

A ESCRITA DO PARADOXO EM MONTAIGNE

Julio Agnelo Pimenta Pattio*

Resumo: O objetivo do texto é de discutir um aspecto em particular do estilo de Michel de Montaigne presente no texto de seus *Ensaïos*: o paradoxo. A análise de tal recurso mostra estar profundamente relacionado ao texto de Montaigne, revelando-se como mais uma possibilidade de compreender seu projeto de registrar na escrita suas experiências as mais pessoais.

Palavras-chave: Michel de Montaigne – Renascimento – Paradoxo – Subjetividade

Abstract: This text intends to discuss one aspect in particular from Michel de Montaigne's style in writing his *Essais*: the paradox. The analysis of such resource shows to be in a profound relation to Montaigne's text, revealing itself as another interesting opportunity to understand his project of register in writing his most personals experiences.

Keywords: Michel de Montaigne – Renaissance – Paradox - Subjectivity

Introdução

Houve, no Renascimento, um certo gosto pelo paradoxo, por este traço do estilo que guarda a possibilidade de chocar ou divertir, de surpreender ou constranger¹. Neste sentido é comum encontrarmos mais de um autor renascentista a explorar os diversos aspectos de um tema, o que era muito mais freqüente, e muito mais frutífero do ponto de vista criativo, quando aplicava-se aos temas que suscitavam debates, que revelavam-se como temas abertos, acerca do quais era difícil sustentar uma conclusão definitiva (Bowen, 1972, p. 5). A história deste traço da escrita, largamente apreciado no período renascentista, e visto no trabalho de autores como Guy de Bruès, Erasmo, Agrippa, compreende-se como história produtiva e de

* Doutorando em Filosofia pelo Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (CESR) – Université François Rabelais – Tours – França. E-mail: julioagnello@gmail.com.

¹ Conscientemente omitimos a relação do paradoxo com o ceticismo como tal se apresenta no Renascimento, embora uma decisiva importância possa ser rastreada nesta cooperação, optamos por outro lance interpretativo, que insere-se na perspectiva de relacionar o paradoxo diretamente com o trabalho de escritor do autor dos *Ensaïos* tentando isolá-lo de demais procedimentos de escrita, de ordem textual e conceitual, para melhor expor nosso ponto. Assim buscamos uma compreensão parcial do trabalho teórico montaigneano, entretanto tal é parcial apenas na medida em que concentra-se em um aspecto em especial do universo dos *Ensaïos*. O leitor que se interessar pela relação entre o paradoxo e o ceticismo em Montaigne, que igualmente, cobre apenas um aspecto do exercício deste aspecto da escrita, encontrará um material inicial no breve capítulo consagrado ao tema na obra de Luis Eva (2007).

conseqüências das mais diversas, que ultrapassa os limites das intenções do nosso presente texto, entretanto a análise que tentaremos esmiuçar do tratamento que é dado ao longo dos *Ensaio*s à prática do paradoxo nos obriga a colocá-lo na perspectiva da história do tema, o que permitirá uma apreciação mais completa da inovação e apropriação montaigneana deste recurso, que acabará por ser inteiramente assimilado ao projeto máximo de sua obra.

Ainda na Antigüidade é possível inventariar alguns usos diferentes do paradoxo: Heráclito dele faz uso para retratar contradições na experiência humana, e assim desenvolver os elementos mais fundamentais de sua filosofia, o que percebe-se em todo seu desenvolvimento acerca da importância do choque entre opostos para a existência do movimento e logo, da mudança e do cosmo; ainda o paradoxo como popularizado pelos estóicos, que os infligiam na linguagem cotidiana à serviço do racionalismo; e Platão, cujas afirmações paradoxais visavam produzir o choque com a *doxa*, e chamar a atenção para a importância e para a primazia dos princípios transcendentais. No que concerne especificamente ao aspecto formal do paradoxo a referência mais antiga de que temos conhecimento encontra-se em Quintiliano. Quando o autor latino refere-se a certas figuras às quais seria preciso recorrer de modo a estabelecer uma ligação entre orador e auditório ele faz referência ao que os gregos chamariam de *paradoxon*, algo que produziria um efeito contrário ao esperado². Já no que diz respeito à forma mais elementar do paradoxo é preciso atentar para suas conseqüências de ordem mais gerais, sobre o que é suficiente dizer que ele reside sobre uma disjunção, e não sobre uma afinidade, que ele pretende apontar e que estaria na base da natureza, além disso o a prática da escrita do paradoxo chamaria a atenção para esta falta de afinidade, acusada como marca presente na natureza, (O'Brien, 1988, p. 62).

A obra chave³, do universo antigo, para entrar no universo do paradoxo, como tal se apresenta no Renascimento é, sem dúvida, o tratamento ciceroniano conferido ao tema. Texto que conhecerá grande fortuna na época renascentista, os *Paradoxa Stoicorum* escritos por Cícero vão tratar de analisar um conjunto de seis paradoxos tirados da ética estóica⁴.

