
A MELANCOLIA NOS *ENSAIOS DE MONTAIGNE*¹
Melancholy in Montaigne's *Essays*

Carolina Toti²
Luciana Brito³

RESUMO: Este artigo analisa os *Ensaaios* de Montaigne a fim de entender o modo como a melancolia se manifesta no texto. Primeiramente, busca-se esclarecer como o ensaísta compreende este humor a partir das menções que o autor faz a este temperamento. Em seguida, procura-se identificar as marcas textuais da melancolia, isto é, o modo como ela se expressa no texto. Para isto, examinam-se as descrições e juízos que o autor faz de si mesmo e da sociedade em geral, além das considerações sobre a perda do amigo La Boétie. Percebe-se que esse humor não somente se mostra presente nas reflexões do autor a respeito de si e da sociedade, mas também desempenha um papel fundamental na gênese do livro. Nesse sentido, é possível considerar que, nos *Ensaaios*, a problemática relativa à melancolia pode ser lida como um processo que gira em torno da luta contra o instinto de morte.

PALAVRAS-CHAVE: Montaigne; *Ensaaios*; Melancolia.

ABSTRACT: The present paper analyzes the *Essays* of Montaigne in order to understand how melancholy manifests itself in the text. Firstly, we seek to clarify how the essayist understands this humour on the basis of the references that the author makes to this temperament. Next, we try to identify the way in which melancholy is expressed in the text. To this end, we examine the author's descriptions and judgments of himself and of society in general as well as his considerations regarding the loss of his friend La Boétie. We realize that this humour is not only present in the author's reflections about himself and society, but also plays a fundamental role in the genesis of the book. It is possible to consider that, in the *Essays*, the issues relating to melancholy can be read as a process that revolves around the fight against the death drive.

KEYWORDS: Montaigne; *Essays*; Melancholy.

¹ Este trabalho é parte de tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. TOTI, C. *Gênio e Melancolia nos Ensaaios de Montaigne*. 2016. 95p. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina, professora Colaboradora da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP).

³ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), professora da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Em *Montaigne em Movimento* (1992), Starobinski se propõe a retrazar a marcha paradoxal que embasa os *Ensaaios*, um movimento que se origina no pensamento melancólico. O crítico se pergunta: se a reflexão melancólica rejeita as aparências, as máscaras, a dissimulação, o que é possível descobrir a partir de então? Nesse sentido, procura esclarecer esse pensamento originado em uma atitude de recusa. As consequências dessa negação são conhecidas: não podendo encontrar a verdade, Montaigne admite a validade das aparências. Como observa Starobinski, esse impulso inicial é um lugar-comum da moral antiga, mas também uma predição de suspeitas e angústias contemporâneas.

Os ataques à dissimulação são bastante frequentes nos *Ensaaios*. Uma das frases de Petrônio citada por Montaigne para acusar as aparências: “*Mundus univversus exercet histrioniam* [O mundo inteiro representa uma comédia]” (2001, p. 341), será pouco tempo depois repetida por um dos personagens melancólicos de Shakespeare, o Jacques, de *Como Gostais* (19--): “O mundo é um palco; os homens e as mulheres, meros artistas [...]” (19--, p. 51). Conforme a crítica comum na Renascença, Montaigne e outros escritores da época atentam precisamente para o engano que resulta desse teatro. Atuando na comédia, os atores se iludem, confundem o ser e o parecer. O fingimento faz parte dos costumes. A dissimulação se estabelece como um acordo tácito e geral. Muitas vezes, até mesmo a denúncia das aparências é um mero papel desempenhado no teatro social, uma máscara adicional que, ao ser arrancada, intensifica o efeito de verossimilhança: a comédia parece mais real com um personagem que nega as ficções.

O valor que Montaigne atribui à sinceridade se mantém intocado em meio a tantas incertezas, julgamentos e críticas. A exigência de honestidade é um dos predicados imperturbáveis do escritor. Esse reclame de veracidade resulta em um distanciamento irrevogável do teatro. Para ilustrar essa tomada de partido da distância, Montaigne retira do repertório humanista as imagens justapostas de Demócrito e Heráclito: diante do espetáculo lastimável da existência, pode-se rir como o primeiro, ou chorar como o segundo:

Demócrito e Heráclito foram dois filósofos dos quais o primeiro, achando vã e ridícula a condição humana, só saía em público com um semblante zombeteiro e risonho. Heráclito, tendo piedade e compaixão dessa mesma condição nossa, levava o semblante constantemente triste e os olhos repletos de lágrimas, ‘Tão logo punham os pés fora de casa, um ria; o outro, ao contrário, chorava’. Prefiro o primeiro humor, não

porque seja mais agradável rir do que chorar, mas porque é mais desdenhoso, e porque nos condena mais que o outro; e parece-me que segundo nosso merecimento nunca podemos ser suficientemente condenados. (MONTAIGNE, 2002, p. 451).

Mais tarde, no mesmo sentido, o melancólico Hamlet afirmará: “Se tratarmos as pessoas como merecem, nenhuma escapa ao chicote.” (SHAKESPEARE, 1988, p. 47). Em *Luto e Melancolia* (2011), Freud se reportará a essa frase de Hamlet para autorizar a perspicácia da autodepreciação melancólica. Montaigne afirma sua identificação com Demócrito, o filósofo que ri da loucura do mundo, perturbado pela discrasia e obcecado pela origem da loucura. Situado em um contexto de crise, o ensaísta integra o espírito da época ao opor resistência por meio do pensamento e da ironia, e ao aspirar independência sem, no entanto, desligar-se dos mestres antigos.

A primeira expressão da recusa das aparências é espacial: Montaigne procura se distanciar da sociedade. Reserva um lugar em que pode se fazer espectador da comédia do mundo. O ator sai de cena. Não rompe absolutamente com o teatro, pois mantém ainda os vínculos que não atrapalham a atenção a si. O fundamental é dispor de um espaço onde pode se retirar completamente. Na posição de espectador, desfruta da liberdade enquanto observa a servidão dos que atuam. O ponto de partida é se voltar para si mesmo:

Devemos reservar-nos um cantinho retirado totalmente nosso, totalmente independente, no qual estabeleçamos nossa verdadeira liberdade e nosso importante retiro e solidão. Nele devemos travar conosco nossa habitual conversa sobre nós mesmos, e tão privada que ninguém de nossas relações e nenhuma comunicação de fora encontre espaço [...]. (MONTAIGNE, 2002, p. 359).

Esse distanciamento de Montaigne data de 1571. Nesse mesmo ano, manda inscrever na biblioteca diversas frases, dentre as quais se encontram afirmações de desgosto, desejo de rompimento e dedicação do lugar à liberdade, tranquilidade e ociosidade. Este é o espaço onde o ensaísta se entrega ao “seio das doutas Virgens” (MONTAIGNE, 2002, p. LIX), cercado de livros de poesia, filosofia e história. É a vida especulativa do humanista. O retorno ao repertório da Antiguidade clássica e o reconhecimento do retiro são fórmulas do humanismo que oferecem aos indivíduos modos de expressão de desgosto, descontentamento, saudade,

elevação, etc. A seu modo, o ensaísta emprega uma linguagem em certa medida convencional.

