



Mateus Masiero

Sobre máscaras e dissimulação nos *Ensaio*s de Montaigne

Campinas

2015



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Mateus Masiero

Sobre máscaras e dissimulação nos *Ensaio*s de Montaigne

Orientador: Prof. Dr. Roberto Romano da Silva

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do Título de Mestre em Filosofia.**

**Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida
pelo aluno Mateus Masiero e orientada pelo Prof. Dr. Roberto
Romano da Silva, aprovada em 01/07/2015.**

Campinas

2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

M378s Masiero, Mateus, 1987-
Sobre máscaras e dissimulação nos *Ensaíos* de Montaigne / Mateus Masiero.
– Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Roberto Romano da Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Montaigne, Michel de, 1533-1592. 2. Filosofia renascentista. 3. Filosofia
francesa. 4. Máscaras. I. Romano, Roberto, 1946-. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: About masks and dissimulation in Montaigne's *Essays*

Palavras-chave em inglês:

Renaissance philosophy

French philosophy

Masks

Área de concentração: Filosofia

Titulação: Mestre em Filosofia

Banca examinadora:

Roberto Romano da Silva [Orientador]

Franklin Leopoldo e Silva

Alexandre Soares Carneiro

Data de defesa: 01-07-2015

Programa de Pós-Graduação: Filosofia



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 01 de julho de 2015, considerou o candidato MATEUS MASIERO aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Roberto Romano da Silva

A handwritten signature in black ink, reading "Roberto Romano", written over a horizontal line.

Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva

A handwritten signature in black ink, reading "Franklin Leopoldo e Silva", written over a horizontal line.

Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

A handwritten signature in blue ink, reading "Alexandre Soares Carneiro", written over a horizontal line.

Resumo

A questão da dissimulação despertara especial interesse a Michel de Montaigne, conforme podemos constatar em seus *Ensaaios*. Com efeito, o pensador francês dedica grande atenção ao fato de que a sociedade dita civilizada se alicerça, em grande medida, em práticas voltadas ao segredo e à impostura; ou, para utilizar os termos alegóricos que Montaigne tanto aprecia, no uso constante de máscaras por parte dos indivíduos que pretendam tomar parte no “teatro do mundo”, maneira como o filósofo se refere ao meio social, com seus cargos e funções. No entanto, há no pensamento montaigniano uma distinção precisa entre duas formas de emprego da máscara: uma moralmente lícita, a outra reprovável; a primeira, necessária para a vida em sociedade, a segunda, merecedora de severas punições. Nesse sentido, Montaigne está de acordo com certa tradição de moralistas renascentistas, os quais distinguiam claramente “dissimulação” de “simulação”. O objetivo, pois, de nosso estudo é compreender de que modo a dupla valoração moral da máscara proposta pelo pensador francês se vincula a esta mencionada tradição, apontando em que medida o *conceito de dissimulação* desenvolvido por esta última influenciara o autor dos *Ensaaios* (ou fora influenciada por ele). Igualmente, não podemos desconsiderar que, a partir da crítica moral empreendida contra a sociedade de sua época, mergulhada que estava sob as práticas da má dissimulação, o pensamento de Montaigne se desdobra em uma crítica à retórica instituída, bem como na proposta de um novo tipo de retórica a ser adotado.

Palavras-chave: dissimulação – máscara – *Ensaaios* de Montaigne – ética renascentista

Abstract

The dissimulation's issue aroused special interest to Michel de Montaigne, as we can see in their *Essays*. Indeed, the French thinker devotes great attention to the fact that the so called civilized society is founded, to a large extent, in practices aimed at the secret and the imposture; or, to use the allegorical terms that Montaigne so appreciates, in constant use of masks by individuals who wish to take part in the “theatre of the world”, as the philosopher refers to the social environment, with their offices and public functions. However, there is a clear distinction between two forms of employment the mask in the Montaignian thought: one morally licit, the other reprehensible; the first, necessary for social life, the second, deserving of harsh punishment. In this sense, Montaigne is in accordance with to a certain tradition of Renaissance moralists, which clearly distinguished “dissimulation” of “simulation”. The object, therefore, of our study is to understand how the double moral valuation of mask proposed by the French thinker is tied to this mentioned tradition, pointing to what extent the *concept of dissimulation* developed by the latter influenced the author of the *Essays* (or were influenced by him). Also, we cannot disregard that, from the moral criticism undertaken against the society of his time, which was steeped under the bad dissimulation practices, the thought of Montaigne unfolds in a critique of the instituted rhetoric, as well as on the proposal for a new type of rhetoric to be adopted.

Key-words: dissimulation – mask – Montaigne's *Essays* – Renaissance Ethics

Índice

Introdução	1
I- Nota sobre o conceito de dissimulação durante os primórdios da Modernidade	7
1. Castiglione e a <i>sprezzatura</i>	9
2. Francis Bacon e os três graus de dissimular	17
3. Torquato Accetto e a “dissimulação honesta”	24
II- A máscara: Montaigne e a dissimulação	39
1. O mundo como teatro	41
2. A cisão entre homem e máscara ou Estetização das relações sociais	57
3. A dupla valoração moral da máscara	76
3.1. Recusa da máscara: condenação da mentira	78
3.2. Apologia da máscara: prudência e realismo político	94
4. O respeito ao pudor público ou O paradoxo da representação de si	107
III- A eloquência da máscara ou Montaigne e a questão da retórica	125
1. O esvaziamento do discurso: pedantismo e afetação	126
2. Uma nova retórica ou A estética da dissimulação nos <i>Ensaio</i> s	143
Considerações finais	149
Bibliografia	155

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, ao Prof. Dr. Roberto Romano, por ter orientado esta pesquisa desde os seus primórdios, ainda na graduação. Sobretudo pelo constante incentivo às escolhas por vezes pouco convencionais que nela assumi. Pela paciência com um orientando tão relapso e teimoso, como eu.

À banca examinadora, composta pelo Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva e pelo Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro, pela consistência e seriedade das arguições, propiciando um debate filosófico do mais alto nível. Assim como ao Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Jr., que, ao lado do Prof. Alexandre, participara do exame de Qualificação.

À Fapesp, pelo apoio financeiro indispensável, bem como pela tolerância em relação aos muitos desvios sofridos por esta pesquisa em seu percurso.

Aos funcionários do IFCH: secretários de pós-graduação, do setor financeiro e da biblioteca. Aos funcionários da biblioteca do IEL, não só pelos serviços prestados, mas também, e principalmente, pela amizade.

Agradeço especialmente aos meus pais, sobretudo pela paciência em aturar um filho “filósofo”. Ao meu irmão, pela amizade de sempre.

Aos meus bons amigos: sejam eles companheiros de jornada nestes anos todos de Filosofia, tanto colegas de curso, como aqueles com quem dividi morada; sejam eles dos preciosos tempos de teatro – pois, como diz Montaigne acerca da amizade, “não há preço que pague a doçura de uma companhia conveniente e agradável”.

“Esse homem oculto, que instintivamente usa a fala para guardar e calar, e é incansável em esquivar-se à comunicação, *deseja* e solicita que uma máscara ande em seu lugar, nos corações e nas mentes dos amigos; e, supondo que não o deseje, um dia seus olhos se abrirão para o fato de que no entanto lá está sua máscara – e de que é bom que seja assim.”

(Friedrich Nietzsche, *Além do bem e do mal*, II, § 40)*

“O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.”

(Fernando Pessoa, *Tabacaria*, vv. 113 – 116)

* Tradução de Paulo César de Souza (Cia das Letras, 2005).

Introdução

A máscara, por sua própria natureza, possui um duplo aspecto: por um lado, oculta algo sob sua face ilusória; por outro, apresenta uma determinada aparência, ou seja, comunica algo. A mesma ilusão que oculta, e justamente na medida em que oculta, também expressa uma ideia. A máscara não é muda; embora silencie sobre determinados aspectos, se expressa sobre outros – ela é também dotada de eloquência, portanto. Nesse sentido, podemos afirmar que ela se inscreve tanto no âmbito da ética quanto no da estética. Michel de Montaigne parece atento a tal peculiaridade e, não por acaso, se vale diversas vezes, ao longo dos *Ensaio*s, da imagem da máscara, dentre outras metáforas teatrais, para descrever os mecanismos sociais e políticos dos quais é espectador e intérprete; não por acaso, também, escreve um livro que, segundo suas próprias palavras, é o primeiro e único em seu gênero, livro que, como mostraremos, propõe diálogos a todo instante. A intersecção entre ética e estética, pois, não pode ser ignorada e se impõe de modo decisivo neste estudo que ora apresentamos.

Tal intersecção como que singulariza a máscara dentro da discussão mais abrangente em que ela está contida, a saber, a questão da *dissimulação*, prática fundamental da sociedade civil europeia, a qual predominara em todo o Ocidente. Não se pode pensar a máscara sem a dissimulação, e a primeira é frequentemente utilizada como metáfora para descrever a segunda. Com efeito, trata-se de um tema abordado por diversos autores ao longo dos tempos, seja na Filosofia ou em outras áreas do conhecimento, e desde a Antiguidade até os dias atuais. Apenas para citar dois exemplos antagônicos no tempo: encontramos na *República* de Platão o mito do “anel de Gíges”, em que tal personagem adquire o dom da invisibilidade, permitindo-lhe cometer diversos crimes e se tornar rei; a questão colocada em pauta no relato é se uma pessoa, uma vez isenta do compromisso social imposto pelo olhar alheio, permanecerá agindo de forma justa, ou se entregará a todo tipo de vício moral¹. No outro extremo, já no século XX de nossa era, Elias Canetti empreende uma singular discussão acerca dos significados éticos e políticos da máscara e

¹ Cf. PLATÃO, *A república*, II, 358e – 362c.

da simulação, denunciando seu posicionamento central nas estruturas do poder, tanto do ponto de vista do soberano, quanto daquele que lhe resiste².

Evidentemente, não se trata aqui de abordarmos todos os autores que tenham tematizado a dissimulação de alguma forma, bem como explorar todos os desdobramentos possíveis de tal assunto. Um empreendimento como esse seria demasiado complexo e uma dissertação de mestrado não poderia lhe dar conta – nem, talvez, uma vida toda. Um recorte temático, pois, se faz necessário, ou seja, escolher um autor e um aspecto específico da dissimulação a ser discutido. O autor escolhido, já o anunciamos, fora Michel de Montaigne; o aspecto da dissimulação a ser abordado, a dupla valoração moral que esta parece comportar, com suas implicações éticas e estéticas, as quais, como já indicamos, mantém um estreito vínculo entre si.

