

MONTAIGNE DE [A] A [C]. ENSAIO SOBRE AS COUCHES

Rafael Marcelo Viegas
rafaelmviegas@gmail.com

Primum vulgare deinde philosophari

O texto dos *Ensaio*s, tal como conhecemos hoje, não foi publicado de uma só vez. Em sua primeira edição¹, os *Ensaio*s eram compostos de apenas dois livros, impressos em dois volumes in-octavo, publicados em 1 de março de 1580, às expensas do próprio Montaigne, por Simon Millanges – editor bordelês de importância regional². Esses dois livros (o primeiro com 57 e o segundo com 37 capítulos) são, como veremos abaixo, produto de um trabalho começado bem antes, em 1572, um

¹ Para os *Ensaio*s em português, servi-me da tradução em 3 volumes de Rosemary Costhek Abílio (Martins Fontes, 2002), que é a versão literal do texto estabelecido por Pierre Villey em 1930 (reeditado por V. L. Saulnier em 1965), com todas as notas, a biografia resumida, e alguns apêndices. Algumas passagens, sobretudo frases em latim citadas por Montaigne, mas que Villey considerou por demasiado licenciosas (amenizadas ou não traduzidas por ele para o francês), receberam tradução literal para o português. A difundida versão dos *Ensaio*s por Sergio Milliet, editada originalmente pela Editora Globo em 1961 e desde 1972 reimpressa pela Editora Abril na coleção *Os Pensadores*, é livre demais para o trabalho crítico que me proponho aqui – além de desconsiderar as *couches* editoriais. As citações que fiz tomam por base a tradução de Costhek Abílio (CA, seguido do número do volume e do número da página), mas estabeleço a correspondência com a paginação de Villey-Saulnier (VS, seguido do número da página). Uma nova tradução em português, parceria editorial Penguin & Cia das Letras, lançada em 2010, é uma seleta de capítulos.

² Montaigne mandou imprimir um in-folio com esse mesmo material, que serviu como “edição de luxo” dada de presente a Henrique III.

ano depois que Montaigne decidira se dedicar exclusivamente aos seus afazeres privados.

Em 1582 saía uma segunda edição – ainda com Millanges, e ainda com os dois primeiros livros – mas desta vez em um só volume. Continha algumas adições ao texto de 1580, fruto das experiências vividas por Montaigne em sua longa viagem à Suíça, à Alemanha e à Itália, começada logo após a publicação da primeira edição. Quando em Roma, Montaigne recebeu a notícia de que havia sido eleito Prefeito de Bordeaux e a folha de rosto dos *Ensaaios* de 1582 indica a nova titulação do autor.

Em 1587, uma edição – na verdade, praticamente cópia da edição de 1582 –, sempre com os dois primeiros livros, mas desta vez publicados por Jean Richer, em Paris, em um único volume in-12°, veio a lume.

A partir de 1586, no entanto, Montaigne já trabalhava intensamente num outro conjunto de textos, totalmente inéditos, que formarão os 13 capítulos do terceiro livro dos *Ensaaios*. A nova edição, publicada em 1588, trazia, além do Livro III, inédito, cerca de 640 adições aos Livros I e II, também inéditas em relação ao texto publicado em 1587. Desta vez, o editor será o célebre Abel L’Angelier, de Paris, figura importante na edição francesa do Renascimento. 1588 também é o ano de um encontro fundamental para a história do texto dos *Ensaaios*: numa curta viagem a Paris, Montaigne conhece Marie de Gournay le Jars – sua “fille d’alliance”³ – que acabará se encarregando da edição póstuma da obra.

Montaigne continuará, até sua morte (em 1592), trabalhando no texto dos *Ensaaios*, doravante tomando por base um exemplar seu da edição de 1588 – cujas margens serão cobertas de um milhar de rasuras, cortes e adições manuscritas⁴. Desse trabalho, subsistem dois testemunhos.

Um ano após sua morte, a viúva, Françoise, envia a De Gournay uma cópia, feita pelo poeta bordelês Pierre de Brach, amigo de Montaigne, das anotações manuscritas desse exemplar pessoal (COLEMAN, 1995, p. 91). Essa transcrição, que se perdeu, forneceu a base através da qual foi preparada a primeira edição póstuma dos *Ensaaios*, sob a direção

3 Isto é, “adotiva”. Num sentido afetivo e não literal.

4 “Ces nombreux ajouts, suppressions et corrections, présents aussi bien dans les marges que dans le corps du texte, concernent à la fois des modifications typographiques, des substitutions de mots, des interventions sur la ponctuation et la graphie, et même des variations de style. Mais ce sont surtout les développements (que Montaigne nomme ‘allongails’) – rédigés entre l’été 1588 et le 13 septembre 1592 (date de sa mort) – qui envahissent littéralement l’espace libre des feuillets et nous éclairent ainsi sur la façon dont Montaigne travaillait à ses Essais”. Philippe DESAN, apresentação do *Exemplar de Bordeaux* no site *Montaigne Studies* [<http://humanities.uchicago.edu/orgs/montaigne>].

e com um importante prefácio de De Gournay, impressa em 1595 por L'Angelier⁵. Modernamente, é chamada de *Primeira Edição de Gournay* ou *Edição Póstuma*.

O último material autógrafo de Montaigne, no entanto, sobreviveu. Em 1593, os restos mortais do autor juntamente com seu exemplar da edição dos *Ensaio*s de 1588 foram levados para o convento dos Feuillants de Saint-Antoine, em Bordeaux, onde o exemplar ficou guardado por décadas. Mais tarde, já no século XVIII, os monges do convento resolveram reencaderná-lo. O trabalho foi mal feito: parte das anotações manuscritas do punho de Montaigne, que se estendiam pelas margens do texto impresso e em folhas suplementares, se perdeu. Depois da Revolução Francesa, o volume foi transferido para a Biblioteca da cidade. Este misto de impresso e manuscrito ganhará o nome de *Exemplar de Bordeaux* e só foi “redescoberto” para o mundo no começo do século XIX: em 1802, o filósofo francês Naigeon, trabalhando diretamente sobre ele na Biblioteca Municipal, publicou a primeira versão dos *Ensaio*s baseada nos “allongails” de Montaigne⁶. Em 1873, dois montaignistas, Dezeimeris e Barckhausen, publicaram uma versão crítica “abecedária” do texto anterior a 1588 – somente os Livros I e II de 1580, com as variantes de 1582 e 1587. Mas foi somente a partir de 1906, com a publicação do primeiro tomo da edição crítica coordenada por Fortunat Strowski⁸ – editada sob os auspícios da Comissão dos Arquivos Municipais de Bordeaux e

5 Embora as genealogias propostas para a edição De Gournay sejam possíveis, permanecem, uma vez que não se tem traços da transcrição de Brach, conjecturais. “Il est tout aussi possible que dès l'origine, c'est-à-dire à l'heure même de la publication de l'édition de 1588, il [Montaigne] ait usé deux ou plusieurs exemplaires de travail. (...) nous avons déjà pu démontrer que l'autre copie – celle que suit Marie de Gournay – avait pour support un exemplaire de l'édition de 1588, tout comme EB [*Exemplar de Bordeaux*]” (SIMONIN, 2004, p. 554).