² “Sed quia non tantum per communicationem fieri solet, *παρδοξον* alii nominarunt, id est inopinatum. Institutio Oratoria, IX, 2, 23.

³ Chave por tratar-se de uma obra que estará na base do texto de Lando, ao qual faremos em breve referência, obra que por sua vez conduzirá à renovação da literatura paradoxal na França renascentista, sobretudo através da versão redigida por C. Estienne.

⁴ Os paradoxos tratados por Cícero são: 1: O único bem é o belo moral; 2: A virtude é suficiente à felicidade; 3: Os vícios são todos iguais, assim como as boas ações; 4: Aqueles que não têm sabedoria deliram; 5: Todos os

Muito do sentido, ou sentidos, do paradoxo que se espalharão entre os humanistas, podem ser entrevistados neste texto curto, isto porque já em sua apresentação Cícero vai usar diversos termos como jogo e diversão, ao justificar-se acerca da redação de tal obra e qual a compreensão que guarda desta, entretanto tudo indica que seu fim não se restringe unicamente a isso. O fato de que diversas teses ilustradas nos títulos dos paradoxos haviam sido, ou ainda seriam, criticadas em outras de suas obras, permite pensar que o interesse primeiro do autor romano é investir em uma nova forma sua oratória, buscando a persuasão por outros caminhos.

Em outra ocasião, ainda no mesmo texto, Cícero fará uma referência crucial ao paradoxo, isto que o define como o que o renascimento conhecerá por *admirabilia*, estes lampejos fulgurantes que causam admiração, espanto, e que maravilham pela força com que carregam o leitor para fora do habitual, indo inclusive ao ponto de trocarem relações usualmente estabelecidas como certas, seja entre a coisa e seu sentido, entre a crença e seu objeto, (Cícero, 1971, IV, 74)⁵. Neste sentido o paradoxo revela-se como tendo neste confronto com a *doxa* a característica das mais fortes, não tendo que imperativamente indicar formalmente em sua construção um confronto de opostos, podendo abrigar igualmente o estatuto de uma tese não aceita por todos, aberta, desta forma, à discussão⁶. Aberto a múltiplas funções, prestando-se a intenções díspares, podemos dizer com relativa certeza que o paradoxo tem em seu campo de gravidade usos que podem ser ora aproximados da eurística, da retórica, do ludismo e da polêmica. Tal dificuldade em definir os limites do paradoxo

sábios são livres, os outros escravos; 6: Apenas o sábio é rico. Atenção especial deve ser dada ao terceiro paradoxo, ao qual retornaremos em nosso comentário ao ensaio *Da Embriaguez*.

⁵ Ainda Quintiliano desenvolverá, em outros termos, a questão do paradoxo. Em um momento dado de seu curso de oratória o autor falará que as proposições, que devem ser enfrentadas pelo método *in utramquem partem*, acordam espaço para tal tratamento por serem em essência duvidosas e abertas à discussão, (Quintiliano, 1975, III, 5,5). Voltaremos mais ao final de nosso texto à questão do *in utramquem partem*.

⁶ Compreender desta maneira o paradoxo é colocá-lo na perspectiva de uma tradição que o aproxima do conceito de tese bem como é enunciado por Aristóteles no texto de seus *Tópicos* (I, 104b, 18), e que terá uma ampla história na Idade Média e no Renascimento no contexto da *disputatio*. A confluência do conceito da tese tópica aristotélica com o tratamento *in utramquem partem* de Cícero e Quintiliano com relação aos textos merece todo um outro trabalho, do fato de tratar-se da discussão acerca da correta medida da participação da dialética e da retórica na produção do conhecimento. A este respeito Béatrice Périgot realizou um exaustivo trabalho e oferece análises em algumas obras literárias e filosóficas do século XVI, (Périgot, 2005). Especificamente no caso de Montaigne podemos dizer que longe de qualquer manifestação ulterior das discussões medievais, o seu objetivo ao revirar os objetos diante dos quais se detém com seu texto é unicamente o de revelar os equívocos presentes nas análises que são por demais unívocas; outrossim denunciar a multiplicidade do mundo, que muitos pensadores de sua época queriam encerrar em sistemas fechados e artificiais. O tratamento *in utramquem partem*, que podemos encontrar nos *Ensaio*s, tratamento que por si só já guarda importantes diferenças com relação às suas aparições latinas, tem ao mesmo tempo conseqüências sobre o homem e sobre a visão que ele guarda do mundo.

enquanto gênero advém do fato de podermos recensear uma variedade de aplicações que ele recebeu na história, na marcha deste texto em particular somos movidos pela certeza de ser mais interessante pensar o paradoxo enquanto uma ferramenta à disposição do autor, que acaba variando segundo os usos diferentes e que não produz conflito em meio aos mais diversos usos, ele teria assim uma natureza multiforme adaptando-se para agir. Trata-se, portanto, de um elemento não fixo.

