

Pudor público e representação de si em Montaigne

Public decency and self representation on Montaigne

Mateus Masiero
Mestrando
Bolsista da FAPESP

Resumo: O objetivo do presente artigo é discutir a relação existente entre o projeto montaigniano de se auto retratar nos *Ensaios* e a preocupação com as normas do pudor público. Uma vez que tal obra se pretende, ao menos supostamente, uma pintura fiel de seu autor, não se pode deixar de considerar a tensão que se coloca entre esse empreendimento e o decoro, ou seja, o código de conduta estabelecido pela sociedade em que se está inserido.

Palavras-chave: pudor público; representação de si; *Ensaios* de Montaigne; ética renascentista.

Abstract: The object of this paper is to discuss the relationship between the Montaignian project of to portrait himself on the *Essays* and the worry with the public decency's rules. Since such work intends itself, at least supposedly, a faithful painting of his author, it must take into account the stress that interposes that undertaking and the decorum, in other words, the behavior's code established by society wherein it is inserted.

Keywords: public decency; self representation; *Essays* by Montaigne; Renaissances' ethics.

A relação de Montaigne com as normas do decoro é um aspecto dos *Ensaios* que comporta especial atenção. A complexidade dessa relação se deve, em grande parte, ao objeto de estudo da obra, a saber, o próprio autor; embora não se restrinja a essa questão (uma vez que Montaigne também tematiza frequentemente o papel do decoro nos assuntos de Estado e nos demais tipos de relações pessoais), ela

ocupa parte importante da reflexão do filósofo. A tensão gerada pelo impasse entre respeitar ou não os costumes estabelecidos acaba por acarretar um problema para o empreendimento da “pintura de si” dos *Ensaïos*, problema esse que não se resolve de modo explícito e unívoco, absolutamente. Com efeito, a obra retoma diversas vezes a discussão acerca do pudor público e suas implicações morais, políticas e estéticas, sem, no entanto, que haja uma unanimidade entre o posicionamento do pensador francês em relação a tais ocorrências. Desse modo, nosso objetivo neste artigo será analisarmos como se dá essa tensão entre a necessidade de seguir as normas de conduta previstas pelo decoro e a intensão do autor de representar a si mesmo em sua obra.

Podemos perceber que desde a advertência inicial, endereçada ao leitor, Montaigne denota seu cuidado em considerar os limites impostos pelo olhar alheio, deixando patente o quanto é conturbada sua relação com as normas estabelecidas pelo decoro. À época da redação desse prefácio, segundo nos aponta Pierre Villey, a intenção de Montaigne era apenas a de registrar os fatos e peculiaridades de sua vida em forma de livro, o qual seria ofertado aos amigos e parentes próximos após sua morte¹. Desse modo, compreende-se o sentido da justificativa que apresenta: “[A] (...) Desde o início ele [o livro que se segue] te adverte que não me propus nenhum fim que não doméstico e privado. (...) Votei-o ao benefício particular de meus parentes e amigos; (...)” (MONTAIGNE, 2001, “Ao leitor”, p. 3/2)². Um livro que tenha por objeto a vida de um “homem comum”, como Montaigne costuma se referir a si próprio³,

¹ Cf. o comentário introdutório de Villey ao mencionado prefácio, p. 3 da edição brasileira dos *Ensaïos* utilizada aqui (cf. bibliografia ao final). Independentemente de compartilharmos ou não da interpretação de Villey (1976, tomo II, especialmente) acerca da “evolução” dos *Ensaïos* (a qual parece pressupor certa noção valorativa no que preferimos chamar, na esteira de outros comentadores, de “sucessão” do pensamento montaigniano) adotaremos sua proposta de datação da composição da obra (cf. VILLEY, 1976, tomo I).

² [“Il t’ advertit dès l’entrée, que je ne m’y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. (...) Je l’ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis (...).”] Todas as citações no original se referem à edição estabelecida por Albert Thibaudet e Maurice Rat, Gallimard, 1962 (“Bibliothèque de la Pléiade”). O número de página anterior à barra remete à edição brasileira, enquanto o posterior, à edição francesa.

³ Cf. BURKE, 2006, p. 85. Montaigne se dedica, especialmente, a “justificar” e empresa do livro no cap. III, 2 “Do arrependimento”; no entanto, à essa época suas intenções terão adquirido feição distinta da que se percebe no prefácio, e ele estará mais

necessita prestar contas de tal excentricidade. Peter Burke, no entanto, vê essa preocupação vinculada às exigências de uma posição social pretensamente associada à nobreza militar da época, a qual prezava menos pelo apego aos estudos do que pela simplicidade cavalheiresca; embora suas atividades o aproximassem mais da nobreza jurídica, Montaigne parecia apreciar se tomar por homem de armas⁴. Ainda que tal hipótese seja correta e o filósofo de fato tenha em mente a construção de determinada imagem sobre si⁵, ela não esgota a problemática gerada por esse prefácio, uma vez que são postos em pauta, diretamente, os obstáculos ocasionados pela vivência social.

