

Universidade de Brasília [UNB]
Instituto de Ciências Humanas [IH]
Departamento de Filosofia [FIL]

A MORTE NOS *ENSAIOS* DE MONTAIGNE

CARLOS FERNANDO RIBEIRO DA SILVA

Brasília, 2022

CARLOS FERNANDO RIBEIRO DA SILVA

A MORTE NOS *ENSAIOS* DE MONTAIGNE

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Filosofia

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

Brasília, 2022

Autorizo a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586m Silva, Carlos Fernando Ribeiro da
A MORTE NOS ENSAIOS DE MONTAIGNE / Carlos Fernando
Ribeiro da Silva; orientador Raquel Imanishi Rodrigues. -- Brasília, 2022.
57 p.

Monografia (Graduação - Filosofia) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. Montaigne. 2. Ensaios. 3. Morte. I. Rodrigues, Raquel Imanishi, orient. II.
Título.

CARLOS FERNANDO RIBEIRO DA SILVA

A MORTE NOS *ENSAIOS* DE MONTAIGNE

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Filosofia

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

PROFA. DRA. ERICKA MARIE ITOKAZU

PROF. DR. MARCOS AURÉLIO FERNANDES

Brasília, 2022

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida.

À professora Raquel Imanishi, por toda paciência, dedicação e generosidade ao longo dos últimos meses. E, principalmente, por ter me apresentado Montaigne em meu primeiro semestre da graduação em Filosofia.

Aos professores do Departamento de Filosofia pelos anos de convívio e aprendizado.

À minha família e à minha companheira Fernanda Patricio.

A Michel de Montaigne por sua obra.

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
- Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
[Manuel Bandeira]

RESUMO

A morte foi um tema de reflexão importante no pensamento de muitos filósofos ao longo da História da Filosofia – Heráclito, Sócrates, Platão, Pascal e Schopenhauer contam entre aqueles que a ela concederam um lugar de destaque. Neste trabalho, abordaremos pelo prisma de um importante filósofo da modernidade: Michel de Montaigne. Como veremos, a morte não é para Montaigne parte de um sistema filosófico (que ele tampouco cria), mas o solo e também o ponto de partida para o conjunto de suas reflexões. A morte ronda a vida e a obra de Montaigne e isso é determinante para a elaboração do projeto que os *Ensaíos* efetivam.

Palavras-Chave: Montaigne, Ensaíos, morte.

ABSTRACT

Death was an important topic of reflection in the thinking of many philosophers throughout the History of Philosophy – Heraclitus, Socrates, Plato, Pascal and Schopenhauer are among those who gave it a prominent place. In this work, we will approach it through the prism of an important philosopher of modernity: Michel de Montaigne. As we will see, death is not part of a philosophical system for Montaigne (which he does not create either), but the ground and also the starting point for the set of his reflections. Death surrounds Montaigne's life and work and this is crucial for the elaboration of the project that the *Essays* carry out.

Keywords: Montaigne, Essays, death.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 A OBRA CHEIRA A SEPULCRO	13
CAPÍTULO 2 ENSAIANDO...COMO OS ÉBRIOS.....	27
CAPÍTULO 3 COMO AS FOLHAS DO CIPRESTE, HEIS DE CAIR:.....	40
O ENSAIO QUE FILOSOFAR É APRENDER A MORRER.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

INTRODUÇÃO

Montaigne pensa continuamente na morte, da forma mais concreta possível, e tenta habituar-se a ela do mesmo modo como se conduz um cavalo ao obstáculo do qual ele refuga; à morte tanto se habitua que ela se torna um pedaço de sua vida; a ela se familiariza, a ponto dela não mais lhe inspirar medo¹. Se tomarmos a biografia, o contexto em que viveu Montaigne e considerarmos os vários ensaios que compõem sua obra, perceberemos que a morte é um tema de fundamental importância para o projeto dos *Ensaio*s.

À despeito de sua importância, Montaigne não a insere em um sistema filosófico – dado que tampouco cria um. Ele não está preocupado em descrevê-la e, menos ainda, em defini-la. Desse modo, a questão que se coloca é se podemos conceber uma filosofia da morte nos *Ensaio*s? Para tentar responder a essa questão, seguiremos o seguinte percurso ao longo deste trabalho:

No capítulo 1, traçaremos uma espécie de *panorama da morte*. Como nosso objetivo é investigar a possibilidade de uma filosofia da morte em Montaigne, devemos estudar como sua figura se faz presente nos *Ensaio*s. Começaremos nossa análise pela famosa dedicatória *Ao leitor*, datada de 1580, na qual Montaigne declara que sua morte é iminente. Essa *iminência* confere um significado peculiar aos *Ensaio*s, ainda que a morte de seu autor não seja a única que ronda a vida de Montaigne. Há várias outras mortes que acabam influenciando a vida e o projeto dos *Ensaio*s e sua obra nasce dentro de um contexto no qual a morte é uma presença fundamental e decisiva.

No capítulo 2, abordaremos o modo como Montaigne cria sua filosofia. Fruto de uma época de grandes novidades e experimentações, Montaigne acabou criando um modo diferente de fazer filosofia. Esse modo inovador, em que forma e conteúdo se combinam, originou um novo gênero: o ensaio. Se investigamos uma *filosofia da morte* que se formula em ensaios, devemos entender como esses são concebidos e em que medida esse gênero inovador se relaciona com tal filosofia.

No capítulo 3, faremos uma análise do mais famoso ensaio montaigniano sobre a morte: *Que filosofar é aprender a morrer* (I, 20). Entendemos que esse ensaio, por apresentar a morte como grande e exclusiva protagonista, nos permite observar com mais clareza a maneira como Montaigne a discute. É a partir do famoso mote da filosofia platônica, apresentada a partir de Cícero – *filosofar é aprender a morrer* – que Montaigne cria um percurso argumentativo no qual ficará evidente o tratamento que a morte ganha em suas mãos: nunca tomando um partido, mas sempre buscando aprofundar seu exame. Além disso, o referido

¹ MONTAIGNE. *Ensaio*s, 2010, p. 21: O caráter central da morte na obra de Montaigne e a imagem de um cavalo que refuga diante de um obstáculo são destacados por Erich Auerbach em “Montaigne escritor”.

ensaio nos permite visualizar o modo como forma e conteúdo se combinam nesse gênero criado por Montaigne.

Por fim, retomaremos o percurso trilhado ao longo dos três capítulos para responder ao problema inicialmente colocado: há em Montaigne uma filosofia da morte? Em outras palavras, pode-se se falar de uma filosofia da morte em Montaigne, ainda que esta não se encontre ancorada em um sistema filosófico, nem haja nos nos *Ensaïos* um tratado a seu respeito?

Cabe destacar ainda a maneira como citaremos os ensaios ao longo desse trabalho. Por se tratar de um estudo introdutório, e dada a complexidade do debate filológico acerca das edições de Montaigne (cf. a propósito O'BRIEN, 2004), optamos por trabalhar com duas edições reconhecidas e acessíveis: a versão integral em português de Sérgio Milliet, republicada em 2016 pela Editora 34, com revisão e notas de Edson Querubini e apresentação de Andre Scoralick; e a edição em francês, publicada pela Gallimard Folio em 1965, apresentada, estabelecida e anotada por Pierre Michel, com apresentações de André Gide, Albert Thibaudet e Merleau-Ponty. Como utilizaremos uma edição em francês e uma edição em português, sempre que fizermos a citação de um trecho em português no corpo do texto, indicaremos o número do livro (em algarismo romano), o número do ensaio e a página na qual o trecho se encontra, e transcreveremos em nota o original, diferenciando-o com uma apóstrofe. Assim, por exemplo, o ensaio *Que filosofar é aprender a morrer* será citado como MONTAIGNE, I, 20, p. XXX no corpo do texto e como MONTAIGNE, I', 20, p. XXX em nota. Só excepcionalmente, confrontaremos a tradução com outras versões em português.

CAPÍTULO 1 A OBRA CHEIRA A SEPULCRO

Podemos atribuir a Montaigne certo grau de influência sobre a obra de um dos maiores escritores do século XIX: Machado de Assis. Além dessa influência marcante é possível verificar alguns pontos que ligam Machado a Montaigne e tornam a relação entre os dois autores ainda mais interessante. Como se sabe, ambos escreveram em épocas de grande agitação e transformação social e política: Machado de Assis no final do Brasil Império e Montaigne na França seiscentista, dividida pelas guerras de religião². Ambos inauguraram novas formas de escrita, literária e filosófica: Machado, uma forma que não seguia mais os padrões do romance tradicional e Montaigne inaugurando um novo gênero filosófico, o ensaio³. Para o que nos interessa mais de perto, há também nos dois escritores uma temática comum que parece mover suas obras: a morte. Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que inauguraram um novo momento literário no Brasil, Machado nos apresenta a figura curiosa de um defunto autor, que reexamina a própria vida não à beira da morte, mas depois dela. Já Montaigne, revisita a morte reiteradamente nos três livros que compõem os *Ensaaios*, a ponto dela poder ser vista como parte integrante do exame que o autor empreende de sua época.

Uma intersecção curiosa, que torna a relação entre as *Memórias* e os *Ensaaios* ainda mais interessante, é uma suposta advertência, que abre as duas obras, e que recebe em ambas o nome de “Ao leitor”. É a partir desse pequeno trecho que podemos começar a refletir sobre a importância que o tema da morte possui em Montaigne.

Nos *Ensaaios*, este tem início com as seguintes palavras:

Eis aqui, leitor, um livro de boa-fé.
Adverte-o ele de início que só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade. Tão ambiciosos objetivos estão acima de minhas forças. Votei-o em particular a meus parentes e amigos, e isso a fim de que, quando eu não for mais deste mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas ideias e assim conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram. [...]
De Montaigne, em 1º de março de 1580.⁴ (I, p. 39)

² A relação de Machado com a história do Brasil no século XIX é o tema de Sidney Chalhoub em *Machado de Assis, historiador* (2003). Sobre o momento em que vive Montaigne, vale retomar o resumo de Marcelo Coelho (2001, p. 9): “Praticamente toda a vida adulta de Montaigne transcorreu num período extremamente conturbado da história francesa. De 1562 a 1598, seis anos após a sua morte, portanto, o país viveu em estado de guerra civil intermitente. Católicos e calvinistas (chamados na França de huguenotes) envolveram-se em nada menos que oito grandes confrontos [...] A própria nobreza estava dividida, num quadro que se agravava pela decadência da dinastia reinante, a dos Valois. As guerras só terminaram com a ascensão de Henrique IV, defensor dos protestantes, que, para assumir o trono, converteu-se ao catolicismo”. Para uma abordagem mais detalhada das consequências dessa disputa na França, cf. SCORALICK, 2016, pp. 20-21.

³ Sobre as muitas inovações da obra de Machado de Assis, cf. “A viravolta machadiana” (SCHWARZ, 2012); sobre o termo e o gênero “ensaio”, que retomaremos no capítulo 2, cf. SULLIVAN e STAROBINSKI in PIRES, 2018.

⁴ No original: “C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ai eu nulle considération de ton service, ni de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ai voué à la commodité particulière de mes parents et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que

É de se imaginar que, valendo-se da galhofa e da melancolia⁵ de Brás Cubas, Machado de Assis tenha se inspirado neste trecho de Montaigne para dirigir-se também a seus leitores. As coincidências são marcantes tanto na forma quanto no conteúdo, sendo comum, em ambos, a preocupação em deixar documentada uma versão de sua vida para os vivos que ficaram (ou ficarão, no caso de Montaigne). A despeito das coincidências, no entanto, o que as diferencia é que é de dentro do próprio sepulcro que vem o discurso de Brás Cubas; como diz Sanseverino (2008, p.2 48), é pisando no terreno da morte que Brás escreve suas memórias. No caso de Montaigne, é do lado de fora, mas já visualizando a própria morte, que os *Ensaio*s são escritos, uma vez que esta é *imminente*, “em breve acontecerá”. Ainda que não pise o terreno da morte como o primeiro, é como se Montaigne escrevesse tendo-a em vista, e isso marca a obra como um todo.

É de se notar, a propósito, que a advertência ao leitor foi escrita alguns anos após o início da redação dos primeiros ensaios. Sua localização temporal nos é dada pelo próprio Montaigne: “1º de março de 1580”. Sabe-se que os primeiros textos escritos datam de 1572, oito anos antes, portanto, da advertência ser redigida⁶. Talvez ajude a entendê-la, o fato de que, em 1578, Montaigne começava a sofrer com os primeiros sintomas de cólicas renais, a mesma doença que, dez anos antes, vitimara seu pai. É possível supor que, ao sentir essas dores, Montaigne não apenas recordasse essa morte, mas sentisse a aproximação da sua própria. A destinação privada dos *Ensaio*s, votados a princípio a “parentes e amigos” que “em breve” o perderiam (MONTAIGNE, I, p. 39/original, I, p. 49), tanto reforça a ideia da *morte iminente* quanto o vínculo entre as duas mortes. Se até 1578 a redação tinha sido uma espécie de ócio criativo, após anos dedicados à vida pública, a percepção de que a morte se aproximava fazia com que esta ganhasse uma nova perspectiva, e a obra passasse, então, a ser uma espécie de pintura de si. É esse projeto, de pintar a si mesmo, que com a morte iminente ganharia vida. Como sugere Starobinski, devemos imaginar “Montaigne apoiando-se no futuro póstumo em que viverá apenas na memória de seus amigos, para provar mais intensamente da parte de existência que lhe resta aquém da morte” (STAROBINSKI, 1992, p. 42). Será que a obra teria sido escrita se o autor não temesse “o esquecimento” trazido muitas vezes com a morte “como um total aniquilamento” (idem, *ibidem*)? Eis um

par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive, la connaissance qu'ils ont eue de moi. [...] de Montaigne, ce premier de mars mil cinq cent quatre-vingts”. (MONTAIGNE, I, p. 49).

⁵ Na descrição de Brás Cubas: “Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (ASSIS, 2008, p. 53).

⁶ Cf. a propósito [Notas do Editor – Edson Querubini]: “Esta advertência liminar data de 1580, época em que se publicou a primeira edição dos Ensaio

importante motivo para considerarmos o tema da morte um tema fundamental para os *Ensaïos*, uma vez que ela é parte da motivação que impulsiona Montaigne a escrevê-los.

É justamente porque se trata de escapar do esquecimento augurado pela morte que na advertência inicial toda a tarefa de escrever se coloca a partir da sua perspectiva. Como enfatiza Starobinski, daí também a importância da escrita: arrancar da morte esse livro, fazendo dele “a imagem viva, sobrevivente, de um ser que não se resigna a ser esquecido”. Na mesma linha, o crítico argumenta que não é para exibir o “luxo negro de uma pompa fúnebre”, que Montaigne antecipa seus funerais, mas sobretudo para “fixar as mais fortes imagens da vida que foge” (idem, *ibidem*). Assim, ainda que a finalidade da obra seja a de manter seu autor vivo, é a partir de sua iminente morte que ele empreenderá tal objetivo. É olhando para a própria morte que Montaigne tentará realçar sua vida.

