

# Acerca do Naturalismo de Montaigne

Celso Martins Azar Filho

Temos notícia de interpretações que divorciam, em maior ou menor grau, o método ou, como talvez preferisse Montaigne, sua « maneira » cética de filosofar<sup>1</sup> das implicações teóricas da idéia de natureza, tal como ela aparece no horizonte do pensamento expresso nos *Ensaaios*. Entretanto, queremos crer que haja, e pensamos poder demonstrá-lo, uma correlação profunda entre ambos os aspectos da filosofia dos *Ensaaios*.

O exame rigoroso das relações entre o procedimento cético do ensaísta e seu preceito soberano (*Ensaaios*, III, 12, 1059) de viver conforme a natureza, questão que concerne ao coração mesmo de sua filosofia, é tarefa imensa cujos desdobramentos não poderiam ser comprimidos ou corretamente discernidos, quanto mais esgotados, no espaço de poucas páginas. Limitar-nos-emos, portanto, a considerar certas conexões que parecem ser fundamentais.

A natureza, nos *Ensaaios*, é o princípio de criação, movimento e diversificação, tanto do desenvolvimento dos seres singulares, como da economia do todo. Como tal, a *natura* montaigniana (traduzindo bastante bem a noção grega de *physis*), força que gera e sustém, não se opõe ao

1 · Montaigne, como Giordano Bruno, já não faz parte do primeiro renascimento, mas abre a fase renascentista que se convencionou chamar maneirista : a « maneira » — que numa acepção extensa poderíamos traduzir por estilo (noção de grande importância para o humanismo em geral) — é um termo central na filosofia ensaística.

Hoje, geralmente, concordam os comentadores com a imagem de um Montaigne cético. Porém, a questão sempre foi e ainda é mais ou menos controversa, pois, como ocorre comumente com as obras dos grandes pensadores, as comparações, venham de onde vierem, serão sempre imperfeitas. A edição dos *Ensaaios* utilizada nas citações foi a de P. Villey, Paris, P.U.F., 1988.

espírito ou à história, antes, compreendidos, como todo o resto, sob seu domínio<sup>2</sup>.

Fazendo estas considerações iniciais, desde já convém marcar que a prioridade de Montaigne não foi a construção de uma cosmologia ou o estudo que chamaríamos, hoje, ciência natural. Ele mesmo nos confessa, ironicamente, não ser um « bom naturalista » (I, 18, 75) no sentido de não estar preocupado em saber com exatidão — mesmo porque, tal não lhe parecia possível — como agem as forças naturais. Daí outra característica básica da idéia ensaística de natureza : sua expressão marcadamente metafórica e, por vezes, alegórica. A natureza, nos *Ensaïos*, será quadro (I, 26, 156), poema (I, 12, 536), música (III, 13, 1089) e, em prosopopéias (I, 20, final), se personificará, aconselhando, reprovando e consolando. Aliás, antes desse texto, não encontraremos estilo de prosa de idéias tão intensamente figurado (e isso, mesmo em um tempo onde a imagem era o grande instrumento e veículo do conhecimento) : isto deve nos chamar a atenção para o fato de que tal tratamento do conceito de natureza não configura apenas mero detalhe estilístico acidental, mas um traço essencial do método montaigniano. A natureza está presente principalmente à visão interior do ensaïsta; é fundamentalmente porque (outro ponto especialmente importante que já de início devemos ter em conta) o autoconhecimento, para Montaigne, é uma exigência epistemológica incontornável até mesmo no domínio das ciências naturais<sup>3</sup>.

Ora, desde o aviso ao leitor que abre os *Ensaïos* sabemos que seu autor estava interessado em pintar a si próprio. Mas, qual o propósito desta pintura ? Em síntese, realizar o objetivo geral da filosofia ensaística; viver a propósito, quer dizer, viver de acordo com a oportunidade e as circunstâncias; e isso significa, precisamente, viver de acordo com a natureza. Para entender como e por que, faremos, primeiramente, indispensável desvio pela história.

No Renascimento, o termo « natureza » é repleto de significações que se permutam e se opõem, pois a própria natureza aparece no esfacelamento de sua feição medieval, em meio ao despertar do mundo antigo (em virtude de uma nova compreensão deste) e ao descobrimento dos novos mundos, como espantosamente móvel e variada, detentora de « [...] meios infinitamente desconhecidos. Há grande incerteza, variedade e obscuridade naquilo que ela nos promete ou ameaça » (III, 13, 1095). Tomemos a sério o fato de Giordano Bruno considerar-se um « delineador de campo da natureza »

2 Sobre o costume montaigniano de calcar seus termos técnicos no molde das palavras gregas e latinas empregadas pelos antigos, ver : Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968.