O prosseguimento do texto acentua: “[A] (...) Se fosse para buscar o favor do mundo, eu me paramentaria melhor e me apresentaria em uma postura estudada. Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro e artifício: pois é a mim que pinto.” (MONTAIGNE, 2001, “Ao leitor”, p. 4/6)⁶. Não é apenas desejo de afetar simplicidade cavalheiresca que podemos extrair dessas palavras. Preferimos chamar a atenção para outro fator: pintar-se sem “apuro e artifício”, sem premeditação dos gestos e pensamentos, apenas é possível porque não se objetiva granjear benefícios ou vantagens mundanos; se fosse esse o caso, então tudo o que Montaigne diz evitar, seria necessário. Não nos detenhemos, portanto, na dita recusa desse conjunto de atitudes, e sim na necessidade de adotá-las que se coloca para aqueles que, na contramão das intenções expressas por essa advertência, pretendam tomar parte da glória e das recompensas do mundo. O ponto que destacamos do excerto é este: para Montaigne, é preciso se paramentar e apresentar uma postura estudada para “buscar o favor do mundo”.

Além dessa formulação pragmática concernente às relações sociais, também se pode intuir que tanto a matéria quanto a forma do

preocupado com registrar a passagem e o movimento de seu ser, bem como buscar um modelo universal à partir do seu exemplo particular, visando a instrução dos leitores. (Cf. o comentário introdutório de Villey ao mencionado capítulo, pp. 26-7 da edição brasileira dos *Ensaio*s utilizada aqui).

⁴ Cf. BURKE, 2006, pp. 11 e 12.

⁵ Hipótese, aliás, que não descartamos, absolutamente. Todavia, pretendemos direcioná-la por outros caminhos que não a mera preocupação nobiliárquica, conforme se verá adiante.

⁶ [“(a) (...) Si c’eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presenterois en une marche étudiée. Je veus qu’on m’y voie en ma façon simples, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c’est moy que je peins.].

livro se justificam, nesse momento⁷, pela despreensão de seu autor em obter uma legenda gloriosa e recompensadora. Ao se desinteressar dos favores do mundo e limitar seus leitores ao círculo íntimo de relações, desobriga-se de certas cerimônias impostas pelo código social. Essa restrição se percebe ainda mais fortemente ao final do prefácio, quando Montaigne aconselha ao leitor: “[A] (...) não é sensato que empregues teu lazer em um assunto tão frívolo e tão vão.” (MONTAIGNE, 2001, “Ao leitor”, p. 4/2)⁸. Segundo Starobinski, tal restrição ao número de leitores possui dois papéis distintos: em primeiro lugar, se trata de artifício retórico, pelo qual instiga a curiosidade alheia através do suposto desdém de si mesmo. O outro papel desempenhado pela restrição (e é este que nos interessa aqui) é o fato de Montaigne ter em mente o que o comentador chama de “projeto de comunicação”, o qual pressupõe a recusa de leitores inadequados e, em contrapartida, a busca por um aumento qualitativo das relações que o autor pretende estabelecer através de seu livro⁹. Diz Starobinski:

“O projeto de comunicação, de que este texto [o prefácio dos *Ensaíos*] nos adverte, apresenta-se de saída como um desejo de relação restrita: foi para o círculo limitado dos “parentes e amigos” que o livro foi concebido, e é em razão desta destinação privada que a minúcia do retrato torna-se desculpável; (...) de maneira quase paradoxal, a restrição da audiência vai de par com o aumento da plenitude, o *menos* quantitativo (no que diz respeito ao número dos verdadeiros destinatários) dá lugar a um *mais* qualitativo (no que se refere à veracidade da mensagem).” (STAROBINSKI, 1992, p. 39).

Retomando nossa linha de raciocínio, podemos bem inferir que, se a procura pelo qualitativo parece pressupor uma recusa do quantitativo, ou seja, se é necessário uma restrição ao círculo dos seus próximos para que possa alcançar um nível maior de veracidade, é porque Montaigne tem a noção de que o pudor público poderia, talvez,

⁷ Retomando a datação de Villey, pela qual a intenção de Montaigne nessa época ainda era apenas retratar o Eu (cf. notas 1 e 3).

⁸ [“(a) (...) ce n’est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain.”].

⁹ Cf. STAROBINSKI, 1992, pp. 38-9.

representar um entrave a seu projeto. Se buscasse um número elevado de leitores, teria que se adequar a todas as normas de conduta, perdendo a veracidade; tornar-se-ia superficial e cerimonioso, pois é isso que a sociedade exigiria em troca de sua aprovação: um bajulador. A veracidade necessita, desse modo, do desapego das pretensões honoríficas, implicando na redução do “quantitativo”, mencionado por Starobinski. É uma escolha a ser feita, e Montaigne não hesita em sua decisão: quer, definitivamente, desobrigar-se das cerimônias, ainda que pague por isso o preço de não ser lido por quase ninguém. “[B] (...) Escrevo meu livro para poucos homens e para poucos anos.” (MONTAIGNE, 2001, III, 9, p. 296/960)¹⁰, diz ele, mostrando o quanto tem consciência da escolha feita, e da conseqüente recusa de um futuro glorioso. Mas, ainda será mais taxativo em III, 5 (“Sobre versos de Virgílio”): “[B] (...) Apraz-me ser menos louvado, contanto que seja mais bem conhecido.” (MONTAIGNE, 2001, III, 5, p. 93/824)¹¹.