Essa percepção da morte iminente, presente na advertência dos *Ensaïos*, também nos remete a uma outra ideia de grande relevância para Montaigne: a do “último dia”. O melhor exemplo para abordá-la talvez seja o ensaio “Somente depois da morte podemos julgar se fomos felizes ou infelizes em vida”, o décimo nono do Primeiro Livro. Montaigne o inicia com uma citação de Ovídio: “Nunca se deve perder de vista o último dia do homem, nem declarar que alguém é feliz antes de vê-lo morto e reduzido a cinzas”⁷ (MONTAIGNE, I, 19, p. 116). Não somente para Montaigne, mas para toda a tradição antiga e medieval, o “último dia” é um momento decisivo capaz de definir em profundidade a vida que tivemos.

É importante destacar que em Montaigne a ideia de “último dia” não tem um significado literal. Não se trata daquelas últimas vinte e quatro horas da vida de quem está, como dizemos, *à beira da morte*. Como explica Lúcio Vaz, o termo significa o espaço de tempo em que se percebe *lucidamente* a iminência da morte (2011, p. 9). Pode-se dizer assim, com efeito, que o “último dia” de Montaigne durou, na verdade, vários anos. A partir do momento em que sente a chegada da morte, sua vida passa a ganhar o aspecto de “último dia”. Como se, nesse momento, tivesse havido uma virada de chave em relação à vida que até então se levava, e esse clique decisivo fosse capaz não só de alterar profundamente o estado de coisas atual, mas de modificar para sempre o olhar lançado à existência passada. Os *Ensaïos* pertenceriam, assim, ao “último dia” montaigniano já que, como explicitado na advertência da obra, Montaigne tem consciência de que a morte caminha em sua direção.

Mas, para além desse caráter transformador da vida, o “último dia” tem ainda a decisiva função de dar credibilidade ao projeto empreendido por Montaigne. Uma vez que

⁷ No original: “Certes, l’homme doit attendre son dernier jour et personne ne doit être dit heureux avant sa mort et ses funérailles.” (MONTAIGNE, I, p. 138).

esse momento final carrega consigo a autenticidade daqueles que, confrontados com a finitude, não podem mais se dar ao luxo de mascarar seus atos e pensamentos – é inútil, afinal, qualquer dissimulação perante a morte – sendo o último dia de qualquer pessoa, e enfaticamente para Montaigne, um momento de verdade:

Quanto a tudo mais podemos dissimular. [...] Mas na última cena, a que se representa entre nós e a morte, não há como fingir, é preciso explicar-lhe com precisão em linguagem clara e mostrar o que há de autêntico e bom no fundo de nós mesmos⁸ (MONTAIGNE, I, 19, p. 118)

Interpretados, desta forma, como sendo a expressão do “último dia” de Montaigne nesse mundo, os *Ensaíos* passam a contar com a marca de texto autêntico e verdadeiro, não apenas porque o próprio autor afirma em sua advertência trata-se de “um livro de boa fé”, mas sobretudo porque quem o escreve não tem mais motivo para dissimular o que quer que seja, dado que a vida lhe escapa. Eis, então, o momento ideal para revisitar a vida como um todo. Nas palavras de Montaigne no referido ensaio:

Eis por que a esse momento devem relacionar-se todos os demais atos de nossa vida. É o dia principal, o dia que valoriza todos os outros. E o dia, diz um escritor antigo, que julgará todo o meu passado. Deixo que a morte se pronuncie sobre minhas ações; por ela se verá se minhas palavras saem dos lábios ou do coração.⁹ (MONTAIGNE, I, 19, p.118)

A advertência *Ao leitor* também nos permite pensar o quanto pesava sobre Montaigne a tradição de pensamento sobre a morte herdada dos Antigos. Montaigne é fruto de uma época em que um conjunto de ideias e práticas relacionadas à morte e ao morrer rondavam a cultura escrita e não escrita, culta e popular.¹⁰ Durante o Renascimento havia uma espécie de senso comum sobre a morte que habitava na cultura fruto das reflexões sobre a morte produzidas na Antiguidade e no período medieval. Algumas dessas ideias, inclusive,

⁸ No original: “En tout le reste il y peut avoir du masque [...] Mais à ce dernier rôle de la mort et de nous, il n'y a plus que feindre, il faut parler français, il faut montrer ce qu'il y a de bon et de net dans le fond du pot [...]” (MONTAIGNE, I, 19, p. 140).

⁹ No original: “Voilà pourquoi se doivent à ce dernier trait toucher et éprouver toutes les autres actions de notre vie. C'est le maître jour, c'est le jour juge de tous les autres : c'est le jour, dit un Ancien, qui doit juger de toutes mes années passées. Je remets à la mort l'essai du fruit de mes études. Nous verrons là si mes discours me partent de la bouche, ou du cœur.” (MONTAIGNE, I, 19, p. 140).

¹⁰ Cf. VAZ, Lúcio. *A simulação da morte*, 2011, p. 77: “Há na cultura escrita e não escrita, culta e popular no final da Idade Média e no Renascimento um conjunto de ideias e práticas sobre o morrer e a morte que, conspirasse, poderiam ter influenciado as reflexões do prefeito de Bordéus.”

chegaram até os nossos dias, influenciando o modo como o Ocidente encarou o problema da morte.

Ora, Montaigne é um filósofo de transição entre o período medieval e a modernidade. Ele está situado na confluência das várias reflexões da Antiguidade clássica sobre a morte, retomadas no Renascimento, bem como na nascente de algumas das modernas¹¹. No tempo em que Montaigne exerceu sua atividade intelectual, toda a tradição clássica reapareceu e agora estava à disposição dos humanistas do Renascimento. A reflexão filosófica em voga, desde o famoso mote filosófico do Fédon “filosofar é aprender a morrer” até o debate ético dos helenistas sobre o “viver bem” ou a “vida boa”, passava pela reflexão da morte.

Como todo o discurso filosófico surgido na Antiguidade acabou chegando até Montaigne, esse conhecimento acabou ganhando ressonância nos *Ensaíos*. Montaigne utiliza diversas citações dos filósofos antigos – Sêneca, Ovídio, Cícero, Lucrecio etc. O exame que ele elabora é construído a partir da tradição clássica e medieval – e essa é uma tradição que discute a morte. Como bom cético que é, Montaigne coloca em sua balança diferentes pontos de vista e os apresenta ao leitor. Diferentes posicionamentos sobre a morte são balanceados na tentativa de se proceder ao exame filosófico aprofundado daquele que é o maior mistério e a única certeza entre homens e mulheres.

Havia também na época de Montaigne toda uma crença de que a morte era um acontecimento de certo modo sensível aos que iam morrer¹². Como dissemos, Montaigne começara a padecer da mesma enfermidade que matou seu pai dois anos antes da publicação da primeira edição dos *Ensaíos*, sendo suas dores então interpretadas como uma espécie de aviso da “indesejada das gentes”. Se na advertência inicial esse aviso aparece sob a forma genérica de um “quando eu não for mais deste mundo (o que em breve ocorrerá)”, ao longo da obra, Montaigne irá relatar diretamente as dores com as quais passara a conviver. Um bom exemplo é o ensaio *A propósito de Virgílio (III, 5)*, em que Montaigne, já envelhecido, nos dá a dimensão que a sua doença tomou:

Outrora eu anotava como excepcionais os dias pesados e sombrios, hoje tais dias são comuns e os belos e serenos fizeram-se raros. Já considero um favor dos céus os momentos em que não sinto nenhuma dor. Posso fazer-me cócegas, não consigo mais arrancar um riso deste pobre corpo. Só me alegro em pensamento ou sonho, mitigando com tais trapaças as tristezas da velhice.

¹¹ VAZ, Lúcio. *A simulação da morte*, 2011, p. 10.

¹² Cf. O tema é abordado no estudo clássico de Philippe Ariès, *O homem diante da morte*. Ariès explica que desde a alta Idade Média havia uma espécie de sentimento de chegada da morte: “A morte comum, normal não se apoderava, traiçoeira, da pessoa, mesmo quando era acidental em consequência de ferimento, e mesmo quando era efeito de demasiada emoção, como acontecia. Sua característica estava no fato de que ela dava tempo de ser percebida” (ARIÈS, 1981, p. 7).

Gostaria, porém, de outro remédio! Mas é em vão que a arte luta contra a natureza¹³ (MONTAIGNE, III, 5, p. 793).

Montaigne faz questão de deixar registrado que a morte o persegue e que ela pode encontrá-lo em breve. Não é por acaso que o registro das dores, que ano após ano aumentam, é feito. O relato das próprias dores é um modo lúcido de falar sobre a iminência da própria morte. E, ao longo dos *Ensaïos*, é todo um sentimento de finitude que se torna, assim, latente.

Ao perceber que seus dias estão expirando, duas vias são apresentadas ao autor dos *Ensaïos*: negar a morte ou enfrentá-la. Montaigne, então, escolhe a via do enfrentamento e a forma utilizada para enfrentar a morte é escrever a obra e lutar contra o esquecimento. Nada mais ousado do que tentar subtrair à morte o esquecimento em que ela lança tudo que toca. O projeto dos *Ensaïos* representa, portanto, a via do enfrentamento e a via oposta, a da negação e da fuga, significava para Montaigne esquivar-se da morte. Mas esquivar-se do aviso da morte não era uma estratégia honrada, tanto é que, no século seguinte, como bem lembra Ariès, esta passou a ser vista como uma atitude de quem se expunha ao ridículo¹⁴. Montaigne, um nobre erudito de seu tempo, sabia a importância de honrar seu nome e sua linhagem. Com os *Ensaïos*, ele acaba resolvendo dois problemas: construir um modo de manter-se vivo escapando do esquecimento da morte e evitar o ridículo mantendo intacta a nobreza de seu nome.

Isso posto, talvez possamos sumarizar alguns pontos importantes a respeito da temática da morte em Montaigne trazidos pela advertência *Ao leitor* incluída na primeira publicação dos *Ensaïos*. Nos damos conta, primeiro, de que o início do projeto de pintar-se como forma de deixar uma recordação para seus próximos, é motivado pelo sentimento de uma morte iminente. Verificamos, em seguida, que a advertência contempla a ideia de “último dia”, cara a Montaigne, e que esta ronda a elaboração dos ensaios. Além de ganhar um tratamento detalhado no ensaio I, 19, esse tema tem a importante missão de injetar veracidade no projeto montaigniano, dado que “no último dia” só há espaço para a verdade. E o fato dessa advertência conter a percepção da iminência da própria morte, acaba por fim nos ajudando a situar Montaigne em uma tradição, egressa da Idade Média e ainda forte na

¹³ No original: “Je marquais autrefois les jours pesants et ténébreux comme extraordinaires: ceux-là sont tantôt les miens ordinaires; les extraordinaires sont les beaux et sereins. Je m'en vais au train de tressaillir comme d'une nouvelle faveur quand aucune chose ne me deult. Que je me chatouille, je ne puis tantôt plus arracher un pauvre rire de ce méchant corps. Je ne m'égaie qu'en fantaisie et en songe, pour détourner par ruse le chagrin de la vieillesse. Mais certes il y faudrait autre remède qu'en songe: faible lutte de l'art contre la nature.” (MONTAIGNE, III, 5, p. 88).

¹⁴ ARIÈS, *O homem diante da morte*. “A sociedade do século XVII não se enterneceia diante desses velhos (de 50 anos!) e caçoava sem indulgência de um apego à vida que hoje nos parecia compreensível [...] Furtar-se ao aviso da morte era expor-se ao ridículo. (ARIÈS, 1981, p. 11).

época em que o autor escreve, na qual a morte era um acontecimento importante a ser percebido e antecipado, quando não enfrentado de frente, mas jamais ignorado.

Essa morte iminente, colocada no início da obra, não é, entretanto, a única das mortes que acompanham Montaigne. Ela é apenas uma das várias que rondam os *Ensaíos*, modificando a vida, o pensamento e o modo de escrever de seu autor. A primeira delas, já referida, é a morte de seu pai, Pierre Eyquem Montaigne. Quando o Senhor Montaigne morre em 1568, seu filho sofre um impacto profundo, pois é sabido que ele possuía uma forte relação com seu genitor. A ligação entre ambos era tão intensa que, mesmo após quase duas décadas, ele o menciona com grande apreço no ensaio *Da vaidade* (III, 9):

Sem dúvida aqueles já estão mortos, mas meu pai o está também e tão longe de mim após dezoito anos quanto os outros depois de mil e seiscentos. No entanto, não deixo de lhe cultivar a memória; sua amizade e companhia continuam presentes em meu espírito, pois é de meu temperamento cumprir mais dedicadamente os deveres que tenho para com os mortos; considero que necessitam mais de nós, visto não poderem ajudar-se a si mesmos.¹⁵ (III, 9, p. 922- 923)

Após dezoito anos da morte, Montaigne faz questão de manter viva na memória a figura do pai. Afinal, “Os que mereceram minha amizade e gratidão não as perderão porque deixaram de existir”¹⁶ (MONTAIGNE, III, 9, p. 923). Essa morte, embora difícil para Montaigne, não foi capaz de apagar suas lembranças. É mais uma morte que o acompanhará até o fim de seus dias não apenas pela dor que causa, mas por ser uma morte que mudou para sempre sua vida.

Montaigne, que até então nunca tivera que se preocupar com os afazeres burocráticos da família, foi elevado à condição de chefe da casa e todo um conjunto de grandes responsabilidades, que antes cabia a seu pai, agora caía sobre ele. A morte do pai o colocara como administrador do grande patrimônio da família – o que não foi sentido como uma benção, mas como um grande fardo, uma vez que, ao contrário deste, o filho detestava tais funções. Em suas palavras: “Gostaria de ter herdado de meu pai, em lugar de outras coisas, o amor apaixonado que devotava à administração de seus bens. Era feliz em geri-la,

¹⁵ No original: “Ils sont trépassés. Si est bien mon père, aussi entièrement qu'eux, et s'est éloigné de moi et de la vie autant en dix-huit ans que ceux-là ont fait en seize cents; duquel pourtant je ne laisse pas d'embrasser et pratiquer la mémoire, l'amitié et société, d'une parfaite union et très vive. Voire, de mon humeur, je me rends plus officieux envers les trépassés; ils ne s'aident plus; ils en requièrent, ce me semble, d'autant plus mon aide.” (MONTAIGNE, III, p. 272).

¹⁶ No original: “Ceux qui ont mérité de moi de l'amitié et de la reconnaissance ne les ont jamais perdues pour n'y être plus.” (MONTAIGNE, III, p. 272).

adaptando-se ao que possuía”¹⁷ (MONTAIGNE, III, 9, p. 886). A morte de seu pai, portanto, promoveu um reposicionamento de Montaigne na vida. Além da dor e da saudade que essa perda naturalmente lhe provoca, há também um fardo pesado de obrigações que ela traz consigo e que ele tenta colocar em segundo plano. É graças a esse reposicionamento sofrido após a morte do pai que Montaigne passa a admirar ainda mais a sua figura.

Se o amor pela gestão da herança da família lhe falta, lhe sobra em contrapartida o amor pelos empreendimentos intelectuais. É graças a um pedido do pai que Montaigne publica a tradução da *Teologia natural de Raymond Sebond*, em 1559. Como se sabe, Montaigne estava em Paris no momento da morte de seu genitor e quando finalmente publicou essa tradução, fez uma carta dedicatória que é datada, propositalmente, com o dia de falecimento do Senhor Montaigne: 18 de julho de 1558¹⁸. Como defende Starobinski, a atitude de Montaigne ao atender o pedido do pai (então prestes a morrer) era uma forma de manter uma figura que desaparecia, e nesse sentido, uma forma de enfrentar a morte:

Significa dizer, ao datar a dedicatória do próprio dia da morte do pai, que a obra publicada é a vontade continuada e realizada daquele que desaparece. A sobrevivência da vontade paterna no livro traduzido será lembrada no início da *Apologia de Raimond Sebond* (II, 12), e a própria *Apologia*, pretextando a defesa das ideias do teólogo espanhol, será uma maneira de assegurar uma duração aumentada ao último desejo do pai (STAROBINSKI, p. 47).