Dos vários usos do paradoxo

No caso de Montaigne podemos dizer que o alcance do uso dos paradoxos, no entanto, vai além deste mencionado, não era apenas sobre aqueles assuntos “abertos” que o paradoxo incidia, por seu efeito de surpreender o leitor, o paradoxo é igualmente capaz de colocar este em uma situação de confronto ao suspender a validade de suas crenças mais comuns e aceitas, ao contestar sua *doxa*, como mencionamos no caso de Platão. Será comum, por exemplo, no texto montaigneano, diagnosticar que esta *doxa* é evocada, a partir de um tema comum, para então ser colocada em xeque, justamente pela ação do paradoxo, que mostraria uma outra possibilidade para o tema tratado, diferente da anterior. Por oferecer ao trabalho do escritor mais de uma possibilidade de uso, é corrente que encontremos usos diversos desta figura em autores da mesma época, e muitas das vezes em um mesmo autor.

Como já pontuamos com relação à temática da exemplaridade⁷, que conhece em Montaigne um momento novo no Renascimento, igualmente o paradoxo, embora já praticado por diversos autores da época, irá assumir sob a pena montaigneana um papel que ainda não conhecera, ao ser incorporado ao seu trabalho. Tomemos o exemplo de Erasmo, autor sempre referido nos estudos sobre paradoxo no Renascimento, que com o seu *Elogio da Loucura* definiu de maneira autêntica a literatura paradoxal. No paradoxo erasmiano o ludismo mistura-se a uma necessidade de proteger-se das perseguições. Ora, filiar os discursos feitos nesta obra à boca da Loucura é uma maneira de fazer as mais perigosas declarações sem

⁷ Cf. PATTIO, J. A. P. *Exemplaridade em Montaigne: a arbitrariedade do modelo e autonomia do eu*. IN: Cadernos UFS de Filosofia, fasc.X, vol. 3, 2008, pp.43-53.

censura, o discurso da Loucura proteger-se-ia sob a identidade desviada da própria personagem.

O paradoxo nas mãos deste humanista adquire portanto um poder de sátira, que denuncia os doutos e chama a atenção para outras formas de sabedoria. Com este movimento Erasmo fundamenta as bases necessárias para professar o seu antiintelectualismo, o que a passagem seguinte é capaz de demonstrar, não se pode esquecer que quem fala é a Loucura,

“J’ai voulu imiter par là les rhéteurs d’aujourd’hui, qui se croient de vrais dieux parce qu’il se montrent avec deux langues, comme les sangsues, et qu’ils s’imaginent faire merveille en enchâssant dans leurs discours latins quelques petits mots grecs, comme on fait une mosaïque, même si c’est hors de propos.” (Erasmo, 1992, p. 13)

Não só a Loucura diz que o discurso que fará assemelha-se ao dos grandes retóricos de seu tempo, como ela também no mesmo golpe já os cobre com duras críticas. Embora haja este caráter crítico incisivo, o paradoxo em Erasmo, ao mesmo tempo em que permite a denúncia, acaba por retomar este ludismo a que nos referimos. Montaigne irá colocar-se além deste ludismo, vendo no paradoxo, e na surpresa que ele suscita, a oportunidade de assaltar o leitor em suas *idées reçues*. O paradoxo tal como foi por ele utilizado acaba por incorporar-se à sua construção textual, ganhando corpo junto ao seu pensamento.

Partir deste ponto, de que em Montaigne o paradoxo acaba por ganhar um lugar no desenvolvimento de seu pensamento, incorporando-se muitas das vezes a este, nos parece ser um posicionamento que livra o presente estudo do perigo de transformar-se em uma mera listagem dos paradoxos nos *Ensaïos*. Constatar os paradoxos e mesmo as ambigüidades denunciadas pelo texto de Montaigne é parte fundamental da pesquisa, no entanto estes devem ser enfrentados, iluminando-os. Não transformar os *Ensaïos* em um mero jogo de estilo nos parece ser a precaução mais urgente aqui, contrariamente a isto, cabe ao pesquisador discernir nos paradoxos de que se vale Montaigne os elementos que permitem vislumbrar a filosofia de sua obra, e além disso, tentar reportar esta figura de seu estilo ao registro de seu incansável trabalho de registrar-se em seus escritos. Uma vez mais, o ponto é o de detectar em que medida, também na preocupação com o trabalho de seu estilo Montaigne encontra as vias de comunicar o seu pensamento. A definição do paradoxo como apresenta-se

no texto de Montaigne não conhecerá outro caminho senão o de ilustrar-se por meio de pontos-chaves de seus textos. Ainda que diversa e não uniforme a aparição do tema na literatura dos *Ensaaios* indica como guia os lampejos em que permite ao pesquisador aí vislumbrar o julgamento de Montaigne em vias de se exercer.