Entretanto, Montaigne não pode se desobrigar de todas as cerimônias, como desejaria; ainda no prefácio, ele afirma:

“[A] (...) Nele [nos *Ensaïos*] meus defeitos serão lidos ao vivo, e minha maneira natural, *tanto quanto o respeito público mo permitiu*. Pois, se eu tivesse estado entre aqueles povos que se diz viverem ainda sob a doce liberdade das primeiras leis da natureza, asseguro-te que de muito bom grado me teria pintado inteiro e nu.” (MONTAIGNE, 2001, “Ao leitor”, p. 4/2. Grifos nossos.)¹².

Embora possa se eximir de uma parcela das exigências do pudor público, retratando seus defeitos e sua maneira natural, Montaigne ainda esbarra em determinadas fronteiras sociais; ele avança apenas até o limite de tais fronteiras, além do que se faria

¹⁰ [“(b) (...) Je écris mon livre à peu d’hommes et à peu d’années.”]. O número em algarismos romanos se refere ao livro dos *Ensaïos*, enquanto o número em algarismos arábicos se refere ao capítulo. Adotaremos tal notação em todas as demais citações da obra.

¹¹ [“(b) (...) Il me plaist d’estre moins loué, pourveu que je soy mieue conneu.”].

¹² [“Mes défauts s’y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l’apermis. Que si j’eusse esté entre ces nations qu’on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t’asseure que je m’y fusse très-volontiers peint tout entier, et tout nud.”].

normalmente, mas não as ultrapassa. A inteira liberdade de expressão de si seria pintar-se nu, abdicar de todo tipo de vestimenta, como os nativos do Novo Mundo o faziam: “se eu tivesse estado entre aqueles povos”, diz o europeu pretensamente civilizado, o qual não se furta a engendrar ferozes críticas ao estado de degeneração a que chegaram as nações do Velho Mundo em sua época, imersas nas guerras civis¹³. Se estivesse entre os indígenas do Brasil, por exemplo, poderia pintar-se inteiro e nu. *Se estivesse*, é o que lamenta Montaigne – mas não está. Ao contrário, está em meio a uma cultura que se move pelas engrenagens da dissimulação e de cujo seio emergira a metáfora que pretende descrever o mundo como um grande teatro, onde todos desempenham seus personagens. O habitante desse mundo-teatro deverá seguir, mesmo que contra sua vontade, e ainda que minimamente, as regras estipuladas pelo roteiro. Não se pode mostrar-se nu; logo, não é possível um total vínculo com a veracidade, sendo preciso que se faça a ressalva “tanto quanto o respeito público mo permitiu”. O mesmo tipo de ressalva aparece em II, 8 (“Da afeição dos pais pelos filhos”), onde o autor afirma que se abre para os seus, mas apenas o quanto pode¹⁴. Isso faz entrever que, a despeito da excentricidade apresentada pelo projeto da obra, suas pretensões são ainda maiores, e teriam avançado além do que lemos em suas páginas, se o pudor público o permitisse.

Há omissão, portanto, nos *Ensaaios*, e isso pode ser constatado por outras passagens da obra, que não do prefácio. Tal omissão se justifica de diferentes maneiras; no capítulo 21 do livro I (“Da força da imaginação”), por exemplo, Montaigne se mostra temeroso de possíveis represálias à sua liberdade excessiva de escrever: “[C] (...) sendo minha liberdade tão livre, eu teria publicado

¹³ Sobre a relação de Montaigne com seus contemporâneos e as críticas que dirige a eles, Cf. SKINNER, 1996, pp. 549-50. Utilizamos o termo “pretensamente”, pois, na verdade, o que se vê nos *Ensaaios* é uma grande relativização dos valores ocidentais em vista das práticas que o autor atribui (ainda que de modo um tanto arbitrário, talvez) às sociedades indígenas, onde as últimas invariavelmente ocupam patamar superior aos primeiros (cf., por exemplo, o capítulo XXXI do livro I, “Dos canibais”, onde o autor relata um suposto encontro que tivera com indígenas brasileiros). Segundo Telma Birchal (2007) tal comparação visa menos o elogio aos canibais do que estabelecer um parâmetro pelo qual se possa criticar os europeus. O que Montaigne busca é uma reflexão acerca do próprio a partir do outro (cf. BIRCHAL, 2007, pp. 107-11).