No mesmo sentido, ao ensaiar uma apologia do teólogo Raymond Sebond no mais longo ensaio dos *Ensaíos* (II, 12), Montaigne acaba prolongando, de certa forma, a vontade do pai. É importante destacar que, além de ser o ensaio mais extenso, este é igualmente um dos textos de maior repercussão de sua obra. Os temas que aparecem em destaque são o ceticismo, a religiosidade, a fé e a razão. Como se trata de uma defesa do teólogo espanhol, Montaigne está propondo, assim como Sebond, que avaliemos o valor da razão para discutir as verdades religiosas. E, independentemente das conclusões a que chega (a racionalidade tem seu valor, mas para se atingir a verdade sobre as coisas religiosas só a fé vai ser capaz de alcançar o objetivo final), o que importa é que esse ensaio, por si só, representa a forte influência que seu pai desempenha na obra, mesmo após sua morte. É extremamente simbólico que o maior ensaio da obra de Montaigne seja um exame e uma defesa das ideias de um autor cujo interesse inicial partira do pai. Em certa medida, podemos considerar que

¹⁷ No original: “Je voudrais qu'au lieu âe quelque autre pièce de sa succession, mon père m'eût résigné cette passionnée amour qu'en ses vieux ans il portait à son ménage. Il était bien heureux de ramener ses désirs à sa fortune, et de se savoir plaie de ce qu'il avait.” (MONTAIGNE, III, 9, p. 219).

¹⁸ Cf. STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*, 1992, p. 43.

o lugar de destaque que Montaigne concedeu a esse ensaio pode ser entendida como o lugar de destaque que o próprio pai ocupa dentro da obra do filho.

Se a morte do pai ganha uma espécie de homenagem no ensaio (II, 12), Montaigne fará o mesmo procedimento em relação a morte de seu melhor amigo. O ensaio *Da amizade* (I, 28), em certa medida, também é uma homenagem póstuma que Montaigne faz ao seu amigo Étienne de La Boétie no qual busca descrever a importante e grandiosa relação que ambos mantinham. Quando, em 1563, La Boétie morre, Montaigne perdia não apenas seu melhor amigo, mas um “irmão”¹⁹ e a perda desse irmão que a vida lhe deu acaba o conduzindo para o terreno da tristeza e da melancolia: “Ao morrer, irmão, despedaçaste toda a minha felicidade; minha alma desceu ao túmulo com a tua. Desde que não o és mais, disse adeus ao estudo e a todas as coisas da inteligência”²⁰ (MONTAIGNE, I, 28, p. 225). A razão para tamanha devastação no espírito de Montaigne é explicada pelo tipo de relação que ambos possuíam. Tratava-se de uma amizade genuína, verdadeira. Diferentemente de outras relações, nesta “as almas entrosam-se e se confundem em uma única alma, tão unidas uma à outra que não se distinguem, não se lhes percebendo sequer a linha de demarcação”²¹ (MONTAIGNE, I, 28, p. 220).

Como observa Silvana Ramos em *La Boétie e Montaigne: um Apelo à Amizade*, “Sua vida, enquanto unida à do amigo, guiava-se segura nesse laço fraternal. É preciso atentar para este aspecto central: a companhia do amigo dava a Montaigne o traço mais profundo do seu ser” (RAMOS, 2001, p. 120). Assim, a morte não gera apenas luto e dor, mas é um fenômeno capaz de atingir a própria essência de Montaigne enquanto pessoa. É o próprio ser de Montaigne que é atacado pela morte e por essa razão tem um impacto muito mais profundo do que uma morte qualquer. Como o próprio Montaigne confessa, suas almas estavam unidas de tal maneira que era impossível delimitar um ponto de separação. Conseqüentemente, “A perda do amigo privou Montaigne do outro que lhe era tão próximo e tão íntimo a ponto de carregar consigo a melhor parte de sua alma, a mais verdadeira” (RAMOS, 2001, p. 120). La Boétie, que nos últimos momentos da vida foi consolado pelo amigo, ao morrer, levava parte da alma de Montaigne. A única alternativa que restava para que se mantivesse essa união de

¹⁹ Cf. referência: No ensaio *Da amizade* (I, 28), Montaigne afirma que ele e La Boétie se tratavam pelo nome de “irmão”: “É, em verdade, um belo nome e digno da maior afeição o nome de irmão; e por isso La Boétie e eu o empregamos quando nos tornamos amigos” (MONTAIGNE, I, 28, p. 217).

²⁰ No original: Citations de Catulle, tirées des *Élégies* LXVIII et LXV, dont Montaigne a légèrement modifié le texte pour l'adapter à son cas: “[...] En mourant, tu m'as brisé tout mon bonheur, mon frère. Avec toi, notre âme tout entière a été ensevelie, et par suite de ta mort j'ai chassé de mon mes études et toutes les délices de mon esprit.” (MONTAIGNE, I, 28, p. 278).

²¹ No original: “En l'amitié de quoi je parle elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes.” (MONTAIGNE, I, 28, p. 271),

almas, ainda que imerso na melancolia, era escrever seus ensaios. “Restava, então, a ele, encontrar uma outra via que lhe desse o conhecimento de si que só a amizade havia lhe proporcionado” (RAMOS, 2001, p. 120).

Os *Ensaaios*, como projeto intelectual, acabaram preenchendo a lacuna do amigo com quem Montaigne mantinha amizade e uma relação intelectual. Todo o vazio deixado por La Boétie passou a ser preenchido com a obra, pois a vida intelectual precisa continuar. A morte que, pelo menos no campo físico, foi capaz de interromper a relação desses irmãos, com os *Ensaaios*, acabou sendo desafiada. A cada ensaio elaborado, a certeza de que a ligação com seu amigo era alimentada.

Cabe destacar que somente em 1572, quase dez anos após a morte de La Boétie, é que Montaigne se retira da vida pública e aloja-se na torre de seu castelo, junto de sua biblioteca e da biblioteca herdada de La Boétie. Embora muito se discuta a respeito dos reais motivos que fizeram Montaigne isolar-se em sua torre, o fato é que ele já tinha quase quarenta anos e, no século XVI, ter essa idade, como aponta Burke, era adentrar em uma espécie de crise do fim da vida²². E é justamente nessa época e sob esse contexto pessoal que os *Ensaaios* começam a ganhar corpo. Não apenas uma obra que tem em mente a própria finitude, mas uma obra fortemente influenciada pelo amigo. Os *Ensaaios* representam

um esforço de Montaigne para estender o diálogo com o amigo, pois a amizade, na medida em que coloca diante do sujeito uma alma idêntica a sua, é a condição do conhecimento de si, que [...] estará no centro do projeto dos *Ensaaios*. Na ausência de La Boétie, restará a Montaigne fazer de seu livro um substituto imperfeito do amigo. (SCORALICK, p. 15)

Assim, é imperativo considerar que Montaigne “empreende seu livro porque pensa no pouco tempo que lhe resta até a morte” e as “suas razões para escrever se reforçam ainda mais quando se lembra do amigo desaparecido, do qual salvou do esquecimento toda a herança literária” (STAROBINSKI, 1992, p. 44). Se a morte de si havia sido uma importante motivação para os *Ensaaios*, a morte do “irmão” acaba sendo uma motivação a mais.

²² BURKE, Peter. *Montaigne*, 2006, p. 13: “No século XVI, era perfeitamente normal que as pessoas se considerassem velhas aos 40 anos. O que entendemos por crise da meia idade [...] era percebido no século XVI como a crise do fim da vida”.

Além dessas mortes, pairam ainda sobre Montaigne as milhares de outras que se sucedem na França das guerras religiosas. Ainda que não tão próximas, essas mortes acabaram exercendo um impacto profundo sobre o autor dos *Ensaïos*. Mortes diárias, que aconteciam em proporções gigantescas²⁵ numa época em que o Estado, colocado ante o impasse da Reforma Protestante, implementava uma política de repressão àqueles que ousavam enfrentar os preceitos da Igreja Católica.

As guerras religiosas que pairavam sobre a França irradiavam um ambiente de hostilidade e insegurança. A França do século XVI cheira a morte, sobretudo entre os anos de 1562 e 1598 – justamente o período em que os *Ensaïos* foram produzidos. Como bem lembra Compagnon ao tratar da vida de Montaigne:

Toda sua vida adulta foi dilacerada pelas guerras civis, as guerras piores, como costuma lembrar, pois põem frente a frente amigos, irmãos. Desde 1562 – ele ainda não tinha trinta anos – até sua morte, em 1592, as batalhas, escaramuças, cercos e assassinatos só foram interrompidos por curtas tréguas (COMPAGNON, 2014 p. 10).

A ideia apresentada por Compagnon de que houve períodos curtos de tréguas pode ser verificada diretamente nos *Ensaïos*. É o próprio Montaigne que nos relata essa situação: “Todas as vezes que o destino perturbou a paz, por aqui passou; por que não me deram os fados um lar errante nos climas caniculares ou no Oeste gelado?”²⁶ (MONTAIGNE, III, 9, p. 901). É bem comum encontrarmos nos *Ensaïos* trechos que deixam transparecer o ambiente da França em guerra. Um bom exemplo disso é o ensaio *A hora das negociações é perigosa* (I, 6), em que Montaigne destaca de saída o contexto de conflitos que o cercava:

Ultimamente, nas minhas vizinhanças, em Mussidan, um destacamento inimigo que ocupava a cidade foi forçado a retirar-se. Clamavam os soldados, e outros de seu partido, que haviam sido traídos porque os tinham surpreendido e vencido durante as negociações, e antes que um acordo se assinasse.²⁷ (MONTAIGNE, I, 6, p. 64)

²⁵ SCORALICK. No referido prefácio aos *Ensaïos* escrito por Andre Scoralick, este relata que, no período de guerras religiosas, o Estado Francês chegou a ordenar mais de 500 execuções em um período de 6 anos.

²⁶ No original: Lucain, *Pharsale*, chant I: “Chaque fois que la Fortune attaque la paix, c'est par ici que passe la guerre... Tu aurais mieux fait, Fortune, de nous donner une demeure dans le monde oriental, sous l'Arctique glacé, et des maisons mobiles.” (MONTAIGNE, III, 9, p. 242).

²⁷ No original: “Toutefois je vis dernièrement en mon voisinage de Mussidan, que ceux qui en furent délogés à force par notre armée, et autres de leur parti, criaient comme de trahison, de ce que pendant les entremises d'accord, et le traité se continuant encore, on les avait surpris et mis en pièces[...].” (MONTAIGNE, I, 6, p. 77).

Esse clima hostil acabou se espalhando por todo o país e colocava em alerta todos os que se viam na iminência de sofrer algum mal, ainda que protegidos pelos muros de um grande castelo, como no caso de Montaigne. “As guerras civis têm isso de grave que nos obrigam a ficar de atalaia em casa. Que desgraça ser forçado a proteger a vida com portas e muros e nem sequer se sentir em segurança em seu lar!”²⁸ (MONTAIGNE, III, 9, p. 901).

Paira assim sobre na França, em particular na região em que Montaigne vive, um sentimento de insegurança. Longe de ser uma constante, a paz é uma circunstância momentânea. Há o sentimento de que as coisas podem piorar a qualquer momento e que a morte pode aparecer de repente.

Mil vezes vi-me recolhido em minha residência a imaginar que, naquela noite, seria vítima de alguma traição e trucidado; e pedia ao destino que isso acontecesse sem delongas inúteis e sem que eu me sentisse amedrontado. Quantas vezes não repeti, após minha oração: “Serão estas terras tão cuidadosamente cultivadas a presa de algum bárbaro?”²⁹ (MONTAIGNE, III, 9, p. 901)

Além dele, a intolerância grassa mesmo entre aqueles que, como cristãos, deveriam ser os mais tolerantes. Além do valor filosófico que possui a denúncia da cegueira humana provocada pelo desrespeito às diferenças, os relatos apresentados por Montaigne possuem também incomensurável valor histórico. É curioso perceber que na França do século XVI as pessoas estavam se matando porque não conseguiam conviver com religiões diferentes. E toda essa intolerância impulsionada pelo Estado que deveria, antes de tudo, ser um mediador tolerante, mas que institucionalizou uma repressão ilimitada.

É forçoso concluir, assim, que Montaigne está cercado pela morte: a de seu pai, a de seu melhor amigo, a de seus compatriotas mortos em todo o seu país em função das guerras. Como projeto intelectual, os *Ensaïos* certamente trazem as marcas desse contexto de luto e melancolia e não é à toa que a morte ronde muitas de suas páginas. Além desse contexto, é latente nos *Ensaïos* a relação tensa e angustiante entre a escrita e a consciência da própria morte. A hipótese defendida por Gagnebin, segundo a qual é graças à mortalidade que escrevemos³⁰, parece ter uma força enorme dentro da obra, pois é graças à morte (e a consciência que temos de sua chegada) que somos impelidos a escrever. Ainda que

²⁸ No original: Ovide, *Tristes*, chant IV: "Qu'il est triste de protéger sa vie par une porte et un mur et d'être à peine en sécurité grâce à la force de sa propre maison" (MONTAIGNE, III, 9, p. 241).

²⁹ No original: "Je me suis couché mille fois chez moi, imaginant qu'on me trahirait et assommerait cette nuit-là, composant avec la fortune que ce fût sans effroi et sans languueur. Et me suis écrié après mon patenôtre: "Un soldat sacrilège possédera ces champs si bien cultivés"" (MONTAIGNE, III, 9, p. 241).

³⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Escrita, morte, transmissão*, p. 14: "... se fôssemos imortais, não precisaríamos escrever – e, portanto, quando escrevemos, lembramos, mesmo à nossa revelia, que morreremos”.

inconscientemente, a morte assume as rédeas dos pensamentos de Montaigne e acaba se tornando um elemento fundamental.

O grande objetivo nos *Ensaaios* é fazer com que seu autor se mantenha vivo de alguma forma. Nessa busca, a obra acaba assumindo o valor de monumento³¹ e, assim como a famosa obra de Machado de Assis, cheira a sepulcro³², não apenas porque tem na morte um elemento de reflexão importante, mas, sobretudo, porque vários são os sepulcros que a rodeiam. Esse monumento é uma espécie de túmulo de palavras³³ já que acaba desempenhando a mesma função de um túmulo de pedras. Se o túmulo de pedras dos cemitérios tem a nobre função de relembrar aos vivos a existência dos mortos, os *Ensaaios* (esse túmulo de palavras), acabam desempenhando muito bem a função de manter Montaigne vivo.

³¹ STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*, p. 42.

³² ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 159. “Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro...”