6 Jacques André Naigeon (1738-1810) era amigo de Diderot e colaborou nos verbetes filosóficos da *Encyclopédie*. Sua edição dos *Ensaio*s teve ares de escândalo, pois o texto era muito diferente das edições correntes até então, baseadas na de 1595. No seu *advertissement de l'éditeur*, Naigeon diz que “l'exemplaire qui a servi de copie pour cette nouvelle édition des Essais appartient à la bibliothèque centrale de Bordeaux. Il est chargé en tout sens de corrections et d'additions, toutes de la main de Montaigne”. Embora baseado no volume de Montaigne, o texto de Naigeon, como se averiguou posteriormente, não era uma edição confiável, contendo muitos erros e imprecisões, sobretudo quanto à ortografia do texto original.

7 Com o uso de letras para indicar as diferentes edições. O fac-símile digital está disponível na base Gallica da Biblioteca Nacional da França [<http://gallica.bnf.fr>].

8 Na primeira vez em que todos os textos de todas as edições dos *Ensaio*s foram cotejados com o *Exemplar de Bordeaux*.

por isso intitulada *Édition Municipale* – e do fac-símile do *Exemplar de Bordeaux* (fototipia em 1912 e tipografia em 1913-31⁹), que começaram a surgir as primeiras edições com aparato crítico, permitindo cotejar os estados diferentes do texto e possibilitando uma análise cronológica, estética, retórica e temática das camadas que compunham os *Ensaïos*.

Pierre Villey – que trabalhou com Strowski na publicação da *Edition Municipale* e, ele mesmo, um entusiasta do *Exemplar de Bordeaux* – publicou suas próprias edições dos *Ensaïos* (a última em 1930). Seu trabalho editorial retoma o formato “abecedário”. Embora o texto de Montaigne seja um só, sem solução de continuidade, as camadas editoriais estão indicadas *dentro do texto* com letras entre colchetes: [A], para o material publicado até 1580; [B] para as partes acrescentadas até a segunda edição, de 1588; e [C] para as anotações tiradas do *Exemplar de Bordeaux* – e as necessárias comparações com a edição de 1595. Essas camadas editoriais, indicadas por letras entre colchetes, são chamadas *couches*.

De Gournay – que, ao que parece, jamais trabalhou diretamente sobre o *Exemplar de Bordeaux* – publicou outras edições dos *Ensaïos* (1598, 1608, 1617, 1625, 1635). A última delas serviu de base para as edições do século XVII, inclusive para a edição de Pierre Coste, de 1724 – a edição a partir da qual Montaigne foi lido durante o século XVIII. Transcrito por Brach, editado por De Gournay, durante muito tempo o texto de 1595 fez autoridade e foi considerado a expressão definitiva do pensamento de Montaigne¹⁰.

Em outras palavras, até o século XIX, todas as edições dos *Ensaïos* posteriores à de 1595 tomaram esta última por base, mas sem indicar o que era *particular* a cada uma das edições anteriores a esta data (1580 e 1588 e as variantes de 1582 e 1587) nem deixar claro o material acrescentado por Montaigne, em puro manuscrito, a partir do *Exemplar de Bordeaux*. O trabalho filológico parecia somente “remontar ao texto corrente, corrompido por sucessivas atualizações, ao texto da edição de 1595”¹¹.

Camadas de texto de épocas diferentes (material acumulado entre 1572 e 1592) passaram, portanto, a partir de 1595, a coexistir como um bloco textual único, sem solução de continuidade. Muito embora o próprio

9 A edição fototípica, a cargo de Strowski, publicada pela Hachette; a tipográfica, coordenada por Arthur Armaingaud e publicada pela Imprimerie Nationale.

10 A relação de Montaigne com De Gournay é, no mínimo, peculiar. Ver a discussão em COLEMAN (1995), p. 92-102.

11 PIERRE VILLEY, “Nota do editor” à edição de 1930.

Montaigne tenha-se corrigido relativamente pouco – decidindo muitas vezes manter o texto das edições imediatamente anteriores praticamente intacto, ainda que quase sempre lhes acrescentando material inédito –, essas camadas representam momentos diferentes de seu pensamento¹².

Na verdade, pois, o que lemos nas edições modernas dos *Ensaíos* é um mosaico: resultado cumulativo de sucessivas edições (1580 [A]; 1582 + 1587 + 1588 [B]; e 1595 e *Exemplar de Bordeaux* [C]), sendo a de 1588 a última publicada com Montaigne ainda vivo.

Da data em que Montaigne abre mão do trabalho no Parlamento de Bordeaux¹³ (1571) até sua morte (1592) existe, portanto, um arco de vinte anos de trabalho, mais ou menos contínuo. Como vimos, não é muito comum que Montaigne rasure o que foi publicado¹⁴. Via de regra,

12 Afirmações como “[B] Acrescento, mas não corrijo. Primeiramente, porque acho razoável que quem hipotecou ao mundo sua obra já não tenha esse direito.” (“Da Vaidade”, Livro III, cap. IX [VS. 963; CA. III-267]), no entanto, fornecem aos críticos embasamento suficiente para dar o caso como encerrado: “Ces affirmations tirées du texte de 1588, montrent bien que les éditions fournies successivement par Montaigne n’impliquent aucune condamnation des précédentes.” (GARAVINI, 1995, p. 86.)