¹⁴ “[B] Abro-me para os meus – tanto quanto posso; (...)” (MONTAIGNE, 2001, II, 8, p. 96/376). [“(b) Je m’ouvre aux miens tant que je puis; (...)”].

juízos que em minha própria opinião e segundo a razão seriam ilegítimos e puníveis.” (MONTAIGNE, 2001, I, 21, p. 158/105)¹⁵. Ele sabe dos riscos inerentes ao viver em uma sociedade como era a europeia desse período, e reconhece na dissimulação certa função de resistência política. Lembremo-nos das palavras de Shakespeare, seu contemporâneo, em *Macbeth*: “me recordo agora que estou neste mundo terreno, onde fazer o mal é muitas vezes louvável, e fazer o bem algumas vezes foi considerado loucura perigosa” (SHAKESPEARE, *Macbeth*, IV, 2, vs. 73-7.)¹⁶. Montaigne, que está a escrever em meio às constantes guerras de religião, e sempre se posiciona contra as arbitrariedades e atrocidades cometidas à sua volta, parece ter em mente a mesma noção pragmática que o Bardo inglês. Ser honesto pode ser tomando como “loucura perigosa” em um mundo que prima pelos artifícios da dissimulação. É preciso se precaver, medir as palavras para que não se incorra nos perigos de um mundo corrompido; “[A] (...) é preciso afinar a corda a toda espécie de som” (MONTAIGNE, 2001, II, 17, p. 458/621)¹⁷. Será mais seguro, portanto, camuflar-se em meio ao código social, abdicando de uma total honestidade; dissimular, nesse contexto, passa a ser uma espécie de estratégia, a qual, segundo Luiz Eva, visa conciliar o juízo pessoal e a preservação dos costumes, mas “comporta riscos e depende de uma avaliação permanente acerca das possibilidades de dar livre curso às opiniões.” (EVA, 2007, p. 187).

Porém, o livro ainda constitui um espaço de liberdade maior do que o viver em sociedade propriamente dito; se não é tão livre quanto desejaria, Montaigne ainda o é mais do que pudera ser durante sua vida, marcada por cargos e funções públicas: “[C] (...) Quantas vezes, estando aborrecido por alguma ação que a civilidade e a razão me proibiam de criticar abertamente, aliviei-me aqui” (MONTAIGNE, 2001, II, 18, p. 499/648)¹⁸, confessa o autor, demonstrando que sua ousadia é mais livre dentro desse espaço que

¹⁵ [“(c) (...) que ma liberté, estant si libre, j’eusse publié des jugemens, à mon gré mesme et selon raison, illegitimes et punissables.”].

¹⁶ [“But I remember now/I am in this earthly world, where to do harm/ is often laudable, to do good sometime/ accounted dangerous folly (...)”]. Nos baseamos na tradução de Beatriz Viégas-Faria (Porto Alegre: L&PM, 2000), com ligeiras modificações de nossa parte.

¹⁷ [“(a) (...) Si faut-il conduire la corde à toute sorte de tons”].

¹⁸ [“(c) (...) Quant de fois, estant marry de quelque action que la civilité et la raison me prohiboient de reprendre à descouvert, m’en suis je icy desgorgé (...)”].

criou para si e onde pretende se representar. Retomemos a afirmação do prefácio, agora pelo viés oposto do que temos feito até o momento: ainda que não possa se pintar nu, ele pode e irá se mostrar o máximo possível, irá o mais longe que puder, dentro do que o pudor estabelece. A ressalva que faz não elimina o compromisso com a veracidade, apenas o reduz. Segundo Luiz Eva, trata-se de “uma estratégia de prudência para permitir que o juízo se manifeste, tão plenamente quanto possível, sem incorrer na mesma temeridade denunciada.” (EVA, 2007, p. 184). No capítulo III, 2 (“Do arrependimento”), ao justificar a atividade de se descrever, o autor afirma dizer a verdade apenas o quanto ousa dizer, sendo que a velhice lhe permite ousar um pouco mais do que em outras épocas, e lhe concede certa liberdade de ser indiscreto¹⁹. A esse propósito, Erich Auerbach, imaginando-se na situação do filósofo, afirma: “As convenções tolhem-me um pouco; bem que gostaria de ir um pouco além; mas, desde que estou envelhecendo, permito-me neste sentido alguma liberdade, que é mais facilmente perdoável a um homem velho.” (AUERBACH, 2004, p. 260). A observação de Auerbach é oportuna; com efeito, o projeto montaigniano de se auto retratar enfrenta, a todo instante, o empecilho das convenções, debate-se em meio a elas sem cessar. Consegue, por fim, uma fresta de liberdade pela qual irrompe e se materializa na forma dos *Ensaio*s, mas não sem algumas restrições.

Voltemos, pois, à necessidade de omissão; ela se vincula, também, à discrição e à observação dos costumes. No caso mencionado acima, em que Montaigne considera sua liberdade maior ou menor em função da idade que possui, constatando que certas coisas são “mais perdoáveis” aos velhos, o que se percebe é a preocupação com o decoro, ainda que minimamente; não se trata, nesse caso, de temor em relação às retaliações políticas, mas uma ponderação acerca do que é aceitável ou não a determinadas pessoas em determinados contextos. Em outro momento, ele dirá que teve o cuidado de expor seus caprichos “um pouco mais decentemente” (MONTAIGNE, 2001, II, 12, p. 320/528)²⁰, denotando que não é de todo indiferente, como diversas vezes afirma ser, ao pudor público. Suas atenções também recaem sobre a postura que deve acatar,

¹⁹ Cf. III, 2, p. 29/783.