Outra das inscrições dedica o espaço de recolhimento à memória de La Boétie. Distanciado do mundo, nesse espaço de liberdade e quietude, Montaigne estende a conversação com o mais querido dos interlocutores. Na solidão da biblioteca, o escritor ensaia sob a sombra duplicada da morte: a própria que está por vir e a que ele experimenta na ausência do amigo. A reclusão é um modo de assegurar a própria identidade: tanto em relação a La Boétie, pela decisão de conservar o texto deste, a princípio publicado no centro dos *Ensaaios*, os quais seriam apenas uma moldura para a obra do amigo; tanto em relação a si mesmo, pois na quietude pode se livrar das agitações vazias do mundo.

O ensaísta não rompe completamente com a sociedade, mas preserva as relações imprescindíveis, sobretudo com os livros, as vozes dos antigos. A solidão elogiada por Montaigne não é tanto objetiva quanto subjetiva: é preciso forjar o próprio juízo, livrar-se das opiniões comuns. Não descarta os vínculos necessários, tampouco se desvincula do próprio corpo, mas do envolvimento exagerado com assuntos externos. Assim, a ligação entre corpo e espírito conduz à liberdade, pois o conhecimento, o cuidado, a cura de si libertam-no de hábitos comuns e levam-no a se livrar da multidão presente em si mesmo. Montaigne ainda afirma que há temperamentos mais inclinados a esta postura:

Existem alguns temperamentos mais adequados que outros para esses preceitos do isolamento. Aqueles que têm o entendimento lento e frouxo, e uma afeição e vontade delicada e que não se sujeita nem se empenha facilmente – entre os quais me encontro tanto por condição natural como por reflexão –, curvar-se-ão melhor a esse conselho do que as almas ativas e ocupadas que tudo abarcam e se comprometem por toda parte [...]. (MONTAIGNE, 2002, p. 362).

Note-se que o autor afirma que sua identificação com essa compleição adequada aos “preceitos do isolamento” (2002, p. 362), ocorre tanto por “condição natural” (2002, p. 362), quanto por “reflexão” (2002, p. 362).

MELANCOLIA NA GÊNESE DOS *ENSAIOS*

Ao comentar, pela primeira vez, a origem dos *Ensaaios*, em “Da ociosidade” (2002), Montaigne relata um acontecimento imprevisto:

Recentemente, ao isolar-me em minha casa, decidido, tanto quanto pudesse, a não me imiscuir em outra coisa que não seja passar em descanso e apartado esse pouco que me resta de vida, parecia-me não poder fazer maior favor a meu espírito do que deixá-lo, em plena ociosidade, entreter a si mesmo, fixar-se e repousar em si; e esperava que doravante ele o pudesse fazer mais facilmente, tendo se tornado, com o tempo, mais ponderado e mais maduro. Porém descubro, *variam semper dant otia mentem* [a ociosidade sempre dispersa a mente em todas as direções], que ao contrário, imitando o cavalo fugido, ele dá a si mesmo cem vezes mais trabalhos do que assumia por outrem; e engendra-me tantas quimeras e monstros fantásticos, uns sobre os outros, sem ordem e sem propósito, que para examinar com vagar sua inépcia e estranheza comecei a registrá-los por escrito, esperando com o tempo fazer com que se envergonhe de si mesmo por causa deles. (MONTAIGNE, 2002, p. 45-6).

Da quietude almejada, surge a inquietação. A imaginação ociosa inventa quimeras. Voltado para si mesmo, encontra o diferente. Da autocontemplação não resulta a esperada reapropriação de si, mas o inesperado reconhecimento de um outro, uma alteridade, um distinto que escapa a toda tentativa de uniformização.

Em “Da afeição dos pais pelos filhos” (2006) há outra passagem na qual explica a origem do livro:

Foi um humor melancólico, e conseqüentemente um humor muito inimigo de minha constituição natural, produzido pela tristeza da solidão na qual há alguns anos mergulhara, que primeiramente me pôs na cabeça essa loucura de aventurar-me a escrever. E depois, descobrindo-me inteiramente desprovido e vazio de qualquer outra matéria, apresentei-me a mim mesmo como tema e assunto. (MONTAIGNE, 2006, p. 81).

No esteio da psicossomática de Galeno, conforme a interpretação comum no século XVI, Montaigne explica a gênese dos *Ensaio*s com base em estados físicos e espirituais que se motivam mutuamente. Apesar de nutrir uma forte desconfiança para com os médicos, acusando as inferências improváveis da medicina, o ensaísta, que costuma valorizar a relação entre corpo e alma, consente com facilidade essa antropologia médica.

De acordo com o pensamento predominante da época, Montaigne considera a íntima ligação entre melancolia e solidão. Elas podem se determinar reciprocamente: a solidão deixa o indivíduo melancólico, a melancolia o leva a buscar a solidão. A atividade intelectual também é familiar à melancolia, uma pode ocasionar a outra: escritores, literatos, artistas, indivíduos dedicados às produções do intelecto estão sujeitos ao humor melancólico; os de compleição melancólica se dedicam ao exercício intelectual, vivem entregues à leitura e escrita de livros.

Segundo a teoria humoral⁴ difundida no Renascimento, a alma controla os humores se estes estiverem equilibrados. Uma vez desordenados, e principalmente se se excede a bile negra, o corpo domina a alma. Neste caso, o indivíduo age sob o capricho da constituição fisiológica, fatalmente guiado pela compleição. Privado de ações voluntárias, não é responsável por seus atos. Para Starobinski (1992), a atribuição da origem dos *Ensaaios* à melancolia é uma forma de se eximir da infração do ato de escrever, é uma maneira de afirmar a escrita como um ato que não se faz pela própria vontade, mas, pelo contrário, uma atividade que se faz independente do próprio querer. O responsável pela ação de escrever é o corpo, precisamente o mais obscuro dos elementos corporais: a bile negra.

As quimeras que se imiscuem na contemplação de si constroem a vontade própria, afastam os fins visados e motivam a obsessão pela escrita. O ato de escrever, para Montaigne, é um modo de recuperar o controle de si, de tomar as rédeas do “cavalo fugido” (MONTAIGNE, 2002, p. 46): “Escrever constitui o último recurso para se recuperar da passividade multiforme que suplanta a posse ativa que ele esperara.” (STAROBINSKI, 1992, p. 32).