³³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Escrita, morte, transmissão*, p. 14: “Nesse empreendimento de luta contra o esquecimento e contra a morte, ritual funerário e canto poético são duas práticas não apenas solidárias, mas mesmo análogas. Se o túmulo é um signo (*sèma*) construído com pedras, o poema também é signo, túmulo (*sèma*) de palavras; ambos têm por tarefa lembrar aos vivos de amanhã a existência dos mortos de ontem e de hoje. Os traços gravados na pedra funerária encontram uma expansão na beleza do poema; a recitação e, singularmente, a escrita poética retomam, transfigurando- a, a função de dizer a morte, de dizer, portanto, o ausente, mas também de retorná-lo presente pela força do canto. (GAGNEBIN, pp. 14-16).

CAPÍTULO 2 ENSAIANDO...COMO OS ÉBRIOS

Começamos o capítulo anterior destacando a influência de Montaigne sobre Machado de Assis. É curioso notar que a personagem machadiana tenha caracterizado as suas memórias póstumas como possuidoras de um estilo ébrio. É dirigindo-se ao leitor que Brás Cubas fala: “tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e meu estilo são como os *ébríos*, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (ASSIS, 2008, p. 159). Tal descrição do estilo da obra também nos serve, ao menos inicialmente, para visualizar o modo como Montaigne constrói seus ensaios. Ora, o termo “ébrio” é empregado por Machado para descrever uma forma de escrita que caminha dando guinadas para todos os lados e tem certa resistência em seguir em linha reta, caracterização que embora possa soar depreciativa, num primeiro momento, capta com precisão o curso da escrita montaigniana. Se entendermos, portanto, o termo “ébrio” como sinônimo de algo que foge à linearidade e está em constante mudança, não é um equívoco descrever o estilo do autor como um estilo ébrio – cheio de idas e vindas.

Em seu livro *A simulação da morte* (2011), Lúcio Vaz qualifica o estilo argumentativo de Montaigne utilizando um advérbio análogo. Para ele, ao não diferenciar devidamente as acepções sobre a morte presentes nos *Ensaíos*, Montaigne acabaria vagando *ebriamente* entre elas, como se passeasse por essas definições sem preocupar-se em fixar um posicionamento (cf. *op. cit.*, p. XXIV). “Vagar ebriamente”, para Vaz, é vagar polissemicamente entre essas concepções de morte (idem, *ibidem*).

É curioso que Montaigne também empregue o termo para caracterizar o mundo que examina. Ele escreve, com efeito, no ensaio *Do arrependimento* (III, 2): “Não posso fixar o objeto que quero representar: move-se e titubeia como sob o efeito de uma *embriaguez natural*”³⁴ (MONTAIGNE, III, 2, p. 760, *grifos meus*). Assim, não apenas o estilo de Montaigne seria dotado de uma ebriedade similar à de Brás Cubas, notada por Vaz em outro registro, mas o próprio mundo analisado por ele se veria inebriado em seu próprio movimento. Afinal, não só o observador, mas igualmente seus objetos, encontrar-se-iam em constante transformação. “O mundo é movimento”, escreve Montaigne “tudo nele muda continuamente; a terra, as montanhas do Cáucaso, as pirâmides do Egito, tudo participa do movimento geral e do seu próprio; e a imobilidade mesma não passa de um movimento menos acentuado” (MONTAIGNE, III, 2, p. 760)³⁵.

³⁴ No original: “Je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle.” (MONTAIGNE, III, 2, p. 44).

³⁵ No original: “Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte; et du branle public et du leur. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant.” (MONTAIGNE, III, 2, p. 44).

Cabe mencionar aqui que Montaigne escreveu um ensaio intitulado *Da embriaguez* (II, 2). Nele, Montaigne deixa claro que está tratando de um tipo diferente de embriaguez. Uma espécie de embriaguez artificial. Não se trata, portanto, da mesma embriaguez natural a que nos referimos, mas de um tipo de embriaguez provocada conscientemente. E essa embriaguez artificial é um vício reprovado por Montaigne: “Entre outros vícios, o da embriaguez parece-me grosseiro e brutal” (MONTAIGNE, II, 2, p. 360)³⁶. Embora Montaigne reconheça que esse vício fosse pouco reprovado na Antiguidade³⁷, é “Mais por gosto e temperamento do que pela razão, sou inimigo de tais excessos” (MONTAIGNE, II, 2, p. 362)³⁸. Assim, o mundo examinado por Montaigne e o seu estilo são *ebriamente naturais*, mas a embriaguez examinada nesse ensaio é um fenômeno diferente já que depende do álcool para que possa existir. No caso do mundo e do modo de escrita montaigniano, é graças a sua própria essência que as coisas se movimentam naturalmente – como os ébrios.

A filosofia de Montaigne é, portanto, como os ébrios. Profundamente marcada pelos seu próprio movimento e impactada pelo movimento do mundo onde está instalada. Seu estilo é ébrio e o mundo em que vive também compartilha dessa embriaguez. Disso resulta que, nos *Ensaíos*, cada texto tem um caráter ímpar, pois capta os acontecimentos do mundo e de si em um determinado momento. Se fosse elaborado “um instante mais tarde não somente poderia encontrar-me diante de uma fisionomia mudada, como também minhas próprias ideias possivelmente não seriam as mesmas” (MONTAIGNE, III, 2, p. 760)³⁹.

A variação será, assim, um elemento constante nos *Ensaíos*. Como nota Scoralick, “ao percorrer seus juízos, opiniões e escolhas”, Montaigne “descobre apenas a variação”; “a inconstância (...) é a regra de suas opiniões e condutas, que variam ‘não de ano a ano’, mas de dia a dia, até minuto a minuto” (2020, p. 30). Registrada no correr de suas páginas, a experiência do eu não leva o ensaísta ao “conhecimento de uma essência sólida e estável” mas a perceber a mudança como regra do eu (*idem*, *ibidem*).

O pensamento de Montaigne se ramifica e se enovela nos três volumes dos *Ensaíos* (COELHO, 2001, p. 21) e esse aspecto de enovelamento nos conduz a uma característica ainda mais interessante de seu espírito: os ensaios não se apresentam como a apresentação

³⁶ No original: “Or l'ivrognerie, entre les autres, me semble un vice grossier et brutal.” (MONTAIGNE, II, 2, p. 25).

³⁷ MONTAIGNE, *Ensaíos*, p. 362: “É sabido que na Antiguidade esse vício não era muito condenado” (II, 2). No original: “Il est certain que l'Antiquité n'a pas fort décrié ce vice.” (II, 2, p. 27).

³⁸ No original: “Mon goût et ma complexion est plus ennemie de ce vice que mon discours.” (MONTAIGNE, II, 2, p. 28).

³⁹ No original: “Je pourrai tantôt changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention.” (MONTAIGNE, III, 2, p. 44).

de um sistema ou doutrina filosófica, mas como a efetivação de uma filosofia⁴⁰. Como seu pensamento é deliberadamente inconclusivo e não se organiza num sistema, não seria correto entendê-lo como uma “teoria” (COELHO, idem, ibidem).

Os *Ensaaios* são um mundo particular e único em que Montaigne cria seu próprio estilo. Constituindo uma espécie de microcosmo, surpreendentemente rico e sugestivo, os *Ensaaios* percorrem com suas páginas um largo campo da cultura Renascentista e falam por si. Se retomarmos a questão da morte por esse prisma, perceberemos que Montaigne não nos fornece um sistema filosófico no qual esta seja um importante elemento. Não encontraremos nos *Ensaaios* um tratado filosófico sobre “o morrer”, pois seu objetivo é ali, antes de qualquer coisa, examiná-la – e ele o fará a partir de múltiplas perspectivas. Assim, se não cabe falar em uma teoria sobre a morte que seria desenvolvida nos *Ensaaios*, esta não deixa de ser neles um elemento central.

Montaigne pensa na morte a todo instante. “Não há nada que minha imaginação vasculhe mais do que a ideia da morte, e isso desde sempre, mesmo no período de minha vida em que mais me dediquei aos prazeres” (MONTAIGNE, I, 20, p. 126)⁴¹. Os muitos olhares que lança sobre ela permitem uma reflexão, ao mesmo tempo, única e multifacetada, ambígua e plural, que nos desafia e surpreende (VAZ, 2011, p. XIII). Se a morte assumia na abertura endereçada *Ao leitor*, a forma de uma *morte iminente*, ela ocupará diversas posições ao longo dos três livros que compõem a obra, sem deixar por isso de ser um elemento fundamental.

Em um dos primeiros ensaios de sua obra, *Da tristeza* (I, 2), Montaigne analisa o impacto que a morte pode desempenhar sobre uma mesma pessoa em diferentes situações. Assim, se ela pode aparecer como causadora de “grande aflição” quando acomete alguém que conhecemos, ela pode também “estupidificar a alma” quando “as ocorrências nos esmagam, ultrapassando o que nos é dado a suportar”; somos então apoderados de uma “espécie de embrutecimento sombrio, surdo e mudo” que nos petrifica de dor⁴². Isso é o que ocorre quando experimentamos a morte de alguém muito próximo, como um filho.

⁴⁰ Comentado a obra de Starobinski, Sérgio Cardoso escreve: “Nem um sistema, nem uma doutrina, evidentemente; mas um pensamento cujos “momentos” lógicos ele identifica, mostrando-o num movimento – dialético – que recolhe e ordena seus segmentos opostos, de modo a evidenciar em sua inflexão final – uma síntese refletida – a efetivação de uma filosofia. (STAROBINSKI, 1992, orelha).

⁴¹ No original: “Il n'est rien de quoi je me sois dès toujours plus entretenu que des imaginations de la mort: voire en la saison la plus licencieuse de mon âge.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 149).

⁴² MONTAIGNE, I, 14, p. 47. No original: “pour exprimer cette morne, muette et sourde stupidité qui nous transit, lorsque les accidents nous accablent surpassant notre portée. De vrai, l'effort d'un déplaisir, pour être extrême, doit étonner toute l'âme, et lui empêcher la liberté de ses actions. (MONTAIGNE, I, 2, p. 59).

No ensaio intitulado *O bem e o mal só o são, as mais das vezes, pela ideia que dele temos* (I, 14), ainda que a morte não seja a questão investigada por Montaigne, ela aparece no texto como um dos nossos piores inimigos: “Encaramos a morte, a pobreza e a dor como nossos piores inimigos” (MONTAIGNE, I, 14, p. 87)⁴³. Embora assim seja, o significado que damos à morte depende do ponto de vista de cada um: “Aguardam-na alguns a tremerem de medo; outros, preferem-na à vida” (MONTAIGNE, I, 14, p. 88)⁴⁴. Aqui, é abordado outro aspecto da morte: o peso que ela adquire, depende da valoração que dela fazemos.

Em *As ações julgam-se pelas intenções* (I.7), Montaigne começa afirmando que a “morte liberta-nos de todas as obrigações” (MONTAIGNE, I, 7, p.67)⁴⁵. Embora ela ofereça uma espécie de ponto de partida para o ensaio, ela não é sua protagonista, nem há dela um exame detalhado. Essa é, aliás, uma característica interessante do tema da morte nos *Ensaio*s: neles ela serve de mote ou motivo para a discussão dos mais variados temas. Histórias e exemplos evocados ao longo da obra fazem com que ela se faça continuamente presente em sua argumentação. No ensaio referido acima, Montaigne aborda, por exemplo a preocupação que têm os homens com a sua imagem e reputação *depois* de mortos. “Na medida de minhas forças, procurarei evitar de nada dizer após a morte que não haja dito em vida, e abertamente” (MONTAIGNE, I,14, p. 68)⁴⁶.

No ensaio *Somente depois da morte podemos julgar se fomos felizes ou infelizes em vida* (I, 19), Montaigne trabalha a ideia de “último dia” – como vimos, um aspecto importante nessa obra. Ele cita Ovídio: “Nunca se deve perder de vista o último dia do homem, nem declarar que alguém é feliz antes de vê-lo morto e reduzido a cinzas” (MONTAIGNE, I, 19, p. 116)⁴⁷. Este “é o dia principal, o dia que valoriza todos os outros. E o dia (...) que julgará todo o meu passado. Deixo que a morte se pronuncie sobre minhas ações” (MONTAIGNE, I, 19, p. 118)⁴⁸. Este ensaio nos ajuda a exemplificar o caráter central da morte na obra de Montaigne e, na avaliação de Tiago Barros Duarte “eleva esta centralidade à máxima potência.” (2012, p. 47). Nele, a morte aparece como “o momento da verdade, o momento

⁴³ No original: “Nous tenons la mort, la pauvreté et la douleur pour nos principales parties.” (MONTAIGNE, XIV, p. 104).

⁴⁴ No original: “uns l'attendent tremblants et effrayés, d'autres la supportent plus aisément que la vie.” (MONTAIGNE, I, 14, p. 104).

⁴⁵ No original: “La mort, dit-on, nous acquitte de toutes nos obligations” (MONTAIGNE, I, 7, p. 80).

⁴⁶ No original: “Je me garderai, si je puis, que ma mort dise chose que ma vie n'ait premièrement dit.” (MONTAIGNE, I, 7, p. 81). Nesse caso, vale remeter o leitor à tradução de Rosemary Costhek Abílio (MONTAIGNE, 2000, p. 43): “Se puder, evitarei que minha morte diga algo que minha vida não tenha dito primeiro”.

⁴⁷ No original: “*Scilicet ultima semper expectanda dies hominie est, dicique beatus ante obitum nemu, supremáque funera debet*” (MONTAIGNE, I, 19, p. 138).

⁴⁸ No original: “C'est le maître jour, c'est le jour juge de tous les autres: c'est le jour, (...), qui doit juger de toutes mes années passées. Je remets à la mort l'essai du fruit de mes études.” (MONTAIGNE, I, 19, p. 140).

definidor de toda a vida de um homem” (idem, p. 48). E sendo a morte algo tão importante para a vida dos homens como demonstra esse ensaio, no ensaio seguinte Montaigne dará um passo a mais.

Que filosofar é aprender a morrer (I, 20) constitui, com *Do exercício* (II.6) e *Da fisionomia* (III.12) um grupo de ensaios em que a questão que se coloca é a necessidade de preparação para a morte como forma de alcançar o desejado “viver bem”, tão fundamental para os antigos. Todos esses ensaios “se encontram sob a perspectiva de uma preparação para a morte, que visa combater o medo que ela tanto provoca nos homens” (idem, p. 11). No entanto, como nota Duarte, apesar de possuírem a mesma perspectiva, o fato é que eles se destacaram na história interpretativa dos *Ensaaios* “mais por suas divergências do que por sua harmonia”, sendo algumas de suas ideias “não apenas diferentes, mas por vezes opostas, contraditórias” (idem, *ibidem*).

No ensaio *A propósito de um costume na ilha de Céos* (II, 3), Montaigne faz uma reflexão interessante sobre outro tema importante relacionado à morte: o suicídio. “A morte voluntária é a mais bela. Nossa vida depende da vontade de outrem; nossa morte, da nossa. Em nenhuma coisa, mais do que esta, temos liberdade para agir” (MONTAIGNE, II, 3, p. 369)⁴⁹. Tema profundo e atual, o suicídio é mais uma das faces da morte examinada por Montaigne.

Os exemplos acima nos ajudam a visualizar a maneira como Montaigne adentra no tema da morte: ele o faz a partir de vários ângulos; e briamente. E é graças a esse estilo ébrio que podemos verificar outra característica marcante dos *Ensaaios*: as aparentes contradições ao longo dos três livros.