²⁰ [“un peu plus decemment”].

considerando sua posição e suas obrigações junto à sociedade de que faz parte²¹.

No entanto, considerando o “projeto de comunicação” com o qual o filósofo está comprometido (ao qual nos referimos acima), não podemos deixar de destacar a preocupação estilística com o texto, ou melhor, com o *retrato* que Montaigne deseja pintar de si. Se o objetivo do livro é ser uma pintura de seu autor, conforme é anunciado no prefácio, a escolha das cores e a técnica a ser empregada passam a ser elementos indispensáveis para a sua pretensa verossimilhança. Em outras palavras, é necessário que haja toda uma premeditação estética para tentar garantir que a obra cumpra seu intento. O filósofo descreve seu empreendimento do seguinte modo: “[C] (...) Não há descrição semelhante em dificuldade à descrição de si mesmo; nem por certo em utilidade. E mesmo assim é preciso pentear-se, ainda assim é preciso vestir-se e ataviar-se para sair à praça. Ora, adorno-me sem cessar, pois me descrevo sem cessar.” (MONTAIGNE, 2001, II, 6, p. 70/358)²². O ato de se mostrar em público pressupõe a necessidade da vestimenta; não se pode sair à praça nu, como um indígena do Novo Mundo faria em sua aldeia. Mas, por se descrever, a mera vestimenta não é o suficiente, é preciso o adorno; uma atividade como a que Montaigne se propõe exige cuidados redobrados com a aparência. Não por acaso, ele afirma:

“[C] (...) Ao modelar sobre mim esta figura, tantas vezes tive de me ajustar e compor para transcrever-me que o molde se consolidou e de certa maneira formou a si mesmo. Ao pintar-me para outrem, pinte em mim cores mais nítidas do que eram as minhas primeiras. Não fiz meu livro mais do que meu livro me fez, livro consubstancial a seu autor, com uma ocupação própria, parte de minha vida; (...)” (MONTAIGNE, 2001, II, 18, p. 498/647-8)²³.

²¹ Basta notar, por exemplo, a crítica montaigniana ao pedantismo e à afetação, recorrentes no decorrer dos *Ensaio*s (sobretudo I, 25 e 26, e III, 8), nas quais podemos perceber a preocupação do autor em estabelecer um conjunto de preceitos a serem seguidos, bem como o desprezo que nutre por aqueles que não se prestam ao mesmo cuidado, adotando maneiras extravagantes publicamente.

²² “[c] (...) Il n’est description pareille en difficulté à la description de soy-mesmes, ny certes en utilité. Encore se faut-il testoner, encore se faut-il ordonner et renger pour sortir en place. Or je me pare sans cesse, car je me descrissans cesse.”]

²³ “[c] (...) Moulant sur moy cette figure, il m’a fallu si solvante dresser et composer pour m’extraire, que le patron s’en est fermé et aucunement forme soy-mesmes. Me

Esta confissão que lemos acima deixa claro o quanto Montaigne está atento para a forma com que se apresenta, a qual é fruto de premeditação; ele modela sobre si uma figura, e não deixa de se “ajustar e compor” durante este processo. O resultado de tal modelagem não será, necessariamente, uma reprodução rigorosamente fiel de cada traço de seu modelo; ao escolher “cores mais nítidas” para se pintar, o autor denota sua intenção de se re-inventar para o público, de mostrar uma face adornada e uma atitude estudada. A pintura não é tal qual serão os retratos realistas do século XIX, que ainda está por vir, longe das vistas de Montaigne; antes, é uma obra maneirista, enviesada, distorcida, propositalmente desconcertante. Não tem a pretensão de ser realista. Arnold Hauser, ao ressaltar a relação de Montaigne com a arte maneirista, afirma que a estética dos *Ensaio*s está profundamente atrelada a tal contexto histórico e cultural²⁴. Para ele, as grandes transformações sociais e políticas ocorridas nesse período (segunda metade do século XVI) propiciaram o surgimento de uma arte menos preocupada com a representação fiel da realidade, uma vez que não se reconhece mais nessa realidade a mesma estabilidade e segurança²⁵. Igualmente, Felipe Charbel Teixeira reconhece os efeitos dessa noção de instabilidade da natureza durante o período:

“Compõe-se, assim, um horizonte de expectativas pleno de incertezas, ligado por fios ainda fortes a um espaço de experiência bastante amplo que, todavia, se mostrava cada vez mais difícil de mobilizar, por ser incapaz de fornecer, por si só e de forma evidente, as respostas necessárias às indagações sobre os rumos imprevisíveis das ‘coisas do mundo’.” (TEIXEIRA, 2012, p. 72).

Voltando aos *Ensaio*s, podemos inferir que, a exemplo das produções da arte maneirista, o auto retrato de Montaigne não está comprometido com fórmulas fixas de representação, obedecendo a

peignant pour autrui, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes quen'estoyent les miennes premières. Je n'ay pas plus fait mon livre que mon livre m'afaict, livre consubstanciel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie; (...).”].