Outra consideração que deve ainda ser feita acerca do recorte que propomos se refere ao fato de que a dissimulação pode ser observada nos dois lados das relações de poder. Ela é frequentemente (quando não constantemente) utilizada pelos soberanos, orientando as questões de Estado, no intuito de se precaverem de ameaças tanto externas quanto internas: seja o estrangeiro que intenta lhe invadir o território, seja a própria população, a qual poderia deflagrar revoltas e sedições caso o governante não lhe ocultasse informações vitais acerca do andamento do governo. Surge, assim, toda uma tradição de pensamento voltada a instituir uma técnica de ação política secreta, a qual não é ignorada por ninguém que pretenda ascender ao poder e nele se manter. Essa técnica adquire especial relevo na Modernidade, sobretudo devido a emergência das teorias da “razão de Estado”, e pela popularidade (tanto positiva quanto negativa) do chamado “maquiavelismo”³. A influência dessas duas doutrinas, as quais muitas vezes se misturam e até mesmo se confundem, sobre o pensamento político ocidental é flagrante, e se percebe até os nossos dias.

No entanto, ao mesmo tempo em que adquirem força as teorias políticas que prescrevem a prática do segredo aos governantes, surge, paralelamente, um conjunto de preceitos que recomendam essa mesma prática ao cidadão comum. A sociedade, do modo

² Cf. CANETTI, *Massa e poder*, especialmente “A figura e a máscara” (1995, p. 373 e ss).

³ A esse respeito, cf. MEINECKE, 1957; SKINNER, 1988 e 1996; LEFORT, 1972; ROMANO, 2004a e 2004b; dentre outros.

como se desenvolveu na Europa, difundindo-se pelo mundo ocidental, fundamentara suas relações, desde as mais triviais e cotidianas até as instituições e funções públicas, no uso da dissimulação. Trata-se da noção pragmática de que todo indivíduo necessita ocultar uma parte de sua vida e de suas opiniões para que possa conviver harmoniosamente com os demais; para que evite os conflitos que, de outro modo, seriam frequentes, impossibilitando o viver em sociedade; e para que possa atender às exigências públicas, resguardando, ao mesmo tempo, sua individualidade. Esse uso da dissimulação por parte do cidadão comum, em determinados casos, ainda pode assumir a feição de resistência pessoal diante dos desmandos de um governo autoritário. É mister àquele que não compactua com a tirania manter-se longe das vistas do tirano, protegido das invectivas deste último por um véu de dissimulação. Nosso objeto de estudo será majoritariamente essa prática da dissimulação pelo homem comum, ou seja, como alicerce das instituições civis e do comércio ordinário entre os homens, assim como resistência pessoal diante de um contexto político adverso.

Por sua vez, esse tema, escolhido para ser o eixo central desta pesquisa, acarreta algumas questões que não podemos perder de vista, a saber: i) o fato de distinguir duas formas de aplicação da máscara, as quais pressupõem valorações morais opostas, aproxima Montaigne de certa tradição de pensadores renascentistas que definiram a dissimulação como um conceito; acreditamos, portanto, que um estudo comparado entre eles e nosso autor se faz fundamental ao recorte que estamos propondo; ii) esse mesmo tipo de distinção pode ser percebido no que se refere aos usos da retórica, a qual não deixa de implicar uma espécie de dissimulação, sendo, desse modo, um desdobramento do tema principal; iii) finalmente, é imprescindível considerarmos as recorrentes metáforas teatrais utilizadas por Montaigne, sempre associadas à descrição que faz dos costumes sociais, bem como a dimensão estética, decorrente de tal fato, que se imprime à discussão; e importa, ainda, que não percamos de vista o contexto cultural que propiciara o *topos* da metáfora teatral, e com o qual o autor dialoga claramente. De acordo com tais apontamentos, a dissertação foi estruturada em três capítulos, sobre os quais falaremos doravante.

O primeiro capítulo consiste em uma introdução ao estudo, e pretende empreender uma espécie de breve história do “conceito de dissimulação” na Modernidade, focando autores que a abordaram teoricamente – em oposição a outros que apenas

relataram sua prática. Trata-se de apresentar, de modo sucinto, os pensadores com os quais iremos confrontar as ideias de Montaigne, a fim de apontarmos as semelhanças e diferenças que se percebem entre eles. Assim, o objetivo do capítulo é explicitar duas noções basilares às reflexões éticas desse período: a de que apenas é lícito dissimular quando não se visa o mal alheio, mas sim o benefício comum e, por vezes, futuro; e a de que se deve distinguir a dissimulação de outra prática, aparentada a ela, porém viciosa, que é a “simulação”. Ambas as noções são igualmente encontradas na discussão acerca da máscara pública realizada por Montaigne, na qual exercem papel fundamental. Além disso, é importante destacar o fato de que a dissimulação, constantemente designada como uma “arte”, no sentido mais abrangente do termo (entenda-se, uma *tékhnē*), por vezes assume também o sentido mais estrito concedido às chamadas “belas artes” (*mousikhé*), ou seja, de objeto de deleite estético puro e simples – processo que será vital para o desenvolvimento de nossa análise.

Quanto ao segundo capítulo, trata-se do núcleo da dissertação. Nele, pretendemos analisar como o conceito de dissimulação, do modo como fora apresentado no precedente, se relaciona diretamente com o pensamento montaigniano. Em primeiro lugar, fora necessário ponderar se é possível encontrar *conceitos* em Montaigne; pois, a forma esparsa e até mesmo displicente com que apresenta suas ideias nos *Ensaaios* tende a nos fazer negar essa possibilidade. Mas, sendo Montaigne amante de paradoxos e de jogos retóricos, através dos quais sempre procura confundir e surpreender o leitor, nunca são exageradas análises mais cuidadosas sobre qualquer um dos aspectos de sua obra. De resto, nos parece notório que, em ambas as hipóteses (havendo ou não conceitos no pensamento montaigniano), o conceito de dissimulação recorrente à época exercera grande influência sobre o filósofo francês, bem como fora por ele influenciado, ainda que indiretamente. Todas essas considerações serão tratadas no devido tempo. Por hora, basta apontarmos os caminhos a serem trilhados no mencionado capítulo, os quais podem ser resumidos em dois aspectos principais, que se complementam.

O primeiro aspecto a nortear o capítulo consiste em mostrar como o uso da máscara comporta, também, uma dupla valoração moral, sendo relativizável de acordo com as circunstâncias vivenciadas. Tal postura de Montaigne leva alguns comentadores a associá-lo ao realismo político oriundo de Maquiavel, bem como às doutrinas acerca do

cálculo prudencial, muito em voga à época. Já o segundo aspecto trata da metáfora teatral e de como ela opera em um registro fundamentalmente ético. Isso porque Montaigne afirma a necessidade de se representar constantemente personagens para que se possa viver em uma sociedade tal qual era aquela em que vivia, desempenhando os devidos cargos e funções da vida pública; ele parece pressupor que tal sociedade só subsiste pelo fato de ser ela um grande teatro, e todos os seus cidadãos, atores. Em consequência, o que se percebe é a existência de uma cisão entre ator e personagem, a qual resguarda a individualidade e a consciência do primeiro. No entanto, ao se exceder na utilização da máscara, e transformar-se no personagem que deve apenas interpretar, a cisão desaparece e a prática se torna viciosa. Isso nos leva novamente à dupla valoração moral a que nos referimos, e que aproxima Montaigne (dentre outras razões) das doutrinas que serão objeto do primeiro capítulo. Assim, procuramos mostrar a relação estreita entre as metáforas do teatro e as concepções éticas do autor, e como estas embasam aquelas.

Por fim, no terceiro capítulo analisamos como a retórica está vinculada, de certa forma, a um tipo de dissimulação e, portanto, sujeita ao mesmo tipo de abordagem que essa última. Montaigne se posiciona de modo contundente contra a retórica instituída por determinados métodos escolares de sua época, os quais formavam apenas pedantes e não sábios. Desse modo, procuramos destacar a crítica que o autor dirige ao pedantismo escolástico de sua época, o qual constitui a forma negativa de se utilizar a retórica. Em contrapartida, Montaigne propõe um novo tipo de retórica, cujo maior e melhor exemplo é o próprio livro que nos apresenta: os *Ensaaios*. Desse modo, nosso objetivo é mostrar como a estética inovadora da obra pode ser entendida como uma nova retórica, ou seja, uma dissimulação que visa um bem futuro, tal qual procuramos evidenciar no decorrer de toda a dissertação.

Montaigne escreve um livro que é, segundo seus próprios termos, uma “pintura de si”, e em mais do que uma ocasião recorre a comparações com a arte pictórica para descrever tal empresa; também se vale constantemente das metáforas teatrais, segundo as

quais o mundo é um palco onde todos se exibem em cena; além disso, parece conferir à obra certo aspecto de “conversação”, do modo como esta é caracterizada no capítulo 8 do livro III da mesma. Utilizaremos, portanto, indistintamente os termos *leitor*, *espectador* e *interlocutor*, sempre no intuito de nos referirmos ao destinatário para o qual a obra é endereçada – pois quem se defronta com os *Ensaaios* é, de fato, as três coisas ao mesmo tempo: leitor de seu texto, espectador de seu retrato e da cena que representa, e interlocutor da conversação que propõe.

Máscara e dissimulação – impossível pensar uma sem a outra. Do mesmo modo, impossível ignorar o paradoxo entre o silêncio e a eloquência, entre o que é ocultado e o que é transmitido. O estudo que se segue será uma tentativa de propor tal discussão, dentro do recorte estabelecido, a fim de explicitar o posicionamento montaigniano a respeito, colocando em evidência as constantes ambiguidades que apresenta, e sobre as quais não temos a pretensão de propor a última palavra, absolutamente. Trata-se de uma possibilidade de leitura do pensamento de Montaigne, a qual visa compreender o sentido subjacente de algumas dessas abundantes ambiguidades – mas tendo sempre em vista a noção de que elas são inerentes à filosofia do autor. Pretendemos menos resolvê-las do que apreciá-las em sua característica própria e singular, acompanhando o fluxo de movimentações que livremente as guia, de acordo com as variações espontâneas de seu criador.

I

Nota sobre o conceito de dissimulação durante os primórdios da Modernidade

Em meio à imensa variedade de questões desenvolvidas pelos pensadores durante o período que conhecemos por Renascimento, uma de singular relevância, sobretudo no concernente aos campos da ética e da estética, é o conceito de *dissimulação*. Muito se falou, desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, sobre práticas sociais alicerçadas no segredo e na impostura, seja no âmbito dos assuntos de Estado, seja no das relações pessoais; a descrição de tais procedimentos e seu papel fundamental ao comércio dos homens não é, com efeito, uma novidade da Era Moderna. A peculiaridade que se percebe no Renascimento é um singular recrudescimento de tais práticas, o que faz emergir toda uma cultura do silêncio e da premeditação da fala¹. Nesse contexto, diversos autores se detêm sobre o tema da dissimulação, na forma dos tratados de cortesania, dos manuais de secretários, dos espelhos de príncipes, das *ars dictamis* etc.. Dentre os que se dedicaram a tal empreendimento, há os que não se limitaram ao mero exame empírico de determinadas atividades, ou relato histórico de costumes; antes, se preocuparam em *conceituar* a dissimulação, ou seja, abordá-la teoricamente, determinando seus fundamentos, definições, características essenciais, graus de aplicação, e limites éticos e morais².