Que Montaigne possuía um certo gosto pelo paradoxo é algo inegável, um rápido exame dos títulos de seus ensaios indica que muitos guardam um rumor paradoxal, *Como choramos e rimos pela mesma coisa*, *Meios maus utilizados para fins bons*, são alguns exemplos. Além desta presença marcada já nos títulos das obras fragmentos paradoxais de outros autores figuram largamente na malha textual dos *Ensaaios*, a este respeito, o curto ensaio, *Como nosso espírito se enreda em si mesmo*, é fechado com uma citação neste sentido, procedimento não tão raro em Montaigne, e desta vez é Plínio que empresta um trecho de sua *História Natural*. Depois de discutir acerca discrepância de valor que há entre a reflexão e a decisão, entre a razão e a experiência, e de passar rapidamente por algumas tentativas de explicação sobre o que inclina homem a escolher entre coisas aparentemente semelhantes, Montaigne termina, “Não há nada certo, exceto a incerteza, e nada mais mísero e orgulhoso do que o homem” (II, 14/A). Esta frase de Plínio, adquire no texto de Montaigne a força de uma máxima, e era tão apreciada pelo filósofo gascão que figura inclusive como uma das frases que foram gravadas em sua biblioteca.

A leitura dos seus diversos ensaios oferece muito mais material para o estudo dos paradoxos, o leitor de Montaigne freqüentemente vê-se atônito ao deparar-se com duas posições contrárias, convivendo entre si, e mais, sem que Montaigne advogue cegamente a favor de uma delas. Pares como mudança/estabilidade ou unidade/diversidade são comuns ao universo intelectual dos *Ensaaios*, no entanto não são visões alternativas, mas sim complementares. Complementares justamente na medida em que Montaigne demonstra estar bem informado das ambigüidades, da presença delas tanto nas coisas quanto nos homens. O paradoxo, exatamente por sua forte carga de surpresa, presta-se com grande utilidade quando Montaigne se mostra interessado em expor este caráter contraditório imanente ao mundo. Seu ponto é indicar a dificuldade de estabelecer-se um julgamento definitivo. No ensaio *Da Solidão*, em uma adição posterior, Montaigne aponta esta marca do homem, lugar de contraditórios, “ Não há nada tão dissociável e sociável como o homem: um por seu vício, o outro por sua natureza” (I, 39, 355/C), a surpresa que advém de tal afirmação choca-se com a

crença de que o homem não poderia ser lugar de contraditórios. Mais um enunciado paradoxal é então gravado na escrita de sua obra.

Mas se há um ensaio em que este tema dos contraditórios é bem trabalhado, o que o seu próprio título já indica, este ensaio é o *Como choramos e rimos por uma mesma coisa*. A frase chave deste ensaio talvez esteja em uma adição em C, “Nenhuma qualidade nos abarca pura e totalmente” (I, 38, 351/C), que busca definir a vacuidade de um julgamento que vise exercer-se de maneira unívoca sobre o homem. No entanto o tema da diversidade e das contrariedades que habitam o homem já era largamente explorado na primeira versão do ensaio, o que nos permite vislumbrar o pensamento de Montaigne se afinando na dimensão temporal, sem que perca sua força e seu alvo. Expor a falência de qualquer tentativa de dar conta do homem como ser fixo, no qual regeria a proporção, parece ser o ponto de Montaigne, que assinala a multiplicidade de possibilidades que habita tanto nos homens, quanto nas demais coisas na natureza. O homem seria então este ser, com sentimentos díspares, que se complementam, e que fazem dele o que ele é, “Assim, não é estranho lamentarmos morto, alguém que não queríamos que estivesse vivo” (I, 38, 350/A), o julgamento acerca do homem não poderia, pois, fechar os olhos a esta sua forma. Da mesma maneira que não poderia abster-se de reconhecer a variedade de faces que as coisas na natureza, ao serem colocadas à apreciação humana, oferecem, “[...] pois cada coisa tem várias perspectivas e vários aspectos” (I, 38, 352/A). Até aqui se percebe o quanto o paradoxo, por sua natureza mesmo, de sustentar dois lados opostos, que a um primeiro exame seriam inconciliáveis, encontra um lugar no pensamento montaigneano, e mais, Montaigne encontra nesta figura a possibilidade de expressar seu pensamento da forma mais autêntica.

Fiel à sua visão do caráter cambiante e diverso do homem, que é avesso às definições estritas, Montaigne diz, “[...] aceito e concebo mil formas de vida opostas; e, ao contrário do comum, admito mais facilmente em nós a diferença do que a semelhança” (I, 37, 342-3/C). Algo semelhante a este trecho de *O jovem Catão*, já figurava na primeira redação de sua *Apologia*, onde Montaigne admite, “[...] que há mais diferença entre um homem e outro homem do que entre um animal e um homem” (II, 12, 201/A). Uma extensa lista de outras considerações semelhantes a esta poderia ser feita a partir de outros ensaios⁸, estas duas nos permitem dizer que Montaigne incorpora o paradoxo ao seu estilo tendo como um de seus

⁸ Ainda, “[...] as mesmas causas que serviam de fundamento para o bem-querer servem de fundamento para o ódio mortal” (III, 5, 119/B).

objetivos maiores o de expressar esta diferença que enxergava como marca natural do homem.