Esse agente estranho que se manifesta no espírito do ensaísta é comparado não só a um animal liberto, mas a um criador de quimeras. De início, observa inerte o tumulto interno. Comparando-se os dois trechos relativos à gênese da escrita dos *Ensaaios*, percebe-se o contraste entre o excesso referido em “cem vezes mais trabalhos” (2002, p. 46), e o vazio mencionado em “descobrimo-me inteiramente desprovido” (2006, p. 81). Essa desproporção entre o excedente e o vácuo de representações é um sintoma próprio da melancolia. Uma das características da *atrabile* é

⁴ Surgida no século V a.C., a teoria dos quatro humores se estabelece com os textos hipocráticos, datados da segunda metade do século I a. C. A teoria antiga explica a saúde e a doença pelo equilíbrio e desnaturação dos quatro humores: o sangue, a fleuma, a bile amarela e a bile negra. De todos estes, a última é considerada a mais perigosa por ser a mais instável. Trata-se de uma substância espessa, pesada, corrosiva e sombria, características que denominam o sentido literal da melancolia. (STAROBINSKI, 2012).

levar o indivíduo a estados extremos, seja revezando-os, ou manifestando-os simultaneamente. É o que afirmam os discursos médico e filosófico desde os tempos antigos, e é nessa linha de raciocínio que Montaigne compreende a melancolia, a loucura e a genialidade do poeta italiano Torquato Tasso:

Diz Platão que os melancólicos são mais disciplináveis e excelentes; também não há outros que tenham tanta propensão para a loucura. Infinitos espíritos veem-se arruinados por sua própria força e flexibilidade. De que altura acaba de cair, devido à sua própria agitação e vivacidade, um dos mais judiciosos, engenhosos, e mais formados no ar da poesia antiga e pura do que outro poeta italiano o tem sido desde longa data? Então ele não tem de agradecer àquela sua vivacidade assassina? Àquela clareza que o cegou? Àquele exato e tenso entendimento da razão que o deixou desarrazoado? À minuciosa e laboriosa busca das ciências que o conduziu à burrice? Àquela rara aptidão para os exercícios da alma, que o deixou sem exercício e sem alma? Senti ainda mais irritação do que compaixão ao vê-lo em Ferrara em tão lamentável estado, sobrevivendo a si mesmo, desconhecendo tanto a si como às suas obras, as quais, sem seu conhecimento e no entanto à sua vista, foram publicadas sem correção e sem forma. (MONTAIGNE, 2006, p. 238-9).

Além de considerar a melancolia como ponto de partida da escrita do livro, Montaigne afirma que esse humor é “muito inimigo de minha constituição natural” (2006, p. 81). É nessa situação imprevista na qual se percebe diferente de si mesmo que ele se torna escritor. Esta obra “consustancial a seu autor” (2006, p. 498) tem origem em uma expressão de alteridade. Passada esta adversidade que motiva a escrita, o livro não é abandonado. O desvario permanece, sendo o responsável pelo início da obra.

Essa disposição melancólica excepcional pode ser mais bem compreendida em contraste com a percepção que o escritor tem do próprio humor: “[...] o temperamento, entre o jovial e o melancólico, medianamente sanguíneo e ardente [...]” (2006, p. 463). Formada por aspectos heterogêneos, essa descrição é composta por uma mescla compatível com a idiosincrasia, noção presente tanto no pensamento galênico quanto no nominalismo de Montaigne. Entre “jovial” (2006, p. 463), e “melancólico” (2006, p. 463), não há estabilidade, o humor se altera de um extremo a outro. A diversidade e a inconstância que Montaigne vê em toda parte são reconhecidas também em si mesmo:

Agora estou disposto a fazer tudo, agora a nada fazer; o que me é um prazer neste momento em alguma outra vez me será um esforço. Acontecem em mim mil agitações desarrazoadas e acidentais. Ou o humor melancólico me domina, ou o colérico; e, com sua autoridade pessoal, neste momento a tristeza predomina em mim, neste momento a alegria. (MONTAIGNE, 2006, p. 350).

A empresa de escrever se origina em um estado melancólico, o objetivo de reapropriação de si parte de uma circunstância adversa à regularidade corporal. Assim, a busca da unidade está fadada a ser arruinada pela volubilidade dos humores. A escrita em busca da identidade admite na própria gênese o anseio por uma constância contrária ao temperamento regular. Essa contradição não se desfaz, resolve-se pelo acolhimento das oposições, pela admissão do paradoxo, pela combinação da identidade e da alteridade.

Em “Que filosofar é aprender a morrer” (2002), o devaneio melancólico é representado pela flexibilidade das frases que acompanham o sinuoso caminho de uma dolorosa imaginação:

Quanto a mim sou não melancólico, mas pensativo. Desde sempre, não há algo que me tenha ocupado mais do que os pensamentos sobre a morte: mesmo no período mais desregrado de minha vida [...] entre as mulheres e os jogos, as pessoas julgavam-me ocupado em digerir comigo mesmo algum ciúme ou a incerteza de alguma esperança, ao passo que eu refletia sobre alguém que nos dias anteriores fora assaltado por uma febre alta e pelo fim, ao sair de uma festa semelhante, com a cabeça cheia de ociosidade, de amor e de momentos agradáveis, como eu, e enquanto isso meus ouvidos martelavam: *Jam fuerit, nec post unquam revocare licebit* [Em breve o presente será passado e nunca mais poderemos chamá-lo de volta]. (MONTAIGNE, 2002, p. 129).

Montaigne ora nega, ora afirma sua melancolia. O livro abrange as oposições sem reduzi-las. Nele, a alteridade coexiste com a identidade.

A autodepreciação, apontada por Freud como a característica essencial do melancólico, é um dos assuntos mais frequentes nos *Ensaíos*. Para Freud, a melancolia se define, para além do desânimo, pela diminuição da autoestima que significa literalmente sentimento de si, certeza do próprio valor e poder. Os termos para caracterizar a melancolia são: autorrecriminação, autoinsulto, autocrítica, autodepreciação,

autoavaliação, autoacusação, autotortura, autopunição e, por fim, suicídio, que é autoassassinato:

O doente [melancólico] nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta [...] ele nos parece igualmente ter razão e capta a verdade apenas com mais agudeza do que outros, não melancólicos. Quando, em uma exacerbada autocrítica [...] talvez a nosso ver ele tenha se aproximado bastante do autoconhecimento e nos perguntamos por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa. Sem dúvida, quem pode chegar a uma tal autoapreciação e expressá-la diante dos outros – uma apreciação que o príncipe Hamlet faz sobre si mesmo e sobre todos os demais – está doente [...]. Por fim, devemos notar que o melancólico não se comporta inteiramente como alguém que faz contrição de remorso e autorrecriminação em condições normais. Falta a ele, ou pelo menos não aparece nele de um modo notável, a vergonha perante os outros, que seria sobretudo característica dessas condições. No melancólico, quase se poderia destacar o traço oposto, o de uma premente tendência a se comunicar, que encontra satisfação no autodesnudamento. O essencial portanto não é que o melancólico tenha razão [...] o importante é que ele está fazendo uma descrição correta de sua situação psicológica. (FREUD, 2011, p. 53-7).

