou levar por seu engenho e decidiu zombar do leitor, e talvez de si mesmo. Em outros termos, muito do que tendemos a achar interessante em Montaigne foi ignorado por seus contemporâneos ou rejeitado como nada mais que amável excentricidade.

(...) Nos primeiros terços do século XVII, Montaigne ainda foi muito apreciado na França (..) e fora da França. Entretanto, no final do século XVII, houve uma reação. (...) Montaigne tinha ajudado a solapar a visão tradicional de um universo hierárquico, mas não a substituiu por algo sistemático. Aqueles [via Descartes] que aceitavam a nova representação mecânica do mundo consideravam que Montaigne estava definitivamente fora de moda.

Os devotos também se voltaram contra ele. (...) O bispo Bossuet pregou contra ele, (...) Pascal criticou Montaigne (...) pelo “tolo projeto” de retratar-se, assim como por suas “atitudes inteiramente pagãs em relação à morte”. (...) Malebranche (...) se opôs a Montaigne sobre ambos os pontos de vista. Os *Ensaíos* foram colocados no *Index* de Roma em 1676 (os espanhóis, com seu faro aguçado para heresias, os haviam incluído no seu em 1640). Seu relativismo cultural, que tanto havia atraído Cyrano de Bergerac, estava agora esquecido.

No século XVIII, Montaigne foi redescoberto. (...) O estilo informal passou a ser admirado na época, fazendo parte de uma reação contra os valores associados a Luis XIV. Diderot apreciou Montaigne precisamente por causa da desordem que Pascal havia condenado, interpretando-a como espontaneidade. (...) Voltaire, que travou batalha contra o etnocentrismo ocidental e considerou Montaigne um aliado, comparou-o certa vez a Montesquieu, um pensador muito mais sistemático. (...) Em suma, Montaigne foi visto como um *philosophe*.

Depois do Iluminismo, houve uns tantos Montaigne a mais. Segundo (...) Herder, ele lutou a favor da apreciação das canções populares e do retorno à natureza. (...) Nietzsche o admirou por seu “ceticismo corajoso e alegre”. Pierre Villey o interpretava como alguém que havia dado o “primeiro passo” em direção a Bacon e de uma ciência baseada em fatos empíricos (em outras palavras, ao positivismo de Comte). Já E. M. Foster uma vez declarou: “Meus legisladores são Erasmo e Montaigne, não Moisés e São Paulo”.

Nós não estamos autorizados a zombar dessas imagens do passado, pois nós também temos criado nosso próprio Montaigne, ou melhor nossos Montaignes. Claude Lévi-Strauss prestou homenagem ao Montaigne etnólogo, intitulado uma de suas obras *O pensamento selvagem*, uma referência ao ensaio sobre os canibais. Para Sayce, um dos mais agudos estudiosos de Montaigne, ele é “o primeiro dos grandes escritores burgueses modernos”, que chega “muito perto de Proust” em sua análise dos sentimentos⁹.

⁹ Peter Burke, *Montaigne*, p. 95.

Sic transit gloria mundi.

Não seria, portanto, idiota demais fechar este texto com o título que escolhi para ele:

[B] Nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes tousjours au delà. [Livro I, Cap. III] [CA, I, p. 20]

REFRÊNCIAS

Obras de Montaigne

Essais

1580

ESSAIS DE MESSIRE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE. Chevalier de l'Ordre du Roy, & *Gentil-homme ordinaire de sa Chambre. Livre Premier & second. A BOVRDEAUX.* Par S. Millanges Imprimeur ordinaire du Roy. M.D.L.X.X.X. AVEC PRIVILEGE DU ROY.

[Reprodução em pdf de um exemplar original da *Bibliothèque Nationale de France*, digitalizado em 1995].
Fonte: gallica.bnf.fr

1588

ESSAIS DE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE. Cinquiesme edition, augmentée d'un troisieme liure et de six cents additions aux deux premiers. A PARIS, Chez ABEL LANGELIER au premier pillier de la grand Salle du Palais. 1588.

[Reprodução em pdf de um exemplar original da *Bibliothèque Nationale de France*, digitalizado em 1995].
Fonte: gallica.bnf.fr

1595

Les Essais de Michel seigneur de Montaigne éd. nouv., trouvée après le deceds de l'auteur, rev. & augm. par luy d'un tiers plus qu'aux précédentes impressions. Paris : A. l'Angelier, 1595.

