

## 1.

### Introdução

Se é possível perceber nas entrelinhas da escrita filosófica algum tipo de conteúdo, isto se dá não tão somente por ela abrigar reflexões filosóficas, no sentido de consistir na expressão literária das mesmas, mas por ser ela mesma pensamento. O conhecimento não apresenta a realidade tal como ela é, de maneira absolutamente neutra, mas a representa, ou seja, refere-se à mesma a partir de uma perspectiva determinada, imbuída de certos valores. Partindo de Nelson Goodman, que rejeita a possibilidade de um olhar inocente, pode-se dizer que a característica formal de uma obra filosófica não seria incidental, na medida em que exprime certo “sentido de vida” de quem a utiliza. (Goodman, 1995) A composição discursiva, longe de seguir o pensamento como mera sombra, é, em si mesma, conteúdo, pois apresenta o mundo de acordo com a sua sensibilidade específica. Como bem notou Martha Nussbaum, qualquer estilo, mesmo o estilo teórico abstrato, que se pretende objetivo, exprime uma eleição do autor, a asserção de sua verdade, do que é ou não digno a ser dito. (Nussbaum, 1990, p. 6) O pensamento só se torna inteligível quando expresso e a escolha por uma determinada forma de dizer (e não outra), de afirmar ou negar um determinado ponto de vista é tão eloquente quanto o próprio ponto de vista.

Não parece pois um dado sem importância, que Platão tenha escrito diálogos, enquanto São Tomás de Aquino tenha optado por publicar boa parte de sua obra na forma da *summa* e Montaigne, por sua vez, tenha preferido ensaiar. Assim, ainda que seja por vezes difícil e frustrante estabelecer limites precisos que separem os inúmeros gêneros literários devido à própria variedade de significados que cada um deles assume ao longo do tempo, pode-se dizer, de maneira geral, que escrever diálogos, confissões, discursos, ou tratados constituem escolhas ou tipos distintos de “construções de versões de mundo” – conscientes ou inconscientes - que trazem consigo implicações ideológicas particulares.

Diante da amplitude do universo compreendido pelos diferentes tipos de expressão escrita do pensamento, decidiu-se optar pela análise de uma “versão-de-

mundo” específica, ou seja, aquela subjacente à escrita ensaística. Em *The Theory of the Essay*, Robert Kauffmann discute o estatuto ontológico do gênero literário do ensaio e se pergunta se a existência de um tipo ideal não consiste numa ilusão ótica derivada do vício de sistematização de teorias essencialistas. Segundo este autor, é difícil compreender os ensaios de Montaigne, Locke, Bacon e Hume a partir de um mesmo tipo lógico e literário. Ou seja, será que a existência de ensaios nos permite dizer que há um tipo ideal de “Ensaio”, ao qual se conformariam todas as instâncias empíricas, ou seja, todos os ensaios existentes? (Kauffmann, 1981, p. 5)

O tipo lógico-literário usualmente assumido define o ensaio como forma cognitiva que se coloca na fronteira entre a arte e a ciência.<sup>1</sup> Trata-se, neste sentido, de uma escrita que se utiliza da combinação de meios literais e não literais, cujas referências podem ser tanto precisas, como ambíguas. Herdeiro da literatura, o ensaio, ao contrário do tratado científico, faz do artesanato poético, da sensibilidade literária pelo particular e do interesse pelas “pequenas histórias” o seu ponto de referência, a sua bússola que o orienta na tortuosa viagem de exploração da realidade tomada como multifacetada. No entanto, ao contrário da literatura, o ensaio não se caracteriza pela narrativa puramente ficcional. Segundo Claire de Obaldia, ainda que o ensaio se assemelhe à literatura em sua forma, ele se distancia da mesma quanto ao conteúdo. (Obaldia, 1996) Isto porque, em geral, há o mínimo de compromisso por parte do ensaísta em atestar o conteúdo “verídico” e “autêntico” daquilo que suscita as suas reflexões pessoais.

A presente dissertação não pretende dar conta de toda a história deste gênero (até porque há várias possíveis) e tampouco oferecer uma definição de uma suposta forma essencial do gênero ensaístico, a partir da identificação de um conteúdo que lhe seria necessariamente subjacente. Isto porque além de não ser propriamente o intuito de Montaigne a criação de um gênero enquanto forma literária estável, não acreditamos que faça sentido falar de uma essência do ensaio, cujos traços originais se perpetuariam ao longo do tempo. A forma ensaística é retomada por inúmeros autores e pensadores, mas cada um deles dela se apropria de uma maneira bastante particular, transformando-a e relacionando-a com o pensamento de modos distintos. É

---

<sup>1</sup> Ver Lukács, 1968.

apenas uma manifestação particular - dentre várias que tiveram lugar ao longo da história -, a primeira obra que recebe o título de “ensaios”, que merecerá a atenção aqui.

De qualquer forma, deve ser introduzida no âmbito deste trabalho uma nova perspectiva, que busca a superação da dicotomia entre arte e ciência, utilizada para a compreensão da especificidade ensaística. Ao dirigir o olhar para os primeiros ensaios da história, ou seja, para os *Ensaio*s de Michel de Montaigne, o primeiro aspecto que parece saltar aos olhos é o fato de nesta obra tal dicotomia não fazer o menor sentido. Aliás, a freqüente falta de respeito no que tange os rígidos limites que separam diferentes áreas como a filosofia, a literatura, a ciência, a medicina e o direito consiste num traço corrente da época renascentista. O objetivo desta dissertação constitui-se, então, pelo desejo de realçar o conteúdo cético da escrita montaigneana. Parte-se da hipótese de que, para além da classificação usual, que situa o ensaio entre a arte e a ciência, há uma afinidade entre tal forma literária e o ceticismo filosófico. Assim, grande parte da originalidade formal dos *Ensaio*s - o seu caráter experimental e inacabado, a desconfiança das generalizações, a afirmação da condição flutuante do julgamento humano e a limitação da atividade de conhecimento ao âmbito de seu próprio “eu” - estaria intimamente ligada à “crise pirrônica”<sup>2</sup> por ele sofrida.