Desse modo, importa traçarmos uma breve história do conceito de dissimulação na Modernidade, ressaltando seus aspectos mais importantes, através da leitura de textos que foram estratégicos para esse processo. Nosso foco será, especificamente, os autores que trataram do mencionado tema como um conceito, não sendo nosso objetivo enumerar todos os que o abordaram de alguma forma em suas obras – lembrando a distinção proposta acima entre aqueles que apenas se referiram a práticas relacionadas à dissimulação e aqueles que propriamente a conceituaram. Estes últimos é que constituirão nossa matéria de estudo³. Tendo em vista tal intuito, destacamos três obras que contribuíram de modo

¹ Sobre a especificidade da Modernidade nesse sentido, cf VILLARI, 2003; SNYDER, 2009; MACCHIA, 1983; HAMPTON, 2009; e ROMANO, 2001. Os dois últimos, em especial, ressaltam o caráter teatral da sociedade europeia moderna, assunto de que voltaremos a tratar no cap. II da dissertação.

² Cf., por exemplo, VILLARI, 2003, pp. 18-9.

³ Por essa razão, não trataremos neste primeiro capítulo de autores como Nicolau Maquiavel, Stefano Guazzo, Giovanni Della Casa, Mazarino, Baltasar Gracián, dentre outros. A despeito da relevância indiscutível destes,

decisivo para a elaboração de tal conceito no período a ser estudado, a saber: *O cortesão (Il cortegiano*, 1528) de Baldassare Castiglione; *Ensaio (Essays*, 1597 – 1625) de Francis Bacon; e *Da dissimulação honesta (Della dissimulazione onesta*, 1640) de Torquato Accetto. A partir do paralelo entre as concepções apresentadas em tais obras, apontando semelhanças e distinções entre elas, poderemos adquirir uma ideia consistente da evolução do conceito, assim como algumas de suas ramificações e influências.

Já de início podemos perceber, comum aos três, a condenação taxativa da falsidade, a recomendação expressa de que não se deveria jamais lançar mão de recursos fraudulentos em qualquer circunstância. Eis um dos mais importantes preceitos morais a serem observados pela tradição de pensadores que trataram do tema da dissimulação⁴: a mentira é vício terrível, que deve ser evitado a qualquer custo; deve-se sempre dizer a verdade. Entretanto, é também uma opinião comum aos mencionados autores (e à tradição renascentista como um todo) a noção de que a sociedade dita civilizada⁵ não poderia existir diante de uma constante ostentação de honestidade⁶, de uma explícita verbalização de todos os pensamentos que vão ao âmago de cada um dos homens; e que as instituições e normas dessa sociedade apenas sobrevivem devido à rejeição, ao menos parcial, de tal preceito, que se revelava irrealizável na prática⁷. Assim, diante da impossibilidade de se atender a esta formulação (inalcançável por definição, como veremos adiante), mas sem querer desrespeitá-la totalmente, os moralistas buscaram soluções intermediárias, a fim de garantir a manutenção da vida social, mas resguardando suas consciências. O resultado é a distinção entre *simulação* e *dissimulação*, distinção esta que será fundamental à corrente de pensamento que pretendemos analisar. Pois a simulação consiste naquele grave vício moral

entendemos que a abordagem que fazem do referido assunto não se enquadra ao recorte proposto neste capítulo, pelas razões já expostas.

⁴ Conforme se tornará patente no decorrer de nossa explanação.

⁵ Segundo Jean Starobinski (2001), o termo “civilizar” é utilizado no Renascimento no sentido de “tornar civil e brandos os costumes e as maneiras dos indivíduos.” (“A palavra ‘civilização’”, p. 11. Por tratar-se essa obra de uma coletânea de ensaios, e porque nos serviremos de diversos deles, as referências às suas citações virão sempre acompanhadas do título do respectivo ensaio utilizado na ocasião). Uma análise sobre o sentido da noção de civilidade desde a Idade Média até o séc. XVII pode ser conferido em VAQUERO, 2009, p. 13 e ss, e 79 e ss.

⁶ Os termos “honestidade” e “honesto” serão sempre utilizados no sentido em que os entendemos hoje, ou seja, como o oposto de mentira, e não no sentido mais abrangente que possuíam na época estudada, salvo quando sinalizado.

⁷ Cf. MACCHIA, 1983, pp. 64-5.

já citado, ou seja, a falsidade deliberada; enquanto a dissimulação não passa de uma ocultação da verdade, uma omissão que não chega a ser viciosa, ao contrário: dissimular é, normalmente, o meio mais honesto possível de agir em circunstâncias que, por sua própria natureza, se mostram adversas aos homens.

Desse modo, o ato de dissimular assume papel crucial perante a sociedade, sendo não apenas uma maneira de se evitar o vício da falsidade, mas também um meio indireto de se obter uma verdade futura: é um meio para se atingir um fim melhor, que não pode ser alcançado de imediato. Apresentada sob essa forma, a dissimulação assume um caráter virtuoso, pois é a alternativa que resolve o impasse entre o imperativo moral de não faltar à verdade, e as exigências da vida prática: quem dissimula não mente e, a um tempo, consegue contornar os obstáculos que, inevitavelmente, lhe surgirão no decorrer da vida em sociedade.

Essas duas ideias introduzidas aqui (a saber: a distinção entre simulação e dissimulação, e o papel desta última como um meio legítimo para se obter uma verdade futura) constituirão o eixo temático principal a estruturar este estudo. Doravante, nossa intenção será mostrar como os pensadores supracitados desenvolvem e articulam em suas obras esses dois princípios.

1.

Castiglione e a *sprezzatura*

O mais importante manual de civilidade do Renascimento italiano⁸, além de uma das obras mais emblemáticas desse período⁹, eis o status a que *Il libro del cortegiano* fora alçado. Em forma dialogada, o livro promove uma longa discussão sobre como deveria ser o perfeito cortesão, elencando todas as virtudes que deve possuir, bem como os vícios que deve evitar. Ao longo das quatro noites fictícias em que se desenrolam os discursos dos personagens, um vasto repertório de assuntos é abrangido, passando por moral, política, boas maneiras, linguagem, estética e crítica literária e de arte; o fio condutor das discussões

⁸ Cf. PÉCORA, 2001a, p. 69, e SKINNER, 1996, p. 138.

⁹ Cf. CORDIÉ, 1997, p. xxv; MACCHIA, 1983, p. 79; e BURKE, 1995, p. 132. Acerca da recepção da obra pela cultura europeia em geral, cf. BURKE, 1997.

sobre tão variegada gama de temas é o conceito de *sprezzatura*, principal virtude a ser observada pelo cortesão. Remetendo diretamente à *neglentia diligens* de Cícero¹⁰, a *sprezzatura* consiste em dissimular o esforço e o artifício empregados nas atividades, a fim de demonstrar naturalidade e, até mesmo, *displícência*¹¹ em sua execução. O resultado é uma graciosidade que deve acompanhar todas as maneiras, desde a fala e os gestos, até as atividades consideradas mais nobres, como o manejo das armas, a equitação e os demais esportes. Essa graciosidade é o oposto da afetação, a qual representa o principal vício de um cortesão, em uma relação perfeitamente antagônica: são as faces contraditórias e irreconciliáveis da mesma moeda. A afetação é motivo de desagrado para todos com quem se convive, comprometendo a ordem instaurada e sendo um elemento de dissonância na harmonia da corte.

Castiglione apresenta uma primeira definição, ainda parcial, de *sprezzatura* no capítulo XVIII do primeiro livro da obra, ao afirmar que é necessário “dizer as coisas de modo que pareça não serem ditas com aquela finalidade”¹², isto é, dissimulando as intenções através dos artifícios da linguagem. No entanto, a principal definição do conceito aparece adiante, no capítulo XXVI; após ponderar que se evite a afetação a todo custo, Castiglione, pelas palavras do personagem Ludovico de Canossa, recomenda

“usar em cada coisa certa *sprezzatura* [displícência] que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar. É disso, creio eu, que deriva em boa parte a graça (...) e, ao contrário, esforçar-se, ou, como se diz, arrepelar-se, produz suma falta de graça e faz apreciar pouco qualquer coisa, por maior que ela seja”¹³.

¹⁰ Cf. *Orator*, XXIII, 78. Acerca da influência sobre Castiglione, cf. FUMAROLI, 1998, p. 147, e MAGNIEN, 1985, p. 97.

¹¹ Tal é a tradução escolhida por Carlos Nilson Moulin Louzada na edição brasileira do *Cortegiano* (Martins Fontes, 1997) para o neologismo *sprezzatura*. No entanto, continuaremos a utilizar o termo original em italiano, exceto nas citações em português que eventualmente façamos da obra, as quais remetem, todas, à referida edição brasileira.

¹² *O cortesão*, I, XVIII, p. 34/115. [“Il tutto consiste in dir le cose di modo, che paia che non si dicano a quel fine”]. O primeiro número de página, antes da barra, se refere à edição brasileira aludida acima; o posterior à barra se refere à edição italiana aos cuidados de Bruno Maier (Torino: Unione Tipografico, 1981) e todas as citações do texto no original remetem a ela.

¹³ *O cortesão*, I, XXVI, p. 42/127-8. [“usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l’arte e dimostri cio che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; (...) e per lo contrario il sforzare e, come se dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch’ella si sia.”].

Essa ostentação de facilidade, responsável por toda a graça do indivíduo, exerce uma função primordial para a manutenção da ordem social; esta última consiste em uma racionalização dos aspectos imperfeitos da natureza, polindo as aparências e aparando as arestas inerentes a ela. O convívio agradável preconizado por Castiglione é o substrato em que os costumes e o código social se enraizarão; dissimular imperfeições e diluir idiossincrasias é componente indispensável a este processo, conforme atesta Jean Starobinski: “Civilizar seria, tanto para os homens como para os objetos, abolir todas as asperezas e as desigualdades ‘grosseiras’, apagar toda rudeza, suprimir tudo que poderia dar lugar ao atrito, fazer de maneira a que os contatos sejam deslizantes e suaves”¹⁴. A mesma ideia aparece no capítulo XII do segundo livro do *Cortegiano*, no qual o autor afirma que

“embora [o cortesão] saiba e entenda aquilo que faz, também nisso quero que dissimule o estudo e o trabalho que são necessários em todas as coisas que têm de ser bem feitas, e demonstre pouco estimar em si mesmo tal condição, porém, executando-a com maestria, faça que seja apreciada pelos outros”¹⁵;

assim como em II, XXXVIII:

“em tudo que [o cortesão] tiver que fazer ou dizer, sempre que possível, medite e prepare-se bastante, procurando mostrar porém que tudo lhe vem improvisadamente. Mas as coisas nas quais se considera medíocre, passe por elas superficialmente, sem se aprofundar muito, de modo que se possa acreditar que sabe muito mais do que demonstra; (...)”¹⁶.