[Reprodução em pdf da edição fac-símile de Cambridge (Mass.): Omnisys, 1990. A partir de um exemplar deste fac-símile pertecente à *Bibliothèque Nationale de France*, digitalizado em 1995]. Fonte: gallica.bnf.fr

Edições modernas

*Dezimeris & Backhausen [Texto original de 1580 com as correções de 1582 e 1587]

Essais de Michel de Montaigne. Texte original de 1580 avec les variantes des éditions de 1582 et 1587. Publié (editado) par Reinhold Dezeimeris & Henri Barckhausen. Bordeaux, Féret et Fils, 1870-73. [Publications de la Société des bibliophiles de Guyenne]. 2 vols.

[Reprodução em pdf do fac-símile da edição de 1873 publicada em Bordeaux pelos Archives départementales de la Gironde, 2000. A partir de um exemplar pertecente à *Bibliothèque Nationale de France*, digitalizado em 2000]. Fonte: gallica.bnf.fr

• Villey & Saulnier

Montaigne, Michel de. *Les Essais*. Edição de Pierre Villey (1924), reatualizada por V.-L. Saulnier (1930). Diversas reedições. Reprodução moderna por Philippe Desan. Última edição, a utilizada aqui: Paris, Presses Universitaires de France, 2004. [Quadrige]

• Pléiade

Montaigne, Michel de. *Essais*. Introduction et notes de Albert Thibaudet. Paris: Gallimard, 1950. [Bibliothèque de la Pléiade]

Montaigne, Michel de. *Oeuvres Complètes*. Introduction et notes de Albert Thibaudet et de Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1960. [Bibliothèque de la Pléiade]

Traduções em português

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo, Abril, 1972. [Os Pensadores].

[Esta tradução foi feita a partir do texto dos *Essais* preparado por Albert Thibaudet para a coleção da Pléiade (Gallimard) em 1950 – e não a partir do texto revisto para as *Oeuvres Complètes* publicadas por Thibaudet e Maurice Rat, na mesma coleção, em 1960]. A tradução não contém as subdivisões [A], [B] e [C] das edições críticas. Além do texto de Albert Thibaudet, de 1950, Milliet, nas notas, segue frequentemente as orientações de Michaut.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo, Martins Fontes, 2002. 3 vols.

[Tradução dos *Essais* publicados em francês na edição de Pierre Villey (1924). A tradução contém as subdivisões [A], [B] e [C] do original e alguns dos apêndices da edição de Villey].

Journal de Voyage

MONTAIGNE, Michel de. *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*. (Tradução de L'Italia alla fine del secolo XVI, giornale del viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581. Ed. avec des notes par le Prof. Alexandre d'Ancona. Città di Castello: S. Lapi, 1889). Paris, 1982.

[Reprodução em pdf do fac-símile da edição de 1982. A partir de um exemplar pertencente à *Bibliothèque Nationale de France*, digitalizado em 2000] fonte: gallica.bnf.fr

MONTAIGNE, Michel de. *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*. In *Oeuvres Complètes*. Introduction et notes de Albert Thibaudet et de Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1960. [Bibliothèque de la Pléiade]. pp. 1101-1344.

MONTAIGNE, Michel de. *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne*. Nouvelle édition unifiée avec une notice historique et des notes par Paul Faure; préface du Comte de Saint-Aulaire. Paris: Bordas, 1948. [Les Grands Maitres]

Lettres

MONTAIGNE, Michel de. *Lettres*. In *Oeuvres Complètes*. Introduction et notes de Albert Thibaudet et de Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1960. [Bibliothèque de la Pléiade]. pp. 1101-1344.

Bibliografia Geral

Abecassis, Jack. "Le Maire et Montaigne ont toujours este deux, d'une separation bien claire?: Public Necessity and Private Freedom in Montaigne" in *MLN* vol. 110-5, December 1995 [French Issue]. pp. 1067-1089.

Abecassis, Jack. "Self-Portraiture and the Problematics of Phallic Representation in Montaigne's 'On Some Verses of Virgil' (III,5)" in *Pacific Coast Philology*, Vol. 24, No. 1/2 (Nov., 1989), pp. 34-42.

Ariès, Philippe et Duby, Georges (eds.). *Histoire de la vie privée*. 5 Vols. Paris: Seuil, 1985.