No entanto, seria dar um passo muito grande afirmar o estilo dos *Ensaíos* como paradoxal, antes disso, o que Montaigne faz é moldar o uso do paradoxo aos seus objetivos, o que acaba contribuindo para o seu esforço de comunicar-se. Procedendo deste modo traz para o texto, em diversos momentos, o paradoxo como um instrumento que percorre o fundo da construção de seu ponto principal, a saber, que as coisas com as quais trava relação, os temas por ele analisados, possuem diversos lados, diversos pontos por onde podem ser apreendidos, o que tornaria extremamente contestável a atitude de afirmá-los de maneira absoluta. Nos sentimos seguros, portanto, em fazer eco às palavras de Barbara Bowen, para quem vários dos ensaios de Montaigne seriam construídos sobre paradoxos como uma maneira de contestar as crenças comuns do leitor. E não apenas isso, sustentando duas posições contrárias Montaigne ainda obteria o efeito de trazer este leitor para mais próximo de seu texto, ao envolvê-lo diretamente no processo da investigação. É a surpresa que ao lançar mão de uma posição inesperada conduz o leitor a rever as suas próprias posições⁹.

O ensaio *Da Embriaguez* é extremamente útil para aproximar este ponto, sua primeira frase confirma muito do que vêm sendo dito, “O mundo não é mais que variedade e dessemelhança” (II, 2, 15/A). O desenvolvimento do texto, que foi retrabalhado por Montaigne diversas vezes, irá oferecer pontos diferentes sobre o tema da embriaguez enquanto vício. Em suas primeiras linhas há uma afronta direta ao preceito estóico de que os vícios são todos iguais no trazem de negativo à condição dos homens e é uma aguda atenção à realidade que permite a Montaigne dizer que não é plausível que, “[...] o sacrilégio não seja pior que o furto de um repolho de nossa horta” (II, 2, 15/A). E ele continua a falar sobre os vícios, logo após uma citação de Horácio, “Há nisso tanta diversidade quanta em nenhuma outra coisa” (II, 2, 15/A), a ênfase é colocada propositalmente, ao tratar da diferença existente entre os vícios humanos Montaigne quer chamar a atenção do leitor e por isso coloca esta como a mais dessemelhante das coisas no mundo. Mais uma vez o que Montaigne deseja é

⁹ Como bem aponta Margareth McGowan, “It involves a reader in the thinking process more fully than any device that we have so far examined.” (McGowan, 1974, p. 69)

iluminar esta diversidade, para que julgamentos se harmonizem com a verdadeira natureza de seus objetos tendo isto sob a mira.

Na seqüência deste mesmo ensaio testemunha-se o confronto de duas atitudes semelhantes para com a bebida mas que guardam, entretanto, desfechos diferentes. De um lado Montaigne retoma o caso de Josefo, que obteve benefício da bebida ao embriagar um embaixador inimigo e dele obter as informações necessárias, enquanto que, por outro lado, Augusto e Tibério, mesmo que confiassem em homens dados ao vinho nunca sofreram por isso decepção. Mas deixemos que Montaigne conte o ocorrido,

“Josefo conta que, fazendo-o beber abundantemente, desatou a língua de um certo embaixador que os inimigos lhe haviam vigiado. Entretanto Augusto, havendo se confiado a Lúcio Piso, que conquistou a Trácia, sobre os assuntos mais privados que teve, nunca sofreu decepção; nem Tibério quanto a Cosso, em quem se descarregava de todos os seus intentos, embora saibamos que foram tão fortemente sujeitos ao vinho que amiúde foi preciso trazer do Senado um e outro bêbados.” (II, 2, 17/A)

As considerações sobre este ensaio vão além da análise do uso do paradoxo tal qual praticado por Montaigne. Se os exemplos trazidos à discussão neste ensaio servem para representar a visão montaigneana do homem como lugar de contraditórios, implicando que o julgamento sobre a relação humana com o vício, e neste caso é a bebida que o ilustra, não seja algo de unívoco e definitivo, o desenvolvimento do texto montaigneano alcança outros pontos. Já mencionamos como o *Da Embriaguez* inicia-se levantando o contrário de uma tese estoíca, ao contestar o pensamento de que os vícios são todos iguais do fato que todos que trazem a mesma carga de mal ao homem. Este olhar para a história que é lançado por Montaigne é o que o permite optar por uma alternativa mais humana diante da firmeza defendida pelos estoícos.