²⁴ Cf. HAUSER, 1993, pp. 413-5.

²⁵ Cf. HAUSER, 1993, cap. 1.

formas lógicas rigorosas; ao invés disso, o retrato tem vida própria, e age sobre seu autor tanto quanto este age sobre aquele. A esse respeito, o comentário de Sérgio Cardoso é de singular perspicácia:

“Ora, nos *Ensaíos*, a atividade presente do conhecimento não deixa ileso o passado; a empresa da auto-representação modifica permanentemente seu “objeto”. O trabalho de registro a que se propõe o autor não visa apenas enfeixar “suas” atuações já ocorridas, mas quer-se também o operador fundamental (...) de uma representação de si que os subsume (assume) e também os condiciona, repercutindo sobre eles ao atualizar seu sentido (agora como manifestações de um “eu”) no presente.” (CARDOSO, 1994, p. 62).

Em outras palavras, o empreendimento de se auto retratar não possui apenas o intuito de registrar os traços do autor, mas também os modifica a todo instante; enquanto está a premeditar a figura que pretende expor (a qual se baseia nos traços reais do modelo), o próprio Montaigne está em permanente devir, constantemente suscetível às transformações ocasionadas por todo tipo de influência, seja externa ou interna. O ato de se descrever, por si mesmo, age sobre o sujeito que descreve, e a figura modelada modela, ela própria, o seu molde.

No entanto, poder-se-ia acusar Montaigne de se contradizer, tendo em vista a quantidade de ocorrências na obra, nas quais ele se posiciona de modo contrário ao que observamos até o momento. Frequentemente o filósofo postula o compromisso com a veracidade de seu retrato, sem que haja, como ocorre no prefácio, a ressalva acerca do pudor público. Seria, então, uma contradição de sua parte, uma vez que acabamos de ler uma confissão de que “exagerara” nas cores de sua pintura, e se ajustara ao compor seu molde? E as constantes recomendações para que se observasse o decoro, as quais analisamos acima?

Vejamos, em primeiro lugar, no que consistem tais passagens em que o posicionamento montaigniano referente a essa questão se mostra, aparentemente, contraditório. Uma das ocorrências mais emblemáticas nesse sentido aparece logo após a passagem analisada anteriormente, em que Montaigne declara a necessidade de se paramentar para sair à praça. Eis suas palavras: “[C] (...) Exibo-me

inteiro: é um SKELETOS em que, a um só olhar, aparecem as veias, os músculos, os tendões, cada parte em seu lugar. (...) Não são meus gestos que descrevo: sou eu, é a minha essência.” (MONTAIGNE, 2001, II, 6, p. 72/359)²⁶. As duas afirmações (esta última e a que citamos acima, sobre a necessidade de se paramentar) se encontram bastante próximas, cerca de duas páginas as separam na edição brasileira. Ambas pertencem à mesma camada do texto²⁷, de modo que não se pode alegar que sejam fruto das opiniões do autor em épocas distintas; como explicar, pois, tamanha divergência? As contradições não param por aí, absolutamente: um número imenso delas se espalha pelas páginas dos *Ensaio*s. Listaremos abaixo, brevemente, algumas das mais significativas.

Ainda no livro II, vale destacar alguns exemplos. No capítulo 10 (“Dos livros”) Montaigne menciona sua despreocupação em organizar as ideias que comporão o livro, permitindo que se agrupem aleatoriamente, de acordo com o acaso. Isso porque diz rejeitar uma apresentação estudada, primando pela espontaneidade da representação: “[A] (...) Quero que vejam meu andamento natural e habitual, tão descontraído como é.” (MONTAIGNE, 2001, II, 10, p. 116/388)²⁸. Já no capítulo 17 (“Da presunção”), ele vai mais longe e afirma “[B] (...) portar-se assim inteiro e descoberto sem considerar os outros” (MONTAIGNE, 2001, II, 17, p. 475/632)²⁹, e que sempre se arrisca a dizer o que pensa, tanto por temperamento como por deliberação. Ora, é patente o quanto tais declarações contradizem tudo o quanto havíamos estudado até então; aqui, em momento algum se menciona o pudor público, não se faz ressalva de nenhuma espécie. O que transparece nessas citações é uma inteira despreocupação com o decoro, uma total complacência com a indiscrição de se mostrar plenamente. É dito com todas as letras: “sem considerar os outros”; a

²⁶ [“(c) (...) Je m’estalle entier: c’est un *skeletons* où, d’une veuë, les veines, les muscles, les tendons paroissent, chaque piece en son siege. (...) Ce ne sont mës gestes que j’escriis, c’est moy, c’est mon essence.”].

²⁷ Como se sabe, o texto dos *Ensaio*s é constituído por três “camadas” distintas, correspondentes às diferentes edições da obra: a camada A se refere à primeira edição, de 1580; a camada B, à segunda edição, de 1588; e a camada C aos acréscimos feitos à mão encontrados no chamado “exemplar de Bordeaux”. No caso dos excertos de que estamos tratando, ambos pertencem à camada C, ou seja, foram inseridos pelo autor na mesma época.