Como Montaigne procede seu exame a partir de vários caminhos diferentes, é possível verificar alguns trechos conflitantes. Por exemplo, ao compararmos dois ensaios de livros distintos, “Que filosofar é aprender a morrer” (I, 20) e o ensaio “Da fisionomia” (III, 12) podemos notar uma mudança de posicionamento a respeito da premeditação da morte – talvez a ideia mais emblemática de Montaigne sobre ela:

Em I, 20 Montaigne escreve:

como nenhuma couraça nos protege contra ela, “cobri-vos de ferro e de bronze, a morte vos atingirá sob a armadura”, aprendamos a esperá-la de pé firme e a lutar. Para começar a despojá-la da maior vantagem de que dispõe contra nós, tomemos por caminho inverso ao habitual. Tiremos dela o que tem de estranho; pratiquemo-la, habituemo-nos a ela, não pensemos em outra coisa; tenhamos-la a

⁴⁹ No original: “La plus volontaire mort, c'est la plus belle. La vie déperut de la volonté d'autrui; la mort, de la nôtre. En aucune chose nous ne devons tant nous accommoder à nos humeurs, qu'en celle-là.” (MONTAIGNE, II, 3, p.36).

todo instante presente em nosso pensamento e sob todas as suas formas. (MONTAIGNE, I, 20, p. 125-126)⁵⁰

Já em III, 12, temos:

Perturbamos a vida com a preocupação de morrer e a morte com a preocupação de viver; uma nos aborrece, outra nos apavora. Não é contra a morte que nos preparamos; a coisa é por demais rápida: um quarto de hora de sofrimento, sem consequências nocivas, não está a exigir preceitos particulares. Em verdade, nós nos preparamos contra os preparativos da morte. (...) Podem proclamar os filósofos que “toda a sua vida não passou de uma meditação sobre a morte”; sou de opinião que esta é a apenas o fim, mas não o objetivo da vida. (MONTAIGNE, III, 12, p. 969)⁵¹

Em I, 20 Montaigne apresenta a ideia de uma preparação intelectual para a morte, defendida durante todo esse ensaio, e em I, 12 temos a recusa dela. Em função dessas contradições, vários debates começaram a ganhar corpo no sentido de discutir se o pensamento de Montaigne evoluiu ao longo da redação dos *Ensaaios* ou se ele foi sempre desordenado e plural. Na tentativa de explicar essa característica da obra, muitos acabaram defendendo a ideia de que houve uma evolução no pensamento de Montaigne ao longo dos vinte anos em que os *Ensaaios* foram escritos. Um fator que sustentaria esse argumento leva em conta um aspecto formal: o fato dos ensaios do terceiro livro se mostrarem mais elaborados que os do primeiro. Podemos notar, efetivamente, que comparado ao primeiro, o terceiro livro apresenta textos bem mais longos e argumentados. Os ensaios ficaram de certo modo mais densos, contendo mais exemplos, citações, histórias. Ainda que isso, por si só, seja um elemento importante, não é suficiente para afirmar categoricamente que Montaigne “evoluiu” a ponto de provocar uma mudança em seu modo de pensar. “Terá ele evoluído com a idade?”, pergunta Compagnon para contestar em seguida: “Não temos certeza” (2014, p, 126). De fato, não é possível estabelecer uma relação de causa-efeito entre as aparentes contradições verificadas no texto e uma suposta evolução entre uma primeira e uma segunda fases montaignianas.

O tema das contradições presentes em textos filosóficos chamou a atenção de um importante filósofo contemporâneo, estudioso de Montaigne. Foi justamente essa

⁵⁰ No original: “et que nulle trempe de cuirasse vous couvre, *‘Ille licet ferro cautus se condat are, Mors tamen inclusum protrahet inde caput’*, apprenons à le soutenir de pied ferme, et à le combattre. Et pour commencer à lui ôter son plus grand avantage contre nous, prenons voie toute contraire à la commune. Ôtons-lui l'étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-le, n'ayons rien si souvent en Ia: tête que la mort. A tous instants représentons-la à notre imagination et en tous visages.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 148).

⁵¹ No original: “Nous troublons la vie par le soin de la mort, et la mort par le soin de la vie. L'une nous ennuie, l'autre nous effraie. Ce n'est pas contre la mort que nous nous préparons; c'est chose trop momentanée. Un quart d'heure de passion sans conséquence, sans nuisance, ne mérite pas des préceptes particuliers. A dire vrai, nous nous préparons contre les préparations de la mort.[...] Ils s'en vanteront tant qu'il leur plaira. *‘Tota philosophorum vita commentatio mortis est’* mais il m'est avis que c'est bien le bout, non pourtant le but de la vie; c'est sa fin, son extrémité, non pourtant son objet.” (MONTAIGNE, III, 12, p. 337-8).

característica – supostas contradições e incoerências encontradas em textos antigos e modernos – que fizeram com que Pierre Hadot concebesse a filosofia como algo distinto de uma mera construção teórica. Tentando explicar a aparente incoerência de certos filósofos, Hadot começou a refletir sobre a noção de filosofia como um modo de vida e acabou chegando à ideia dos exercícios espirituais – práticas que teriam como objetivo promover uma transformação na vida do indivíduo. Hadot relata em uma de suas obras que sempre ficou impressionado com o fato de os historiadores afirmarem: “Aristóteles é incoerente”, “Santo Agostinho compõe mal”. Graças a essas “incoerências” dos escritores da Antiguidade, Hadot percebeu que suas obras não eram compostas “para expor um sistema, mas para provocar um efeito de formação” (HADOT, 2016, p. 83). Essa constatação, feita por Hadot a partir da filosofia antiga, aplica-se também a muitos filósofos modernos, inclusive a Montaigne.

Conforme dito anteriormente, a preocupação de Montaigne não é expor um sistema filosófico. Nesse aspecto, compartilhamos a opinião de Hadot de que os *Ensaaios* não são a exposição de uma doutrina. Sua explicação, entretanto, parte da ideia de que Montaigne, assim como outros autores a partir do Renascimento, teriam promovido uma espécie de atualização dos gêneros literários da Antiguidade (idem, p. 84). Os *Ensaaios* deveriam ser vistos, assim, numa perspectiva de renovação de gêneros antigos, como os diálogos platônicos, os tratados plutarquianos e as meditações, mais interessados em transformar seus leitores do que em instruí-los numa teoria (idem, p. 84). E ainda que isso, por si só, não explique as contradições de Montaigne, pode dizer alguma coisa sobre sua filosofia

Comentando as mudanças de posição de um texto a outro – como a notada há pouco entre os ensaios I, 20 e III – Antoine Compagnon constata de forma simples e direta: “Montaigne tergiversou – como todos nós” (2014, p.128). Tergiversar, como se sabe, é evitar fazer afirmações definitivas. E essa é, de fato, outra característica dos *Ensaaios*: não se trata neles de assumir, ou postular, uma posição clara e definitiva. Como sua filosofia é a filosofia do movimento, nada mais natural do que não fixar posições definitivas. Ademais, como bom cético, Montaigne leva à sério a ideia de que se deve apresentar vários pontos de vista e confrontá-los. É tergiversando que Montaigne deixa claro o que impulsiona em geral sua filosofia: a dúvida.

Afinal: “dizem que filosofar é duvidar” (MONTAIGNE, II, 3, p. 368)⁵². Não é à toa que, sem tomar partido explicitamente, Montaigne acabe gerando muitas dúvidas. Ele não pretende falar das coisas (entre as quais, a morte) com conhecimento de causa ou

⁵² No original: “Si philosopher c'est douter, comme ils disent” (MONTAIGNE, II, 2, p. 35).

verdadeiramente, mas como aprendiz. E, enquanto tal, ele duvida (SMITH, 2015, p. 9). O aprendiz, em virtude de sua própria condição, para o aprendiz a dúvida é um aliado importante para a aprendizagem. Nas palavras de Montaigne, aos aprendizes “cabe (...) inquirir e indagar; e só aos mestres resolver” (MONTAIGNE, II, 3, p. 368)⁵³. Se tivesse a postura de um mestre, muito provavelmente Montaigne não teria formulado a obra que formulou. Os *Ensaio*s teriam outra formatação, outra argumentação e, quem sabe, até outro nome.

Montaigne pensa que a essência da filosofia, por assim dizer, é duvidar e, portanto, investigar e debater (SMITH, *op. cit.* p. 45).

Uma dúvida pode ser respondida de maneira que obtenhamos uma resposta certa e verdadeira; é isso o que faz um catedrático ou mestre. Mas uma dúvida pode ser longamente elaborada, pois é possível aprofundar a dúvida, examinando-a cuidadosamente, amadurecendo as dificuldades e os pontos obscuros e difíceis. Um aprendiz, antes de tentar responder a uma dúvida, decidindo e resolvendo, deve compreender adequadamente o sentido e a dimensão da dúvida. É o que a filosofia de Montaigne faz. (SMITH, 2015, p, 43)

Talvez, o modo mais seguro de entender as contradições e a incoerência no interior dos *Ensaio*s seja buscar na própria obra o que ela tem a nos dizer. No ensaio *Do arrependimento* (III, 2), Montaigne escreve:

Observo e anoto os diversos acidentes que ocorrem dentro de mim e as concepções mais ou menos fugidias que minha imaginação engendra, as quais são por vezes contraditórias ou porque tenha mudado eu, ou porque o objeto da observação apareça dentro de um quadro e de uma luz diferentes. Daí acontecer-me, não raro cair em contradição, embora, como diz Dêmades, não deixe de ser autêntico. Se minha alma pudesse fixar-se, eu não seria hesitante; falaria claramente, como um homem seguro de si. Mas ela não para e se agita sempre à procura do caminho certo (MONTAIGNE, III, 2, p. 760)⁵⁴

Assim, é graças ao seu estilo e ao modo como seu pensamento vai sendo construído que as contradições surgem. Mas cabe destacar que o gênero escolhido para dar forma a seu pensamento também tem fundamental importância para o modo como Montaigne constrói

⁵³ No original: “Car c'est aux apprentis à enquerir et à débattre, et au cathédrant de résoudre.” (MONTAIGNE, II, 3, p. 35).

⁵⁴ No original: “C'est un contrôle de divers et muables accidents et d'imaginations irrésolues et, quand il y échoit, contraires; soit que je sois autre moi-même, soit que je saisisse les sujets par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contredis bien à l'aventure, mais la vérité, comme disait Demade t, je ne la contredis point. Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essaierais pas, je me résoudrais; elle est toujours en apprentissage et en épreuve.” (MONTAIGNE, III, 2, p. 45).

sua filosofia. Ao elaborar sua obra, Montaigne inaugura um novo gênero literário, algo que, por si só, já colocaria sua análise da morte numa posição singular. Ainda que discutida desde a Antiguidade, a morte ganha um novo tratamento nas mãos de Montaigne: pela primeira vez na história da filosofia, ela será *ensaiada*. O que significa, porém, escrever sobre a morte na forma ensaio? Existe de fato alguma mudança significativa em pensar a morte a partir desse gênero?

De acordo com Starobinski, o termo *Essai* [ensaio], conhecido em francês desde o século XII, provém do latim tardio *exagium*, “balança”; “ensaíar” deriva de *exagiere*, que significa “pesar”. Nas vizinhanças desse termo, encontramos “exame” (...) Dizer “ensaio” é o mesmo que dizer “pesagem exigente”, “exame atento” (STAROBINSKI, 2020, p. 13). Nos *Ensaíos*, com efeito, Montaigne empreende um exame da morte. Examinar, para Montaigne, significa proceder à análise de modo amplo, atento; e isso só é possível se o objeto for observado a partir de diferentes ângulos.

É importante destacar que o momento histórico em que Montaigne vive impactou diretamente a sua vida e, principalmente, a sua obra. Ele está inserido em um momento de grande agitação intelectual, em um mundo em mutação, em uma época, mais que qualquer outra, inaugural. A redescoberta do saber antigo; a Reforma religiosa e as guerras de religião; o descobrimento do Novo Mundo; a peste; a revolução técnico-científica: este é o cenário das dores de parto da modernidade (AZAR FILHO, 2009, pp. 16-17). A Renascimento é um período histórico de grandes inovações e acaba propiciando o surgimento de formas inovadoras. É próprio desse período a experimentação de formas, medidas e perspectivas, e essa experimentação acaba tornando-se o meio e a condição, não só da reformulação de teorias da arte e da ciência, mas da reunificação de sua linguagem (idem, p. 18).

Forma de reflexão inovadora, o ensaio montaigniano surge nesse contexto de experimentação – sendo a forma, aliás, uma das grandes preocupações renascentistas (idem, p. 57). Dispostos ao longo da obra como capítulos tradicionais de um livro, cada ensaio possui, porém, vida própria, podendo ser lido e interpretado isoladamente. Não se afirma com isso, no entanto, que a obra não tenha em seu conjunto uma estrutura, e mesmo, como diz Starobinski, um plano arquitetônico dissimulado (2018, p. 23).

Montaigne olha para o mundo, percebe o turbilhão de acontecimentos que o envolve e constata que é preciso proceder a seu exame. Para fazê-lo, parte de suas próprias experiências, e o ensaio se mostra para tanto a forma adequada, já que “é uma experimentação da forma e da própria experiência” (AZAR FILHO, *op. cit.*, p. 18). Diante de um novo mundo, nada melhor do que uma nova forma de examiná-lo. E o ensaio, por

sua pluralidade e multiplicidade, parece o instrumento ideal para tal finalidade. (STAROBINSKI, op. cit., p. 17)

Inaugurada por Montaigne, essa nova forma de escrever, acabará sendo adotada por outros filósofos. Voltaire, por exemplo, escreverá um século depois, seu famoso *Ensaio sobre os costumes* em que subverte os fatos históricos⁵⁵; assim como Locke, que anuncia sua proposta de novas ideias e interpretações em um *Essay Concerning Human Understanding* (idem, ibidem). Em ambos há a mesma ideia subjacente: uma renovação de perspectivas.

O exame desse mundo novo necessita, além disso, de uma forma que permita certa liberdade. Para renovar perspectivas, é fundamental que a liberdade na escrita esteja disponível. O ensaio também parece ser um instrumento adequado a esse fim já que é o gênero literário mais livre que há (idem, p. 23). Liberdade para escrever é fundamental em Montaigne. Ao isolar-se em sua torre, afastando-se da vida pública e dos compromissos sociais, ele busca também desvencilhar-se de deveres que já não o agradavam (ainda que a morte do pai o tenha ocupado com outros).

É sua liberdade enquanto ensaísta que permite que ele percorra todas as reflexões possíveis sobre a morte sem filiar-se a qualquer escola ou pensador. Influenciado por toda a tradição clássica, desde Platão, Sócrates e os helenistas, ele colocará na balança os vários argumentos e pontos de vista sobre a morte sem tomar um único partido em relação a eles. Ensaíar a morte, em Montaigne, é empreender a tarefa de analisar todos os seus aspectos e todas as doutrinas a seu respeito. É necessário um espírito livre para meditar sobre ela como o faz Montaigne, dado que “meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade” (MONTAIGNE, I, 20, p 126)⁵⁶. A condição do ensaio e o seu desafio, como afirma Starobinsk, é a liberdade de espírito (op. cit., p. 23).