Montaigne, auxiliado pelo paradoxo que pinta neste ensaio obtém as vias de afirmar-se diante de uma escola filosófica que conhecia muito bem. Fazendo uso de atitudes díspares que testemunha nos homens o filósofo gascão eleva o humano ao invés de pregar um ideal sobre-humano, heróico, inatingível. Um ponto principal deste seu texto parece ser a

necessidade humana de conformação diante de suas fraquezas, assim como conclui no movimento final deste mesmo ensaio,

“A alma mais regrada do mundo tem muita dificuldade para se manter em pé e para não se deixar cair em terra por sua própria fraqueza. De mil, não há uma que esteja a prumo e serena um só instante de sua vida, e poderíamos por em dúvida se, segundo sua condição natural, ela pode jamais ser assim”. (II, 2, 24/A)

O que pode ser entrevisto no andamento da argumentação deste ensaio é a afirmação de um ponto pessoal, que se sobressai com relação às considerações das mais variadas. E a conclusão, citada acima, coloca no centro da discussão a postura do eu de Montaigne, que afirma a si próprio, e neste caso indo contra os ensinamentos dos estóicos. Aliás, algumas páginas antes, ainda é feito um remendo com relação aos estóicos, Montaigne retira das considerações deles o caráter absoluto ao dizer, “[...]e até os estóicos, há-os que aconselham a ocasionalmente permitir-se beber muito e embriagar-se para relaxar a alma”. (II, 2, 18/A)

Montaigne encontra-se portanto, inserido em uma discussão que não era alheia ao seu tempo, entretanto quando vislumbramos o trabalho neste sentido que era conduzido na época iluminamos a autenticidade do trato dado por Montaigne a este figura de seu estilo. A primeira obra renascentista a enunciar-se a respeito do paradoxo foi o *Paradossi* do médico italiano Ortensio Lando (1543), esta obra conhecerá uma edição impressa em Lyon no mesmo ano. Dez anos após o também médico Charles Estienne irá adaptar a obra e vertê-la para o francês, que seria então impressa anonimamente em Paris (1553). Mesmo que guardando a obra de Lando como fonte de inspiração, o trabalho de C. Estienne é em si só já original, e servirá para iniciar todo um novo movimento na literatura paradoxal da França renascentista.¹⁰

O comentário feito um pouco acima sobre o ensaio *Da embriaguez* oferece espaço para uma incursão na obra de C. Estienne. O sétimo paradoxo de seu texto diz *Que lubricité (ebriété) est meilleure que la sobriété*, título dogmático, de um paradoxo que aceita apenas uma solução, esta que é enunciada pelo título. Neste sentido o médico francês inicia sua

¹⁰ A este respeito o texto primordial para esclarecer a amplitude desta renovação produzida pelo paradoxo na literatura francesa do século XVI permanece sendo o de A. Stegmann, (Stegmann, 1974).

defesa das bebidas, J'ay à vous montrer, au plus bref que pourray, la grande excellence et noblesse du vin..." (Estienne, 1998, p. 117), para mais a frente dizer que o vinho é benéfico e útil do fato que nele encontra-se a verdade. Ora, um tom unívoco como este não encontrará espaço nos *Ensaio*s, e no que diz respeito ao tratamento da embriaguez, como ficou claro no momento do comentário sobre o ensaio, o procedimento de Montaigne é o de indicar que dada diversidade de atitudes possíveis aos homens esse dizer a verdade pode revelar-se com mais de um valor, podendo produzir conseqüências benéficas ou não.

Se a crença que enxergava os vícios como sendo igualmente maléficos aos homens é atacada já de início no *Da Embriaguez* isto é realizado por meio da instrumentação que Montaigne faz do paradoxo, ao trazer o testemunho da experiência que descreve casos em que a bebida gerou efeitos diferentes, mesmo contrários. Mantendo em suspenso a expectativa do leitor Montaigne atinge o ponto de delinear em seu texto aspectos paradoxais presentes igualmente nos homens e nas coisas, no caso, nos vícios. Com isso o texto dos *Ensaio*s consegue desmascarar a face enganadora que os homens costumam pregar nas coisas. Este desmascaramento é recomendado por Montaigne ao fim do ensaio, *Que filosofar é aprender a morrer*, um ensaio em que o par vida e morte é conduzido até o seu final como estratégia para não deixar dúvidas de que aprender a morrer é a única maneira de começar-se a viver realmente, Montaigne busca, pois, destituir a morte dos temores que os homens usualmente a ela apregoam. E é no andamento final do ensaio que diz ele, "É preciso tirar a máscara tanto das coisas como das pessoas: ao tirá-la, embaixo encontraremos apenas essa mesma morte pela qual recentemente um criado ou uma simples camareira passaram sem medo" (I, 20, 142/A). Neste sentido, o uso do paradoxo oferece a possibilidade de um desmascaramento lento e gradual, acompanhando o movimento do texto, e mais, por seus dispositivos de surpresa faz com que o leitor tome parte neste processo e adentre no universo de descobertas de Montaigne.

Até agora tentamos indicar duas vias pelas quais o paradoxo esposa-se com o universo intelectual dos *Ensaio*s. Em primeiro lugar indicamos de que maneira a concepção montaigneana do homem implica uma noção que é, em certa medida paradoxal, ao determinar sua natureza não absoluta e dada a transformações e deslocamentos, sobre os quais um julgamento absoluto que aí busque agir conhecerá infalivelmente o logro. Em segundo lugar, aproximando-nos mais do texto de Montaigne pudemos ilustrar de que maneira lidando com o

paradoxo o pensador gascão atrai para seu texto a possibilidade de defender seu ponto, ao lidar com as *idées reçues* e com a *doxa* do leitor. No movimento final de nosso texto gostaríamos de apontar um outro ponto em que o paradoxo também é chamado ao texto de Montaigne e pelo qual o autor circunscreve as fronteiras dentro das quais irá ensaiar os seus próprios limites.