3 Ver, por exemplo, *Ensaïos* II, 17, 634-635. Tal não significa, como poderíamos imaginar, ser o autoconhecimento o ponto de partida para o conhecer em geral, mas sim que nós conhecemos no mundo e neste nos conhecemos; ou seja, a percepção, segundo o ensaïsta, não é uma via de mão única, pois a atividade da imaginação — espécie de espelho translúcido — faz convergir os movimentos exteriores e interiores à consciência, vinculando-os.

(*Acerca do infinito, do universo e dos mundos*, « Epístola preambular ») : uma vez que os conceitos e enquadramentos transcendentais e imóveis sob os quais se organizava a idéia de natureza aparecem rompidos e desgastados, a procura de uma ordenação imanente se torna a preocupação básica. E trata-se, primordialmente, de compreender a posição e condição do homem em um universo transfigurado.

Frente a uma natureza incompreensível e imprevisível, Montaigne não se posicionará como mestre ou possuidor, mas muito mais como protegido penetrado de reverência<sup>4</sup> para com a Mãe Natureza; ele procura mais a consonância com ela do que seu conhecimento. O Renascimento retoma o saber antigo que prescreve subordinação à medida natural : a natureza é onde se cruzam liberdade e necessidade; e a perfeição da personalidade, ideal helenístico e renascentista da sabedoria, é a realização da ligação íntima e primordial entre homem e natureza. Doce guia (III, 13, 1113) será, pois, para Montaigne, a natureza; e, principalmente, porque ela não designa somente algo de exterior ao homem, mas também a própria força que constitui sua individualidade (como a de cada ser singular), lhe sendo acessível desde seu interior.

Os *Ensaaios* são, antes de tudo, um estudo da natureza humana que, apesar das tendências contrárias oriundas do interior do próprio humanismo renascentista, parte da convicção de não dever submeter seu objeto a aproximações simplistas : não há forma definida ou definitiva para o ser humano, que, como água (II, 12, 601), escorre entre os dedos daqueles humanistas desejosos de fixá-lo em leis morais naturais. Como poderiam, se o homem, ser em estreito contato com o que o cerca, é fruto e parte de uma natureza infinitamente inventiva, transbordantemente fecunda, multiplicadora e nutriz dos mundos e seres, uma *natura creatrix* que pode se reinverter em seus cursos a qualquer momento ?

Note-se, que o que está aqui em questão, no fundo, não é a afirmação dogmática da inexistência das leis naturais (e isso ficará mais claro adiante), mas a atitude do homem frente a elas. No entanto, para os dois séculos seguintes, Montaigne e Sexto Empírico serão os grandes representantes de uma filosofia que nega a existência de leis naturais.<sup>5</sup> Devemos reconhecer, tanto a importância da obra de Sexto para a filosofia montaigniana, como a influência desta combinação na gênese do pensamento moderno. Contudo, interessa ressaltar, além das concordâncias, certas divergências do ceticismo dos *Ensaaios* com relação à formulação do cético antigo, que são fundamentais para a compreensão da filosofia ensaística.

Antes de mais nada, uma diferença básica com respeito à noção de

4 « É preciso julgar com mais reverência esta infinita potência da natureza, e com maior reconhecimento de nossa ignorância e fraqueza » (I, 27, 180).

5 E Montaigne sofre, por isso, violenta oposição de Rousseau, dos deístas e dos teóricos defensores de uma moral natural.

aparência. Segundo o fenomenalismo de Sexto, o movimento e a contradição — que, para Montaigne, são inerentes à natureza — podem ser apenas variações de superfície, devidas à nossa condição subjetiva, não tocando ao ser em si. Mas, nos *Ensaaios*, o próprio termo « ser » pode ser enganador : ele fala de uma estabilidade da qual não participam, nem nosso ser, e nem mesmo o ser da natureza. O que o ensaísta experimenta é o movimento universal no qual « [...] o julgador e o julgado estão em contínua mutação e balanço » (II, 12, 601) entre ser e não-ser, vida e morte. O aparecer é o vir-a-ser, acontecer do devir natural. O tempo, o movimento e a contradição, segundo Montaigne, não afetam as coisas somente em sua fenomenalidade, mas em seu ser. A aparência, assim, não é signo de alguma coisa oculta, mas aparecer puro, cuja realidade se oferece em si mesmo, em sua diversidade e mutabilidade essenciais.