Dessa forma, torna-se patente o fato de esse tipo de dissimulação ser valorado de maneira positiva. A ação *sprezzata* é fonte de prazer para aqueles com quem se convive e garante a boa interação entre todos. Starobinski observa que a doutrina italiana da civilidade, além de resguardar do risco de violência os comprometidos com o pacto social, torna-se também, em determinadas condições, objeto de deleite. Trata-se de um conjunto de

¹⁴ STAROBINSKI, 2001, p. 26 (“A palavra ‘civilização’”).

¹⁵ *O cortesão*, II, XII, p. 97/212. [“e benché sappia ed intenda cio che fa, in questo ancor voglio che dissimuli il studio e la fatica che è necessaria in tutte le cose che si hanno a far bene, e mostri estimar poco in se stesso questa condizione, ma, col farla eccellentemente, la faccia estimar assai dagli altri.”].

¹⁶ *O cortesão*, II, XXXVIII, pp. 127-8/255. [“in ogni cosa che egli abbia da far o dire, se possibil è, sempre venga premeditato e preparato, mostrando però il tutto esser all’improvviso. Ma le cose nelle quai se sente medíocre, tocchi per transito, senza fondarsici molto, ma di modo che si possa credere che più assai ne sappia di cio ch’egli mostra; (...)”].

regras que constituem uma arte, a qual entra em composição com a natureza, urbanizando-a¹⁷. Ainda segundo Starobinski, tal deleite “é tornado possível pela supressão pactuada, pela recusa *convencional* da eventualidade agressiva de que todas as relações humanas estão naturalmente carregadas (...)”¹⁸. O que se observa nesse processo é uma estetização e uma erotização do “comércio cotidiano”, que passa a ser marcado por um forte componente narcisista. Aqui, já não se trata mais apenas de *tekhné*, no sentido abrangente abarcado por esse termo – que pode ser entendido como técnica, ofício etc.; trata-se de *mousikhé*, palavra utilizada pelos gregos antigos para designar especificamente as artes inspiradas pelas Musas, as chamadas “belas artes”¹⁹. Esse conjunto de práticas orientadas pela *sprezzatura*, e que o cortesão deve ter como objetivo de sua conduta, assume precisamente a feição de *mousikhé*, a qual não possui outro objetivo que atrair os olhares para si, contentando-os com sua beleza própria. Não é que tais práticas abandonem sua função estritamente pragmática junto à sustentação das estruturas sociais; o que ocorre é que a *sprezzatura* passa a operar simultaneamente em dois âmbitos: o funcional e o da apreciação estética desinteressada²⁰.

Nessa mesma linha, Antonio Gagliardi, em obra que ressalta a importância conferida por Castiglione à aparência no ambiente social²¹, destaca a beleza e a graça como fatores imprescindíveis para o equilíbrio adequado à sociedade. Gagliardi atesta que uma das principais preocupações do autor é a busca pelo universal, em que o indivíduo abre mão de determinadas particularidades, em nome do código social; este último não é apenas um conjunto de normas de conduta, mas também um paradigma para tal união do particular com o universal²². Desse modo, há como que uma *razão social*, norteadas pela noção de *sprezzatura*, prioritária à razão individual. Apenas nessa comunhão com a razão social,

¹⁷ Cf. STAROBINSKI, 2001, p. 57 (“Sobre a adulação”).

¹⁸ *Idem, ibidem*. Grifo do autor.

¹⁹ Cf. CHANTRAINE, 1968, p. 716 (sobre a *mousikhé*) e 1112 (sobre a *tekhné*).

²⁰ Ainda poderíamos tecer inúmeros comentários a respeito do papel da arte (*mousikhé*) no diálogo que ora estudamos, mas nos desviaríamos excessivamente de nosso recorte. Nos limitaremos a indicar suas ocorrências mais importantes, a saber: livro I, caps. XXVIII a XXXVII (sobre literatura e retórica), L a LII (sobre pintura e escultura); livro II, caps. XIII e XIV (sobre música); livro III, cap. VIII (sobre música e dança); além de uma série de considerações feitas pelo autor acerca da natureza puramente ideal do “bom” e de sua associação com o “bom”, sobretudo no livro IV, caps. LII a LX.

²¹ GAGLIARDI, 1989.

²² Cf. *Idem*, p. 79.

nesse encontro com o universal é que o homem poderia se realizar. Segundo Gagliardi: “A relação entre a aparência e a graça determina o processo de racionalização da existência através da formalização da presença, a tensão rumo à idealização pela qual a aparência tem já um fim de realização e medida”²³. Portanto, a boa aparência representa os valores éticos do cortesão, sendo uma espécie de exteriorização de suas virtudes internas, uma *representação*. Esta última funciona como uma máscara, sob a qual o cortesão preserva resquícios de sua individualidade. No entanto, tal cisão interior – entre uma individualidade imperfeita e os preceitos universais a que deve aspirar – gera um conflito, um paradoxo existencial: a busca pela perfeição universal advém justamente da consciência da imperfeição individual. Trata-se de um jogo de forças entre o mundano e o ideal, remetendo à dicotomia platônica entre mundo material e mundo das ideias²⁴. O mundo perfeito, que o cortesão deve ter em mira, é este mundo puramente ideal, onde o bom e o belo são uma só coisa. No entanto, vivente que é da realidade material, sua escapatória é dissimular suas imperfeições intrínsecas por meio da arte (nos dois sentidos a que aludimos acima).

Castiglione, no entanto, não se limita a enaltecer os benefícios da dissimulação; como já adiantamos, tal prática é lícita apenas na medida em que encubra determinadas características perniciosas à boa convivência, e apenas enquanto vise um fim honesto. Tal postura evidencia-se no terceiro livro de *Il cortegiano*, pelas palavras do personagem Iuliano de Médici, que afirma taxativamente: “a mim não agradaria que o nosso cortesão se valesse de nenhum engano (...)”²⁵. E menciona, a título de exemplo negativo, a atitude de alguns indivíduos diante de seus adversários, os quais “enquanto não têm um modo bem seguro para arruiná-los, vão dissimulando e aparentam ser amigos (...)”²⁶. Esse tipo de emprego da dissimulação é condenado pelo autor, pois visa o prejuízo alheio, não tendo, portanto, qualquer vínculo com aquela arte de demonstrar desenvoltura, cuja finalidade

²³ *Idem*, p. 83. [“Il rapporto tra l'apparenza e la grazia determina il processo di razionalizzazione dell'esistenza attraverso la formalizzazione della presenza, la tensione all'idealizzazione per la quale l'apparenza ha già un termine di realizzazione e misura.”] Tradução nossa.

²⁴ Cf. *Idem*, p. 146. Acerca da influência do pensamento platônico sobre o humanismo italiano em geral, cf. HANKINS, 1994, especialmente vol. I, parte I, caps. 1 e 2.

²⁵ *O cortesão*, III, LXX, p. 258/441. [“a me non piacerei mai che 'l nostro cortegiano usasse inganno alcuno (...)”].

²⁶ *Idem, ibidem*. [“non hanno modo ben sicuro di ruinargli, van dissimulando e più tosto si mostran loro amici (...)”].

nada mais é do que causar o bem estar, tanto do príncipe quanto dos demais circunstantes. O mesmo Iuliano ainda menciona episódios de homens “hipócritas e malvados” que, simulando santidade, enganam as pessoas simplórias apenas para beneficiarem a si próprios, causando grandes males. Estes, segundo Castiglione, esquecem-se da doutrina cristã, pela qual se deve praticar caridade e abnegação em silêncio; e são referidos pelo autor como “homens maus e celerados, completamente alheios não só à religião, mas a todo bom costume (...)”²⁷.

Embora não faça uma distinção objetiva entre os termos utilizados (ambas as práticas são nomeadas como “dissimulação”²⁸), Castiglione deixa claro em outra passagem da obra que há uma demarcação moral nítida acerca de quais tipos de postura são aceitáveis ou não. Em II, XL, um dos personagens faz a seguinte objeção ao uso da *sprezzatura*: “Isso não me parece arte, mas verdadeiro engano; e não creio que o enganar convenha a quem pretende ser um homem de bem”²⁹. A que é respondido:

“Isso (...) é antes um ornamento, o qual acompanha aquela coisa que ele faz, do que um engano; e, mesmo que seja engano não deve ser censurado. Não direis a propósito de dois que manejam armas que aquele que bate o companheiro o engana! Isso se dá porque ele tem *mais arte* que o outro. (...) Não digamos, portanto, que a arte ou tal engano, se desejais chamá-lo assim, merece alguma crítica. Não é tampouco inconveniente que alguém que sinta ter valor numa coisa procure com destreza ocasião de mostrar-se nela, e igualmente oculte as partes que lhe parecem pouco louváveis, mas tudo com uma certa dissimulação”³⁰.

O excerto acima é emblemático por diversas razões. Em primeiro lugar, note-se que em nenhum momento a resposta questiona a objeção feita quanto a “o enganar não convir a quem pretenda ser homem de bem”; trata-se de um consenso, que sequer é

²⁷ *O cortesão*, III, XX, pp. 206-7/371. [“Malvagli e scelerati omini, alienissimi non solamente dalla religione, ma d’ogni bon costume; (...)”].

²⁸ Diferentemente do que se observará nos próximos autores a serem estudados, como se verá.

²⁹ *O cortesão*, II, XL, p. 129/257. [“Questa a me non par arte, ma vero inganno; né credo che si convenga, a chi vol esser omo da bene, mai lo ingannare.”].

³⁰ *Idem*, pp. 129-30/257-8. Grifo nosso. [“Questo (...) è più presto un ornamento, il quale accompagna quella cosa che colui fa, che inganno; e se pur è inganno, non è da biasimare. Non direte voi ancora, che di dui che maneggian l’arme quel che batte il compagno lo inganna! e questo è perché ha più arte che l’altro. (...) Non diciamo adunque che l’arte o tal inganno, se pur voi lo volete così chiamare, meriti biasimo alcuno. Non è ancor disconveniente che un omo che si senta valere in una cosa, cerchi destramente occasione di mostrarsi in quella, e medesimamente nasconda le parti che gli paian poco laudevole, il tutto però con una certa avvertita dissimulazione.”].

colocado em discussão – o preceito moral que preza pela verdade permanece inabalado. O que se discute é o fato de realmente ser ou não um engano, ou que *tipo* de engano. Pois, se há duas formas de se dissimular, sendo uma legítima e a outra não, podemos muito bem estar nos referindo a esse primeiro tipo, esse engano que é fruto da arte e que visa o bem estar social: a *sprezzatura*. Isso significa que não podemos inferir que, por ser uma forma de engano, necessariamente será vicioso. Ao contrário, de dois tipos, um é louvável, “não merece crítica”. Em segundo lugar, ao manter a possibilidade de “ocultar as partes que lhe parecem pouco louváveis”, reafirma-se a cisão interior existente no cortesão, ou seja, o conflito entre sua natureza imperfeita e o ideal a que aspira. O ato de ocultar é desculpável, por assim dizer, tendo em vista as condições adversas de sua realidade material; e é desculpável, sobretudo, diante da finalidade a que esse ato é destinado, a saber, a edificação da sociedade civilizada. É um meio para se obter um fim. De certo modo, portanto, o excerto como que resume o que temos desenvolvido até aqui.