Em “Da presunção” (2006), por exemplo, o ensaísta afirma quais são as ideias legadas pela Antiguidade com as quais ele mais se identifica:

[...] de todas as opiniões que a Antiguidade teve sobre o homem, em geral, as que adoto de melhor grado e a que mais me ateno são as que mais nos menosprezam, aviltam e aniquilam. A filosofia nunca me parece ter cartas mais favoráveis como quando reconhece de boa-fé sua irresolução, sua fraqueza e sua ignorância. Parece-me que a mãe nutriz das mais falsas opiniões, tanto públicas como particulares, é a opinião excessivamente boa que o homem tem sobre si. (MONTAIGNE, 2006, p. 453).

No mesmo ensaio, confessa a infinita disposição para julgar a própria insuficiência: “Ora, minhas ideias mostram-se infinitamente dispostas

e persistentes em criticar minha incapacidade. Na verdade, esse é também um assunto em que exerço meu julgamento tanto quanto em nenhum outro.” (2006, p. 488). Em “Da vanidade” (2001), ele diz: “A condenação que faço de mim mesmo é mais viva e mais rígida do que a dos juizes, que só me consideram pelo aspecto da obrigação comum; o amplexo de minha consciência, mais apertado e mais severo.” (2001, p. 272). Note-se não somente a agudeza da crítica e o autodesnudamento, mas a satisfação em comunicar a miséria da própria condição. Como diz Freud: “[...] eles não se envergonham nem se escondem, porque tudo de depreciativo que dizem de si mesmos no fundo dizem de outrem.” (2011, p. 59). “De Demócrito e Heráclito” termina com a sentença: “Nossa condição própria e particular é tão ridícula quanto risível.” (2002, p. 452).

A importância da escrita se deve ao pano de fundo melancólico daquele que espera pela própria morte. O adeus ao mundo antecede o exercício estético e move o trabalho de produção literária. Os *Ensaio*s adquirem o valor de monumento na medida em que o autor, desprovido de fé na vida eterna, lança mão da literatura para sobreviver na posteridade. Livro em memória de uma vida baixa: “[...] vulgar e sem brilho” (2001, p. 28), afirma o escritor, tantas vezes devotado a menoscabar a própria obra. O que torna necessária a transcrição da vida, o registro dos hábitos mais ordinários por meio de uma linguagem cotidiana não é senão a iminência da morte. A consciência da finitude não culmina em fé na imortalidade, mas no retorno às íntimas minúcias de si.

Em *Montaigne & Melancholia* (2000), Screech considera que, após a morte de La Boétie, a compleição de Montaigne, antes temperada entre melancólica e sanguínea, torna-se predominantemente melancólica. Algumas descrições que o escritor faz da própria disposição mostram, além do reconhecimento de si como melancólico, uma visão correspondente às ideias predominantes na época sobre melancholia. Em “Da educação das crianças” (2002), afirma que na infância: “[...] era tão lerdo, mole e entorpecido que não conseguiam arrancar-me da inatividade, nem mesmo para me fazer brincar.” (2002, p. 261). Em “Da presunção” (2006), para falar do próprio humor, emprega a linguagem antiga, ainda usada no Renascimento: “[...] o temperamento, entre o jovial e o melancólico, medianamente sanguíneo e ardente [...]” (2006, p. 463). Afirma que sua compleição o dispõe a uma forma estúpida de melancholia, o que lhe possibilita apenas um conhecimento moderado do êxtase: “Não tenho grande experiência dessas agitações impetuosas (pois possuo um temperamento frouxo e pesado), a maioria das quais assaltam de súbito nossa alma, sem lhe dar tempo para se conhecer.” (2006, p. 354). Também diz que, na infância, sua compleição incide vantajosamente sobre o pensamento: “[...] sob essa índole pesada alimentava ideias ousadas e opiniões acima de minha

idade [...]” (2002, p. 261). A relação entre superioridade intelectual e melancolia se vulgariza na época.

Ao avaliar a educação recebida na infância, afirma que o excesso de ternura o torna inapto à realidade, esforço, movimento e ação. O aprendizado sem ordem e regras contribui para a disposição reflexiva, mas não favorece o adestramento da vontade: “[...] ele [meu pai] fora aconselhado a me fazer apreciar a ciência e o dever por uma vontade não forçada e por meu desejo pessoal, e a educar minha alma com toda a doçura e liberdade, sem rigor nem imposições.” (2002, p. 260). Ele considera que a doçura e moderação extremas do preceptor escolhido pelo pai acabam sendo nocivas:

Pois as principais qualidades que meu pai buscava naqueles a quem encarregava de mim eram a bondade e a índole fácil. Por isso a minha não tinha outros vícios além de languidez e preguiça. O perigo não era que eu fizesse mal, e sim que nada fizesse. Ninguém prognosticava que eu iria me tornar mau, e sim inútil. Previam-me vadiagem, não maldade. Sinto que aconteceu isso mesmo. As queixas que me azucrinam os ouvidos são assim: preguiçoso; frio nos deveres de amizade e de parentesco e nos deveres públicos, demasiado pessoal. (MONTAIGNE, 2002, p. 262-3).

Lentidão, moleza, índole pesada, ideias ousadas, languidez, ociosidade, preguiça, frieza nas relações privadas e públicas, reserva excessiva: todas essas características mencionadas por Montaigne correspondem à visão predominante na época sobre melancolia. Em “De três relacionamentos” (2001), descreve o abatimento, o desinteresse pelo prosaico, a ignorância das coisas comuns, o alheamento que o leva à introversão, o temperamento insociável e o gosto pelo que é belo e profundo:

Sem vigor e sem força poucas conversações prendem-me. É bem verdade que a gentileza e a beleza encham-me e ocupam-me tanto quanto o peso e a profundidade, ou mais. E visto que cochilo em qualquer outra conversação [...] amiúde me advém, em tal espécie de assuntos imprecisos e frouxos, assuntos convencionais, de dizer e responder devaneios e tolices indignos de uma criança e ridículos, ou de manter-me obstinado em silêncio, mais ineptamente ainda, e incivilmente. Tenho um comportamento sonhador que me leva a fechar-me em mim, e por outro lado uma grave e infantil ignorância das coisas comuns [...] essa constituição difícil torna-me complicado para a convivência dos homens, tenho de escolhê-

los a dedo, e deixa-me desconfortável nas atividades em comum. (MONTAIGNE, 2001, p. 50).

A MORTE DE LA BOÉTIE

Muitos comentadores da obra de Montaigne se referem ao ensaio “Da amizade” (2002), como o mais notável dos três volumes, situando-o entre as mais belas linhas já escritas sobre a amizade, atribuindo-lhe um status fundador, já que pode ser visto como determinante da forma dos *Ensaaios*. Esse livro cenotáfio, carta de amor sem fim, obra monumental redigida em memória a La Boétie, leva o leitor a se perguntar sobre a influência que a perda do amigo tem sobre a atividade do escritor. Por vezes, as referências ao interlocutor perdido parecem considerá-lo como o único a quem se destina essa obra nascida da morte. Sozinho, Montaigne prolonga por meio da escrita a relação desfeita, estende por um artifício a interlocução extinta.