Mas isso não afastaria Montaigne do ceticismo ? Devemos crer, como afirma o cético grego, que a evidência do movimento não pode ser demonstrada ? Não estaríamos, pois, frente a um princípio metafísico postulando a mobilidade essencial das coisas que, por si só, denotaria incompatibilidade entre a filosofia montaigniana e o originário e verdadeiro ceticismo antigo ? Talvez sim, talvez não, porque há pelo menos um cético, mais antigo que Montaigne e Sexto, que parece ter tido idéias semelhantes : segundo o próprio Sexto Empírico, « Enesidemo e seus discípulos tinham o hábito de dizer que a orientação cética é uma via (*hodos*) levando à filosofia de Heráclito ». <sup>6</sup> Sexto julga absurda esta idéia : do ponto de vista fenomenista a contraditoriedade e movimento nas aparências não diz respeito ao ser em si. Mas, em Enesidemo, como em Montaigne, o fluxo das aparências é o fluxo mesmo do ser.

Se observarmos a lista mais antiga dos modos céticos da suspensão do juízo, estabelecida em primeiro lugar por Enesidemo, notaremos como ela parece comportar, quase como consequência, a idéia de variedade e mudança. A variação incessante que o ensaísta vê na natureza, nível mais agudo da dúvida no final da *Apologia de Raymond Sebond* (II, 12), pode inclusive ser vista como uma espécie de radicalização do modo da relação (como sabemos, o modo mais extenso, que concentra os outros em si). O fato de Montaigne citar Sexto logo antes deste trecho decisivo do final da *Apologia* (ele mesmo uma citação de Plutarco) mostra que talvez o cético renascentista não pensasse serem irreconciliáveis tais posicionamentos (embora visse as diferenças, pois diz que os autores mesmo do ceticismo o apresentam de formas diversas — II, 12, 505).

O que dá base para a afirmação da possibilidade de uma influência das idéias de Enesidemo sobre Montaigne é a semelhança da passagem de Plutarco citada no fim da *Apologia* com a seção cética do *De Josepho* de Philon

6 *Hypotyposes pirrônicas* I, 210. Ver Victor Brochard, *Les sceptiques grecs*, Paris, Vrin, 1923. (pg. 272).

de Alexandria.<sup>7</sup> Sabemos da ascendência de Enesidemo sobre Philon (cerca de dois séculos anterior a Sexto), pois encontramos em seu *De Ebrietatis* (155, 205) uma lista dos modos céticos atribuída ao primeiro. Pode-se concluir, então, que algum cético de sua escola, ou de Pirro, é a fonte, tanto de Philon como de Plutarco. Por outro ângulo, reforçaremos ainda mais a impressão de que o ceticismo de Enesidemo possa ter influenciado o autor dos *Ensaios*, se levarmos em conta o testemunho de Aristocles,<sup>8</sup> segundo o qual, aquele cético grego assegurava ser a conseqüência da dúvida, não apenas a *ataraxia* (serenidade ou imperturbabilidade da alma), mas o prazer. Pois, de acordo com a filosofia ensaística, o prazer é um dos sinais distintivos da verdadeira virtude e da sabedoria.

Note-se, porém, e este é o detalhe decisivo, que Montaigne está bem afastado de Heráclito no que toca ao centro da doutrina deste: sua concepção do *logos*. O cético gascão nega a existência de uma razão natural imediatamente acessível ao homem; e nisto se reaproxima de Sexto Empírico e se diferencia de Enesidemo. A intuição de que tudo se move antes de ser uma asserção com relação ao ser, a qual se seguiria a enunciação de uma lei natural, é uma experiência fundamental do homem Montaigne, e assumida como tal por este: graças a esta perspectiva, poderíamos dizer que o ensaísta, não só concorda basicamente com Sexto (para quem o único critério era a experiência), como vai além dele.<sup>9</sup>