A sequência do texto ainda adverte que “a respeito de tais coisas é preciso ser muito prudente e ponderado para não ultrapassar os limites”³¹, lembrando o cuidado a ser tomado para que se desvie da falsidade e da afetação, elementos que tornariam os modos do cortesão viciosos; enquanto eles forem evitados, preserva-se a arte e a honestidade de tais modos: “por isso Prometeu roubou a artificiosa sabedoria de Minerva e Vulcano, com a qual os homens encontram o meio de viver”³², e por isso também “todos se esforçam para ocultar os defeitos naturais”³³. Para Castiglione, a natureza “necessita do costume gerado pelo artifício e da razão”³⁴, através dos quais poderemos nos relacionar com ela de modo amistoso, fazendo de nossa vivência em seu meio algo aprazível. A afirmação da

³¹ *Idem*, p. 130/258. [“circa questi modi bisogna esser molto prudente e di bon giudicio, per non uscire de’ termini (...)”]. O termo “prudente” que aparece na citação comporta, nesse contexto, sentido mais abrangente do que o que temos hoje. Trata-se de uma das principais virtudes prescritas pela moral moderna e tem sua origem na *phronêsis* aristotélica (sobre o conceito de *phronêsis* em Aristóteles, cf. AUBENQUE, 2003; um estudo acerca da evolução do conceito ao longo do tempo, passando pelos medievais e estóicos, até chegar no Renascimento, pode ser conferido em TEIXEIRA, 2010, pp. 56-70). Abordaremos mais detalhadamente tal conceito no item 3 deste capítulo, e no capítulo II, item 3.

³² *O cortesão*, IV, XI, p. 277/465-6. [“onde Prometeo rubò quella artificiosa sapienzia da Minerva e da Vulcano, per la quale omini trovavano il vivere; (...)”].

³³ *Idem*, p. 277/465. [“ognuno si sforza di nascondere i deffetti naturali (...)”].

³⁴ *O cortesão*, IV, XIII, p. 279/469. [“ha bisogno della artificiosa consuetudine e della ragione (...)”].

necessidade da arte e do engenho como agentes domesticadores da natureza jamais se dissocia da advertência para com seu uso moderado e refletido.

Evoquemos outra passagem do *Cortegiano* emblemática acerca do que discorreremos aqui:

“Por isso, falar pouco, fazer bastante e não elogiar a si próprio por obras louváveis, *dissimulando-as com os bons modos*, aumenta uma e outra virtude em pessoas que *discretamente* saibam adotar tal proceder; e assim acontece com todas as demais boas qualidades. Quero pois que nosso cortesão, naquilo que faz ou diz, *use algumas regras universais* (...) [e] como primeira e mais importante, evite, como bem lembrou o conde ontem à noite, sobretudo a afetação”³⁵.

Podemos perceber a recomendação por se dissimular as imperfeições da natureza, pelo agir discreto (e, portanto, evitando afetação, como será reiterado ao final do excerto) e pela busca por preceitos universais, à qual Gagliardi se referira. Em seguida, Castiglione chama a atenção ao respeito a ser devotado aos costumes:

“Depois, considere bem aquilo que faz ou diz, e o lugar onde faz, na presença de quem, em que ocasião, a causa que o leva a fazê-lo, sua idade, a profissão, o fim para o qual tende e os meios que àquilo podem levá-lo; e assim, com tais advertências, se disponha discretamente a tudo aquilo que pretende fazer ou dizer”³⁶.

O ambiente é fator preponderante a ser considerado no que diz respeito a conduzir as maneiras de se portar. Os modos do cortesão possuem um caráter relacional: dependem diretamente de *com quem, como e onde* o indivíduo se encontra para que sejam determinados; não possuem uma verdade e um valor intrínsecos, são relativizáveis de acordo com o estabelecido pelos costumes. Alcir Pécora assinala que o objetivo dos tratados de cortesia (dos quais *Il cortegiano* é o principal representante) era o de instituir

³⁵ *O cortesão*, II, VII, p. 92/204. Grifos nossos. [“Però il parlar pocho, il far assai e ’l non laudar se stesso delle opere laudevoli, dissimulandole di bon modo, accresce l’una e l’altra virtù in persona che discretamente sappia usare questa maniera; e cosi interviene di tutte l’altre bone qualità. Voglio adunque che ’l nostro cortegiano in ciò che egli faccia o dica usi alcune regole universali (...) e per la prima e più importante fugga, come ben ricordò il Conte iersera, sopra tutto l’affettazione.”].

³⁶ *Idem, ibidem*. [“Appresso consideri ben che cosa è quella che egli fa o dice e ’l loco dove la fa, in presenza di cui, a che tempo, la causa perché la fa, la età sua, la professione, il fine dove tendee e i mezzi che a quello condur lo possono; e cosi con queste avvertenzie s’accomodi discretamente a tutto quello che fare o dir vole.”].

“um novo código da razão, sinalizado por um sistema complexo de maneiras, cujo *decoro* previa a aplicação adequada delas segundo as diferentes circunstâncias”³⁷. Nesse sentido, o espaço compartilhado entre os cortesãos e o príncipe ao qual servem dita as maneiras de agir dos primeiros. Tal espaço, como diz Carlo Ossola³⁸, pressupõe uma “frequentazione comune”, na qual a conversação assume uma função de instrumento social e político³⁹; a conversação é prerrogativa dessa “frequentazione comune”, a qual, no caso da cortesania, se destina tanto à política e a diplomacia, quanto à intimidade do príncipe, a quem o cortesão deve instruir sempre. O livro IV do *Cortegiano* é dedicado justamente a discutir a finalidade do cortesão, que, pelas palavras do personagem Ottaviano Fregoso, não poderia possuir tantas qualidades quantas foram enumeradas ao longo da obra, sem que tudo isso tivesse uma destinação maior do que simplesmente guardá-las somente para si⁴⁰. Dessa forma, o cortesão, através da *sprezzatura*, deve auxiliar e aconselhar seu príncipe, sempre de acordo com o bom e o verdadeiro: “cumprirá sua função com pouco esforço e, assim, sempre lhe poderá dizer a verdade sobre todas as coisas sem dificuldades; (...)”⁴¹.

O objetivo, pois, da cortesania deve ser o de dizer sempre a verdade, ainda que por meio de alguma dissimulação. Tendo em vista os cansaços e preocupações que eventualmente acometam a vida de um governante, é dever do cortesão atenuar-lhe esses dissabores, usando de toda arte que conhecer, de modo a

“manter-lhe o espírito continuamente ocupado com prazeres honestos, mas inculcando-lhe sempre, (...) junto com esses atrativos, alguns costumes virtuosos, e *ludibriando-o com enganos salutare*s; (...) Assim, se o cortesão adotar com igual escopo o mesmo véu de prazer em todos os momentos, lugares e atividades, atingirá o seu fim (...)”⁴².

³⁷ PÉCORA, 2001a, pp. 69-70. O grifo é do original.

³⁸ Cf. OSSOLA, 1987, especialmente o capítulo “La ‘conversation politique’”.

³⁹ *Idem*, p. 131.

⁴⁰ Cf. *O cortesão*, IV, IV, pp. 270-1/456.

⁴¹ *O cortesão*, IV, IX, p. 275/463. [“con poca fatica gli verrà fatto, e così potrà aprirgli sempre la verità di tutte le cose con destrezza; (...)”].

⁴² *O cortesão*, IV, X, p. 276/464. Grifos nossos. [“tener continuamente quell’animo occupato in piacere onesto, imprimendogli però ancora sempre (...) in compagnia di queste illecebre, qualche costume virtuoso ed ingannandolo con inganno salutare; (...) Adoperando adunque a tal effetto il cortegiano questo velo di piacere, in ogni tempo, in ogni loco ed in ogni esercizio conseguirà il suo fine (...)”].

Percebemos, novamente, que a dissimulação deve ser utilizada como meio indireto para alcançar um fim honesto: ludibriar o príncipe é lícito porque são “enganos salutareis”, que visam instruir-lhe com a verdade e com “costumes virtuosos”. Como já dissemos acima, a preocupação com o preceito acerca de se preservar a honestidade permanece. Castiglione já mencionara, no livro II da obra, que não se deve obedecer a ordens desonestas⁴³, e que no caso de uma traição, temos a obrigação de desobedecer. O cortesão deve, nessas circunstâncias, se valer dos recursos citados acima para direcionar o príncipe ao caminho da verdade, e a dissimulação é o meio para isso.

2.

Francis Bacon e os três graus de dissimular

Um passo significativo no que se refere ao propósito estabelecido neste primeiro capítulo, qual seja, elencar brevemente os principais aspectos do conceito de dissimulação no decorrer da Renascença, poderá ser alcançado ao estudarmos as considerações de Francis Bacon a respeito, em seus *Ensaio*s (claramente inspirados pela obra homônima de Montaigne, não apenas no que diz respeito ao título, mas também à forma e aos temas tratados⁴⁴). Como vimos anteriormente, embora Castiglione apresente uma definição específica de *sprezzatura*, ainda não há uma delimitação tão claramente estabelecida entre os termos dissimulação e simulação, entre seus significados e aplicações. Bacon, por sua vez, nas palavras de Rosario Villari, “não se limitou a afirmar a legitimidade da dissimulação, mas examinou os mecanismos e efeitos”⁴⁵ da mesma, de modo que propõe uma distinção mais rigorosa entre tais conceitos, classificando-os em três graus: cautela, reserva e segredo (*closeness, reservation, and secrecy*); dissimulação (*dissimulation*); e simulação (*simulation*).

⁴³ Cf. *O cortesão*, II, XXIII, p. 109/230: “Em coisas desonestas não somos obrigados a obedecer a ninguém (...)”. [“In cose disoneste non siamo noi obligati ad ubedire a persona alcuna (...)”].

⁴⁴ Cf. VILLEY, 1973, cap. II.

⁴⁵ VILLARI, 2003, p. 19. [“non si limitava ad affermare la leicità della dissimulazione, ma ne esaminava meccanismi ed effetti.”]. Tradução nossa.