Não seremos os primeiros a falar o quanto paradoxo presta-se a Montaigne como um quase instrumento metodológico, destinado a fundamentar as condições de sua investigação¹¹. O elo que é por vezes feito entre a investigação de Montaigne e as condições que o paradoxo a isso oferece é sentido a partir da leitura de alguns ensaios, em que se testemunha o quanto é caro às reflexões montaigneanas o estabelecimento destes dois extremos para a condução de suas análises. Se estivermos certos ao dizer que o projeto de pintar a si mesmo é circunscrito justamente ao âmbito das inquirições que Montaigne realiza de forma persistente ao longo de seus textos, constatamos a relevância que adquire a fundamentação destes dois pontos em que faz transitar a sua pesquisa, e temos aí definida a centralidade do paradoxo para a constituição de seu pensamento.

Dois pares perpassam a obra de Montaigne e da consideração incessante acerca deles são geradas conseqüências importantes para o estabelecimento de seu pensamento. Tratam-se dos pares sabedoria/ignorância e vida/morte. Pontos comuns e em certa medida chaves na tradição cristã do Renascimento, quanto ao último a ênfase na morte servia para apontar a verdadeira vida com Deus, que adviria unicamente a partir do desprezo desta vida terrena. (McGowan, 1974, p. 73). Montaigne estabelece estes dois pontos, por exemplo, no ensaio *Costume da Ilha de Céos*, ensaio erigido em certa medida sobre este par, que oferecerá as condições de desenvolvimento ao texto, uma vez que estabelece os pólos de trânsito conceitual para a reflexão do pensador. O ensaio já esboça em suas primeiras linhas a necessidade da coexistência da morte na vida para que esta possa ser desfrutada mais plenamente. Sendo perguntado como poderia o homem viver livremente, Agis responde que bastar-lhe-ia desprezar a morte (II, 3, 29/A).

Se até este início Montaigne parece advogar a favor de uma conformação com a morte, que teria em vista um melhor entendimento da própria vida, algumas páginas adiante uma consideração sobre a conquista de Alexandre nas Índias revela outra possibilidade de

¹¹ Cf. (Tournon, 1984, p. 213); ainda (McGowan, 1974, p. 75).

pesar a questão. O movimento até então fazia ser esperada uma lista de reações a favor da vida, ao que algumas palavras de Montaigne conferiam ainda mais valor,

“E a idéia que desdenha nossa vida é ridícula. Pois afinal é nosso ser, é nossa totalidade. As coisas que tiverem um ser mais nobre e mais rico podem criticar o nosso; mas é contra a natureza que nós mesmos nos desprezemos e nos desconsideremos.” (II, 3, 35/A)

A retomada do que se passou com Alexandre nas Índias acaba por conferir uma outra direção ao texto. Montaigne diz que os sitiados por Alexandre, compreendendo a iminência da morte mataram-se a si mesmos, o que acabou por revelar, “Uma guerra inaudita: os inimigos combatiam para salvá-los, eles para se perderem; e faziam para garantir a morte todas as coisas que se fazem para garantir a vida” (II, 3, 44/B).

A atenção que Montaigne dedica ao particular chama-lhe a atenção justamente para estes casos de colapsos, em que a regra geral, a fórmula que intenta abarcar a realidade como um todo, definindo-a univocamente, tal esforço acaba por se escoar por entre as tentativas humanas de generalizações. Ao estabelecer os pólos vida e morte neste ensaio Montaigne possibilita que leitor de seu texto presencie sua balança crítica em pleno funcionamento, indo de uma opinião a outra, não cessando em conclusões, mas utilizando estas para proporcionar mais movimento ao seu pensamento, e é exatamente na dimensão teórica que é estabelecida pela balança onde Montaigne vai fazer repousarem suas considerações. Ao olhar para a cena que foi desenhada pelo seu texto atinge o ponto reflexivo, depois de ordenar as diferentes considerações acima referidas diz ele,

“Com isso fica evidente o quanto é impróprio chamarmos de desespero essa destruição voluntária à qual amiúde somos levados pelo calor da esperança e amiúde por uma tranqüila e ponderada inclinação de julgamento” (II, 3,45/C).

Ou seja, o campo estabelecido pelo par vida/morte oferece a chance de refletir além, de atingir a ponderação acerca do suicídio e pesar seus possíveis motores, que, como mostra nosso autor, podem ser os mais variados.