13 Entre 1560 e 1570, Montaigne foi conselheiro no *Parlement* de Bordeaux (no *Ancien Régime*, os *Parlements* eram instituições de caráter essencialmente judiciário e não, como se pode erroneamente induzir por comparação com nossos parlamentos contemporâneos, um órgão puramente legislativo), abandonando o posto para cuidar de suas terras, viver de suas rendas, estudar e escrever. Esse, ao menos, era o *projeto* anunciado no texto, em latim, que mandou talhar em sua biblioteca: “*No ano do Cristo de 1571, com a idade de trinta e oito anos, na véspera das calendas de março, no aniversário de seu nascimento, Michel de Montaigne, já há muito tempo entediado com a escravidão da Corte do Parlamento e dos cargos públicos, sentindo-se ainda bem disposto, vem isolar-se para repousar no seio das doudas Virgens, na calma e na segurança; aí ele atravessará os dias que lhe restam para viver. Esperando que o destino lhe permita aperfeiçoar esta habitação, estes doces refúgios paternos, ele os dedicou à sua liberdade [libertas], à sua tranqüilidade [tranquillitas] e a seu lazer [otium]*”. Mas esse “isolamento no seio das doudas Virgens” revelou-se um exagero: mesmo depois da entrega do cargo, Montaigne continuou uma intensa vida social e política. Foi eleito prefeito de Bordeaux por duas vezes seguidas (1582-1585), e teve um papel importante nas negociações entre Henrique III, rei da França, e Henrique de Navarra (futuro Henrique IV) no teatro das Guerras de Religião. Seu retiro do *Parlement* teve, portanto, um caráter essencialmente nobiliárquico – e, por isso, a imagem romântica do filósofo solitário vivendo em sua água-furtada e escrevendo seus livros não resiste à análise histórica. Note-se que essa decisão pelo recolhimento, provavelmente preparada há muito tempo, mas anunciada no dia do seu aniversário (28 de fevereiro de 1571), tem algo de profundamente teatral. Bem como a data de publicação da primeira edição dos *Ensaíos*, 1 de março de 1580 – dia seguinte ao seu aniversário de 47 anos.

14 O fac-símile online do *Exemplar de Bordeaux* dá uma boa idéia disso: veja-se, por exemplo, Livro I, Cap. XII [<http://humanities.uchicago.edu/orgs/montaigne/Bordeaux/pageA.jpg>].

ele acrescenta frases, parágrafos, às vezes páginas inteiras ao material impresso anteriormente, mas mantendo este último quase intocado na nova edição. Por esse motivo, o texto primitivo, que aparece na primeira edição dos *Ensaio*s (a de 1580, que comporta os livros I e II) muitas vezes permanece *ipsissima verba* nas edições posteriores (na de 1588, que apresenta o terceiro livro, e na póstuma, de 1595, bem como no *Exemplar de Bordeaux*) – mas quase sempre acompanhado de alguma nova reflexão, com frases e parágrafos originais¹⁵. O fato de textos de *diferentes épocas coexistirem* numa mesma página causa confusões graves ao leitor desavisado – quando não se leva em conta a escansão editorial.

Por exemplo. A análise das partes [A], [B] e [C] permite observar com razoável nitidez a evolução da noção de “eu” nas diferentes fases do texto, sobretudo no início do trabalho de Montaigne como escritor. Se tomarmos por base os primeiros *Ensaio*s escritos, datados de 1572 (que, nas edições modernas, formam as partes [A] dos capítulos II a XVIII do Livro I¹⁶), veremos que Montaigne não “se pinta a si próprio” tal como o anunciado no prefácio à primeira edição de 1580¹⁷. A mera comparação das camadas [A] de 1572 com os acréscimos posteriores [B] e [C], mostra que o “eu”, naquela “época”, não tem nada da força confessional, autobiográfica e discursiva que é classicamente atribuída a Montaigne. Observando esse material primitivo, o máximo que ele pretenderia com os *Ensaio*s seria constituir uma espécie de código de conduta para a nobreza – talvez nem isso, dado o caráter puramente descritivo do material [A] nesses capítulos. É, pois, evidente que esses textos iniciais (com os acréscimos

15 Em “Nos affections s’emportent au delà de nous” (Livro I, Cap. III), por exemplo, o texto publicado em 1580 continha apenas três parágrafos e cabia numa ou duas páginas de texto de uma edição moderna. Em 1588, o texto passou a ter o dobro do tamanho e, em 1595, o triplo – mantendo-se a cada vez o conteúdo das edições anteriores.

16 A cronologia para os capítulos, proposta por Pierre Villey em seu livro *Les sources et l’évolution des Essais de Montaigne* (1908), e retomada nas suas edições dos *Ensaio*s, mesmo se algumas vezes soa irrefutável, é finalista: busca provar que Montaigne pensa o que pensa a partir de suas leituras filosóficas, feitas em diversas fases de sua vida intelectual. Sendo assim, deve ser utilizada com cautela. Sigo Villey quanto à reconstituição dos títulos da *Biblioteca* e à cronologia, mas na medida em que isso não compromete o entendimento do texto dos *Ensaio*s nem os submete a uma relação de pura causalidade com as leituras de Montaigne – que, em muita medida, permanecem suposições. Para uma perspectiva menos estática, pautada não na reconstrução cronológica biunívoca “leituras = capítulos”, mas na relação que estes estabelecem entre si, ver SAYCE (1956).

17 A famosa frase “Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro”, que consta no *Au lecteur* dos *Ensaio*s, embora seja uma frase [A], não deve ter sido escrita muito antes de 1 de março de 1580, data de publicação do livro, oito anos depois do início da composição dos primeiros ensaios.

das edições posteriores se tornaram, em vez de capítulos em si, *trechos* de capítulos) dos *Ensaio*s, nada revelam sobre “Montaigne”: são muito influenciados por textos também descritivos e de caráter aristocrático, como a *Historia di Italia* de Francesco Guicciardini e dos *Annales d’Aquitaine*, de Jean Bouchet¹⁸ – onde só tomam parte do enredo nobres europeus, Condes, Senhores, Imperadores, suas aventuras, seus feitos bélicos, sua arte da fidalguia, curiosidades, estratégias e miudezas: *deve o comandante sitiado sair para parlamentar?* (Livro I, Cap. V); *sobre as obrigações testamentárias* (Livro I, Cap. VII); *qual o cerimonial a seguir nas grandes recepções?* (Livro I, Cap. XIII); *quais os limites para a valentia?* (Livro I, Cap. XV); *que penas aplicar para a deserção por covardia* (Livro I, Cap. XVI); *o medo* (Livro I, Cap. XVIII)¹⁹. Coletâneas de exemplos em que o enfoque está sempre nos valores militares e aristocráticos. Neste momento, os *Ensaio*s – se é que já merecem esse epíteto – falam d’“eles” e não de “si”.

Neste sentido, considerando, nos *Ensaio*s de 1580, um título como “De la tristesse” (Livro I, Cap. II, publicado em 1580 mas datado, segundo Villey, de 1572) – cujo tema (a “tristeza”) por si só já deixaria simular uma *inundação* do “eu” confessional –, ficamos confusos. *Nada* em [A] nos é dito sobre o autor-narrador do ensaio: muito embora ele comece com um singular “Estou entre os mais isentos dessa paixão”, tal frase é, como nos informa a escansão editorial, uma frase [B] – quer dizer, posterior a 1580 e somente publicada em 1588²⁰.