Segundo o filósofo inglês, a exemplo do que já observamos em Castiglione, o mentir constitui um vício a ser evitado, ocasionado por “um natural, mas corrompido amor da própria mentira”⁴⁶. No entanto, logo em seguida, Bacon deixa entrever uma possível utilidade prática da mentira, ao distinguir os artistas (“quando não o faz [mentir] por prazer, como os poetas”) e os comerciantes (“ou por utilidade, como os mercadores”) daqueles que mentem pelo já mencionado amor à mentira (“mas pelo próprio mentir”)⁴⁷. Percebemos que certos tipos de mentira são aceitáveis, no caso da poesia e, até mesmo, ao se obter vantagens (*advantage*) nas relações comerciais. Mais do que úteis, são necessárias: pois, para Bacon, é preciso que haja certa mistura entre verdade e mentira no que diz respeito às questões do mundo prático, tornando-o, assim, mais apazível. Além disso, há uma distinção entre a verdade “teológica e filosófica” e aquela dos “negócios civis”:

“Transitando da verdade teológica e filosófica para a verdade dos negócios civis, deve ser reconhecido, até mesmo por aqueles que não a praticam, que um comportamento claro e franco constitui a honra da natureza humana; e a mescla da falsidade é, como nas moedas, a liga de ouro e prata, liga que, tornando o metal mais próprio para o uso, por isso mesmo o avilta”⁴⁸.

Observemos, neste excerto, alguns dos tópicos já desenvolvidos anteriormente: em primeiro lugar, a exaltação da verdade como sendo a postura mais honrada a ser adotada pelos homens; no entanto, tal verdade, de natureza “teológica e filosófica” (isto é, ideal, contemplativa) não é a mesma “dos negócios civis”, os quais necessitam da mescla com a falsidade para que sejam mais apropriados ao uso. A mescla avilta o metal, mas é através dela que ele deixa seu patamar inalcançável e se torna útil à vida prática – porém, ainda o avilta: os “negócios civis”, dessa forma, estarão sempre, por sua própria natureza

⁴⁶ *Essays*, I, p. 33/6. [“a natural though corrupt love of the lie itself.”]. As citações em português dos *Ensaaios* remetem à tradução de Álvaro Ribeiro (Lisboa: Guimarães Editores, 1972), enquanto que as citações em inglês remetem à edição de Henry LeRoy Finch (New York: Washington Square Press, 1963). A referência à paginação seguirá o modelo já anunciado acima, ou seja, primeiro o número da página da tradução, e em seguida, separado por uma barra, o número da página do original. Utilizaremos o título em inglês nas referências a fim de diferenciar os *Ensaaios* de Bacon da obra homônima de Montaigne.

⁴⁷ *Idem, ibidem*. [“where neither they make for pleasure, as with poets, nor for advantage, as with the merchant; but for the lie’s sake.”].

⁴⁸ *Essays*, I, p. 35/7 [“To pass from theological and philosophical truth, to the truth of civil business; it will be acknowledged even by those that practise it not, that clear and round dealing is the honour of man’s nature; and that mixture of falsehood is like allay in coin of gold and silver, which may make the metal work the better, but it embaseth it.”].

miscigenada, em um nível inferior em relação à verdade contemplativa. Como diz Paolo Rossi, “Bacon irá reconhecer explicitamente que uma ‘mistura de artes boas e más’ constitui o elemento indispensável para galgar as etapas da vida social”⁴⁹, o que se observa, por exemplo, no capítulo XIV dos *Ensaio*s (“Da nobreza”), no qual o filósofo, ao descrever por que procedimentos se dá a ascensão das famílias nobres, afirma que “é rara a ascensão que não implique mistura de bons e maus processos”⁵⁰.

Bacon, no entanto, longe de ser um idealista como Castiglione (e o humanismo italiano de modo geral), sempre direcionou sua filosofia para a aplicação prática dos conhecimentos teóricos, de modo que estes fossem diretamente úteis à vida dos homens⁵¹. Segundo Vincent Luciani, Bacon, influenciado pelo realismo político de Maquiavel, está mais interessado em escrever sobre o que os homens fazem do que sobre o que deveriam fazer⁵². Rossi, por sua vez, afirma:

“Bacon já havia afirmado explicitamente sua adesão a um naturalismo ético que substituísse ao debate tradicional sobre a natureza do bem supremo uma indagação precisa dos fatos éticos, fundada realisticamente num conhecimento do mundo moral que viesse de uma série de pesquisas históricas e psicológicas.”⁵³;

e também:

“Contrapondo à rígida coerência de uma ética fundada sobre a transcendência, a flexibilidade e a empiricidade de uma ética naturalista, Bacon concebe como premissa necessária a cada doutrina moral, um exame dos dados de fato, isto é, do caráter e dos tipos humanos que cada ação deve ter em conta e entre os quais ela se desenvolve necessariamente”⁵⁴.

Tal naturalismo ético é apontado por Rossi como herança das ideias de Maquiavel e Guicciardini, sobretudo as do primeiro, por quem Bacon já havia declarado

⁴⁹ ROSSI, 2006, p. 265.

⁵⁰ *Essays*, XIV, p. 68/37. [“there is rarely any rising but by a commixture of good and vile arts.”].

⁵¹ Tanto no *Novum organum*, quanto na *Nova Atlântida*, por exemplo, o autor demonstra sua expressa preocupação de que a ciência desempenhe função preponderante junto a todas as questões concernentes à vida prática, e critica os filósofos que constroem sistemas abstratos, sem aplicação real.

⁵² Cf. LUCIANI, 1947, p. 26.

⁵³ ROSSI, 2006, p. 261.

⁵⁴ *Idem*, p. 263.

nutrir certa gratidão intelectual⁵⁵. O projeto baconiano previa ainda a transposição do realismo político preconizado pelos referidos pensadores italianos para a esfera da vida privada e do sucesso pessoal, constituindo um sistema orgânico de “técnica do agir”⁵⁶. Portanto, podemos inferir que, a despeito do aviltamento ocasionado pela mescla entre verdade e mentira, e da condenação taxativa desta última, a ideia básica a se extrair do excerto do capítulo I que citamos acima é a noção pragmática de que as relações sociais dependem desse grau de dissimulação a se imiscuir entre elas. Essa leitura pode ser depreendida ainda da análise de diversas outras passagens dos *Ensaio*s. No entanto, a principal definição de dissimulação e de seus usos se encontra no capítulo VI da obra (“Da simulação e da dissimulação”), que passaremos a analisar doravante.

Já ao início do referido capítulo, Bacon afirma que é preciso possuir coração e espírito fortes para saber quando é oportuno dizer a verdade, sendo a dissimulação constante um recurso para os fracos⁵⁷. Dentre os homens, há os que sejam habilidosos e possuidores de juízos verdadeiramente penetrantes para discernir “que coisas podem ser deixadas abertas e quais devem ficar secretas, e que coisas podem ser mostradas a meia luz, a quem e quando (...)”⁵⁸; tal afirmação denota a presença da mescla de falsidade, a “liga de ouro e prata” indispensável aos assuntos civis. Note-se que o filósofo atribui esta característica aos homens mais capazes e de juízos mais penetrantes; os homens fracos citados acima são os que, por não possuir tal discernimento, necessitam dissimular todo o tempo:

“Mas, se não obtiver essa aptidão de julgar, então melhor será para ele, de uma maneira geral, ser fechado e dissimulador. Pois, quando não se é capaz de *escolher e variar perante os casos particulares*, é melhor optar pelo caminho mais seguro e mais prudente como norma geral, tal como quem não vê bem prefere caminhar vagarosamente”⁵⁹.

⁵⁵ Cf. *Idem*, pp. 262 e 264.

⁵⁶ Cf. *Idem*, p. 266.

⁵⁷ Cf. *Essays*, VI, pp. 44-5/16.

⁵⁸ *Idem*, p. 45/17 [“what things are to be laid open, and what to be secreted, and what to be shewed at half lights, and to whom and when (...)”].

⁵⁹ *Idem*, *ibidem*. Grifo nosso. [“But, if a man cannot obtain to that judgment, then it is left to him generally to be close, and a dissembler. For where a man cannot choose or vary in particulars, there it is good to take the safest and wariest way in general; like the going softly, by one that cannot well see.”]. Sobre o emprego do termo “prudente”, cf. *supra*, nota 31, bem como o próximo item desta dissertação.

“Escolher e variar perante os casos particulares”, eis o resultado da operação do julgamento de um homem habilidoso em conduzir a vida pública; saber quando se mostrar e quando se ocultar, saber dosar a liga de ouro e prata. Os que não possuem tal habilidade, por garantia, necessitam lançar mão da dissimulação em todas as atitudes; é o mais seguro a se fazer. Na sequência do texto, Bacon volta a falar a respeito dos homens capazes de bem julgar: “eram como cavalos bem adestrados, pois podiam dizer tudo, sabendo muito bem quando parar ou divagar. E exactamente, na ocasião em que pensavam que o caso, na verdade, requeria dissimulação, assim procediam (...)”⁶⁰. Trata-se, pois, de um cálculo estratégico, fruto não só da experiência no trato dos assuntos públicos, como de certa aptidão natural; apenas aqueles munidos de tal habilidade de bem julgar é que podem analisar cada situação em sua complexidade e particularidade, para, a partir de tal análise, determinar a postura que lhe seja mais acertada.

No entanto, a importância dessa capacidade de julgamento não se refere apenas à escolha de quando se deve dissimular ou não. Igualmente fundamental para quem dissimula é a noção de que “a dissimulação e a discrição são, na verdade, hábitos e faculdades diversas que devem ser distinguidas”⁶¹. Assim como já observamos em Castiglione, essa distinção garante que a técnica de se ocultar, tão importante para o viver em sociedade, possa ser utilizada de modo honesto, uma vez que se encontra apartada da prática viciosa da falsidade. Bacon segue essa mesma linha de raciocínio de Castiglione (e dos moralistas do período em geral, como vimos), mas propõe definições mais rigorosas e mais claras do que fizera o italiano. O restante do capítulo VI dos *Ensaio*s se dedica a estabelecer esta importante distinção entre conceitos, seguindo o princípio já anunciado acima, qual seja, uma tríplice definição de dissimulação: “Há três graus na arte de o homem se esconder e dissimular”⁶².

⁶⁰ *Idem, ibidem*. A citação preserva a grafia da edição utilizada, que segue a ortografia vigente em Portugal à época de sua publicação. [“they were like horses weel managed; for they could tell passing well when to stop to turn; and at such times when they thought the case indeed required dissimulation, if then they used it (...)”].

⁶¹ *Idem, ibidem*. [“dissimulation or closeness, are indeed habits and faculties several, and to be distinguished.”].

⁶² *Idem, ibidem*. [“There be three degrees of this hiding and veiling of a man's self.”].