A singularidade da posição do ensaísta é que ele não busca, nem pressupõe, nenhuma natureza fixa nas coisas e não parte de nenhuma verdade universal: « Ora, não pode haver princípios para os homens, se a divindade não lhos revelou » (II, 12, 540). Mesmo que o décimo-segundo ensaio do segundo livro fosse produto de um determinado momento do pensamento montaigniano, ele representa um centro de convergência de forças nos *Ensaios*, criador de uma disposição que, tomada no conjunto, o ensaísta não mais abandonaria. Aquela passagem de Plutarco (citada desde a primeira edição) expressa uma noção tão importante para o ceticismo ensaístico — « Nós não temos nenhuma comunicação com o ser » (II, 12, 601) — que será confirmada por seu autor em adição tardia, no exemplar de Bordeaux, ao terceiro capítulo dos *Ensaios*: « [...] estando fora do ser, nós não temos nenhuma comunicação com o que é » (I, 3, 17). Desde o início, então, Montaigne se colocará no elemento da inconstância natural, onde o conhecer é uma noção no mínimo problemática. Pois, nada permanece o mesmo no

7 Como mostrou Marcel Conche, *Montaigne et la philosophie*, Éd. de Mégaro, Villes-sur-Mer, 1987 (pg. 47).

8 Em Eusébio, *Preparação Evangélica*. Ver Brochard, *op.cit.*, pg. 271.

9 Somente a parte destrutiva da filosofia de Sexto chegou até nós; o que nos deixa sem saber exatamente como empregar o critério da experiência por ele recomendado. O critério subjetivo de Montaigne, característico do maneirismo, pode ser visto como uma resposta, partindo do ponto em que Sexto parou.

tempo, e isso confere uma complexidade mutante ao todo que torna impossível qualquer visão totalizadora, qualquer compreensão universal, qualquer ciência como *rei perfecta cognitio*.

Segundo o ensaísta somente Deus é, e somente Ele possui a verdade e a verdadeira razão. Mas Deus é o indizível, além do alcance da razão discursiva, que apenas pela fé e pela graça se apresenta (e a filosofia montaigniana é « matéria de opinião, não matéria de fé »; I, 56, 323). Porém, tal não interdita a verdade ao homem e não o impede de, paradoxalmente, ser, mas da maneira como a natureza é, onde « [...] ser consiste em movimento e ação » (II, 8, 386). Com esta definição paralela do ser, Montaigne abre também para a verdade a possibilidade de ser no tempo. O problema é que a inexistência de critério racional de verdade para o homem, não nos permitirá reconhecê-la de modo imediatamente claro ou evidente.<sup>10</sup> Mesmo assim, o ensaísta afirma a existência da verdade una e universal, exigência antisofística mínima : fora de seu alcance direto, ela organiza seu discurso na forma de uma confiança serena na natureza e na fortuna e, por intermédio delas, na razão da providência divina (sendo que esta, de acordo com aquele que foi um dos maiores adversários do antropocentrismo e do antropomorfismo de sua época, não tem no homem o centro de seu agir ou de sua economia). É justamente esta reverência, a qual já se aludiu, com relação ao natural enquanto representante autônomo do divino, que impede Montaigne, tanto de depreciar a Terra em função de um « além » a partir do qual somente esta adquiriria seu verdadeiro sentido, como de visar em sua pesquisa uma ascensão à verdade ou à essência absolutas. A verdade pura é incompatível com nossa condição, e aqueles que desmesuradamente a perseguem, em vez de anjos, se transformam em bestas.

Poder-se-ia, então, crer que o ensaísta advoga a via de um quietismo naturalista simplista, contentando-se em unir-se à espontaneidade instintiva dos animais. Mas, para nós, homens modernos distantes da felicidade do antigo Brasil canibal, tal caminho se encontra fechado, pois o uso desmedido de nossa razão — erro que um uso conveniente da própria razão frente à natureza remediará — realizou em nós metamorfoses deslocadoras por sua ambição dominadora e presunçosa : « Pode-se crer que haja leis naturais, como se vê nas outras criaturas; mas em nós elas estão perdidas, esta bela razão humana se metendo a tudo dominar e comandar, embrulhando e confundindo a aparência das coisas segundo sua vaidade e inconstância. « Nada resta portanto que seja nosso : o que chamo nosso é artificial » (Cícero, *De finibus*) (II, 12, 580). Logo não é nada simples seguir a natureza, porquanto « [...] esta razão que se maneja a nosso talante, [...], não deixa em nós nenhum traço evidente da natureza. Com esta fizeram os homens como os perfumistas com o óleo : sofisticaram-na com tantas argumentações e reflexões (*discours*)

<sup>10</sup> Ver, por exemplo, *Ensaíos* II, 12.