²⁸ [“(a) (...) Je veux qu’on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu’il est.”].

²⁹ [“(b) (...) se tenir ainsin entier et decouvert sans consideration d’autry; (...)”].

postura que Montaigne diz preconizar nessa passagem exclui o pressuposto da sociedade civil, a saber, as relações com outrem. Suas atitudes, ao que parece, independem do olhar alheio e das convenções sociais, bem como daquele temor às represálias políticas ao qual nos referimos anteriormente: “[A] (...) por mais que me custe, disponho-me a dizer o que é.” (MONTAIGNE, 2001, II, 17, p. 489/642)³⁰. Ao se dirigir à Sra. de Duras, no capítulo 37 (“Da semelhança dos filhos com os pais”), último do livro II, o autor se refere à empresa dos *Ensaio*s nos seguintes termos:

“[A] (...) Reconhecereis aqui aquela mesma postura e aquele mesmo ar que vistes em sua frequentação. Mesmo que eu pudesse adotar alguma outra maneira que não a minha habitual e alguma outra forma mais honrosa e melhor, não faria; pois destes escritos quero obter apenas que me representem ao natural à vossa memória.” (MONTAIGNE, 2001, II, 37, p. 674/763)³¹.

E acrescenta que intenta recolher suas características “em um corpo sólido, (...) [mas] sem alteração nem mudança” (MONTAIGNE, 2001, II, 37, p. 674/763)³². Estes dois excertos, especialmente, entram em conflito com o que Montaigne se refere ao procedimento de modelagem em que se pinta com “cores mais nítidas” do que as naturais. Nas duas ocasiões o assunto tratado é o da finalidade da obra e dos métodos de que o autor lança mão para atingi-la; no entanto, o modo como tal assunto é abordado se difere drasticamente de uma passagem para outra. Aqui se diz exatamente o oposto do que lemos lá.

O livro III também será pródigo de exemplos referentes a essa atitude mais ousada do autor, de se descrever ao natural, sem atender às prescrições do decoro. No já citado “Sobre versos de Virgílio”, capítulo cujo tema, por si só, representa certa indiscrição para a época, Montaigne declara que ousa dizer tudo o que ousa fazer,

³⁰ [“(a) (...) quoyqu’il me couste, je delibere de dire ce quien est.”].

³¹ [“(a) (...) Vous y reconnoistrez cem esme port et cem esme air que vous avez veu en sa conversation. Quand j’eusse peu prendre quelque autre façon que la mienne ordinaire et quelque autre forme plus honorable et meilleure, je ne l’eusse pas faict; car je ne veux tirer de ces escrits sinon qu’ils me representent à vostre memoire au naturel.”].

³² [“(en un corps solide (...)) sans alteration et changement”].

e que oferece ao público um retrato por inteiro³³. E novamente lemos a advertência de que ele está a se representar ao natural, de modo inteiro e pleno: “[B] (...) todo mundo reconhece-me em meu livro, e a meu livro em mim.” (MONTAIGNE, 2001, III, 5, p. 135/853)³⁴. Ainda seria possível elencar diversas ocorrências, mas nos deteremos por aqui, uma vez que o ponto realmente importante a se tratar é tentarmos dar conta de tais divergências encontradas no pensamento montaigniano.

Tendo em mira a finalidade de propor uma interpretação a este problema que se nos apresenta, adotaremos dois pontos de partida: o primeiro, já o indicamos acima, trata-se da afirmação acerca do caráter “consustancial” do livro; sobre o segundo falaremos agora. Em III, 9 (“Da vanidade”), Montaigne nos oferece uma indicação preciosa a respeito de sua escrita que, talvez, nos permita conciliar as declarações divergentes às quais nos referimos. Diz ele: “[B] (...) Ora, tanto quanto a decência me permite, faço sentir aqui minhas inclinações e sentimentos; (...) A verdade é que, nestas memórias, quem ficar atento descobrirá que eu disse tudo ou indiquei tudo. O que não posso expressar, aponto com o dedo (...)” (MONTAIGNE, 2001, III, 9, p. 297/961)³⁵, e em seguida aparece a citação de Lucrecio: “Mas, para teu espírito sagaz, esses pequenos indícios são suficientes para levar-te a conhecer todo o restante.” (apud MONTAIGNE, 2001, III, 9, p. 297/961)³⁶. Em um primeiro momento, encontramos o mesmo tipo de cautela já demonstrada em outras passagens da obra, ou seja, o fato de exprimir suas inclinações e sentimentos “tanto quanto a decência permite”; mas, em seguida, surge essa confissão de que “apontou com o dedo” aquilo que, porventura, a decência lhe tolheu a liberdade de expressar. Assim, é possível respeitar o pudor público e, ao mesmo tempo, contornando-o, atender ao preceito de se retratar inteiro e ao natural; ainda que nem tudo seja dito claramente, de algum modo fora dito; não configura uma ausência, está implícito

³³Cf. MONTAIGNE, 2001, III, 5, p. 90/822 e 154/866.

³⁴[“(b) (...) tout le monde me reconnoit en mon livre, et mon livre en moy.”].