Como vimos anteriormente, a filosofia de Montaigne é uma filosofia fortemente marcada pela dúvida (SMITH, 2015, p. 45) e não há nela a perspectiva de uma posição definitiva. Montaigne move-se ebriamente por todos os caminhos que conduzem a determinado assunto, não para esgotar as possibilidades de conhecimento, mas para potencializar a dúvida. Ao iniciar seu mais famoso ensaio sobre a morte com a frase “Diz Cícero que filosofar não é outra coisa senão preparar-se para a morte”, Montaigne deixa transparecer uma estética própria: a da mistura (STAROBINSKI, op. cit., p. 24). Ao oferecer ao leitor diversos pontos de vista, uma nova forma de conhecimento filosófico vai sendo edificada – uma forma de conhecimento conduzida pela dúvida. A dúvida é tanto motor

⁵⁵ STAROBINSKI, Jean. *É possível definir o ensaio?* p. 14.

⁵⁶ No original: “La préméditation de la mort est préméditation de la liberté.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 149).

quanto elemento constitutivo da razão montaigniana e, ao não se dedicar a estabelecer a verdade, mas a procurá-la, o ensaio se mostra de fato seu campo de ação central.

É Montaigne quem descreve seu modo de fazer filosofia:

À semelhança do que fazem nas escolas os que põem em discussão questões controvertidas, enuncio ideias fantasistas e mal definidas: não a fim de provar a verdade pois não tenho tal pretensão, mas para a procurar (MONTAIGNE, I, 56, p. 338)⁵⁷.

Assim, como o ensaio nasce do jogo reflexivo dos contrários (AZAR FILHO, op. cit., p. 58), ele se apresenta como instrumento ideal para colocar o projeto da filosofia montaigniana em prática já que o objetivo dele é procurar, mas nunca definir o que é a verdade. Além de pensar o mundo a partir de um tipo de escrita inovadora, esse tipo de escrita se mostra ideal quando Montaigne caminha em busca da verdade através de seu método conduzido pela dúvida.

Há ainda um outro aspecto do ensaio que faz esse gênero parecer ser o objeto ideal para os objetivos de Montaigne. Como sabemos, na dedicatória *Ao leitor*, Montaigne revela que a finalidade da obra é deixar traços de sua personalidade para as pessoas que lhe são mais próximas. Ele escreve os *Ensaio*s com a intenção de se fazer vivo, após sua partida deste mundo. O que Montaigne busca com sua obra é a construção de um monumento, segundo Starobinski. É interessante notar que o que Starobinski chama de monumento (e que nós entendemos por monumento funerário) é o que Montaigne chamou de pintura de si. Montaigne escreve: “é a mim mesmo que pinto” (MONTAIGNE, *Ao leitor*, p. 39)⁵⁸. Está posta a relação entre a morte iminente e a pintura de si. Essa relação é fundamental em Montaigne já que a morte está, na verdade, apontando para a vida. A construção desse monumento funerário visa construir as marcas do “eu” que ficarão para seus amigos e parentes. Os *Ensaio*s, então, se tornam o lugar do desdobramento do projeto de conhecer-se a si mesmo e da constituição de uma nova figura do eu (BIRCHAL, 2007, p. 25). Montaigne utiliza-se da morte como pretexto para pintar-se (conhecer-se).

O gênero ensaio ajuda na materialização desse processo de construção do próprio monumento funerário. O aspecto inacabado e aberto da obra remete à imagem aberta e inacabada do sujeito. É como se as características do gênero passassem a ser também as características do sujeito da escrita (idem, p. 27). Monumento fúnebre (ou a pintura de si), se

⁵⁷ No original: “Je propose des fantaisies informes et irrésolues, comme font ceux qui publient des questions, douteuses à débattre aux écoles; non pour établir la vérité, mais pour la chercher.” (MONTAIGNE, I, 56, p. 438).

⁵⁸ No original: “Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moi que je peins.” (MONTAIGNE, *Au lecteur*, p. 49).

confunde com o próprio gênero textual. Eles se misturam. Desse modo, a pintura de si que está sendo produzida depende também do gênero empregado.

A abordagem do *eu* nos *Ensaíos* vai então levar em conta a forma literária da obra, inauguradora do gênero que lhe dá o título. Inacabada, desdobrada e refletida, ela se inscreve em si o seu autor e é indissociável do *eu* que se retrata. (BIRCHAL, p. 27, 2007)

O projeto de construção de seu próprio monumento funerário, realizado com a elaboração dos *Ensaíos*, tem o grande objetivo de que as pessoas mais íntimas “possam nele encontrar traços do meu caráter e de minhas ideias” (MONTAIGNE, Ao leitor, p. 39)⁵⁹. Embora a finalidade inicial tenha sido a de registrar apenas os traços de si, o ensaio, dado o seu caráter múltiplo, acabou nos fornecendo muito mais: forneceu os traços desse mundo em movimento, como aparece em dado instante.

⁵⁹ No original: “ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs” (MONTAIGNE, Au lecteur, p.49).

CAPÍTULO 3 COMO AS FOLHAS DO CIPRESTE, HEIS DE CAIR:
O ENSAIO *QUE FILOSOFAR É APRENDER A MORRER*

A constatação de que a morte é, inevitavelmente, parte integrante da vida está presente na história de todo o pensamento. Essa também é a constatação a que chega Brás Cubas em suas memórias póstumas:

Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e, se eu tivesse olhos, dar-vos-ia uma lágrima da saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair. (MACHADO, p. 159)

Como as folhas de um cipreste qualquer, nós morreremos. A morte é a única certeza que nos é dada ao nascermos. Essa certeza da iminência da morte também está presente nos *Ensaio*s de Montaigne. Ela ecoa em cada linha do seu mais famoso ensaio sobre a morte: I, 20 (*Que filosofar é aprender a morrer*). Nele, Montaigne destaca que vida e morte possuem uma relação fundamental. Ambas são faces de uma mesma moeda e mantêm entre si uma relação de dependência, pois “Morrer é a própria condição de vossa criação; a morte é parte integrante de vós mesmos” (MONTAIGNE, I, 20, p. 131)⁶⁰.

O fato de I,20 se apresentar como um dos ensaios de maior extensão do primeiro livro já nos dá a ideia de que Montaigne buscou elaborar mais detalhadamente esse tema. Um fato interessante sobre I,20 é que ele foi escrito por volta de 1572, isto é, bem antes de começar a ser acometido pela doença que acabou o matando. Assim, embora Montaigne tenha dado ênfase a sua iminente morte na advertência da obra, fica comprovado que o tema da morte sempre ocupou os pensamentos do autor dos *Ensaio*s – muito antes de perceber a chegada da morte.

Existe uma tendência entre os estudiosos em considerar que todo o pensamento da morte em Montaigne estaria contido nesse ensaio⁶¹, mas, conforme destacamos, o tema da morte aparece em Montaigne sob formas variadas em virtude de seu estilo particular. Em I, 20 é possível adentrar ao pensamento da morte em Montaigne sem, contudo, esgotá-lo. Esse ensaio representa apenas um recorte quando comparado à obra, mas, ainda assim, é um recorte valioso, pois é capaz de nos fazer visualizar o modo como Montaigne elabora sua argumentação.

Montaigne inicia o ensaio I, 20 com a seguinte frase: “Diz Cícero que filosofar não é outra coisa senão preparar-se para a morte” (MONTAIGNE, I,20, p. 120)⁶². O famoso mote

⁶⁰ No original: “C'est la condition de votre création, c'est une partie de vous que la mort” (MONTAIGNE, I, 20, p. 156).

⁶¹ Tiago Duarte chama a atenção para o fato de muitos comentadores de Montaigne restringirem todo o pensamento da morte de Montaigne ao ensaio I,20 (2012, p. 47).

⁶² No original: “Cicéron dit que philosopher ce n'est autre chose que s'apprêter à la mort.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 142).

“filosofar é aprender a morrer” que aparece a primeira vez na obra platônica *Fédon* é recuperado por Montaigne a partir da obra *Tusculanas* de Cícero. A seguir, Montaigne lança mão de duas teses para justificar a fala de Cícero:

Isso, talvez, porque o estudo e a contemplação tiram a alma para fora de nós, separam-na do corpo, o que, em suma, assemelha-se à morte e constitui como que um aprendizado em vista dela. Ou então é porque de toda sabedoria e inteligência resulta finalmente que aprendemos a não ter receio de morrer. (MONTAIGNE, p. 120, 2016)⁶³

A primeira tese, que tem origem platônica, é a tese segundo a qual o estudo e a contemplação acabam promovendo uma separação entre alma e corpo, e isso seria um mecanismo semelhante à morte. Para a concepção platônica, o exercício de preparação para morte é um exercício feito em vida de separação corpo/alma e funciona como uma espécie de simulação da morte. Cabe destacar que a tese platônica aparecerá essa única vez ao longo de todo o ensaio, não sendo aprofundada ou discutida mais detalhadamente por Montaigne.

A segunda tese apresentada, que tem forte influência do estoicismo, está relacionada à ideia de que a filosofia, na medida em que busca uma maneira de viver bem, trabalha incansavelmente para afastar o temor que a morte nos causa. Para a concepção helenística, devemos aceitar a morte como um evento natural e importante para a vida, e por essa razão, habituarmos-nos a ela, afastando o medo e as perturbações que ela provoca.

Assim, resumidamente:

O primeiro parágrafo apresenta o mote herdado da Antiguidade. Nele Montaigne mostra que a noção segundo a qual a filosofia é uma preparação para a morte possui duas origens: uma platônica (da qual ele se afasta) e outra helenística (da qual ele se aproxima). (ORIONE, p. 88, 2012)

Montaigne, em um único parágrafo, consegue apresentar de forma sintética duas concepções importantes da antiguidade sobre o medo da morte. Se “Para os estoicos (...) a morte não deve ser temida porque não é um mal e porque faz parte da ordem racional e divina da natureza. Para os platônicos, ela não deve ser temida porque a alma é imortal” (ORIONE, p. 90, 2012). E é também no primeiro parágrafo que a escolha consciente, mas não explícita, de Montaigne recai sobre a concepção helenística, pois ele

⁶³ No original: “C'est d'autant que l'étude et la contemplation retirent aucunement notre âme hors de nous, et l'embesognent à part du corps, qui est quelque apprentissage et ressemblance de la mort; ou bien, c'est que toute la sagesse et discours du monde se résout enfin à ce point, de nous apprendre à ne craindre point à mourir.” (MONTAIGNE, I, 20, p.142).

não comunga da metafísica platônica que divide o mundo em dois planos (sensível e inteligível) e concebe o homem como um ser composto de duas substâncias heterogêneas e independentes: corpo mortal e alma imortal (essência ontológica do homem” (ORIONE, p. 90, 2012)

A posição helenística agrada mais a Montaigne, porque

Ao contrário de ver na filosofia o exercício antecipatório de uma separação alma/corpo, os pensadores helenísticos que entendem a vida humana como finita, aceitam a perspectiva da morte como algo que é necessário para a construção de uma vida feliz (ORIONE, p. 90, 2012)

A reflexão sobre a morte durante a antiguidade esteve fundamentada em uma importante preocupação ética: o viver bem. Montaigne parece seguir o mesmo caminho já que, em I, 20, elabora um ensaio que defende a tese segundo a qual premeditar a morte é uma maneira de atingir o tão desejado “viver bem”. É possível afirmar que sua argumentação nesse ensaio “afasta-se do platonismo (...) e demarca uma linha de reflexão ética cuja linha de inspiração é helenística. (ORIONE, p. 92, 2012), já que a preocupação com o “viver bem” também é uma preocupação fundamental para os helenistas.

Cabe observar que esse alinhamento ocorre de maneira sutil. A sutileza, aliás, é um traço marcante do modo como Montaigne elabora a maioria de seus ensaios. Sempre buscando colocar na balança diferentes posições acerca de um mesmo tema sem, contudo, tomar um partido explicitamente. Note que, ao trazer para seu ensaio as duas concepções sobre a filosofia como sendo uma preparação para a morte, Montaigne não assume determinado lado de modo evidente. Opta por desenvolver uma das teses em detrimento da outra. E o simples fato de não seguir adiante com a tese platônica, mas desenvolver a tese helenística, ao mesmo tempo em que demarca seu distanciamento para com o platonismo, permite que interpretemos essa sutileza como sendo uma tomada de posição. I,20, de fato, tem forte inspiração helênica e várias serão as vozes que ecoarão ao longo de todo o texto.

Alguns parágrafos adiante, Montaigne apresenta uma caracterização da morte. Para ele, a morte é possuidora de dois traços fundamentais: ela é imprevisível e inevitável⁶⁴. A junção desses traços nos fornece aquilo que é a essência na morte. Ora, a inevitabilidade é a característica que a distingue a morte de todos os outros males já que, embora “os homens vivem sua vida sem sofrer com a pobreza (...), sem conhecer a dor nem a doença” (MONTAIGNE, I,20, p. 122)⁶⁵, mas é impossível viver sem a morte. Vários são os males

⁶⁴ Para a sequência dessa argumentação cf. DUARTE, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁵ No original: “des hommes passent leur vie sans goûtet de la pauvreté, et tels encore sans sentiment de douleur et de maladie” (MONTAIGNE, I, 20, p. 144).

que nos rodeiam no mundo, mas apenas a morte é inevitável. “Marchamos todos para a morte; nosso destino agita-se na urna funerária; um pouco mais cedo, um pouco mais tarde, o nome de cada um dali sairá e a barca fatal nos levará a todos ao eterno exílio” (MONTAIGNE, I,20, p.122)⁶⁶. E a morte também é imprevisível. Está sempre preparada para nos surpreender. “Quantas maneiras diversas tem a morte de nos surpreender?” (MONTAIGNE, I,20, p. 124)⁶⁷, perguntará Montaigne, demarcando bem seu aspecto imprevisível e misterioso.

Assim, tendo Montaigne delimitado que a essência da morte está fundada na combinação entre certeza e incerteza, isto é, a certeza da inevitabilidade e a incerteza de sua imprevisibilidade⁶⁸, ele dirá que essa combinação é o que torna a morte tão temível aos homens. Ao passo que se sabe que ela virá, não se sabe nunca quando virá. É, pois, a essência da morte a causadora de todo o medo que ronda o imaginário dos homens. E “se a receamos, temos nela um motivo permanente de tormentos” (MONTAIGNE, I,20, p. 122)⁶⁹. A saída que se apresenta para enfrentarmos os tormentos que o medo da morte nos causa é encará-la de frente; premeditando-a, isto é, meditando sobre ela antes que nos alcance.

Feita a sua caracterização, Montaigne empreenderá um debate com o vulgo (aquele homem vulgar que não se preocupa em meditar sobre a morte) acerca da necessidade de uma preparação para a morte.

A meta de nossa existência é a morte; é este o nosso objetivo fatal. Se nos apavora, como poderemos dar um passo à frente sem tremer? O remédio do homem vulgar consiste em não pensar na morte. Mas quanta estupidez será precisa para uma tal cegueira? (MONTAIGNE, I,20, p. 122)⁷⁰

A estratégia do vulgo, segundo Montaigne, não é muito efetiva. Não se mostra muito racional adotar a postura de não pensar sobre a morte. Embora Montaigne até chegue a assumir que compreende as razões que fazem o vulgo agir como age, é graças ao caráter inevitável da morte que essa estratégia se mostrará equivocada:

Que importa o que possa acontecer, direis, se não nos preocuparmos com isso? É também meu parecer, e se houvesse meio de escapar ao golpe, ainda que fosse sob uma pele de vitela,

⁶⁶ No original, Montaigne cita Horácio: “Omnes eodem cogimur, omnium versatur urna, serius ocios sor exitura et no is aeternum exitium impositura cymba” (MONTAIGNE, I, 20, p. 144).