Este campo investigativo que é instaurado no texto tem suas conseqüências favorecidas em grande medida pelo procedimento argumentativo a que chamou a atenção Z. Schiffman, o *in utramque partem*: modo de argumentar de ambos os lados ao qual foi feita breve referência no início deste texto. O comentador em seu artigo chama a atenção para as práticas de Montaigne em seus anos de estudo no *Collège de Guyenne*, anos estes em que o exercício da retórica foi largamente preconizado, como parte de todo programa humanista de educação na época. Os estudantes eram levados a defender determinado tema, a partir dos dois lados da questão, oferecendo argumentos contra e a favor, nisto o contexto de disputa exercia grande importância, uma vez que em grupos as salas defendiam ora um lado do debate, ora o outro lado.

Montaigne utilizar-se-ia deste recurso, por exemplo, no *Da embriaguez*, e no *Por diversos meios chega-se ao mesmo fim*, neste último para atingir a conclusão de que o homem é marcado pela diversidade, Montaigne argumentará a partir do título do capítulo, mas também a partir do seu contrário, pelo mesmo meio atinge-se diversos fins (Schiffman, 1984). Disto conclui-se suficientemente que o objetivo que era observado no *Collège* desaparece na escrita montaigneana para dar lugar a uma nova visada. Se os estudantes deveriam, a partir deste procedimento sondar a verdade, explorá-la onde quer que ela estivesse, o Montaigne escritor dos *Ensaio*s irá unificar este procedimento à figura do paradoxo dando forma à sua compreensão da vida permeada por contradições. O objetivo de revelar a verdade não tem força alguma no campo de interesses de Montaigne, o ponto agora é revelar a natureza multiforme das coisas, e sobre aquilo que podemos argumentar tanto a favor quanto contra podemos afinal sustentar sua insustentabilidade unívoca, revelando-se um tema dotado de várias vozes, de diversas entradas.

Do que foi dito alguns pontos devem ser retidos: que o trabalho criativo que Montaigne realiza em cima do paradoxo é de evidência indiscutível, o que o percebe-se ao percorrer o universo dos *Ensaio*s; estando este fato posto podemos contemplar no mínimo duas conclusões: de um lado, ao incorporar o paradoxo como recurso estilístico e retórico, na

escrita de seu texto Montaigne revelou-se estar alinhado com uma perspectiva literária e filosófica de sua época, por outro lado ao fazer com que o paradoxo espose-se tão profundamente ao seu pensamento, inscrevendo-o nas trilhas de seu projeto de pintar-se a si mesmo, Montaigne mostrou estar em certa medida separado das produções de seus contemporâneos, tornando o paradoxo não mais um instrumento de criação, mas um dos próprios motores desta. O que a breve menção ao texto de Erasmo foi suficiente para indicar. O uso do paradoxo tal qual foi feito por Montaigne revela-se em cooperação direta com seu texto e isso em mais de uma frente. Mais ainda, ao incorporar o paradoxo à sua própria argumentação Montaigne conferiu um movimento próprio ao seu texto, em que a indissociabilidade entre seu estilo e seu pensamento assumia um de seus momentos mais fortes, pois a escolha por argumentar por vezes de maneira paradoxal tornou-lhe possível que daí extraísse conclusões que eram comuns ao paradoxo em geral, e à sua visão das coisas, ou seja, mantinha em aberto, aquilo que não deveria prestar-se a conclusões definitivas. Está distante do objetivo de nosso texto defender que o paradoxo é a chave de compreensão dos *Ensaio*s, entretanto ele se revela uma dentre as diversas bases que sustentam esta obra multifacetada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOWEN, B. *The age of Bluff: Paradox and ambiguity in Rabelais and Montaigne*, Urbana, University of Illinois Press, 1972.

CÍCERO. *Paradoxa Stoicorum*, Paris, Belles Lettres, 1971.

ERASMO. *Éloge de la Folie*. IN: *Œuvres*. Paris, R. Laffont, 1992.

ESTIENNE, C. *Paradoxes*, Genebra, Droz, 1998.

LANDO, O. *Paradossi*. Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999.

MCGOWAN, M. *Montaigne's Deceits: the art of persuasion in the Essais*. Philadelphia,

Temple University Press, 1974.

MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Ed. Pierre Villey, Paris, PUF, 1999.

_____. *Os Ensaios*. Trad. Rosemary C. Abílio, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

O' BRIEN, J. *Montaigne and the Paradox*, IN: *Montaigne in Cambridge*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1988.

PÉRIGOT, B. *Dialectique et littérature: les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2005.

QUINTILIANO. *Institutiones Oratoriae*. (vol. II, V). Paris, Belles Lettres, 1975.

SCHIFFMAN, Z. *Montaigne and the Rise of Skepticism in Early Modern Europe: A Reappraisal*, IN: *Journal of the History of Ideas* 45 (1984)

STEGMANN, A. *L'ironie et le paradoxe dans la littérature française du XVI^e siècle*, IN: DERRÉ, J-R (org), *Colloque sur l'humanisme Lyonnais au XVI^e siècle*, Lyon, 1974.

TOURNON, A. *Montaigne: la glose et l'essai*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984.

Artigo recebido em 22/07/2009

Aceito em 06/10/2009