A fim de levar à cabo o objetivo descrito acima será discutido em primeiro lugar a proximidade de Montaigne para com o ceticismo. Como será notado mais adiante, a intenção primordial não é demonstrar a sua filiação em relação à tradição pirrônica ou acadêmica, mas salientar a incorporação que Montaigne fez do ceticismo, a partir da vasta utilização de argumentos típicos desta corrente filosófica. Ou seja, não se pretende nem distanciar demasiadamente Montaigne do ceticismo, como se ele alimentasse uma profunda aversão a qualquer identificação e a qualquer tipo de coerência filosófica, nem exagerar uma possível filiação, que exigisse, em

---

<sup>2</sup> Pierre Villey utiliza o termo “crise” para designar o impacto que a leitura cética teria causado em Montaigne. Ver Villey, 1933. Posteriormente, Richard Popkin, que considera o ceticismo como um momento fundamental de crise pelo qual teria passado Montaigne, lança mão da mesma expressão. (Popkin, 2000) É preciso fazer a ressalva de que ela é aqui usada de maneira informal, pois não acredito que o ceticismo tenha representado apenas um momento do trajeto intelectual deste autor. Ao contrário, a apropriação que ele fez dos argumentos céticos marca todo o seu percurso.

nome da demonstração de uma coerência filosófica, a recusa em reconhecer a presença de outras inspirações e influências.

Ainda que, seguindo a opinião expressa por Floyd Gray, concordemos que pensamento e arte são nos *Ensaio*s indissociáveis (Gray, 1958), optou-se aqui pela clareza da análise e, portanto, por tratar separadamente ambas as dimensões. Neste sentido, é discutida na segunda parte da dissertação a questão propriamente formal da obra montaigneana. Torna-se indispensável afirmar aqui a arbitrariedade do recorte. Aproximar-se dos *Ensaio*s nesta medida significa lidar com uma imensidão de interpretações e com uma variedade inefável de aspectos a serem abordados. No contexto desta dissertação, não seria possível realizar um estudo que compreendesse todas as características que formam os *Ensaio*s de Michel de Montaigne. Assim, longe de querer dar conta de todo o universo que conspirou para a criação desta obra e de todas as inspirações que nela se fazem presente, este trabalho busca apenas trazer à luz a afinidade entre a filosofia cética, amplamente lida e incorporada por Montaigne, e a sua maneira filosófica, que se exprime na escrita dos *Ensaio*s. O recorte aqui adotado privilegia, portanto, os pontos fundamentais que parecem assentar bem ao temperamento cético do filósofo.

A dissertação não pretende afirmar o ceticismo como único responsável direto pela originalidade formal dos *Ensaio*s. Ainda que identifiquemos uma indissociabilidade entre pensamento e arte, ou conteúdo e forma na obra montaigneana, não pretendemos estabelecer com isso uma relação necessária entre criação ensaística de modo geral e ceticismo, mas antes indicar uma complementariedade que faz com que uma certa maneira de ver o mundo seja refletida nesta forma ensaística particular. Se em última instância defendemos que há sempre um conteúdo filosófico por trás da escolha por uma determinada expressão literária do pensamento – mesmo que tal escolha não seja tão consciente ou expressa pelo autor –, tal complementariedade aparece de modo evidente na obra de Montaigne, que não só criou os *Ensaio*s, como também refletiu sobre os mesmos.

É bem verdade que inúmeras influências filosóficas fazem-se presentes nos *Ensaio*s e contribuem para a sua formação mosaical. O ceticismo é uma delas e é da presença desta corrente, além de sua afinidade com determinados aspectos formais

que trataremos ao longo das páginas a seguir. Trata-se portanto de reconhecer uma afinidade entre forma e conteúdo, que se revela na imagem da balança, no pensamento que faz da indagação e da suspeita as suas marcas fundamentais. Ensaíar é, neste sentido, tatear o território do conhecimento, sabendo que não há rumo fixo ou caminho seguro em direção à certeza. Ensaíar é também manifestar a própria individualidade, ao expor antes a “medida da própria visão”, do que a “medida das coisas”. Assim, a obra de Montaigne, deixa de constituir apenas a expressão literária de sua filosofia e passa a designar a revelação de seu “eu”. Como será visto mais adiante, a ênfase na subjetividade epistemológica, como produto do reconhecimento de que a nossa compreensão é circunstanciada e sujeita a limites derivados não apenas do mundo externo, mas da própria condição humana, não permite o estabelecimento de verdades absolutas (universais e a-temporais) e faz com que a escrita ensaística seja assumidamente limitada e provisória. Conforme a visão de Nelson Goodman, pode-se dizer que o ensaísta no sentido montaigneano se reconhece como um contribuinte das inúmeras versões-de-mundo possíveis e não aspira propriamente ao estabelecimento da verdade, já que esta, considerada um servo dócil e obediente, seria um critério demasiadamente paralisante para qualquer fazedor de mundos. (Goodman, 1995, p. 60)