Logo, a compreensão da estrutura editorial dos *Ensaio*s não é mero capricho filológico. Leituras um pouco ingênuas, feitas até mesmo por acadêmicos de renome, passam por cima da realidade compósita e metafísica das *couches*, ignorando ou minimizando a importância das camadas [A] [B] e [C] (que marcam, como vimos, de maneira bastante razoável, o estado temporal e cumulativo do texto). Em outras palavras, lêem o texto dos *Ensaio*s de modo *internamente* descontextualizado, como se vinte anos de produção intelectual não fizessem qualquer diferença na elaboração (mais importante ainda, na re-elaboração) de

¹⁸ *La Historia di Italia*, de Francesco Guicciardini (1483-1540), era um dos livros da famosa biblioteca de Montaigne – seu exemplar era o de uma edição veneziana de 1568. Segundo Villey, Montaigne fez uma dezena de citações diretas dessa obra, todas em seus ensaios de 1572. Dos *Annales* de Bouchet, Montaigne tinha a edição de 1557. Os textos completos, na base Gallica.

¹⁹ Faço referência ao que é efetivamente tratado nos capítulos, e não aos títulos.

²⁰ E o que é mais importante: em “De la tristesse”, todas as frases [A], *sem exceção*, usam a terceira pessoa do singular.

uma obra, nem colocassem em xeque a unidade autoral e a unidade dramática dos temas tratados nos ensaios em si²¹. Assim, não é incomum a literatura secundária argumentar problemas que aparecem no material [A] com frases [C] ou [B], “provando” com o Montaigne [C] (de 1592) o que o Montaigne [A] (de 1580) *teria querido dizer*, sem considerar que, ao menos implicitamente, existe uma *diferença* entre ambos. Isso quando não acontece coisa pior, que é provar pelo Montaigne [A] o que disse Montaigne [C]²².

As *couches* nos colocam, portanto, diante de um problema desconcertante. Como pode ser que, depois de tantos e tantos anos de treinamento e aprendizado hermenêuticos, de sofisticados aparelhamentos teóricos os mais diversos, o que a maior parte da crítica escreve sobre Montaigne, temas e problemas descontados, é o que o *próprio* Montaigne diz a respeito de si mesmo? Sustentar ao extremo a relação entre autor e obra (em gritante preponderância do primeiro sobre a segunda) a ponto de sermos obrigados a considerar esta relação como auto-evidente e necessária à compreensão dos *Ensaios*? Pensar texto e autor como um conjunto coeso, fazendo eco à “pintura de si” como se fosse um dogma, amplamente reconhecido e intocável? Como pode ser que um autor que tem um texto formado por três “textos” escritos ao longo de vinte anos diga que não há nenhum problema em considerá-los um só e a discussão simplesmente termine por aí? Como pode ser que críticos, em outros aspectos tão argutos, sequer se aventurem na *hipótese* de que essa unidade *talvez* seja falsa? Ou que façam *tabula rasa* de dados narratológicos óbvios e aceitem que autor, narrador e signatário possam ser equiparados sem maiores questionamentos? Mesmo a discussão infundável sobre que valor testamentário atribuir ao *Exemplar de Bordeaux* e à *Edição de Gournay* (cada grupo de defensores com sua argumentação estruturada e triunfante), não parece ver que o

21 Mais ou menos como inseríssemos um texto pré-crítico de Kant no meio da *Crítica da Razão Pura* e fizéssemos de conta que, como o texto pertence ao *mesmo* Kant (uma noção ingênua de identidade e autoria é igualmente necessária para sustentar essa afirmação bizarra), eles pudessem ser lidos sem contexto e sem solução de continuidade. A quebra da unidade dramática nos *Ensaios* é, aliás, visível já nos próprios títulos dos capítulos – que raramente sintetizam o assunto que *de fato* está sendo tratado em seu interior.

22 Argumentar que “[B] acrescento, mas não corrijo” resolve, por si só, esta questão fundamental da lógica dos *Ensaios* – unificando o problema temporal posto diante de nós pelas *couches* – é, em última análise, identificar texto e autorialidade: sustentar, a partir do que disse o autor, que ele controla sua obra para além de si mesmo, o que é totalmente absurdo.

próprio texto final é, antes de tudo, tanto num caso quanto no outro, uma *possibilidade* editorial, uma *montagem*, um *simulacro* – antes que uma unidade sacrossanta de ordem imaterial e transcendente.

Pois é justamente esta a idéia. O que a análise das *couches* nos permitiu considerar acima foi a existência de Montaigne, nos *Ensaio*s (com todas as suas decorrências textuais e teóricas), como simulacro²³.

Tomemos o texto [B] de *Sobre Versos de Virgílio* (Livro III, Cap. V), por exemplo. Quer dizer, o de 1588, utilizando o texto [C] posterior apenas ocasionalmente, quando absolutamente necessário. Leiamos *Sobre Versos de Virgílio* como se estivéssemos na época em que Montaigne ainda vivia (1588), como se não existissem nem o *Exemplar de Bordeaux* (então ainda na posse de Montaigne) nem a *Edição de Gournay*. Embora haja acréscimos [C] em *Sobre Versos de Virgílio*, são relativamente poucos: cerca de 20 páginas [C] para um total de 85 páginas [B] (na tradução de Costhek Abílio), o que dá uns 17% de texto bruto a mais que a edição de 1588. O uso de [C] implica, algumas vezes, em mudança de perspectiva em relação a [B]. Mas no material que listei abaixo, só numa ocasião essa mudança será importante. Por isso, uma amostragem de *todas* as contradições, vistas sob a ótica das *couches*, seria aqui irrelevante: que Montaigne [C] contradiga Montaigne [B], em *Sobre Versos de Virgílio* ou em qualquer outro ensaio, é aceito como totalmente natural²⁴.

23 Se os mais dogmáticos o quiserem, que seja ao menos um simulacro *temporal*. Essa posição vai de encontro a uma relação curiosamente persistente, que denominei a “síndrome do Montaigne amigo” (o caráter *afetivo* dos montaignistas em relação a Montaigne, gerando metonímias que obscurecem a relação crítica com o texto). Desenvolvi essa questão alhures, na introdução à minha tese de Doutorado.