⁶⁷ No original: “Combien a la mort de façons de surprise?” (MONTAIGNE, I,20, p. 146).

⁶⁸ Duarte coloca como essência da morte a junção dessas duas características fundamentais: a imprevisibilidade e a inevitabilidade (*op. cit.*, p. 55).

⁶⁹ No original: “Et par conséquent, si elle nous fait peur, c'est un sujet continuel de tourment, et qui ne se peut aucunement soulager.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 144).

⁷⁰ No original: “Le but de notre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de notre visée: si elle nous effraie, comme est-il possible d'aller un pas avant, sans fièvre? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas... Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement?” (MONTAIGNE, I, 20, p. 145).

não seria homem se não o empregasse, pois a mim basta viver sossegado” (MONTAIGNE, I,20, 125)⁷¹

Por mais que o vulgo consiga levar sua vida sem premeditá-la, chegará um momento em que ele terá de encará-la. O vulgo pode até passar a vida evitando ir de encontro à morte, mas em algum momento a morte é quem irá ao encontro dele. E quando isso ocorre as consequências não deixam de ser devastadoras.

É loucura, porém, querer furtar-se assim a essa ideia. Vai-se, volta-se, corre-se, dança-se: nenhuma notícia da morte, que beleza! Mas quando ela nos cai em cima, ou em cima de nossas mulheres, nossos filhos, nossos amigos, que os surpreenda ou não, quantos tormentos, gritos, imprecações, desespero! (MONTAIGNE, I,20, p. 125)⁷²

O que Montaigne está colocando na balança é o embate entre os benefícios que o tempo sem pensar na morte causam em oposição aos malefícios que a chegada da morte causa em quem não premeditou sobre ela. E o que argumento montaigniano defende é claro: o tempo que passamos em paz sem pensar na morte não compensa os pesados tormentos que surgirão quando ela vir em nossa direção.

Assim: “É preciso preocupar-se com ela de antemão. Pois essa incúria animal, ainda que pudesse alojar-se na mente de um homem inteligente, o que acho inteiramente impossível, nos faz pagar caro demais sua mercadoria.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 125)⁷³. Não premeditar a morte é uma estratégia típica dos animais irracionais. Os homens têm a obrigação de premeditar sobre a morte. Montaigne não consegue conceber a ideia de que um homem possa agir como um animal quando se trata de ignorar um fato que irá acontecer. Agir como o vulgo é agir como um ser irracional; pensar sobre a morte é caminhar pela via da racionalidade: eis a balança montaigniana sendo utilizada novamente.

Para Montaigne, refletir sobre a morte é uma boa maneira de superar as amarras que muitas vezes a vida nos coloca, ou melhor dizendo, é buscar a própria liberdade já que ao não nos preocuparmos com a morte, acabamos virando prisioneiros dela. A reflexão sobre a morte, na medida em que nos afasta de toda a sujeição, nos aproxima da liberdade.

⁷¹ No original: “Qu'importe-t-il, me direz-vous, comment que ce soit, pourvu qu'on ne s'en donne point de peine? Je suis de cet avis, et en quelque manière qu'on se puisse mettre à l'abri des coups, fût-ce sous la peau d'un veau, je ne suis pas homme qui y reculasse. Car il me suffit de passer à mon aise; et le meilleur jeu que je me puisse donner[...]” (MONTAIGNE, I, 20, p. 147).

⁷² No original: “Mais c'est folie d'y penser arriyer par là. Ils vont, ils viennent, ils trottent, ils dansent, de mort nulles nouvelles. Tout cela est beau. Mais aussi quand elle arrive, ou à eux, ou à leurs femmes, enfants et amis, les surprenant en dessoude et à découvert, quels tourments, quels cris, guelle rage, et quel désespoir les accable?” (MONTAIGNE, I, 20, p. 148).

⁷³ No original: “Il y faut pourvoir de meilleure heure : et cette nonchalance bestiale, quand elle pourrait loger en la tête d'un homme d'entendement, ce que je trouve entièrement impossible, nous vend trop cher ses denrées.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 148).

Não sabemos onde a morte nos aguarda, esperemo-la em toda parte. Meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade; quem aprendeu a morrer, desaprendeu de servir; nenhum mal atingirá quem na existência compreendeu que a privação da vida não é um mal; saber morrer nos exime de toda sujeição e constrangimento. (MONTAIGNE, I, 20, p. 126)⁷⁴

Por fim, um dos melhores argumentos que Montaigne apresenta contra o vulgo é a suposta normalidade que há em não pensar na morte. Ora, o caminho que conduz ao não pensamento da morte é tido como o habitual e o caminho inverso, como não habitual. Mas os dois caminhos não passam de hábitos que, por algum motivo, passaram a vigorar entre as pessoas. Não pensar na morte é um hábito que merece ser questionado, e, preferivelmente, mudado.

O que Montaigne está sugerindo é que o que fazemos não é um caminho natural e sim um caminho tido como natural. Não existe normalidade em não pensar na morte. Essa via é apenas uma via que, por diversas razões, passou a ser aceita como a via habitual. Assim, “tomemos por caminho inverso ao habitual. Tiremos dela o que tem de estranho; pratiquemo-la, habituemo-nos a ela, não pensemos em outra coisa; tenhamo-la a todo instante presente em nosso pensamento e sob todas as suas formas” (MONTAIGNE, I,20, p, 126)⁷⁵. Somente com essa mudança de postura, que hoje parece fora de uma suposta normalidade, e “encarando- a de todos os ângulos, aos poucos acabamos por nos acostumarmos a ela” (MONTAIGNE, I, 20, 127)⁷⁶.

Após o embate com o vulgo, Montaigne fortalecerá seus argumentos olhando para a natureza. Ele buscará na natureza, a grande entidade metafísica da Renascença⁷⁷, argumentos que fortaleçam a sua defesa da necessidade de premeditar a morte, já que “a própria natureza nos ajuda na ocorrência e nos dá a coragem que poderia faltar-nos” (MONTAIGNE, I,20, p. 129)⁷⁸. Não há que se adotar uma postura covarde, pois, para Montaigne, a natureza já

⁷⁴ No original: “Il est incertain où la mort nous attende, attendons-la partout. La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. Qui a appris à mourir, il a désappris à servir. Le savoir mourir nous affranchit de toute sujétion et contrainte.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 149).

⁷⁵ No original: “[...] prenons voie toute contraire à la commune. Otons-lui l'étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-le, n'ayons rien si souvent en la tête que la mort. A tous instants representons-la à notre imagination et en tous visages.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 148).

⁷⁶ No original: “[...] maniant et repassant, au long aller, on les apprivoise sans doute.” (MONTAIGNE, I,20, 150).

⁷⁷ Para Azar Filho, a natureza é um importante referencial para o pensamento renascentista já que ela serve de ponte entre sujeitos e objetos do conhecer, relacionando ser e pensamento pelas vias da analogia (2009, p.29). É o próprio Montaigne que no ensaio III, 12 afirma: “nós não saberíamos falhar em seguir a natureza”.

⁷⁸ No original: “Nature même nous prête la main, et nous donne courage.” (Montaigne, I, 20, p. 153).

contém em si meios que nos vão aproximando da morte. A natureza, para Montaigne, é uma defensora da premeditação da morte.

O primeiro argumento apresentado diz respeito às doenças que nos acometem durante a vida. Ora, “Se a morte é súbita e violenta, não temos tempo de receá-la; se não é, na medida em que a enfermidade nos domina, diminui naturalmente o nosso apego à vida. Custa-me muito mais aceitar a ideia de morrer quando gozo de saúde do que quando estou com febre” (MONTAIGNE, I, 20, p, 129)⁷⁹. Adoecer é um modo que a natureza nos coloca em que já estamos em um estado menos vivo, isto é, mais próximo da morte do que da plenitude da vida. Quando doentes, nos aproximamos da morte e nos afastamos da vida, ainda que momentaneamente.

A seguir, Montaigne empregará o argumento da velhice: “As flutuações a que se sujeita a nossa saúde, o enfraquecimento gradual que sofremos, são meios que a natureza emprega para dissimular-nos a aproximação do nosso fim e da nossa decrepitude” (MONTAIGNE, I, 20, p, 129)⁸⁰. E como geralmente envelhecemos antes de morrer, a velhice é um modo que a natureza possui de mascarar a chegada da morte. Ou melhor, é uma forma que a natureza tem de nos habituarmos com a sua chegada, pois “não seríamos capazes de suportar uma tal mudança se a ela chegássemos repentinamente. Mas nos conduzindo pela mão, devagar, quase insensivelmente, a natureza nos familiariza com essa miserável condição” (MONTAIGNE, I, 20, p, 130)⁸¹. Envelhecer, nessa perspectiva, é ser conduzido lentamente pela mão até a morte. Envelhecer é um modo natural de habituarmos à morte. Desde o nascimento, caminhamos para nossas sepulturas. Estar vivo, na verdade, é estar, além de qualquer coisa, caminhando para a morte. Assim, “durante a vida estais moribundo; e a morte atinge muito mais duramente e essencialmente o moribundo do que o morto” (MONTAIGNE, I, 20, p. 132)⁸².

A natureza também já possui um modo de limitar nossa existência temporalmente. Temos a consciência de que não somos seres eternos, logo, não faz sentido revoltar-se contra

⁷⁹ No original: “Si c'est une mort courte et violente, nous n'avons pas loisir de la craindre; si elle est autre, je m'aperçois qu'à mesure que je m'engage dans la maladie, j'entre naturellement en quelque dédain de la vie. Je trouve que j'ai bien plus affaire à digérer cette résolution de mourir quand je suis en santé, que quand je suis en fièvre. (MONTAIGNE, I, 20, p. 153).

⁸⁰ No original: “Voyons à ces mutations et déclinaisons ordinaires que nous souffrons, comme nature nous dérobe le goût de notre perte et empirement.” (MONTAIGNE, I, 20, pp. 153 – 154).

⁸¹ No original: “[...] coup, je ne crois pas que nous fussions capables de porter un tel changement. Mais, conduits par sa main, d'une douce pente et comme insensible, peu à peu, de degré en degré, elle nous roule dans ce misérable état et nous y apprivoise [...]” (MONTAIGNE, I, 20, p. 154).

⁸² No original: “Vous êtes en la mort pendant que vous êtes en vie. Car vous êtes après la mort quand vous n'êtes plus en vie. Ou si vous aimez mieux ainsi, vous êtes mort après la vie; mais pendant la vie vous êtes mourant, et la mort touche bien plus rudement le mourant que le mort, et plus vivement et essentiellement.” (MONTAIGNE, I, 20, pp. 156 – 157).

a morte. Não é a morte que evita nossa eternidade, mas sim a natureza. “Lastimar não mais viver dentro de cem anos é tão absurdo quanto lamentar não ter nascido um século antes” (MONTAIGNE, I, 20, p. 131)⁸³. “Em relação à morte, viver pouco ou muito é a mesma coisa, pois nada é longo ou curto quando deixa de existir” (MONTAIGNE, I, 20, p. 131)⁸⁴

A morte, como acontecimento peculiar, é um evento único da natureza no sentido de que somente ocorre uma vez ao longo da existência de cada vida. Se iremos nos defrontar com ela uma única vez ao longo de toda nossa existência no mundo, não há razão para temê-la. “Não pode ser grave uma coisa que só acontece uma vez; será razoável reçar com tanta antecedência acidente de tão curta duração?” (MONTAIGNE, I, 20, p. 131)⁸⁵.

A morte é eterna e nossa vida apenas rouba uma fração de tempo dessa eternidade. O estado em que estamos fixados na nossa não-existência será sempre infinitamente superior ao estado em que estamos fixados na nossa existência. Assim, de nada adianta querer prolongar a própria vida. O tempo de quem viveu alguns minutos em vista de quem viveu um século, quando comparados à eternidade da morte, é o mesmo.

Podereis prolongar vossa vida, o que quer que façais não diminuirá em nada o tempo que tendes para serdes mortos. Por mais comprida que seja, vossa vida não será nada, e esse estado que lhe sucederá – e que pareceis tanto temer – terá mesma duração que se houvésseis morrido no berço [...] (MONTAIGNE, I, 20, p. 132)⁸⁶

Montaigne constata que sem a morte, a vida seria terrível. Devemos nos contentar que, embora a morte seja um evento trágico, uma vida sem final seria ainda mais trágica. Graças à morte, evento fornecido pela mãe natureza, é que nossa vida passa a ser suportável. “Imaginais a que ponto uma vida sem fim fora menos tolerável e mais penosa para o homem do que a que lhe foi dada. Se não tivésseis a morte, vós me amaldiçoaríeis sem cessar por vos haver privado dela” (MONTAIGNE, I, 20, p. 134)⁸⁷. Tudo o que a natureza fornece ao homem é em seu favor, jamais em seu prejuízo. Tudo o que vem da natureza contribui, de

⁸³ No original: “Par quoi, c'est pareille folie de pleurer de ce que d'ici à cent ans nous ne vivrons pas, que de pleurer de ce que nous ne vivions pas il y a cent ans.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 155).

⁸⁴ No original: “Le longtemps vivre et le peu de temps vivre est rendu tout un par la mort.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 155).

⁸⁵ No original: “Rien ne peut être grief, qui n'est qu'une fois.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 155).

⁸⁶ No original: “Aussi avez-vous beau vivre, vous n'en rabattrez rien du temps que vous avez à être mort; c'est pour néant: aussi longtemps serez-vous en cet état-là, que vous craignez, comme si vous étiez mort en nourrice [...]” (MONTAIGNE, I, 20, p. 158).

⁸⁷ No original: “Imaginez de vrai combien serait une vie perdurable, moins supportable à l'homme et plus pénible, que n'est la vie que je lui ai donnée. Si vous n'aviez la mort, vous me maudiriez sans cesse de vous en avoir privé.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 160).

algum modo, para a nossa vida. Mas é com a morte que a natureza nos dá a sua maior contribuição. “A água, a terra o fogo, tudo o que constitui meu domínio e contribui para vossa vida, não contribui mais do que à morte” (MONTAIGNE, I, 20, p, 134)⁸⁸.

Todos os argumentos extraídos da natureza possuem uma única função: sensibilizar o leitor a respeito da aceitação da morte como um evento comum a nossas vidas. Esses elementos consolatórios⁸⁹ são apresentados como forma de solidificar a tese central da defesa da premeditação da morte. Nota-se, inclusive, que o tom empregado nessa altura do texto é bem menos combativo do que quando Montaigne debate com o vulgo já que o grande objetivo passa a ser ensinar os homens a “naturalizar” a morte. Cabe perceber que, agora, quem fala diretamente não é o autor, mas sim a natureza personificada, que se dirige aos homens num tom de simultaneamente professoral e maternal, consolando-os e ensinando-os a não temer a morte. A Natureza dirá: “Neste estado em que vos porei não tereis motivo para descontentamento” (MONTAIGNE, I,20, p. 133)⁹⁰. Sempre na tentativa de convencer e conduzir para a via da naturalização da morte.

Ao fim desse apanhado de exemplos retirados da natureza, Montaigne faz questão de deixar o seguinte recado: “Todos os dias levam à morte, só o último a alcança. Eis os sábios conselhos que vos dá a natureza, nossa mãe” (MONTAIGNE, I, 20, p, 134)⁹¹. Obedeçamos, pois, a natureza e premeditemos a morte.