O primeiro tipo, chamado de “cautela, reserva e segredo”, também referida por “discrição” (*secrecy*), é a arte de se ocultar, de impedir que o vejam ou que o tomem pelo que de fato se é. A discrição, segundo Bacon, é a virtude de saber guardar segredos e, portanto, a principal característica dos confessores, uma vez que todos procuram os homens discretos para descarregar suas almas – enquanto evitam, naturalmente, os indiscretos. Dessa forma, a discrição é apontada como uma virtude, uma postura honrada, que convida à confiança e gera uma boa fama para o indivíduo que a adota. Ademais, as relações efetuadas no âmbito da confissão não configuram, no entender de Bacon, uma atividade social, posto que não se mostram às claras, na superfície do comércio ordinários dos homens; antes, se desenvolvem no subsolo da vida privada, nos bastidores das relações íntimas, onde o confessor passa a circular livremente, tomando conhecimento de vários de seus recônditos. Isso se deve ao respeito adquirido pela sua boa fama de homem discreto; afinal, como diz Bacon, “toda nudez é incômoda, tanto na alma como no corpo; donde se conclui que menos respeito é prestado às maneiras e às ações dos homens, se elas estiverem muito patentes”⁶³. O que percebemos é um enaltecimento da postura estudada e polida⁶⁴, a qual dissimula a incomodidade da nudez em prol do viver em sociedade.

A dissimulação, como é designado o segundo dos três graus da arte de se esconder anunciados, é classificada por Bacon como “negativa”; no entanto, não se trata de juízo valorativo, no sentido de tomá-la por uma atitude viciosa. O autor descreve a dissimulação da seguinte maneira: “quando o homem deixa cair sinais e argumentos de que não é o que é”⁶⁵; ou, em outros termos, quando deixa subentendido, através de certos sinais, que não possui determinadas características, mas sem que *afirme* isso de modo patente. É nesse sentido que a dissimulação deve ser entendida como “negativa”: ela *omite* um fato, encobrindo-o perante a vista dos demais, mas nunca afirmando sua inexistência. Segundo o filósofo britânico, esse tipo de postura acompanha, em grande parte das vezes, a discrição mencionada acima, de modo que “aquele que quer ser discreto tem de ser em certo grau um

⁶³ *Idem*, p. 46/18. [“nakedness is uncomely, as well in mind as body; and it addeth no small reverence to men’s manners and actions, if they be not altogether open.”].

⁶⁴ Sobre a etimologia do termo “polir” e suas relações com os mecanismos sociais civilizatórios, cf. STAROBINSKI, 2001, p. 25 e ss (“A palavra ‘civilização’”).

⁶⁵ *Essays*, VI, pp. 45-6/17. [“when a man lets fall signs and arguments, that he is not that he is.”].

dissimulador”⁶⁶. Isso porque o indivíduo discreto via de regra é atormentado constantemente pelas inquirições dos demais, cuja curiosidade não lhe permite que permaneça silencioso e sem se comprometer com algum posicionamento perante as questões públicas. Desse modo, a dissimulação passa a ser uma ferramenta acessória à postura discreta, ferramenta essa que se faz necessária devido às exigências do viver social: é preciso uma combinação entre discrição e dissimulação para atender a tais exigências.

Por fim, o terceiro grau é a simulação ou falsa declaração, que pode ser observada “quando o homem industriosa e expressivamente finge e pretende ser o que não é”⁶⁷. A simulação é classificada como “afirmativa”, uma vez que se trata de uma atitude ativa e deliberada no intuito de enganar outrem, diferindo, portanto, da dissimulação (descrita como negativa). Dir-se-ia que a dissimulação é *passiva*, enquanto a simulação é *ativa*; a dissimulação oculta algo que existe, a simulação cria algo que não existe. Bacon descreve as falsas declarações como “mais culpadas e menos políticas”⁶⁸, e condena o seu uso em quase todas as circunstâncias, admitindo apenas raras exceções. Trata-se de um vício oriundo da falsidade natural daqueles que a praticam, de modo que apenas os que possuem certa pré-disposição para tanto é que estão sujeitos a ela. Assim, sendo uma alma portadora de grandes defeitos, surge a necessidade de disfarçá-los, de simular o que não é; essa simulação acaba por se tornar um hábito, e o sujeito passa a praticá-la nas demais ocasiões também. O fato de Bacon denominar a simulação “afirmativa” (*affirmative*) reforça nossa ideia de que não se tratam de juízos valorativos – nesse caso, ele deveria utilizar o termo “positiva”, como contraponto de “negativa”; além disso, o autor deixa bastante claro o quanto a prática da simulação é viciosa, enquanto a dissimulação é necessária à vida civil. Dessa forma, devemos entender tal distinção entre “negativa” e “afirmativa” no sentido de posturas passivas e ativas, respectivamente. Temos, assim, uma delimitação de termos mais rigorosa do que a apresentada por Castiglione, uma vez que Bacon os distingue de modo mais claro, bem como seus significados e aplicações.

Bacon ainda relaciona as três principais vantagens da dissimulação e da simulação: a primeira é a de fazer o adversário baixar a guarda, posto que nossos objetivos

⁶⁶ *Idem*, p. 46/18. [“so that he that will be secret must be a dissembler in some degree.”].

⁶⁷ *Idem*, p. 46/17. [“when a man industriously and expressly feigns and pretends to be that he is not.”].

⁶⁸ *Idem*, p. 47/18. [“more culpable, and less politic”].

reais de ação estejam ocultos; pois, quando as intenções são manifestas e alcançam o conhecimento público, “forma-se logo um alarido para despertar os que lhes são adversos”⁶⁹. Tal é o procedimento de Odisseu quando regressa a Ítaca e, disfarçando-se de mendigo, espreita seus inimigos sem que eles desconfiem de nada, aguardando o momento oportuno para agir⁷⁰; também assim procede Orestes ao vingar a morte de seu pai Agamêmnon, o qual não tivera o mesmo cuidado e alardeara sua chegada, deixando seus algozes de prontidão⁷¹; ou ainda, Hamlet, fingindo-se de louco e encenando uma peça teatral para colocar à prova a consciência de seu tio⁷². A segunda vantagem é a de não precisar se comprometer excessivamente em uma determinada empresa, pois, quando o indivíduo declara ostensivamente seus propósitos, fica obrigado a segui-los até o fim, não lhe sendo possível voltar atrás. A terceira é descobrir a maneira de pensar de outrem, conforme o que fora dito sobre as virtudes de confessor; quem obtém reputação de ser discreto inspira a confiança alheia e estimula confissões.

Três vantagens, no entanto, trazem consigo três desvantagens correlatas: em primeiro lugar, a dissimulação e a simulação acarretam certa aparência de timidez que dificulta os negócios públicos. A segunda desvantagem é tornar o homem solitário, uma vez que sua postura excessivamente reservada pode gerar desconfiança naqueles que, de outro modo, teriam cooperado em determinado empreendimento. A terceira e última é também a mais importante, no entender de Bacon: trata-se da perda do crédito e da confiança, principais instrumentos de ação no que diz respeito às questões públicas; isso se refere, ainda, ao pressuposto básico da sociedade civil, a saber, a fé mútua entre os indivíduos, que permite a sobrevivência das instituições públicas⁷³.

Diante da inevitável concorrência dessas três vantagens e três desvantagens (e lembrando, novamente, a metáfora já utilizada da liga de ouro e prata), há que se saber temperá-las e dosá-las de acordo com as circunstâncias. A conclusão do capítulo não poderia ser mais emblemática: “O melhor é compor e temperar para ter fama e reputação de

⁶⁹ *Idem*, p. 47/19. [“it is an alarum to call up all that are against them.”].

⁷⁰ Cf. *Odisseia*, canto XIII.

⁷¹ Cf. *Oréstia*, especialmente a primeira parte *Agamêmnon*.

⁷² Cf. *Hamlet*, especialmente ato I, cena 5 (sobre o plano de se passar por louco) e ato III, cena 2 (sobre o episódio da “peça dentro da peça”).

⁷³ Cf., a esse respeito, ROMANO, 2004b, p. 273.

franqueza; ter por hábito a discrição; dissimular moderadamente; usar do talento de simular quando não houver outro remédio”⁷⁴.

3.

Torquato Accetto e a “dissimulação honesta”

O último passo dessa primeira etapa será a análise do opúsculo *Da dissimulação honesta* de Torquato Accetto, escrito já no período barroco (sua primeira publicação data de 1641), mas que guarda franca relação com o contexto renascentista com que temos trabalhado até aqui. Nessa obra, que (diferentemente das estudadas até o momento) trata exclusivamente do tema da dissimulação, encontraremos a definição mais precisa de tal conceito, a distinção mais rigorosa entre simulação e dissimulação. Além disso, percebemos de modo mais contundente a recomendação por se dissimular como meio indireto de obter um bem futuro, ou ainda, como a atitude mais prudente (no sentido abrangente que o termo comportava a essa época) a se assumir diante dos percalços da vida em sociedade.

Torquato Accetto desempenhara a função de secretário de príncipe, muito em voga nos séculos XVI e XVII⁷⁵. Tal profissão surgira em fins do século XIII, tornando-se o mais importante instrumento dos soberanos, embora apenas no século XVI, com a publicação da obra *Del segretário* (1565) de Sansovino, que se proliferara toda uma literatura dedicada aos secretários de Estado⁷⁶. Conforme assinala Salvatore Nigro, e Alcir Pécora em sua esteira, a profissão de secretário está diretamente vinculada, pela própria etimologia de seu nome – “secretário”, possível derivado de *secretum*, termo que designava o gabinete onde se guardavam os textos secretos – ao ofício de guardar os segredos do soberano⁷⁷. Segundo Nigro, por ser o encarregado pela escritura das cartas de seu senhor, o secretário está obrigado ao silêncio; todos os seus gestos, incluindo a forma de se vestir,

⁷⁴ *Essays*, VI, p. 48/19. [“The best composition and temperature is to have openness in fame and opinion; secrecy in habit; dissimulation in seasonable use; and a power of feign, if there be no remedy.”].

⁷⁵ Cf. BLOW, 2002, caps. 6 e 7.

⁷⁶ Cf. SENELLART, 2006, pp. 273-5.

⁷⁷ Cf. NIGRO, 1995, p. 89; e PÉCORA, 2001b, p. ix.

devem ser premeditados no sentido de não revelar nada de si. Até mesmo o convívio com os demais servidores do príncipe deve ser evitado, a fim de preservar os segredos da curiosidade alheia⁷⁸. Como diz Michel Senellart:

“Mas essa prática só é eficaz com a condição de dissimular que se dissimula. Ser secreto é fingir nada esconder, multiplicando os sinais de uma visibilidade sem suspeita. É, em outras palavras, oferecer aos olhares que espiam, espreitam e examinam tudo ao redor de si, a evidência enganadora de uma conduta inteiramente legível”⁷⁹.