A amizade com La Boétie implica em dependência psíquica, um vínculo que escraviza ao outro. Sem essa ligação, Montaigne é privado do sentido de sua existência, pois o amigo é uma espécie de espelho que transmite a própria figura, corresponde aos pensamentos e às ações. Daí a necessidade imediata de se reinventar pela escrita. La Boétie exerce o papel excepcional de mostrar a “imagem verdadeira” de Montaigne, reflexo no qual pode se enxergar no amigo.

Sabe-se que as passagens nas quais o ensaísta descreve a amizade, a perda e o luto são das mais numerosas. La Boétie morre em 1563. Em 1570, Montaigne publica os manuscritos do amigo. Nesse mesmo ano, vende o cargo de conselheiro no Parlamento de Bordeaux. Em março de 1571, no dia do próprio aniversário, são inscritas na biblioteca do castelo as frases latinas que assinalam o distanciamento. Começa então a escrita dos *Ensaaios*, editados em 1580. Em “Da amizade”, confessa:

[...] se eu comparar todo o restante de minha vida [...] com os quatro anos em que me foi dado desfrutar da doce companhia e convivência desse indivíduo, ela é apenas fumaça, é apenas uma noite escura e tediosa. Desde o dia em que o perdi [...] não faço mais que me arrastar langüescente; e os próprios prazeres que se me oferecem, em vez de consolar-me, redobram a tristeza de sua perda. (MONTAIGNE, 2002, p. 288).

A amizade entre Montaigne e La Boétie é uma experiência de entusiasmo mútuo das vontades, transferência espontânea dos impulsos, alienação consentida entre ambos. Cada um possui seu próprio lugar no outro. Os ímpetos se fundem e se perdem entre si. Esse compartilhamento das vontades acompanha o conhecimento claro que um possui do outro, a exposição sem reservas que ambos oferecem de si:

Nenhuma de suas ações me poderia ser apresentada, sob qualquer aparência, sem que eu descobrisse incontinenti seu motivo. Nossas almas viajaram tão unidamente juntas, examinaram-se com tão ardente afeição, e com a mesma afeição descobriram-se até as mais profundas entranhas uma da outra, que não apenas eu conhecia a sua como se fosse a minha, mas indiscutivelmente me confiaria a ele de melhor grado do que a mim mesmo. (MONTAIGNE, 2002, p. 283).

Desdobrados em uma unidade, esta é tanto mais apreciada quanto mais se desfaz a polaridade: “A *perda* de si na vontade do amigo era, igualmente, a *expansão* da esfera do eu [...]”. (STAROBINSKI, 1992, p. 54). Se a vontade é redobrada na vontade do amigo, se a própria imagem se estende na amizade, o desaparecimento de uma das partes provoca uma arremetida à individualidade anterior. Doravante, sobrevive-se, ou se vive incompletamente.

[...] os próprios prazeres que se me oferecem, em vez de consolar-me, redobram a tristeza de sua perda. Participávamos a meias de tudo; parece-me que lhe estou roubando sua parte, *Nec fas esse ulla me voluptate hic frui/ Decrevi, tantisper dum ille abest meus particeps* [E decidi que já não devia desfrutar prazer algum, já não tendo aquele que compartilhava minha vida]. Já estava tão afeito e habituado a ser um de dois em tudo que me parece não ser mais do que meio [...]. (MONTAIGNE, 2002, p. 288-9).

Experiência de mutilação psíquica, existencial e ontológica, a morte de La Boétie significa semivida para Montaigne. Subsistindo ao desaparecimento do amigo, sobrecarregado por um excedente e uma privação, arrasta consigo o peso ilimitado da solidão. Sobrevive como estilhaço, destituído da solidez ontológica que a amizade fundara. À “expansão da esfera do eu” (STAROBINSKI, 1992, p. 54), sobrevém a mutilação e a dilatação do desgosto.

Ao arrebatamento da amizade, à sensação de elevação afetiva na interação com o amigo, sobrevém o autodesprezo melancólico. Da altura de uma relação única, desaba para uma vida vulgar e sem brilho. O livro que expõe as imperfeições de uma existência baixa salienta o contraste com a experiência anterior de uma unidade, uma relação perfeita, doravante restrita à ruminância interior.

A perduração de La Boétie na consciência do escritor não funciona como um superego opressivo, como se poderia supor. Essa morte provoca em Montaigne a experiência da própria morte, privando de sentido toda projeção futura. É desse porvir sombrio que decorre a melancolia. A incerteza força o pensamento a se manter no tempo presente ou nas lembranças do passado.

Na gênese dos *Ensaio*s se encontram, portanto, os problemas da lida consigo e o motivo de escrever em um mundo dominado pelas aparências. A réplica de Montaigne passa antes de tudo pela morte, depois pela representação estética e pela referência ao outro. Desde a perda do amigo, o luto, a acusação da dissimulação, o distanciamento, as tristezas da solidão, as quimeras surgidas no ócio, até a necessidade de escrever: todos esses estágios envolvem o humor melancólico.

“Da amizade” (2002), é talvez o mais melancólico de todos os ensaios. O foco desse texto é a ausência de La Boétie. O autor expõe sua obsessão pelo desaparecimento do amigo, a incapacidade de se conformar com a perda e a resistência em concluir o processo de luto. A representação é o meio pelo qual procura restabelecer a proporcionalidade ontológica da amizade, substituir a plenitude, remendar a unidade. A ausência do amigo leva Montaigne a se encarregar do trabalho impossível de restituir a própria imagem. A materialidade dos *Ensaio*s ocupa o vácuo deixado pela morte. O livro pode ser considerado como uma restauração da subjetividade do escritor. A melancolia principia o texto. Este, por sua vez, é um artifício que encobre o vazio da existência.

A escrita faz a mediação entre unificação/cisão; presença/ausência; plenitude/vazio; prazer/dor. Para além de um exercício alienante, a escrita para Montaigne é um antídoto, uma cura da melancolia. A linguagem que encobre o vazio expõe ao mesmo tempo o imperativo da morte. O discurso não evidencia a amizade, mas a tragédia, a privação, a ausência. Representação essencialmente melancólica porque na produção dessa alteridade não há plenitude, não há identificação. Como observa Wilden (1968):

[...] o que o gênio de Montaigne nos mostra [...] é como a introspecção e a retirada da sociedade que ele promoveu levou à descoberta de que o autoconhecimento somente pode vir

através de um exame do relacionamento com os outros [...].
(1968, p. 584).

No discurso, o amigo é metaforicamente substituído por um conjunto de palavras caras a Montaigne, como *ser, plenitude, estabilidade*. Por outro lado, a ausência é representada por *devir, vanidade, vazio*. A referência de Montaigne a La Boétie como “uma alma plena” (2006, p. 490), pode ser lida como metáfora e metonímia da finalidade do livro. A oposição insolúvel entre eu/outro, identidade/diferença, independência/dependência está intimamente ligada à melancolia derivada do prazer relativo ao amigo perdido.