³⁵[“(b) (...) Or, autant que la bienséance me le permet, je fais icy sentir mes inclinations et affections; (...) Tant y a qu’en ces memoires, si on y regarde, on trouvera que j’ay tout dict, ou tout designé. Ce que je ne puis exprimer, je le montre au doigt (...)”].

³⁶[“*Verum animo satis haec vestigia parva sagaci/ Sunt, per quae possis cognoscere caetera tute.*”]. A tradução dos versos consta na edição brasileira dos *Ensaio*s utilizada por nós, p. 297, n. 204.

nas páginas da obra, aguardando que o leitor sagaz mencionado nas palavras de Lucrécio o descubra. Nesse sentido, podemos retomar a tese de Starobinski acerca do “leitor adequado”, à qual nos referimos anteriormente: eis mais um motivo para que Montaigne tenha em mente aquela redução do quantitativo em prol do aumento qualitativo de seus leitores; é como que um pré-requisito para que se possa atentar a tudo o que está apenas indicado pelo autor. Auerbach, na mesma linha, comenta: “O leitor tem de colaborar; é arrastado para dentro da movimentação do pensamento, mas a todo instante espera-se dele que se surpreenda, investigue e complete.” (AUERBACH, 2004, p. 253).

As considerações acima já nos indicam uma possível conciliação entre os posicionamentos de Montaigne. Porém, não justificam o ato de se paramentar e se pintar com cores mais nítidas, em vista das frequentes declarações de se retratar ao natural – o que nos remete ao primeiro dos nossos pontos de partida anunciados. Já discorreremos acerca do caráter transformador da escrita montaigniana sobre o sujeito que escreve. Esse tipo de procedimento está atrelado à própria proposta de se descrever, uma vez que o objeto em questão (o “eu”) é volúvel, incapaz de se fixar em uma forma una e acabada. Seguindo os passos de Auerbach, podemos compreender a forma dos *Ensaio*s por essa maneira: “sou um ser que muda constantemente; logo, também a descrição deve adaptar-se a isto e mudar constantemente.” (AUERBACH, 2004, p. 251-2). Portanto, o modo mais adequado de se retratar será descrever a passagem, o movimento do ser; se este último se encontra em permanente devir, e a própria escrita sobre si o modifica, então as variações e contradições encontradas no texto não serão mentirosas. São apenas produtos das diferentes modificações ocorridas no objeto de descrição, o qual é, ao mesmo tempo o sujeito dessa mesma descrição. Vejamos o que Sérgio Cardoso comenta a respeito:

“A operação do livro não expõe ou reflete os traços da constituição prévia de um sujeito mas, sendo a condição desta constituição, ela própria os produz. Assim, ao operar o movimento de autoconstituição de seu autor, o livro ocupa, então, ele mesmo, o lugar de “condição” e “suporte” pelo qual se define e assinala a existência de um “sujeito”; realiza ele mesmo a figura própria do “sujeito”.” (CARDOSO, 1994, pp. 62-3).

Se o ato de se descrever altera a própria constituição do sujeito, tornando o texto consubstancial ao autor, então aquilo que é dito, no momento em que é dito, está a modificar sua existência. Naquele momento específico, aquela é a sua verdade, na medida em que o escrever atua diretamente na constituição do sujeito-objeto. Assim, por mais que apresente posturas divergentes, e até mesmo opostas, não há, propriamente, contradição nos *Ensaio*s; em cada um dos momentos em que Montaigne se descreveu, sua escrita agiu sobre si e produziu a verdade daquele instante, a qual será substituída por uma próxima, assim que se descrever novamente, ou que qualquer outro fator intervenha. Portanto, não há uma divisão clara entre se paramentar e se mostrar ao natural, ambos os procedimentos se misturam e se completam. Do mesmo modo, não podemos deixar de considerar que, ao propor essa forma elíptica para sua representação de si, Montaigne tenha em vista, diretamente, as curvas e desvios que se fazem necessários diante do pudor público, seja no sentido de respeitá-lo, seja no sentido de burlá-lo.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. “L’humaine condition.” in *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004. 5ª Ed. (Coleção “Estudos”).

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

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

CARDOSO, Sergio. “O homem, um homem: do humanismo renascentista a Michel de Montaigne.” In JUNQUEIRA FILHO, Luiz Carlos Uchoa. (Org.). *Perturbador mundo novo: história, psicanálise e sociedade contemporânea: 1492, 1900, 1992*. São Paulo: Escuta, 1994.

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

HAUSER, Arnold. *O maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. Trad. de J. Guinsburg e Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1993. 2ª Ed.

MONTAIGNE, Michel de. *Oeuvres Complètes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1962. (“Bibliothèque de la Pléiade”) v.14.

_____. *Os Ensaios*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. Prefácio de V.-L. Saulnier; observações introdutórias aos capítulos, introdução geral e notas por Pierre Villey. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 3 vs.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. Trad. de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

VILLEY, Pierre. *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*. Préface de V. L. Saulnier. Osnabruck: Otto Zeller, 1976. 2ª Ed.