Barthes, Roland. "L'Ancienne Rhétorique" in *Communications*, 16 (1970) reimpresso em *L'Aventure sémiologique*. Paris: Seuil, 1985. pp. 85-165.

Batisse, François. *Montaigne et la médecine*. Paris: Les Belles Lettres, 1962.

Bagliani, Agostino Paravicini. "Démembrement et intégrité du corps au XIII^e siècle" in *Terrain* n°18 mars 1992. *Le Corps en Morceaux*. pp. 26-32.

Bakhtine, Mikhail. *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. (original russo). Paris: Gallimard, 1970. [Tel]

Beier, Rosmarie. "Regarder l'intérieur du corps. A propos de l'histoire de l'homme en verre à l'époque moderne" in *Terrain* n° 18 mars 1992. *Le Corps en Morceaux*. pp.95-102.

Berriot-Salvadore, Évelyne. "Le discours de la médecine et de la science" in Duby, Georges et Perrot, Michèle (eds.). *L'histoire des femmes en Occident*, vol. 2. Paris: Plon, 1991. pp. 359-398.

Boriaud, Jean-Yves. *La littérature du XVI^e siècle*. Paris: Armand Colin, 1995. [Cursus]

Boyle, Marjorie O'Rourke. "Montaigne's Consubstantial Book" in *Renaissance Quarterly*, Vol. 50, No. 3. (Autumn, 1997), pp. 723-749.

Bowen, Barbara C. "Montaigne's Anti-Phaedrus. Sur des vers de Virgile (Essais, III, V)" in *Journal Of Medieval And Renaissance Studies* 5 (1975), pp. 107-121.

Brahmi F. *Le scepticisme de Montaigne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997. [Philosophes]

Brunyate, Margaret. "Montaigne and Medicine" in Cameron, Keith (ed.). *Montaigne and His Age*. Exeter: University of Exeter, 1981. pp. 27-38.

Burke, Peter. *Montaigne* (1981). São Paulo: Edições Loyola, 2006. [Mestres do Pensar]

_____. *Uma História Social do Conhecimento – de Gutenberg a Diderot* (A Social History of Knowledge, 2000). Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

Butor, Michel. *Essai sur les Essais*. Paris: Gallimard, 1980. [Les essais]

Carlino, Andrea. *Books of the Body: Anatomical Ritual and Renaissance Learning* (original italiano *La fabbrica del corpo: Libri e dissezione nel Rinascimento*, 1994). Chicago and London: University of Chicago Press, 1999.

Carlino, Andrea. "Entre corps et âme, ou l'espace de l'art dans l'illustration anatomique" in *Littérature et médecine – ou les pouvoirs du récit. Actes du colloque organisé par la BPI, les 24 et 25 mars 2000*. Paris: Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2001. [BPI en actes]

Cameron, Keith (ed.). *Montaigne and His Age*. Exeter: University of Exeter, 1981.

Camporesi, Piero. *L'Officine du sens: une anthropologie baroque* (original italiano 1985). Paris: Hachette, 1989. [La force des idées]

Carraud, Vincent et Marion, Jean-Luc (eds.). *Montaigne, scepticisme, métaphysique, théologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004. [Epiméthée]

Cave, Terence. *Cornucopia - Figures de l'abondance au XVI^e siècle: Erasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*. Paris: Macula, 1997. [Argô]

Céard, Jean. "Montaigne et ses lecteurs, l'édition de 1595". Débat organisé par la *Société Internationale des Amis de Montaigne* et la *Bibliothèque Nationale de France* (le 9 février 2002).

[<http://www.amisdemontaigne.net/visagesessais.htm>]

Chartier, Roger. "La pratique de l'écrit" in *Histoire de la vie privée*, tome 3. pp. 109-157.

Coleman, Dorothy. *Montaigne, quelques anciens et l'écriture des Essais*. Paris: H. Champion, 1995. [Etudes montaignistes, 20]

Compagnon, Antoine. *Nous, Michel de Montaigne*. Paris: Seuil, 1980.

Conrad, Lawrence; Neve, Michael; Nutton, Vivian; Porter, Roy & Wear, Andrew. *The Western Medical Tradition. 800 BC to AD 1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Corbin, Alain ; Courtine, Jean-Jacques & Vigarello, Georges. *Histoire du corps*. Paris: Seuil, 2005. 3 vols. [L'Univers Historique]

Cottrell, Robert D. *Sexuality / Textuality: A Study of the Fabric of Montaigne's Essais*. Ohio: Ohio State University Press, 1981.