24 A rigor, a crítica montaignista reconhece as contradições como um fato comum à lógica dos *Ensaio*s. No entanto, como a contradição é a *pior* coisa que possa acontecer a um autor, torna-se necessário organizar uma estratégia em que isso deixe de ser um problema para ser um ganho dado ao próprio Montaigne. O “Montaigne cético” é um dos dispositivos que mais permite esse ganho: “Montaigne’s thought is dialectical. He does often place arguments and opinions in opposition to each other but that does not lead to suspension of judgment. Rather, contradictions become part of a dialectical movement of thought that involves judgment about good and evil and that brings truth to light. This dialectical character of his thought emerges in a partial way in this chapter where I argue that Montaigne effects a kind of transformation of ancient Skepticism” (HARTLE, 2003, p. 16). “Comme partout dans cette œuvre, les additions manuscrites tardives se croisent ici les versions antérieures, ou bien elles s’y adaptent ou même les élargissent encore que Montaigne ait depuis longtemps abandonné son point de vue antérieur. (...) C’est là sa méthode, comme pour tous les thèmes des *Essais*. Ici, où la matière [a morte] est la plus difficile que l’homme ait à maîtriser, cette méthode le sert on ne peut mieux. Tâtonnant et se reprenant, puis se rapprochant d’un autre côté, elle se réalise très proprement, de tentative en tentative, l’attitude de l’homme plongé dans l’anxiété par la mort, – et

Quero ir além. Se deixarmos de lado o futuro (quer dizer, se ignorarmos [C]²⁵), e preocuparmo-nos com o *texto* do ensaio e não com “Montaigne” – quer dizer, concentrarmo-nos naquilo que o *ensaio* nos mostra como suas estratégias narrativas e não com o que “Montaigne” quis dizer com isso ou aquilo –, mesmo investigando *somente* o estado do texto [B] já teremos de pensar uma autoralidade desde o início, ou desde sempre, *incompleta*: pois [B], obviamente, que se apresenta nos *Ensaio*s diferido a partir das *couches*, *também* possui sua evolução própria (que vai de 1580 a 1588), assim como [A] (escritos e reescritos desde 1572 até sua data de publicação, 1580), e assim como [C] (entre *Bordeaux*, 1588-1592, e *De Gournay*, 1595): tais datas, que se transformam em *couches* por artifício editorial, não significando senão um pequeno momento na história proliferante do texto (DEMONET, 2002, p. 5)²⁶.

Consideremos, por exemplo, o papel das ambigüidades no desenvolvimento da narrativa [B] de *Sobre Versos de Virgílio*. Elas são muitas. Na verdade, todo o ensaio é construído a partir das relações entre pares de opostos:

1. *Juventude* | *Velhice*; 2. *Alma simples* | *Alma instruída*; 3. *Alegria* | *Severidade*; 4. *Confissão* | *Atos*; 5. *Católicos* | *Protestantes*; 6. *Casamento* | *Amor*; 7. *Homem* | *Mulher*; 8. *Exibição do pênis* | *Excitação feminina*; 9. *Corpo* | *Espírito*; 10. *Sexo* | *Escrita*; *Etc. etc.*

Vou exemplificar alguns deles:

celle va même certainement plus loin dans ce sens que Montaigne ne se le proposait” (FRIEDRICH, 1984, p. 274). Às vezes, o ceticismo é apresentado como algo que vai além do intelectual, com um toque que valoriza a *humanidade* de Montaigne: “C’est qu’il ne met pas l’homme et lui-même plus haut *a priori* que ne l’implique, avec se déchirements, son humble position dans le monde, où l’ordre est sans doute possible, mais où aucun ordre n’est théoriquement idéal” (*Idem*, p. 127).

²⁵ Ignorando tudo o que [C] (de 1595) possa contradizer ou afirmar a respeito do “real pensamento” do Montaigne de 1588: eis uma atitude corajosa, pois sabemos que [C] existe (ou melhor, que [C] existirá) e esta sombra do contraditório poderá estragar nossas certezas [B] atuais. Há um certo grau de divertimento e paródia nisso, claro, sobretudo pelo fato de que, se usasse também as partes [C] de *Sobre Versos de Virgílio*, provavelmente eu (pesquisador brasileiro aliado das grandes discussões internacionais e dos acervos especializados) entenderia tanto de Montaigne quanto com o uso exclusivo das partes [B]. E, o que não deixa também de ser irônico, posso recorrer ao texto [C] de *Sobre Versos de Virgílio* sempre secretamente, olhando de través, sabendo que existe um Montaigne que o próprio Montaigne ignora: isto é, tendo a experiência mágico-profética de observar seu futuro.

²⁶ Iria até mais longe, sustentando que o microcosmo dos *Ensaio*s necessita de toda uma teoria histórica, pois exala uma dialética que vai do *évènementiel* à *longue durée*.

1.

[B] Na **juventude** eu precisava advertir e incitar a mim mesmo para manter-me no dever; a jovialidade e a saúde não combinam tão bem, [C] dizem²⁷, [B] com essas reflexões sérias e sensatas. **Atualmente**²⁸ encontro-me num outro estado; as condições da velhice advertem-me até demais, tornam-me sensato e exortam-me. Do excesso de alegria caí no de severidade, mais aborrecido. [VS. 841; CA. III-83]

2.

[B] É preciso ter a **alma instruída** [*ame instruite*] com os meios de resistir aos males e de combatê-los, e instruída com as regras de bem viver e de bem crer, e amiúde despertá-la e exercitá-la nesse belo estudo; mas numa **alma do tipo comum** [*ame de commune sorte*] é preciso que isto seja feito com suavidade e moderação: ela se transtorna quando tensionada muito continuamente. [VS. 841; CA. III-83]

3.

[B] Aprecio uma **sabedoria alegre e sociável**, e fujo da **rudeza de comportamento e da severidade**, considerando suspeita toda **fisionomia rebarbativa**. (...) A virtude é qualidade **agradável e alegre**. (...) Detesto um **espírito rabugento e triste**, que resvala pelos **prazeres** de sua vida e agarra-se e se apascenta nas **desgraças**. [VS. 844 e 845; CA. III-89 e 90]

4.

[B] De resto, ordenei a mim mesmo ousar **dizer** tudo o que ousou **fazer**, e desagrade-me até mesmo dos pensamentos impublicáveis. A pior das minhas **ações** e inclinações não me parece tão **feia** quanto considero **feio** e **covarde** não ousar **confessá-la**. Todos são **reservados** na **confissão**; deveríamos sê-lo na **ação**. A ousadia de errar é de certo modo compensada pela ousadia de confessá-lo. (...) Tenho dificuldade em **fingir**, tanto quanto evito aceitar tomar sob minha guarda os **segredos** de outrem, não tendo ânimo para **negar** aquilo que sei. Consigo **calar**, mas **negar** não consigo sem esforço e desprazer. Para ser bem discreto, é preciso sê-lo por **natureza**, não por **obrigação**. No serviço aos príncipes, é pouco ser **discreto**, se não formos também **mentirosos**. [VS. 846; CA. III-91]

[B] Apoiando os **huguenotes**, que criticam nossa **confissão privada e auricular**, confesso-me em **público, escrupulosa** e **inteiramente**²⁹. Santo

27 Note-se que essa única palavra (de 1595), reposiciona tudo o que estava em questão no trecho, em 1588: o que era uma afirmação categórica do Montaigne [B], agora se torna evasivo e dissolvido pela percepção pública, pelo lugar-comum, no Montaigne [C].