chamadas do exterior, que ela se tornou variável e particular a cada um, e perdeu sua própria aparência constante e universal, [...] » (III, 12, 1049). Montaigne fala, nos *Ensaíes*, desde a experiência do nascimento do sujeito moderno; e este lhe aparece tão diverso e ondulante, tão impossível de ser julgado em termos universais atemporais, quanto a própria realidade. Contudo, se por um lado « nós somos todos em pedaços, e de uma textura tão informe e diversa, que cada peça, cada momento faz seu jogo. E se acha tanta diferença de nós a nós mesmos, quanto de nós a outro » (II, 1, 337); por outro, « [...] não há ninguém, se se escuta, que não descubra em si, uma forma sua, uma forma mestra, que luta contra a educação, e contra a tempestade das paixões que lhe são contrárias » (III, 2, 811). Esta forma mestra, a qual se refere o ensaísta, não se identifica à consciência : ela é a natureza singular de cada homem. Nossa consciência, que nasce do costume, adquire na escuta de sua natureza, ou na experiência sensível de suas inclinações, uma função reflexiva não limitada à mera introspecção, pois acontece na confluência entre devir interior e exterior, mediando, em ato, nossa participação no balouçar natural. Por isso, a forma mestra pessoal não pode ser completa, direta ou definitivamente expressa : é no decorrer do tempo e em cada situação que ela se exprimirá; tentar compreendê-la de uma vez por todas seria deformá-la e perdê-la. Assim, Montaigne, já tendo recusado a luz natural, ou o contato garantido com uma razão universal preestabelecida, usa a imagem de uma « semente da razão universal » (III, 12, 1059) da qual no tempo se realizará, ou não, a forma mestra da personalidade. A consciência de si do ensaísta se dá em obra, sua escrita é seu instrumento. Seu livro é, entre outras coisas, um registro dos ensaios, das experiências de sua vida (III, 13, 1079). Porém, os *Ensaíes* não são uma autobiografia do Seigneur de Montaigne. Nessa diferença podemos avistar os motivos pelos quais a linguagem ensaística deve ser uma linguagem pictórica : o ensaio não é uma simples *anamnese*, mas constitui um instrumento do aperfeiçoamento moral montaigniano;<sup>11</sup> como tal, se interessa mais pelas mudanças no homem Montaigne, pela maneira como este reagiu aos acontecimentos e realizou suas experiências, forjando sua alma (III, 3, 819) — em uma palavra, por seu estilo — do que por sua memória (já que esta, como o « eu » em conjunto, não é imóvel). « Eu não pinto o ser. Eu pinto a passagem » (III, 2, 805). Pintar a passagem não é uma escolha : é a única maneira de usar a linguagem condizente com as idéias ensaísticas acerca da importância do sentir e da compreensão da atividade imaginativa no equilíbrio de nosso julgamento pelo correto emprego da razão. Montaigne pinta o movimento, porque pinta a passagem entre os movimentos exteriores e interiores à consciência, que nunca são inequivocamente distinguíveis. Isso se deve à imaginação, segundo o ensaísta, uma faculdade ambivalente, e a

11 Um trecho bastante significativo acerca da implicação da pintura no aperfeiçoamento moral encontramos no 3º livro dos *Ensaíes*, capítulo 18, página 665.

um tempo ativa e passiva, que desempenha não só a função de impressionar a alma pela afecção, mas também a de criar imagens a partir daí : é precisamente a simultaneidade destas ações que torna incertas e difusas as fronteiras entre crença e certeza. E é a consciência-disto que nos permite regrar a *phantasia* (nome antigo da imaginação) para aprender das leis da natureza (III, 10, 1009) (e não tentar ensinar a ela sua própria lição; III, 12, 1049); algo que, certamente, só pode ser realizado com a preciosa ajuda da razão, mas nunca sem a participação da imaginação, nem sem o dado primeiro do sentir (mesmo que os sentidos nos enganem).