Ao tentar decifrar a si mesmo, Montaigne acaba por versar sobre o princípio da vontade, precisamente sobre a falta fundamental que dá origem ao desejo. O desejo é determinado pelo outro. Não tem a posse deste ou a saciedade como objeto, mas a tensão de ir ao encontro do desejo do outro, a correspondência da identificação, do reconhecimento, da plenitude e unidade da presença física do amigo.

INSTINTO DE MORTE E VIDA

Em *Monstros e Quimeras* (1993), Garavini mostra como o texto de Montaigne compreende um terror oculto de perturbações e transtornos. A anuência ao outro é simultânea à desconfiança do outro. O texto manifesta repulsa à presença física alheia, desgosto das relações. A autora levanta a hipótese de que o tema clássico da relação com o vulgo como aviltante para o espírito do sábio parece encobrir, nos *Ensaio*s, a obsessão do contágio físico. O tema serviria para dissimular a repulsão. A partir dessa conjectura, Garavini procura compreender o mal-estar diante da multidão.

“Da solidão” (2002) é certamente o ensaio no qual o desgosto da proximidade humana é mais evidente. Nesse texto, Montaigne reflete sobre a relação entre público e privado, e a forma mais vantajosa de aproveitar a solidão. No início, ele fala sobre a repugnância pelo tumulto do mundo e o prazer da vida calma e descontraída. Afirma a preferência em “[...] viver mais à vontade e a gosto” (2002, p. 356). No mesmo sentido, já afirmava, em “Da ociosidade” (2002), a vontade de “[...] passar em descanso e apartado esse pouco que me resta de vida [...]” (2002, p. 45). Essa disposição se deve à ideia de que não é suficiente se retirar fisicamente da sociedade, sendo necessário se desligar mentalmente. Afetos angustiantes como cobiça, ambição e avareza, que controlam o indivíduo e ameaçam dominá-lo até no isolamento, devem ser abandonados. Mas não se deve se livrar somente dessas paixões, é preciso se distanciar de vínculos habituais como riqueza,

amigos, filhos e mulheres. Esses podem favorecer o bem-estar, mas não se a felicidade depender deles. Convém se livrar de toda dependência, desfazer-se de todos os afetos que condicionam ou implicam em servidão ao outro. Assim é possível dispor de “[...] um cantinho retirado totalmente nosso, totalmente independente, no qual estabelecamos nossa verdadeira liberdade e nosso importante retiro e solidão” (2002, p. 359). Isento de toda intromissão, conquista-se a tranquilidade e a satisfação de poder desfrutar dos prazeres disponíveis.

O importante é não se envolver excessivamente, manter a moderação. Não importa do que se trata, seja família, estudo, leitura: “[...] é preciso avançar até os últimos limites do prazer, e evitar embrenhar-se mais adiante [...]” (2002, p. 366-7). Deve-se priorizar o próprio prazer que, no caso de Montaigne, é corporal:

As pessoas mais sábias podem criar para si um repouso totalmente espiritual [...]. Eu, que a tenho comum, preciso ajudá-la a sustentar-me pelas comodidades corporais; e como a idade há pouco me roubou as que convinham melhor à minha fantasia, instruo e aguço meu apetite para as que continuam mais adequadas para esta outra estação. Temos de segurar com todos os nossos dentes e unhas o uso dos prazeres da vida, que os anos nos arrancam das mãos, uns após outros. (MONTAIGNE, 2002, p. 367).

“Da solidão” (2002) expõe vontades íntimas, desejos concernentes à vida privada, não expostos na esfera pública. Embora o isolamento, a dedicação à meditação sejam temas estoicos, essas aspirações relativas ao retiro não seguem os exemplos do estoicismo: o argumento estoico é atravessado pela afirmação do prazer. O ensaísta se opõe à rigidez da filosofia da austeridade, assim como à autopunição ordenada pela fé. As críticas à severidade dos costumes são bastante frequentes nos *Ensaaios*.

[...] antecipar os revezes de fortuna, privar-se das facilidades que estão à mão, como vários fizeram por devoção e alguns filósofos pela razão, servir a si mesmo, dormir no chão, furar os próprios olhos, jogar suas riquezas no meio do rio, procurar a dor [...], é ação de uma virtude excessiva. (MONTAIGNE, 2002, p. 362).

Contra a recomendação de Plínio e Cícero (2002, p. 368), para conquistar a glória pelo exílio, Montaigne afirma que: “O estado de espírito mais contrário ao isolamento é a ambição. A glória e os descansos são

coisas que não podem alojar-se na mesma morada.” (2002, p. 368). O princípio estoico do retiro é apropriado, mas logo desviado em direção ao hedonismo. Os argumentos são arrematados com expressões como: “nossa satisfação”, “minha satisfação”, “nosso contentamento”, “pleno gozo”, “contente consigo mesmo”, “uso dos prazeres da vida”, “repouso”, “comodidade corporal”. O isolamento não é entendido como uma atitude nobre e rígida, mas confortante, tranquilizante. Deste modo, o escritor mistura pensamentos estoicos, epicuristas e hedonistas.

A exaltação inflamada do prazer no exílio se alimenta, segundo Garavini, do desgosto da relação com o outro, especificamente do desejo de não contato. Este seria indicado pelo receio de possíveis contaminações em meio à sociedade: “[...] entre mil não há um bom [...]” (2002, p. 354), “[...] o contágio é muito perigoso na multidão.” (2002, p. 354). E logo adiante:

E Antístenes não me parece ter respondido satisfatoriamente a quem o censurava pela convivência com os maus, ao dizer que os médicos viviam bem entre os doentes; pois, se estes servem à saúde dos doentes, deterioram a sua própria pelo contágio [...]. (MONTAIGNE, 2002, p. 355).

Para Garavini (1993), o receio se afirma na inflexão doentia que o texto assume a partir dessa passagem. O sábio é capaz de ser feliz em qualquer lugar: “[...] mesmo e sozinho na multidão de um palácio; mas se pode escolher, fugirá dela e mesmo de sua simples visão [...]. Não lhe parecerá que se desfêz suficientemente dos vícios se ainda tiver de lutar com os de outrem.” (MONTAIGNE, 2002, p. 355). As queixas não proferidas contra o outro se convertem em incentivo à existência solitária. A esfera pública é um território inimigo e adverso onde impera o constrangimento, onde o indivíduo arrasta o pesado fardo dos compromissos e obrigações e, principalmente, onde a relação com o outro não é só um pesar, mas um risco: espaço de irremediáveis, encarcerados em uma vida de desesperança oculta, inscientes da própria miséria. Para evitar o contágio não há outro meio senão se separar, reservando um território a salvo: “um cantinho retirado” (2002, p. 359). Nesse refúgio não se intromete “ninguém de nossas relações e nenhuma comunicação de fora”. É um retiro consagrado ao prazer, isolamento de inigualável tranquilidade: “Neste sonho de um casulo de proteção está à obra a nostalgia de um estado de pacificação, de ataraxia – Freud teria dito: de estado fetal –, a nostalgia de um *eu* que tende a se definir unicamente em sua unidade biológica.” (GARAVINI, 1993, p. 114).