28 Michel de Montaigne tem 53 anos.

29 A frase não esconde certa conotação política, pois o “Sire de Montaigne” era católico. Se lemos o trecho conjuntamente com o passo da “discrição-mentira”, necessária ao “serviço dos príncipes”, do exemplo anterior, a ironia se torna ainda mais complexa e comprometedora.

Agostinho, Orígenes e Hipócrates proclamaram os erros de suas idéias; eu, ademais, os de meu comportamento³⁰. **Tenho fome** de dar-me a conhecer, e não importa para quantos, contanto que seja **verdadeiramente**; ou melhor dizendo, **não tenho fome de nada**, mas receio mortalmente ser visto **equivocadamente** por aqueles a quem acontecer de ficarem conhecendo meu nome. [VS. 846-847; CA. III-92]

A afirmação sincrônica desses opostos – que dá ao texto seu singular movimento – funciona como energia elétrica nos pólos de um ímã. Embora contrários, os opostos se encontram *narrativamente* inseparáveis. Como fica evidente pelos exemplos, porém, os opostos não estão nem congelados nem esgotados em suas próprias oposições. Eles se entrecruzam, se interpenetram por diversas vezes, somam ou diminuem seu sentido antitético uns em relação aos outros, reforçando ou relativizando sua energia a partir do que é argumentado. Embora os pares de opostos sejam muitas vezes retomados e se repitam de uma ponta à outra em *Sobre Versos de Virgílio*, dependendo do lugar que ocupem na argumentação podem significar coisas diferentes do que significavam em sua posição original – podem, inclusive, servir de argumento para contrariar outros pares de opostos que pareciam funcionar a favor destes que agora contradizem. Em outras palavras, podem, *enquanto oposições*, também ser ambíguos em seu conjunto.

Por exemplo, a *velhice*, a *doença* e a *sensatez* têm, no texto, como respectivos e clássicos opostos, a *juventude*, a *saúde* e o *desregramento*. Mas, num determinado passo, a estabilidade desses conceitos é posta à prova:

[B] Defendo-me [agora, na velhice] da temperança como me defendi outrora [na juventude] da volúpia. [VS. 841; CA. III-84]

30 Note-se que “Montaigne” se reconhece tranquilamente como um alguém digno de figurar no rol dos outros grandes nomes. É-lhes de certa forma superior – embora não pela qualidade de suas idéias, mas pela presença do “eu”: para que esse raciocínio seja possível, “Montaigne” não diz que eles são o que são (clássicos, grandes nomes da história) pela afirmação dos “acertos” mas pela afirmação dos “erros de suas idéias”: e é pelos “erros” (por uma via negativa, de certa forma) que ele afirma o seu *ego* “clássico”, “universal”. Outra ironia interessante nesta passagem é o retórico “aqueles a quem acontecer de ficarem conhecendo meu nome”: estes “aqueles” já são os leitores dos *Ensaíos*, que já o conhecem tanto pelo fato de ser ele Michel Sire de Montaigne *Chevalier de l'Ordre du Roy et Gentilhomme ordinaire de sa Chambre* quanto pelo fato de se tratar de uma passagem [B] da segunda edição (a de 1588) – logo, uma boa parte “daqueles” leitores já deveria “conhecê-lo” há pelo menos oitos anos.

O texto utiliza todos esses pares de opostos de uma forma que parece displicente – mas, displicente ou não, esse uso tem conseqüências narrativas óbvias. Se observarmos os exemplos com cuidado, veremos que, na verdade, não conhecemos a “real” opinião do narrador a respeito dos assuntos tratados no ensaio. Nos idos de 1588, por exemplo, um “Montaigne”, essencialmente resignado, pacato e bom marido, diz:

[B] Do excesso de **alegria** [na juventude] caí no de **severidade** [na velhice], mais **aborrecido**. Por isso, **atualmente** deixo-me levar um pouco pelo descomedimento, intencionalmente; e às vezes ocupo a alma em pensamentos brincalhões e jovens, em que ela descansa. Hoje em dia chego a ser **assentado** demais, **grave** demais e **maduro** demais. Diariamente os anos me dão aula de **frieza** e **temperança**. [VS. 840-841; CA. III-83-84] (...) Conheço bem, *por ouvir dizer* [grifo meu], várias espécies de voluptuosidades **prudentes, fortes** e **gloriosas**; mas a opinião não tem sobre mim poder suficiente para despertar meu apetite. [VS. 842; CA. III-85-86]

Esse “Montaigne” contrasta vividamente com seu “outro”, também de 1588, desta vez irônico quanto ao seu papel na sexualidade doméstica:

[B] Os temperamentos **desregrados** – como é o **meu**, que **detesta** toda espécie de **ligação** e de **compromisso** – não são tão apropriados para ele [o casamento]. (...) E certamente fui levado a ele mais mal preparado então e mais contrariado do que estou atualmente, depois de experimentá-lo. E, por mais **licencioso** que me considerem, na verdade **observei as normas do casamento mais rigorosamente do que havia prometido ou esperado**. [VS. 852; CA. III-100-101]

As narrativas mostram tantos Montaignes, conhecemos tantas maneiras diferentes de compreender a mesma coisa, que temos dificuldade sobre qual deles devemos nos decidir. Mais ainda, começamos a desconfiar que essa pluralidade paradoxal das opiniões é não somente um efeito de uma suposta displicência lógica ou retórica (no que alguns diriam, simplesmente, fruto característico da posição *cética* do autor), mas uma espécie de descoberta, de construção de um terreno vago e movediço, que confunde o leitor na medida em que protege o autor, ou autores, de comprometimentos biunívocos ou imediatos.