No último bloco do ensaio, Montaigne nos apresenta um questionamento que o intriga: “por que, na guerra, a perspectiva ou a presença da morte, nossa ou de outrem, nos impressiona muito menos do que em nossos lares” (MONTAIGNE, p. 134, 2016)⁹². Ora, é estranho constatar que a morte parece causar menos impacto sobre as pessoas que estão em uma guerra do que em pessoas que estão em seus lares vivendo normalmente. Sendo a morte a mesma para todos, por que para alguns ela causa mais impacto que para outros? É aqui que Montaigne desenvolve a crítica aos funerais da época⁹³. Segundo Montaigne, essa diferença de impacto causada pela morte se dá principalmente por causa das cerimônias fúnebres, pois “são essas fisionomias de circunstância e esse aparato lúgubre com que a cercam, que nos

⁸⁸ No original: “L'eau, la terre, le feu et autres membres de ce mien bâtiment ne sont non plus instruments de ta vie qu'instruments de ta mort.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 160).

⁸⁹ Orione defende que os exemplos extraídos da natureza funcionam como elementos consolatórios herdados da tradição antiga (op. cit., p. 111). Para sequência, cf. também pp. 143-144.

⁹⁰ No original: “Et si vous mettrai en tel point, auquel vous n'aurez aucun mécontentement [...]” (MONTAIGNE, I, 20, p. 158).

⁹¹ No original: “Tous les jours vont à la mort, le dernier y arrive. Voilà les bons avertissements de notre mère nature.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 161).

⁹² No original: “[...] qu'aux guerres le visage de la mort, soit que nous la voyons en nous ou en autrui, nous semble sans comparaison moins effroyable qu'en nos maisons [...]” (MONTAIGNE, I, 20, p. 161)

⁹³ Cf. a propósito, ORIONE, p. 86.

impressionam mais do que ela própria” (MONTAIGNE, I, 20, p.134)⁹⁴. Não é a morte, por si só, portanto, que impressiona as pessoas, mas sim o evento fúnebre que normalmente lhe coloca uma espécie de máscara que acaba por esconder sua verdadeira face. Assim, arrancar essas máscaras é fundamental para enxergarmos verdadeiramente a morte. É necessário que arranquemos as máscaras...

Arranquemos as máscaras às coisas como às pessoas e por baixo veremos muito simplesmente a morte. A mesma com a qual partiu ontem sem maior pavor tal ou qual criado ou aia. Feliz é a morte que nos surpreende sem que haja tempo para semelhantes preparativos! (MONTAIGNE, I, 20 p. 135)⁹⁵.

O ensaio I,20 tem um percurso bem definido, apresentando início, meio e fim. Inicialmente aborda um importante mote da antiguidade levantada primeiramente no *Fédon*, mas recuperada por Montaigne através de Cícero. A seguir, Montaigne discorrerá sobre aquilo que causa o temor aos homens e mulheres e que chamamos de essência da morte. O modo eficaz para escaparmos ao temor da morte é fazermos a sua premeditação, habituando-nos a ela. Montaigne então terá um debate com o vulgo (o homem vulga que evita pensar na morte) que parece ser resolvido com a posição de Montaigne destacada como a vencedora e a mais prudente. A partir daí, vários exemplos extraídos da natureza serão apresentados sob um tom de consolatório, tudo com o objetivo de promover uma espécie naturalização da morte. Finalizando seu ensaio, Montaigne criticará os funerais da época como sendo os responsáveis por colocar máscaras assustadoras sobre o rosto da morte.

⁹⁴ No original: “Je crois à la vérité que ce sont ces mines et appareils effroyables de quoi nous l'entourons, qui nous font plus peur qu'elle.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 161).

⁹⁵ No original: “Il faut ôter le masque aussi bien des choses que des personnes; ôté qu'il sera, nous ne trouverons au-dessous que cette même mort, qu'un valet ou simple chambrière passèrent dernièrement sans peur. Heureuse la mort qui ôte le loisir aux apprêts de tel équipage.” (MONTAIGNE, I, 20, p. 161).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eis a questão que conduziu este trabalho: podemos conceber uma filosofia da morte nos *Ensaio*s? A resposta é positiva, se a concebermos como um tipo de filosofia que sempre aponta para a vida. Embora não haja uma teoria sobre a morte nos *Ensaio*s, sempre que somos instigados a encará-la estamos sendo instigados, na verdade, a olhar para algum aspecto da vida.

Como vimos no capítulo 1, há uma espécie de contexto fúnebre rodeando Montaigne. A relação dele com a morte é uma constante. A morte iminente de si, a morte de seu pai, a morte de Lá Boétie, as mortes das guerras religiosas, todas saltam aos olhos durante a leitura de sua obra. O que há em comum entre elas é uma preocupação reiterada com algum aspecto da vida.

A morte do autor, exposta já na advertência do livro, embora dê à obra um caráter de monumento funerário, aponta em verdade para sua vida. É por conta dessa morte iminente que Montaigne deseja pintar-se. Deixando assim traços de sua vida para seus próximos. É a morte guiando um projeto que tem como objetivo realçar a vida do autor. Na mesma direção a ideia de “último dia”, expressada nessa morte iminente de si, também aponta para a vida. O que se coloca em jogo não é a proximidade com a morte, mas toda a existência anterior. O último dia em questão é apenas o gatilho para refletir sobre todo o restante da existência agora colocado na perspectiva da finitude.

A morte de seu pai e de seu amigo também possuem a característica de apontar para a vida. Nestes casos, representam mortes que, de algum modo, conseguiram modificar a vida de Montaigne. A morte do pai, acaba preenchendo sua vida com afazeres burocráticos que muito lhe incomodavam. A morte do amigo conduz sua vida para a melancolia. Ambas acabam refletindo na vida intelectual de Montaigne. Ainda que indiretamente, são mortes que se fazem presentes nos seus ensaios – o maior projeto intelectual de sua vida. De algum modo, é graças a essas mortes que o projeto dos ensaios ganha fôlego ao longo de quase duas décadas.

A morte de seus compatriotas por motivos religiosos no período das guerras também aponta para a vida. Neste caso, para a vida de uma sociedade doente pela enfermidade da intolerância. Se hoje, em que pese os problemas atuais, nos parece tranquila a ideia de que podemos conviver com crenças diferentes, na época de Montaigne a intolerância religiosa ocasionou um dos períodos mais sangrentos da França. Todo o sentimento de medo que rodeava o castelo de Montaigne é um relato de como o Estado pode ser cruel e impiedoso.

O sentimento de insegurança e o relato das mortes feito por Montaigne nos *Ensaaios* deixa transparecer a vida de uma sociedade que está em crise.

No capítulo 2, traçamos algumas considerações sobre o estilo de Montaigne e sobre o gênero que ele cria. Por não ser um escritor sistemático, mas possuidor de um estilo ébrio, o trabalho intelectual que Montaigne desenvolve com sua obra é extremamente inovador. Ao invés de escolher um único tema e desenvolvê-lo, Montaigne opta por investigar ebriamente múltiplos assuntos. Não apenas diversos assuntos são examinados, mas vários aspectos de um mesmo assunto acabam sendo apresentados ao leitor. A consequência disso, quando olhamos para um tema tão caro a Montaigne como a morte, é que teremos uma abordagem multifacetada. É em razão desse estilo que não identificamos uma teoria sobre a morte. É também graças ao seu estilo ébrio, que verificamos aparentes contradições em seu texto, mas que, se analisadas de perto, não são de fato contradições no sentido aristotélico. Como tudo é muito sutil nos *Ensaaios*, essas aparentes contradições estão muito mais para hesitações de quem constrói sua filosofia impulsionado pela dúvida - a dúvida de quem jamais toma partido explicitamente. Montaigne duvida de tudo. Duvida, inclusive, que a morte é um mal. Assim, ele se utiliza da morte para pensar vida. Para Montaigne, “Um instante único não pode constituir o critério decisivo: é preciso dirigir o olhar para a totalidade de uma existência” (STAROBINSKI, 1992, p.80). A morte, embora importante, é muito mais um pretexto do que aquilo que dá sentido à vida.

O que, aparentemente seria a maior de todas as suas contradições, é na verdade uma grande força da sua filosofia. E o fato de não existir uma teoria sobre a morte não significa que não exista uma filosofia sobre a morte. A sua filosofia sobre a morte sempre aponta para a vida. Talvez isso faça parte do plano arquitetônico dissimulado que Starobinski faz questão de mencionar ao falar dos *Ensaaios*.

No capítulo 3, ao analisarmos a defesa que Montaigne faz da necessidade de premeditarmos a morte no ensaio I,20, verificamos que há apenas uma preocupação latente: o viver bem. A morte, cuja essência nos amedronta, precisa ser encarada de frente. Ela é, na verdade, um grande obstáculo que se coloca no caminho para uma boa vida livre de tormentos. É preciso que durante a nossa existência saltemos esse grande obstáculo. O que está em jogo em I,20 não é necessariamente o medo da morte, mas sim o que devemos fazer para trilhar a via para uma vida boa – uma genuína preocupação dos helenistas. Colocar em prática as estratégias para habituar-nos à morte é apenas um modo de retirar o obstáculo do caminho que nos conduz à vida boa. Utilizar a natureza como encorajadora no enfrentamento desse obstáculo é apenas uma estratégia para que o driblemos. O que

podemos concluir de I,20, é que não há o que temer, pois se tememos, prejudicamos nossa vida. Assim, *Que filosofar é aprender a morrer*, embora seja uma argumentação explícita sobre a morte, está apontando para a vida. I,20, antes que uma aprendizagem para a morte, é uma aprendizagem para a vida.

A morte, em Montaigne, é sempre um espelho cujo reflexo aponta para algum aspecto da vida. Há em Montaigne, portanto, uma espécie de “primazia da vida” (DUARTE, *op. cit.*, p. 129), isto é, por trás de cada consideração sobre a morte, há um vetor, que guia a sua filosofia da morte, e sempre aponta para algum aspecto da vida que merece ser examinado. O exame, quando parte da morte sempre acaba, em algum momento, apontando para a vida. É a vida o elemento fundamental da filosofia da morte em Montaigne. Eis mais uma aparente contradição, mas coberta de sutileza já que é a vida – e não a morte – a hora da verdade. “Por mais que nossa vida seja instável, movente, atravessada de aparências ilusórias, é uma longa hora de verdade” (STAROBINSKI, p. 81).

Montaigne não examina a morte em si e não faz, pois “Ela nada nos ensina, entretanto, que não pudéssemos aprender melhor ainda pela consideração da vida.” (STAROBINSKI, 1992, 80). É da vida, e não da morte que retiraremos as verdadeiras lições. Assim, a filosofia da morte em Montaigne é uma filosofia preocupada, não com o morrer, mas com o viver. O que importa não é o que é a morte em si. Montaigne não busca investigar a verdade sobre a morte. Não é a sua essência o objetivo final do exame montaigniano. O objetivo é sempre o que a morte proporciona. No caso de Brás Cubas, a morte lhe possibilitou que elaborasse suas memórias o que, resumidamente, representam o exame da própria vida. O movimento vetorial no exame elaborado funciona da mesma maneira que nos *Ensaíos* – nasce na morte e termina na vida.

Para compreendermos a *filosofia da morte* em Montaigne, devemos seguir a receita de Starobinski:

Evitemos, sobretudo, tomar por não essencial tudo que precede o ato final. Ao querer isolar assim “o morrer”, fazemos dele uma abstração sem conteúdo, enquanto seu verdadeiro conteúdo está na vida que ele coroa. A iminência de morrer faz ainda parte da existência, e a virtude que eclode no último momento não faz ainda parte da inexistência, e a virtude que eclode no último momento não faz mais do que continuar um hábito virtuoso há muito tempo adquirido (STAROBINSKI, p. 80-81)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I Obras de Montaigne

MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Livre premier. Préface d' André Gide. Établissement du texte, la présentation et l'annotation par Pierre Michel. Éditions Gallimard, 1965.

_____. *Essais*. Livre second. Préface d' Albert Thibaudet. Établissement du texte, la présentation et l'annotation Éditions par PierreMichel. Éditions Gallimard, 1965.

_____. *Essais*. Livre troisième. Préface de Maurice Merleau-Ponty. Établissement du texte, la présentation et l'annotation par Pierre Michel. Éditions Gallimard, 1965.

_____. *Ensaio*s; edição integral (1ª edição); tradução e notas de Sérgio Milliet; revisão técnica e notas adicionais de Edson Querubini; apresentação de Andre Scoralick – São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Os ensaios: uma seleção*. Organização: M.A Screech; Tradução: Rosa Freire d' Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Os ensaios*. Livro I. Tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

II Estudos e comentários

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução: Luíza Ribeiro. – Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*; notas e posfácio de Antônio Sanseverino; coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por Luís Augusto Fischer. -Porto Alegre, RS; LP&M, 2008.

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

BURKE, Peter. *Montaigne*. Tradução Jaimir Conte. - São Paulo, Edições Loyola, 2006.

COELHO, Marcelo. *Montaigne / Marcelo Coelho* – São Paulo: Publifolha, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *Uma temporada com Montaigne*. Tradução: Rosemary Costhek Abílio. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

DUARTE, Tiago Barros. *Leituras sobre o problema da morte nos Ensaio*s de Michel de Montaigne / *Dissertação de Mestrado* – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2012.

FILHO, Celso Martins Azar. *A filosofia de Montaigne: introdução ao pensamento renascentista*. - Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Escrita, morte, transmissão” in *Limiar, aura e rememoração – ensaios sobre Walter Benjamin*. – São Paulo, Editora 34, 2014 (1ª edição).

HADOT, P. *Exercícios Espirituais e filosofia antiga*. Tradução de F. Loque e L. Oliveira. São Paulo: É Realizações, 2014.

_____. *O que é a filosofia antiga?* Edições Loyola, São Paulo, 5ª edição, 2011.

_____. *A filosofia como maneira de viver: entrevistas de Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson / Pierre Hadot*; Tradução: Lara Christina de Malipensa. – I. ed. – São Paulo: É Realizações, 2016.

O'BRIEN, John. “Are we Reading what Montaigne wrote?” in *French Studies*, Vol. LVIII, no. 4, 527-532.

ORIONE, Eduíno José de Macedo. *A meditação da morte em Montaigne*. / *Dissertação de doutorado* - Universidade de São Paulo (USP), 2012.

PIRES, Paulo Roberto (organizador). *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. – São Paulo: IMS, 2018.

RAMOS, Silvana de Souza. *La Boétie e Montaigne: um Apelo à Amizade*. Primeiros Escritos. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001.

SCORALICK, Andre. “A experiência da condição humana: uma introdução aos *Ensaíos* de Montaigne” in MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*; edição integral (1ª edição); tradução e notas de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016, pp. 13-33.

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

_____. É possível definir o ensaio? in PIRES, Paulo Roberto (organizador). *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. – São Paulo: IMS, 2018.

SMITH, Plínio Junqueira. *O método cético de oposição na filosofia moderna*. 1ª edição. – São Paulo: Alameda, 2015.

VAZ, Lúcio. *A simulação da morte: versão e aversão em Montaigne*. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: UFMG, 2011.

ZWEIG, Stefan. *Montaigne*. Tradução: Giovane Rodrigues. – São Paulo: Mundaréu, 2015. (Coleção dois mundos).