Por um lado, a convivência, o desejo de vida prática, o atrativo da diversão, por outro lado, a inclinação oposta ao distanciamento,

poupar-se do tumulto, isolar-se, abandonar o mundo. Somente na completa solidão, afastado do teatro social, é que se pode reconhecer a si mesmo, fazer-se presente para si. No retiro, encontra-se a independência. Aí é possível se pertencer, reapropriar-se de si. Como afirma Garavini (1993), o propósito de restabelecer a unidade perdida, por meio da eliminação de toda fonte de preocupação, não disfarça a inclinação para o vazio, o não-ser: o ato de se apartar da sociedade, voltar-se para si a fim de se reapropriar, com a escusa da isenção das contingências, é indício de uma tendência letal: a pulsão de morte. Não se trata, portanto, de mera fuga da realidade, mas de um sentimento bastante complexo que ultrapassa a necessidade imediata de isolamento, de ruptura, de se livrar das imposições, resguardar-se do atrativo das paixões, eximir-se de ideologias e ilusões. Para Garavini (1993), “Da solidão” (2002), constitui-se do desejo de não contato, da inclinação ao prazer e ao aniquilamento.

Montaigne tem consciência do prejuízo que a solidão pode acarretar: a loucura pode derivar do isolamento. Se ociosa, inerte e sem estímulos, a solidão é nociva, o indivíduo “não fará mais que se arrastar e esmorecer.” (2002, p. 57). O isolamento não pode se tornar um cárcere, o solitário não pode se tornar um prisioneiro. É preciso fazer da solidão uma aliada: a escrita serve também para isso, o livro desfaz o limite do isolamento, colocando o escritor em contato com o público.

O silêncio e o ócio anulam o indivíduo. A necessidade do outro para o autor dos *Ensaio*s é evidente, não só em relação a La Boétie, mas porque o livro é obviamente um ato de comunicação. “[...] os *Ensaio*s são uma espécie de coluna vertebral de um *eu* que oscila entre a logorreia e a misantropia [...]” (GARAVINI, 1993, p. 114). Nessa oscilação, o escritor procura manter o equilíbrio: “Quem não vive um pouco para o outro quase não vive para si. ‘*Qui sini amicus est, scito hunc amicum omnibus esse*’ [Sabei que quem é amigo de si mesmo é amigo de todos].” (MONTAIGNE, 2001, p. 334). Vive-se entre as duas inclinações opostas e os perigos próprios de cada comportamento. O ponto de equilíbrio só pode ser alcançado por meio da moderação.

Em “Como a alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando os verdadeiros lhe faltam” (2002), é possível perceber o problema do aniquilamento do indivíduo. Nos casos apresentados neste ensaio, o vínculo com o mundo exterior é entendido como um meio de resolver um drama interior:

Um fidalgo dos nossos, extremamente sujeito à gota, sendo pressionado pelos médicos a abandonar totalmente o uso das carnes salgadas, acostumara-se a responder muito espirituosamente que desejava ter o que culpar pelos ataques e

tormentos do mal e que vituperando e maldizendo ora o salsichão, ora a língua do boi e o presunto, sentia-se proporcionalmente aliviado. Mas, seriamente, assim como o braço que é erguido para bater nos dói se o golpe falhar e ele for ao vento; e assim como para tornar agradável uma vista é preciso que ela não esteja perdida e isolada no vazio do ar, mas tenha uma proeminência para apoiá-la a razoável distância [...], da mesma forma parece que a alma estimulada e posta em movimento se perde em si mesma se não lhe dermos uma presa: é preciso sempre lhe fornecer um objeto sobre o qual se lance e atue. (MONTAIGNE, 2002, p. 29-30).

Montaigne evidencia, aqui, o conflito do indivíduo com a própria existência, a tensão da procura por um estado de autonomia e as ações que visam afirmar a sobrevivência. A asserção de que “a alma estimulada e posta em movimento se perde em si mesma se não lhe dermos uma presa” mostra o reconhecimento de que só se existe em relação ao outro, em uma ação instintiva de investida. Sem tomar a própria parte no outro, o indivíduo se perde, torna-se inerte, condena-se à morte. Para escapar a esta, aniquila o outro. A ação dinâmica, instinto de agressividade ou investida que se dirige contra outrem implica, em alguma medida, uma inversão da pulsão de morte em pulsão de vida. Por isto, na ausência de recursos para investir contra o outro, o indivíduo se atém a quaisquer propósitos. Para Garavini (1993), o que Montaigne vê subjacente à ação instintiva é, no limite, o medo do nada, do não-ser, o horror ao vazio no qual o indivíduo pode se perder e se aniquilar. Precursor da psicanálise, o ensaísta compreende, aqui, a necessidade de tomar parte no outro.

A ideia de que “a alma estimulada e posta em movimento se perde em si mesma se não lhe dermos uma presa: é preciso sempre lhe fornecer um objeto sobre o qual se lance e atue.” (2002, p. 30), é apresentada quase com as mesmas palavras em “Da ociosidade”: “A alma que não tem objetivo estabelecido perde-se [...]” (2002, p. 45). A partir deste pensamento, é possível analisar a função da escrita dos *Ensaaios*. Ao se distanciar, Montaigne percebe em si mesmo quimeras capazes de o aniquilar. Para se proteger do aniquilamento, é necessário reenviar o ataque: a escrita é um meio de conferir materialidade aos fantasmas, dar corpo contra o que é possível investir, criar um objeto ou “presa” sobre o qual “a alma estimulada e posta em movimento” (2002, p. 30), possa se lançar e atuar. Os monstros são dominados pelo discurso. Pode-se dizer que a escrita dos *Ensaaios* é uma forma de desagravo do escritor contra o desregramento da própria alma. A escrita pode não curar, mas é anódina. O fidalgo sujeito à gota pode ser visto como um espelho no qual o escritor se

vê. O livro é uma investida para aniquilar as quimeras, uma maneira de manter o domínio do próprio ser, uma vez que escrever é uma forma de existir, sendo a linguagem o meio de resistir ao nada, ao silêncio, à morte.