Pensada, pois, a partir desses exemplos, a estratégia de se deixar conhecer, de pintar-se a si próprio, de se descrever minuciosamente até às últimas conseqüências – princípio diversas vezes reafirmado nos *Ensaio*s como um todo³¹, e de modo todo especial em *Sobre Versos de*

³¹ Essa obrigação do retrato é um *tour de force* que – embora não possa, a rigor, ser aplicado aos *Ensaio*s em seu conjunto –, uma vez expresso, acompanhará o desenrolar

*Virgílio*³² – se revela, de certo modo, ao menos da perspectiva do leitor (figura afinal tão importante na economia dos *Ensaio*s), um completo fracasso. Ou, como sou tentado a pensar, uma enorme ironia³³.

do texto: ela é visível no Montaigne de 1580 (ainda que não ao Montaigne de 1572), nas proposições que se tornaram clássicas: “[A] Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro nem artifício: pois é a mim que pinto. Nele meus defeitos serão lidos ao vivo, e minha maneira natural, tanto quanto o respeito que o público me permitiu. Pois se eu tivesse estado entre aqueles povos que se diz viverem ainda sob a doce liberdade das primeiras leis da natureza, asseguro-te que de muito bom grado me teria pintado inteiro e nu. Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro”. “Ao Leitor”, Prefácio aos *Ensaio*s [VS. 3; CA. I-3-4]. Mas é também um princípio expresso em 1588: “[B] Essa declaração pública me obriga a manter minha trajetória e a não contradizer a imagem de minha maneira de ser, geralmente menos desfigurada e contestada do que a malignidade e a enfermidade dos julgamentos atuais comportam” (“Da Vaidade”, Livro III, Cap. IX [VS 980; CA III, 292]). E no *Exemplar de Bordeaux*, como neste exemplo tirado de *Sobre Versos de Virgílio*: “[C] Devo ao público meu retrato por inteiro. A sabedoria da minha lição está toda na verdade [verité], na franqueza [liberté], na realidade [essence].” [VS. 887; CA. III-154]. Entre outras tantas passagens [A], [B] e [C]. Mas se o *tour de force* existe, por que nunca é considerado *fora* da pura relação do sujeito consigo mesmo? Aliás, por que ele deve necessariamente refletir um *estatuto de verdade* do sujeito? Ou ainda, refletir a verdade de um sujeito *imutável*? Como vimos, boa parte da crítica valoriza o contraditório em Montaigne, mas simplesmente para afirmar que, no final do processo, haverá *um* sujeito... *que é contraditório*. Se admitimos um sujeito, por que então não considerar, *a cada momento*, singularmente, *o que é mostrado, o que é pintado, o que é “exibido por inteiro”* por ele? Assumir sua descontinuidade sem pressupor um fechamento que, no final das contas, nega a própria descontinuidade? Admitir que tudo isso seja, simplesmente, “Montaigne” (no singular) é abreviar drasticamente a problemática plural e infinita que o *texto dos Ensaio*s põe diante de nós. Daí a necessidade de repensá-los em um quadro menos redutor e menos metonímico.

32 Pois vai até o paroxismo de descrever o pênis do Sire de Montaigne: “Quando vi alguma delas [mulheres] entediarem-se de mim, não fui incontinentemente acusando sua leviandade: perguntei-me se eu não tinha razão para, em vez disso, recriminar a natureza. Sem dúvida, esta [a natureza] me tratou injustamente e sem cortesia, *Si non longa satis, si non bene mentula crassa* [Se meu membro não é bastante longo, se não tem uma boa grossura, *Priapea*, LXXX, I]: *Nimirum sapiunt, videntque parvam | Matronae quoque mentulam illibenter* [As matronas entendem disso, e vêem com maus olhos um membro pequeno. *Priapea*, VIII, 4]”. [VS. 887; CA. III-153].

33 O que acabei de descrever é, portanto, um exemplo de que a compreensão metonímica dos *Ensaio*s não nos conduz, por si só, à realidade ontológica de “Montaigne” – correlação que muitos críticos, mesmo quando atentos ao perigo dessa operação, aceitam sem maiores problemas: “(...) qui veut connaître Montaigne, comment il est, comment il vit, comment il voyage, comment il dort, et ses manies et ses vices (je ne parle pas ici de ses pensées), comment il aime, et même sa tenue au lit conjugal, il n’a qu’à lire les *Essais*.” (BUSSON, 1954, p. 86). Jean-Yves POUILLOUX, por exemplo, abre seu clássico *Lire les “essais” de Montaigne* com o curto e incisivo “Lire les *Essais* e non lire Montaigne, ce qui n’est pas indifférent” (p. 11), mas não leva às últimas consequências essa afirmação: acaba por aceitar os *Ensaio*s como o *pensamento* de Montaigne, impondo-o

É evidente, portanto, que não se trata de uma questão advinda do ceticismo. “Montaigne” não se contradiz porque é cético (o que, em última análise, supõe o problema da veracidade e o comprometimento estritamente lógico com as cadeias do discurso). Em *Sobre Versos de Virgílio*, ele se contradiz porque o texto é todo *divertimento* com a descoberta de que *pode dizer o que quiser*: pois pode inclusive contradizer o que *já havia* contradito anteriormente e assim por diante.

As estratégias mais comumente usadas na leitura dos *Ensaio*s, as que consideram o texto como produto direto, verdadeiro e incontornável de seu autor, deixam na penumbra, portanto, a estrutura profundamente *teatral* (no sentido de farsa e espetáculo) que está na base da constituição do livro. Posso sintetizá-la observando que, filosófica e literariamente, as *couches* nada mais são que o sintoma editorial visível de *outra* estratégia: nada mais nada menos que a percepção do autor ou autores como um *ser narrativo*, que vive a liberdade de sua própria pluralidade textual.

Se ampliarmos essa problemática das ambigüidades de *Sobre Versos de Virgílio*, as opiniões (aquilo que a crítica chama o “eu”) que pululam em [A], [B] e [C] (entre as *couches* ou internamente a elas, de modo contraditório ou de modo binário), também impedem o fechamento metafísico e conceitual dos *Ensaio*s como um todo – e de cada ensaio, em particular. Obra de *vários* (de três ou inúmeros Montaignes, pouco importa), sob o nome de *um só*, deveríamos assumi-los, seja como hipótese de trabalho, como “eus” diferentes: mesmo que não chegássemos ao cúmulo de considerar as *couches* como *personae* narrativas por si mesmas (coisa que as *couches* exprimiriam de maneira certamente incompleta mas inteiramente sintomática), ao menos assumi-las como *descontinuidades interdependentes*. A conseqüência mais brutal desse expediente seria a categórica negação da própria *subjetividade* (da qual, segundo a crítica mais comum, Montaigne seria um dos avatares modernos) enquanto princípio articulador do “seu” livro: premissa de negação não só da *autobiografia*, mas também das categorias que pressuponham o controle *consciente* do *self* sobre o texto³⁴.

como o intermediário por excelência entre o texto e seu autor. Em última análise, destrói por completo a distância assumida originalmente, mantendo ambos, autor e texto, sua integridade, sua harmonia e sua possibilidade de fusão e cooperação. Como resultado, o livro de Pouilloux apenas dá alguma nuance sobre o problema de se considerar os *Ensaio*s suficientes em si mesmos para a interpretação do pensamento de Montaigne – em vez de se recorrer à biografia –, marcando posição na parte da crítica montaignista que considera os *Ensaio*s, sob este aspecto, auto-suficientes.