Cunningham, Andrew. "The Kinds of Anatomy" in *Medical History* 19 (1975). pp. 1-19.

Demonet Marie-Luce. *Michel de Montaigne. Les Essais*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985. [Etudes littéraires]

Duby, Georges e Perrot, Michèle (eds.). *Histoire des femmes en Occident* (original italiano Storia delle Donne, 1991). Paris: Plon, 1991. 5 Vols.

Fumaroli, Marc. "La Mélancolie et ses remèdes. Classicisme français et maladie de l'âme" in *La Diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*. Paris: Hermann, 1998. [Savoir-Lettres] pp. 403-439.

Garavini, Fausta. *Itinéraires à Montaigne: jeux de texte*. Paris: H. Champion, 1995. [Etudes montaignistes, 18]

Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.

_____. *Possessões Maravilhosas. O Deslumbramento do Novo Mundo* (Marvelous Possession, 1991). São Paulo: Edusp, 1996.

Grmek, Mirko D. (ed.). *Histoire de la pensée médicale en Occident*. Paris: Seuil, 1997. 3 vols.

Harphani, Geoffrey Galt. *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1987.

Harris, Jonathan Gil. *Foreign Bodies and the Body Politic. Discourses of Social Pathology in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. [Cambridge studies in Renaissance literature and culture, 25]

Hartle, Ann. "Montaigne's Accidental Moral Philosophy" in *Philosophy and Literature* vol. 24-1, April 2000. pp. 138-153.

Harvey, Elizabeth (ed.). *Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture*. University of Pennsylvania Press, 2002.

Hcaly, Margaret. "Journeying with the 'Stone': Montaigne's Healing Travel Journal" in *Literature and Medicine* vol. 24-2, Fall 2005. pp. 231-249.

Heitsch, Dorothea B. "Approaching Death by Writing: Montaigne's Essays and the Literature of Consolation" in *Literature and Medicine* vol. 19-1, Spring 2000. pp. 96-106.

Hillman, David and Mazzio, Carla (eds.). *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*. New York and London: Routledge, 1997.

Hodges, Devon L. *Renaissance Fictions of Anatomy*. Amherst (Massachusetts): The University of Massachusetts Press, 1985.

Jeanneret, Michel. *Perpetuum mobile: métamorphoses des corps et des oeuvres de Vinci à Montaigne*. Paris: Macula, 1997. [Argô]

Keele, Kenneth. "Leonardo da Vinci's Influence on Renaissance Anatomy" in *Medical History*

Kritzman, Lawrence. *The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance*. Columbia University Press, 1994.

Langer, Ulrich (ed.). *The Cambridge Companion to Montaigne*. Cambridge: The Cambridge University Press, 2005.

Laqueur, Thomas. *Inventando o Sexo - Corpo e gênero dos gregos a Freud* (do original americano Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud, 1992). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Lestringant, Frank (ed.). *Le Brésil de Montaigne: le Nouveau Monde des Essais (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005. [Magellane]

Lestringant, Frank. *Le Huguenot et le sauvage: l'Amérique et la controverse coloniale, en France, au temps des guerres de Religion (1555-1589)*. Paris: Klincksieck, 1999.

Lestringant, Frank (ed.). *Rhétorique de Montaigne: Actes*. Paris: H. Champion, 1985.

Lestringant, Frank ; Rieu, Josiane & Tarrête, Alexandre. *Littérature française du XI^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000. [Premier Cycle]

Littérature et médecine – ou les pouvoirs du récit. Actes du colloque organisé par la BPI, les 24 et 25 mars 2000. Paris: Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2001. [BPI en actes]

Mandressi, Rafael. *Le regard de l'anatomiste: dissections et invention du corps en Occident.* Paris: Seuil, 2003 [L'Univers Historique]

Martinez-Vidal, Alvar & Pardo-Tomás, José. "Anatomical Theatres and the Teaching of Anatomy in Early Modern Spain" in *Medical History*, 49 (2005). pp. 251-280.