A nota própria ao ceticismo dos *Ensaaios* é a maneira como Montaigne aí lida, com a linguagem. O ceticismo, tal como Sexto Empírico apresentou, seria uma espécie de remédio antidogmático, na forma de uma técnica verbal depurativa que, ao cumprir seu objetivo (purgar os preconceitos dogmáticos), suprimiria simultaneamente a si mesma.<sup>12</sup> Ao descrever esta imagem em famosa passagem, Montaigne fala das dificuldades linguísticas que teriam os cétricos pirrônicos em exprimir sua concepção filosófica : faltava-lhes, nos diz ele, uma nova linguagem. Em seguida, constrói outra imagem para a mesma idéia : « Esta imaginação (*fantasie*) mais seguramente se concebe por interrogação : Que sei eu ? Tal como a trago com a divisa de uma balança » (II, 12, 527). O ensaio é uma investigação que não se detém (e reencontra assim o antigo sentido da *skepsis* grega, em um procedimento que, muito além da mera negação, reafirma a complexidade da natureza sobre suas sempre imperfeitas interpretações), uma interrogação feita em primeiro lugar a si mesmo, tendo por fim experimentar e esclarecer o julgamento (espécie de síntese formal da inteligência humana). A balança empunhada por Montaigne é a figuração emblemática do equilíbrio do juízo. Porém, equilibrá-lo não significa necessariamente suspendê-lo : julgamento e dúvida coexistem na filosofia ensaística; é a dúvida que, pondo as teses e contrapondo as antíteses (confrontação possibilitada pela imaginação), permite o movimento do julgamento. Este só é possível em situação : não há lugar seguro onde ele possa se deter, e a cada vez, em cada momento, é preciso recomeçar e julgar novamente de acordo com as novas circunstâncias.

Aquela balança foi, para os gregos, também um símbolo do tempo : ela representava *Kairó*, o tempo oportuno.<sup>13</sup> O Renascimento busca recuperar a antigüidade greco-romana; mas, logo que um personagem clássico emergia da Idade Média sob uma roupagem que nada tinha de clássica, e os artistas e pensadores renascentistas tentavam lhe devolver seu aspecto

12 Segundo Pierre Aubenque (in *La philosophie païenne*, Paris, Hachette, 1989), tal atitude denunciaria o colapso do logos helenístico.

13 Sobre Saturno e a evolução da imagem do tempo ver : Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990. E sobre a alegoria da prudência, a qual aludimos adiante, e sua vinculação com Apolo, ver : Panofsky, *L'œuvre d'art et ses significations*, Gallimard, Paris, 1969.

original, o resultado final guardava freqüentemente traços desta operação. Desde sua feição grega, jovem e portando uma balança, até o velho Saturno renascentista com sua foice, a imagem mitológica do tempo sofrerá grandes mudanças, mesclando no caminho elementos clássicos e medievais, ocidentais e orientais. Saturno é uma figura sombria; por ter fundido em si não só os atributos de um deus do tempo, mas também os de regente da idade do ouro primeva, ele é ao mesmo tempo criador e destruidor; e, ainda como no mito grego, devora seus próprios filhos, representando, tanto a geração, como a morte.

Naquele mesmo texto final da *Apologia*, que versa sobre o movimento e a mutabilidade da natureza, o ensaísta descreve as idades do homem quase como metamorfoses que o devir lhe traz, mostrando como a vida em seu próprio curso está intimamente ligada à morte. Tal é a ambigüidade de todo ser no tempo : sendo ele mesmo função da mobilidade natural entre ser e não-ser, de certa forma, não é, mas de outra, é o fluir mesmo do ser. Tal é a dubiedade do tempo e do ser natural que Montaigne quer captar com sua escrita.<sup>14</sup>

Dito de maneira que não poderia ser senão enigmática : compreender o tempo é compreender a natureza, não apenas em extensão, mas em profundidade; é conhecer a *occasio* e a fortuna. Algo semelhante tentou exprimir a arte renascentista (e teoria da arte e teoria da ciência, então, se misturam e se entredeterminam) pela representação freqüente da prudência e da sabedoria como um ser de três cabeças de diferentes idades, simbolizando a compreensão do passado, do presente e do futuro, aqui e agora.

Viver à propósito, seguir a natureza e buscar harmonia com o tempo são maneiras diferentes de dizer o mesmo, por serem indicações paralelas acerca de como se posicionar nas mutações naturais. O ser é o aparecer, mas isso não identifica ser e parecer para o homem, desde que nossa natureza, como vimos, sofisticou-se. O ensaio será justamente a expressão linguística e o instrumento de uma arte de lidar com os níveis, véus e máscaras da verdade, caçando-a (a metáfora é de Montaigne) nas circunstâncias e desenrolar do tempo : « Pois, nós nascemos para procurar a verdade » (III, 8, 928). É da nossa natureza buscar a verdade; e, como não se cansou de repetir a sabedoria renascentista, *veritas filia temporis* (a verdade é filha do tempo).