34 Aqui entendendo o termo “autobiografia” de maneira ampla e geral, apenas para indicar um campo de problemas, sem a complexidade específica que o texto dos *Ensaio*s

Tiro, portanto, três conseqüências dessa estratégia de leitura³⁵:

1. Em primeiro lugar, o reposicionamento da problemática do “eu” em Montaigne, que deveria ser pensada dentro das questões relativas à narrativa e não somente assumida, junto à assinatura autoral dos *Ensaio*s, como evidente por si mesma: cada fase do texto, cada camada editorial-temporal ([A], [B] e [C]), sendo tão importante e tão particular que *poderiam* ser atribuídas a vários Montaignes diferentes³⁶.

2. Como decorrência disso, a impossibilidade de se falar dos *Ensaio*s como totalidade metafísica sustentada por um eu autobiográfico uno e hipostático. Em outras palavras, reconhecer sua descontinuidade autoral na medida de sua descontinuidade textual: o que não significa negar sua historicidade e contextualidade, mas, ao contrário, levá-las às últimas conseqüências. Essa percepção do conjunto nos conduz à compreensão dos *Ensaio*s como objeto fragmentário: à valorização de suas *microestruturas* e, por sua vez, à legitimação de *microteorias* para dar conta delas – sobretudo daquelas microteorias que não seriam aplicáveis, necessariamente, a *todo* o conjunto, mas somente a *algumas* de suas partes³⁷.

permite desenvolver a seu respeito – por exemplo, na diferença entre autobiografia e auto-representação: “Portraits and self-portraits may use narrative, but narration usually is not the primary trope; works containing such larger narrative structures would be called biographical or autobiographical. In contrast, (self-) portraiture describes the individual at a given moment” (SMALL, 1996, p. 4).

35 Deixando claro que estas posições, embora “conseqüências”, são *pontos de partida teóricos*, um posicionamento diante do texto, o começo do jogo – e não o seu fim.

36 Eu realmente chegaria a negar por completo o trabalho do sujeito no texto dos *Ensaio*s se, na verdade, não fosse contra certa noção de subjetividade que eu estivesse trabalhando: aquela que não reconhece o sujeito, sobretudo o textual, como passível (ou pleno) de contradições *insolúveis*; e, pior, ainda identifica (ou simplesmente reduz) o trabalho textual ao seu signatário.

37 Se o movimento das ambigüidades [B] que vimos em *Sobre Versos de Virgílio*, por exemplo, não se repetir em outros ensaios, ele não precisa ser inferido como estratégia de leitura generalizante a *todos os Ensaio*s: servirá à análise de *Sobre Versos de Virgílio*, mas não necessariamente à análise de *Montaigne*. Caso se repita, suspeitaremos que não se sustentará por muito tempo, uma vez que, provavelmente, não estava ao alcance de [A] e não necessariamente será mantido em [C]. Lidamos, pois, com uma experiência hermenêutica limitada: enquanto *exercício* e enquanto *jogo* de interpretações possíveis e em aberto, que a pluralidade dos *Ensaio*s nos permite criar. A reflexão sobre a natureza *punctual* (que se dá apenas num momento e não necessariamente serve a outro) desse exercício impedirá que estratégias redutoras (o “ceticismo” de Montaigne; o “epicurismo”; o “antifeminismo” etc.) se apoplesem do conjunto do texto – submetendo-o a uma unidade inexistente.

3. E, enfim, caracterizar os *Ensaio*s primeiramente como *ficção* – e não como obra filosófica, crítica ou histórica. Não que se possa negar que eles tenham uma dimensão filosófica ou uma reflexão crítica sobre o mundo, a história, a sociedade ou a cultura, mas simplesmente entender que esses elementos estão articulados para servir a um propósito *narrativo*. Os *Ensaio*s não são um garimpo de idéias que podem ser pinçadas aqui e ali (entre [A] e [C], por exemplo) a fim de sustentarem argumentações de ordem semântica geral³⁸: embora aquelas dimensões estejam presentes no texto, funcionam antes como simulacros ou estratégias para a ficcionalização e ação dos “atores” textuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Paris: PUF, 2004. [Quadriga].
 _____. *Ensaio*s. 3 Vols. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BUSSON, Henri. “La pratique religieuse de Montaigne” in *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, Tome XVI, 1954, p. 86-95.
- COLEMAN, Dorothy. *Montaigne, quelques anciens et l’écriture des Essais*. Paris: Champion, 1995. [Etudes montaignistes, 20].
- DEMONET, Marie-Luce. *Michel de Montaigne. Les Essais*. Paris: PUF, 1985, 2002³. [Etudes littéraires].
- FRIEDRICH, Hugo. *Montaigne* (original alemão *Montaigne*, 1949). Paris: Gallimard, 1984. [Tel, 87].
- GARAVINI, Fausta. *Itinéraires à Montaigne: jeux de texte*. Paris: Champion, 1995. [Etudes montaignistes, 18].
- HARTLE, Ann. *Michel de Montaigne. Accidental Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MILLET, Olivier. *La Première réception des Essais de Montaigne: (1580-1640)*. Paris: Champion, 1995. [Etudes montaignistes; 23].
- POUILLOUX, Jean-Yves. *Lire les «essais» de Montaigne*. Paris: Maspero, 1969. [Les textes à l’appui].
- SAYCE, Richard. “L’ordre des *Essais* de Montaigne” in *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, Tome XVIII, 1956, p. 7-22.

³⁸ À maneira, por exemplo, da primeira recepção dos *Ensaio*s, quando, embora já fossem muito mais que isso, eram lidos apenas como livro de “sabedoria estoica”. (Cf. MILLET, 1995).

SIMONIN, Michel. *L'Encre et la lumière : quarante-sept articles (1976-2000)*. Genève: Droz, 2004. [Travaux d'Humanisme et Renaissance, 391].

SMALL, Andrew. *Essays in Self-Portraiture. A Comparison of Technique in the Self-Portraits of Montaigne and Rembrandt*. New York: Peter Lang, 1996. [Renaissance and Baroque Studies and Texts, 19].