Miernowski, Jan. *L'Ontologie de la contradiction sceptique: pour l'étude de la métaphysique des Essais.* Paris: H. Champion, 1998. [Etudes montaignistes, 32]

Millet, Olivier. *La Première réception des Essais de Montaigne: (1580-1640).* Paris: H. Champion, 1995. [Etudes montaignistes; 23]

Nutton, Vivian. "Medicine in the Age of Montaigne" in Cameron, Keith (ed.). *Montaigne and His Age.* Exeter: University of Exeter, 1981. pp. 15-26.

Park, Katherine. "The Criminal and the Sainly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy" in *Renaissance Quarterly*, 47-1 (1994). pp. 1-37.

Paster, Gail Kern. *The Body Embarrassed. Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England.* Ithaca (New York): Cornell University Press, 1993.

Poncet, Olivier. "Une utilisation nouvelle de la rente constitué au XVI^e siècle: les membres du Conseil au secours des finances d'Henri III" in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 151, n. 2 (1993). pp. 307-357.

Pouilloux, Jean-Yves. *Montaigne: Que sais-je?* Paris: Gallimard, 1987. [Découvertes Gallimard, 23. Littérature]

Pouilloux, Jean-Yves. *Lire les Essais de Montaigne.* Paris: La Découverte, 1970.

Pot, Olivier. *L'inquiétante étrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale, la mélancolie.* Paris: Honoré Champion, 1993. [Etudes montaignistes, XI]

Regosin, Richard. *The Matter of my Book: Montaigne's Essais as the Book of the self.* Univ of California Press, 1977.

Rhétorique de Montaigne. [Actes du Colloque de la Société des Amis de Montaigne, Paris, 14 et 15 décembre 1984]. Frank Lestringant (éd.). Paris: Champion, 1985.

Sayce, Richard A.. *The Essays of Montaigne : a critical exploration.* Londres: 1972

Sawday, Jonathan. *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. London and New York: Routledge, 1995.

Schaefer, David Lewis. *The Political Philosophy of Montaigne*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1990.

Screech, Michael Andrew. *Montaigne et la mélancolie: la sagesse des Essais*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. [Questions]

Sissa, Giulia. "Membres à fantômes. A propos d'un ouvrage de Thomas Laqueur" in *Terrain*, 18, mars 1992. *Le Corps en Morceaux*. pp. 80-86.

Starobinski, Jean. *Montaigne em Movimento* (tradução brasileira de Montaigne em movimento, 1981). São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

Starobinski, Jean. "Dire l'amour. Remarques sur l'érotique de Montaigne" in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n. 23, printemps 1981. pp. 299-323.

Supple, James. *Les Essais de Montaigne: méthode(s) et méthodologies*. Paris: H. Champion, 2000. [Études montaignistes; 36]

Tournon, André. "Du bon usage de l'édition posthume des Essais". Débat organisé par la *Société Internationale des Amis de Montaigne* et la *Bibliothèque Nationale de France* (le 9 février 2002).
[<http://www.amisdeMontaigne.net/visagesessais.htm>]

_____ *Montaigne* (original français Montaigne, 1989). São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

Van Delft, Louis. *Littérature et Anthropologie: nature humaine et caractère à l'âge classique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993. [Perspectives littéraires]

Viallon-Schoneveld, Marie (ed.). *Médecins et médecine au XV^e siècle – Actes du IX^e Colloque du Puy-en-Velay*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2002.

Vigarello, Georges. *L'histoire des pratiques de santé: le sain et le malsain depuis le Moyen Âge*. Paris: Scuil, [Points-Histoire]

Villey, Pierre. *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*. Paris: Hachette, 1908. 2 vols. (Thèse de doctorat de Pierre Villey). Édition électronique en pdf. Fonte: Bibliothèque Nationale de France, base Gallica: <http://gallica.bnf.fr>

Wear, Andrew. "Medicine in Early Modern Europe" in Conrad, Lawrence; Neve, Michael; Nutton, Vivian; Porter, Roy & Wear, Andrew (eds.). *The Western Medical Tradition. 800 BC to AD 1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. pp. 215-362.

Williams, R. Grant. "Disfiguring the Body of Knowledge: Anatomical Discourse and Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*" in *ELH* vol. 68-3, Fall 2001. pp. 593-613.

Yandell, Cathy. "*Corps* and *corpus*: Montaigne's 'Sur des vers de Virgile'" (original 1986). Reprinted in Dikka Berven (ed.) *Montaigne: a Collection of Essays*. (Vol. 4: Language and Meaning). New York: Garland, 1995. pp. 201-211.