Nos *Ensaio*s, ser e parecer formarão mais uma equação do que uma oposição. Pois, se, revelando a verdade a aparência a encobre, o devir ou o aparecer arrasta consigo ambos os pólos desta relação, envolvendo-os

14 O ensaísta, através de uma linguagem, não puramente denotativa, mas conotativa, não quer representar a coisa (que se furta à fixação definitiva), porém sua imagem. Assim, lhe é possível transportar a si mesmo e a coisa, que existem no tempo, para as páginas dos *Ensaio*s. Ver Floyd Gray, *Le style de Montaigne*, Paris Nizet, 1958.

no acontecimento, onde cada coisa se reflete nas outras e sujeitos e objetos só existem pelo seu relacionamento. Por esta percepção do caráter relativo da verdade para o homem, se abre a este a importância da dimensão relacional de seu ser, o qual somente se constitui como tal no cruzamento temporal de indivíduo e cosmos. A aparência é o tornar-se (interior e/ou exteriormente) sensível do ser, em um determinado momento, a um homem particular : parecer é o caminho do ser para o homem.

Purificar a linguagem, os afetos, as intenções : eis um ideal humanista básico. Esta purificação, para o ensaísta, é uma redescoberta do impulso natural interior. Vinculado a isto está o único mito ao qual Montaigne dá importância e alcance especulativos : não Saturno, porém sua Idade, a idade de ouro, quando os homens estavam próximos dos deuses em uma natureza primordial e modelar. É preciso, não retornar a esta natureza, mas reencontrá-la em si mesma. Examinando a história, a política e a filosofia, o ensaísta as metamorfoseia na perspectiva de sua linguagem, movimento no qual sua verdadeira natureza, própria e pessoal, se revelará. E na sua pintura cada homem poderá se mirar, pois « cada homem porta a forma inteira da condição humana » (III, 2, 805).

*Ut pictura, poesis.* Não por acaso, o grande precursor do humanismo, Petrarca, liga a figuração do tempo como um monstro tricéfalo a Apolo; Febo, sabemos, além de ter qualidades (dada a sua natureza solar) de um deus do tempo, é também o deus da luz e da inspiração, o corifeu das Musas, protetor dos adivinhos e poetas que, graças a ele, como dizia Homero, « sabem tudo que é, que será e que foi » (*Iliada*, I, 70). Esta conjunção de mitos exprime o ensejo de renovação da linguagem característico do alto humanismo : é a poesia, linguagem original dos deuses e da primeira filosofia (como afirma Montaigne : ver II, 12, 537 e III, 9 995), que regerá a redescoberta da natureza e da palavra, renovando e recuperando nossa natureza interior. Deve-se ter por claro, entretanto, que esta purificação foi intentada de forma diversa pelos humanistas : na filosofia ensaística ela não significa ascensão ou progressão, mas simplesmente tornar-se o que se é (algo que pode ser expresso em uma frase que, no dizer de Montaigne, possui dois membros intercambiáveis : « Faze o que te compete e conhece-te a ti mesmo » (I, 3, 15); não é preciso lembrar que o 'Deus de Delfos' (III, 9, 1001) é também o deus do autoconhecimento (ver ainda III, 13, 1075).

Os *Ensaíais* compõem uma rapsódia (I, 13, 48) — e não um sistema — através de uma prosa poética que não se realiza aplicando os valores próprios da poesia à filosofia, mas construindo uma poética da natureza, não definida como uma série de leis, imposta do exterior, ordenando os discursos sobre a história, a política ou a moral, porém como um conjunto de forças que resistem aos discursos ideológicos da história, da política e da moral. Sua origem é uma arte de viver se colocando em sintonia e sincronia com o movimento da natureza, ela própria, uma poesia enigmática (II, 12, 536).

Por tudo isso, o naturalismo montaigniano será bastante peculiar : « Nós outros naturalistas estimamos que haja grande e incomparável preferência na invenção do que na alegação » (III, 12, 1056). Enquanto outros naturalistas, de acordo com o sentido tradicional que ainda hoje damos ao termo, se contentarão com a cópia ou o primitivismo, Montaigne, para seguir a natureza, segue a si mesmo de maneira oportuna, segundo o tempo universal, criação, destruição, metamorfose que é a própria natureza. Tal é a arte sem arte do ensaio.