A morte pelo silêncio é o tema de “Da tristeza” (2002). Esse ensaio é embasado em uma espécie de silogismo: Montaigne considera que as paixões excessivas são inexprimíveis e, uma vez que a inexpressão leva à morte, as paixões desmedidas provocam a morte. Assim como em “Da ociosidade” (2002), o “cavalo fugido” (2002, p. 46), nas terras ociosas do inefável precisa ser domado pelas rédeas da escrita, em “Da tristeza” (2002), o irracional inspira horror por aquilo que tem de indizível: é necessário então traduzi-lo e expressá-lo. A impossibilidade de se expressar ou de escrever condena-o a vagar entre fantasmas ameaçadores, sem as defesas da razão para se proteger. Para Montaigne, resistir à tristeza ou emoções excessivas é conservar-se, evitar perder-se. Os afetos desmedidos não só perturbam o indivíduo, mas também bloqueiam a capacidade de expressão. Se pela linguagem é possível significar a existência e, portanto, existir, o discurso permite, para além do controle do próprio ser, sobreviver. O escritor, assim, conclui “Da tristeza”: “Sou pouco sujeito a essas violentas paixões. Tenho a apreensão naturalmente dura; e todos os dias a recubro e a calejo por discurso.” (2002, p. 18). Para Garavini (1993), nesse ensaio, subjaz a mais temível figuração da pulsão de morte:

[...] o que se inscreve em suma em “Da tristeza” é uma outra forma desse instinto de morte que percorre todos os *Ensaio*s; a mais secreta e mais terrível, porque ela coloca em questão o único recurso do sujeito: a possibilidade de se dizer escapando do nada pela escrita. (1993, p. 169).

As escolhas estilísticas da escrita de Montaigne partem de um trajeto originado do medo da mudez, da impossibilidade de se expressar: se a palavra escrita é limitada, insuficiente e redutiva, ela pode ao menos tentar imitar a fala viva do escritor. Para o ensaísta, o registro da expressão oral é uma forma de conservar a intensidade da existência no texto, um meio de superar, mesmo que insatisfatoriamente, a morte. Daí o estilo bastante conhecido dos *Ensaio*s, formado por divagações, digressões, fragmentos, logorreia, descontinuidade, interrupção do raciocínio e sinuosidade. Soma-se a isso a desordem sem artifício e afetação. O uso de parataxe, assíndeto, elipse e anacoluto forja a assimetria da oralidade. Assonâncias, aliteraões e paronomásias falam ao ouvido do leitor. Todos esses recursos simulam a comunicação oral. As características da expressão falada são ideais nessa conversação com o leitor, substituta do diálogo interrompido com La Boétie. O texto escrito não reproduz a fala, mas pode simular a arte de falar e os

traços distintivos da expressão oral individual. O registro da fala cotidiana e regional é um modo de resistir aos constrangimentos, à simetria rígida, artificiosa e letal da escrita. Se se trata, em todo caso, de construção retórica, serve ao menos para afastar o mutismo e a morte.

Por meio do livro, Montaigne tenta controlar os ímpetos sombrios que ele percebe em si mesmo. A razão domina esses impulsos. A escrita ajuda a oferecer resistência a essas agitações. Para Garavini (1993), nos *Ensaaios* há dois tipos de intervenção do “eu” racional: o que nega a submissão às paixões, e o que confessa fraquezas. Este último é conveniente para a saúde, pois o reconhecimento da doença é uma forma de cura. A razão tem por vezes o papel de máscara: o discurso encobre as agitações dos desejos indizíveis, reprimindo-os e atribuindo sentido à desordem. O “eu” racional domina os sofrimentos, permite um emprego moderado da loucura, aproveitando a fertilidade desta para fantasiar e ao mesmo tempo para anulá-la, uma vez que a expressão do devaneio, a saída do “eu” de si mesmo, nutre a força criativa do escritor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esta análise dos *Ensaaios*, é importante diferenciar a melancolia para Montaigne, isto é, o modo como ele a compreende, das marcas textuais da melancolia, isto é, o modo como ela aparece no texto. Vale ressaltar que não se procurou, aqui, diagnosticar se o escritor é melancólico ou não, mas sim investigar o modo como esse temperamento se manifesta no texto. As referências à melancolia mostram que a compreensão de Montaigne corresponde à da época: esse humor é associado à loucura, abatimento, misantropia, tristeza, reflexão e, também, à superioridade intelectual, estudo obstinado e genialidade. As descrições da própria compleição, ora afirmando, ora negando a melancolia, mostram que o escritor reconhece em si mesmo a intermitência desse humor. Em consonância com a literatura da época, Montaigne observa a condição transitória desse temperamento.

Já a expressão textual da melancolia, o modo como ela aparece no texto, indica-se, antes de tudo, pela preferência por Demócrito em oposição a Heráclito. Essa predileção se evidencia não só pelo distanciamento, marcado pelas frases de desgosto e ruptura inscritas na biblioteca, não só pela valorização da solidão, que implica em desconfiança até em relação a si mesmo, mas também pelo discurso de negação: o pensamento de Montaigne parte da rejeição das aparências, crenças, opiniões e paixões. Além disto, há a depreciação de si e do homem em geral, bastante frequente no texto. As considerações de Freud (2011), não só sobre

a autodepreciação como característica essencial da melancolia, mas também sobre a tendência urgente a se comunicar, o deleite em se autodesnudar, esclarecem o discurso presente nos *Ensaaios*. Outro aspecto que pode ser lido como manifestação da melancolia no texto é a pulsão de morte difusa em vários ensaios. Em “Da solidão” (2002), a exaltação do prazer no retiro pode ser vista, segundo Garavini (1993), como desgosto da relação com o outro, inclinação para o vazio e até, de acordo com Freud, nostalgia do estado fetal. Há também o drama do aniquilamento do indivíduo, o medo do não-ser que se evidencia na pulsão de agressão: a análise de “Como a alma descarrega suas paixões sobre objetos falsos, quando os verdadeiros lhe faltam” (2003), mostra o reconhecimento da necessidade do outro, ou de que só se existe em relação ao outro. Há ainda, em “Da tristeza” (2002), o instinto de morte que seria indicado pelo medo da morte pelo silêncio. Não só o ato de escrever, mas o estilo oral dos *Ensaaios* seria uma forma de afastar o mutismo e a morte.

Por fim, vale mencionar que a melancolia está no início do trajeto que leva Montaigne a esboçar uma ideia de sabedoria. É somente após o discurso de negação e a disforia do corpo que o ensaísta reconhece a validade do que fora negado e a importância da condição corporal. O sábio percebe a necessidade do outro. Entende que as aparências, opiniões e paixões não podem ser rejeitadas, pois são o único recurso do indivíduo. Valoriza a ligação entre o corpo e espírito, acolhe a condição corporal, consente nos prazeres naturais. O sábio não é melancólico, mas essa sabedoria se esboça somente após o extravio pela rejeição melancólica do mundo externo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GARAVINI, Fausta. *Monstres et Quimères: Montaigne le texte et le fantasma*. Paris: Editions Champion, 1993.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*: livro I. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*: livro II. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*: livro III. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCREECH, M. M. *Montaigne & Melancholy*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

SHAKESPEARE, William. *Como Gostais e Noite de Reis*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 19--.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Marilise Rezende Bertin; John Milton. Porto Alegre: L&PM, 1988.

STAROBINSKI, Jean. *L'Encre de la mélancolie*. France: Éditions du Seuil, 2012.

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

WILDEN, Anthony. Par Divers Moyens On Arrive A Pareille Fin: a reading of Montaigne. *The French Issue*, The Johns Hopkins University Press, v. 83, n. 4. 1968. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2908049>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

Data de recebimento: 14 jun. 2023.

Data da aprovação: 21 jun. 2023.