Trata-se de proteger, através do silêncio (o qual constitui “o selo que melhor assinala a fidelidade”⁸⁰), a intimidade do príncipe, “preservá-la da indiscrição cortesã ou da argúcia do adversário político”⁸¹. E não apenas pelo silêncio, mas também pela arte, surgida no Renascimento, de redigir e ler documentos secretos, o que origina um complexo sistema de símbolos e linguagens cifradas, que objetiva afastar os olhares exteriores (seja do inimigo estrangeiro, seja dos próprios súditos) de tudo o quanto se passe no interior dos palácios de príncipes⁸². Douglas Biow destaca esse mesmo sentido conferido aos secretários, a saber, que “eram comumente considerados, por definição, ‘guardiões dos segredos’ no século XVI (...)”⁸³. Biow ainda observa que tal postura discreta, dentro do contexto do final da Renascença, assume feição de resistência pessoal contra uma sociedade que assediava a privacidade dos indivíduos por todos os lados. Não apenas os príncipes, mas também o cidadão comum necessita de tal recurso, de modo que o silêncio passa a ser fruto de um cálculo estratégico, visando a resistência⁸⁴.

Dessa forma, o opúsculo accettiano reflete muito do que seu autor vivenciara em sua profissão; ou, talvez, reflita apenas o que julgara ajuizado revelar, uma vez que insinua ter lançado mão da dissimulação na própria escrita de seu tratado: “o escrever sobre

⁷⁸ Cf. NIGRO, 1995, pp. 85-7.

⁷⁹ SENELLART, 2006, p. 276.

⁸⁰ PÉCORA, 2001b, p. x.

⁸¹ *Idem, ibidem.*

⁸² Cf. ROMANO, 2004b, p. 271, e SENELLART, 2006, pp. 274 e ss.

⁸³ BIOW, 2002, p. 156. [“secretaries were commonly considered by definition “keepers of secrets” in the sixteenth century (...)”]. Tradução nossa. Ainda poderíamos citar a análise de Elias Canetti a esse respeito em *Massa e poder* (1995, p. 295).

⁸⁴ *Idem*, pp. 178-9. Voltaremos a essa questão ao longo deste capítulo e no próximo.

a dissimulação exigiu que eu dissimulasse, e assim reduzisse muito do que a princípio havia escrito”⁸⁵. Accetto afirma ter mutilado o próprio texto, através de contínuas incisões que visavam mais a sua destruição do que sua correção, de modo a dizer muitas coisas por poucas palavras⁸⁶. Essa figura retórica de um texto que é continuamente lacerado, e se apresenta coberto das “cicatrices de cada bom juízo”⁸⁷ é analisada por Giorgio Manganelli, que afirma a existência de “ausências eficazes e necessárias, de silêncios ativos”⁸⁸ permeando o que restara do texto, o que sobrevivera ao processo de mutilação; as partes decepadas do tratado permanecem pertencendo a ele na forma de sua ausência, em uma espécie de discurso subentendido, um silêncio eloquente.

Ainda segundo Manganelli, a atitude de dissimular ao discorrer sobre a dissimulação faz com que esta última não seja apenas o objeto da obra, mas também sujeito ativo nela: “o texto é ‘dissimulado’ e ‘dissimulador’ consigo mesmo; e entre ‘sinais’, ‘cicatrices’, ‘destruições’ oculta outros discursos tácitos”⁸⁹. Na mesma linha, Pécora ressalta a intenção deliberada do secretário italiano em gerar no leitor certa desconfiança de que tudo o que está lendo é também uma dissimulação, e não apenas um discurso sobre ela⁹⁰; para o crítico, o tratado accettiano “autoconfirma-se como doutrina prescritiva e como exemplo de sua aplicação”⁹¹. Outra leitura acerca dessa questão que vale destacar se refere às intenções especificamente políticas de tal artifício. Para Biow, por exemplo, trata-se do já mencionado cálculo estratégico de resistência, sendo que Accetto se torna “secretário de si mesmo”, ao guardar não os segredos de outrem, mas os seus próprios⁹². Igualmente, Salvatore Nigro atesta a presença de uma arte de “deixar filtrar e sobreviver a voz do protesto, embora assumindo o silêncio imposto pela necessidade declarada”⁹³. Um

⁸⁵ *Da dissimulação honesta*, “Do autor a quem lê”, p. 5/7. [“lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch’io dissimulassi, e però si scemasse molto di quanto da principio ne scrissi.”]. As citações em língua portuguesa se referem à tradução de Edmir Missio (São Paulo: Martins Fontes, 2001); já o texto original fora consultado na edição italiana aos cuidados de Salvatore Nigro, Einaudi, 1997. A referência à paginação segue o mesmo modelo indicado anteriormente.

⁸⁶ *Idem*, p. 5/5.

⁸⁷ *Idem*, p. 5/6. [“le cicatrici da ogni buon giudizio”].

⁸⁸ MANGANELLI, 2001, p. xliii.

⁸⁹ *Idem*, p. xliv.

⁹⁰ Cf. PÉCORA, 2001b, p. xii.

⁹¹ *Idem, ibidem*.

⁹² Cf. BIOW, 2002, p. 179.

⁹³ NIGRO, 1995, p. 91.

silêncio imposto pela necessidade, mas que preserva uma insatisfação velada – bem podemos depreender tal leitura de outro trecho do opúsculo accettiano, no qual se diz: “me recordo do dano que poderia ter-me feito o desenfreado amor de dizer a verdade, de que não estou arrependido. Mas, amando como sempre a verdade, procurarei no resto dos meus dias contemplá-la com menor perigo”⁹⁴. Embora não esteja arrependido de seu amor pela verdade, e não se furte à ocasião de ostentá-lo, a lembrança dos perigos passados lhe adverte para que seja mais *prudente* hoje e amanhã.

O conceito de prudência é empregado na Modernidade no sentido de “qualificar o bom juízo, a celeridade decisória e a aguçada capacidade de avaliar as transformações e as sutilezas da realidade (...)”⁹⁵; trata-se, portanto, de realizar uma análise profunda das circunstâncias presentes e passadas, no intuito de calcular as possibilidades de ação em uma dada conjuntura. Segundo Teixeira, o homem prudente

“é precisamente aquele capacitado a agir segundo o *bom juízo*; a tomar *decisões adequadas* após analisar e interpretar devidamente os movimentos das ‘coisas do mundo’; a *agir no tempo certo*, prevendo com alguma segurança, por meio do exame da situação presente em comparação com momentos passados – isso pela experiência no trato público e pela leitura atenta das histórias antigas e modernas –, os movimentos imediatos e futuros dos agentes políticos; a reconhecer os *limites de toda ação*, atendo-se exclusivamente ao que é possível realizar; (...)”⁹⁶.

Podemos relacionar esse cálculo prudencial ao qual Teixeira se refere à noção, já discutida anteriormente, de dissimulação como resistência política. Para Accetto, dissimular nada mais é que uma postura baseada na avaliação das circunstâncias adversas em que se vive; é um juízo adequado acerca da realidade, o qual dita um modo de agir *relacional* – eis uma das características fundamentais da prudência, desde Aristóteles. Segundo Pierre Aubenque, a noção de virtude aristotélica guarda estreita relação com o conteúdo da ação e a situação na qual ela se inscreve: “Ser virtuoso não é apenas agir como é preciso, mas também com quem é preciso, quando é preciso e onde for preciso. (...) O ato virtuoso não seria o que é, ou o que deve ser, se as circunstâncias fossem outras; a virtude

⁹⁴ *Da dissimulação honesta*, I, p. 8/10. [“mi ricordo il danno che averebbe potuto farmi lo sfrenato amor di dir il vero, di che non mi son pentito; ma amando come sempre la verità procurerò nel rimanente de’ miei giorni di vagheggiarla con minor pericolo.”].

⁹⁵ TEIXEIRA, 2010, p. 13.

⁹⁶ *Idem*, p. 15. Os grifos são do original.

em geral não seria o que é, talvez nem mesmo existisse, se o mundo fosse diferente”⁹⁷. Logo, a prudência, que é a virtude reguladora das demais, “*se move no domínio do contingente*, ou seja, no domínio daquilo que pode ser diferente do que é (...)”⁹⁸. Ser prudente é tomar a decisão mais acertada para cada situação específica, após avaliá-la corretamente. Emilio Hidalgo-Serna, ao analisar o conceito de prudência na obra de outro pensador barroco, a saber, Baltasar Gracián, afirma o seguinte: “Sua prudência engenhosa difere da moral racional e dedutiva, abstrata e de perene validade. A filosofia moral de Gracián, pelo contrário, é indutiva e está ligada a todo momento a uma situação histórica determinada. Pressupõe sempre o engenho e sua análise sutil das circunstâncias da vida”⁹⁹. Na mesma linha, outro comentador de Gracián, Stéphan Vaquero, define a prudência como uma “disposição particular capaz de apreender com discernimento, ou discrição, o sentido dos eventos e de transformar a insignificância dos acontecimentos em oportunidade de agir segundo as regras inventadas para a ocasião”¹⁰⁰. Em uma situação política hostil, o “amor de dizer a verdade” proclamado por Accetto pode lhe acarretar perigos; o cálculo prudencial das possibilidades de ação determina que a atitude reservada é a que melhor corresponde ao bom juízo, enquanto aguarda o momento oportuno de se fazer ver às claras. A despeito do quanto o conceito de prudência tenha sofrido mutações desde o tempo de Aristóteles até o século XVII¹⁰¹, época de Accetto e de Gracián, essa noção básica acerca da relativização das ações de acordo com as circunstâncias permanece.

Tal relação entre dissimulação e prudência se torna mais patente se analisarmos detidamente o conceito de “dissimulação honesta”. Pois, diferentemente de outros tratados sobre secretários da época, o opúsculo accettiano não se limita a ser um manual acerca da

⁹⁷ AUBENQUE, 2003, p. 108.

⁹⁸ *Idem*, p. 109. Grifo do original.

⁹⁹ HIDALGO-SERNA, 1993, p. 15. [“Su prudencia ingeniosa difiere de la moral racional y dedutiva, abstracta y de perenne validez. La filosofía moral de Gracián, por el contrario, es inductiva y está ligada en todo momento a una situación histórica determinada. Presupone siempre el ingenio y su análisis sutil de las circunstancias de la vida.”]. Tradução nossa.

¹⁰⁰ VAQUERO, 2009, p. 272. [“disposition particulière capable d’appréhender avec discernement, ou discrétion, le sens des événements, et de transformer l’insignifiance de ce qui advient en occasion d’agir selon des règles inventées pour l’occasion.”]. Tradução nossa. Não nos deteremos em tratar das noções de *engenho* e *discrição* no pensamento de Gracián, uma vez que fugiria do tema proposto. O que importa destacar nos comentários citados é apenas o caráter relacional da prudência, característica comum a todos os autores trabalhados; as particularidades que ela assume em cada um de tais autores não são de nosso interesse aqui.

¹⁰¹ A esse respeito, cf. AUBENQUE, 2003, pp. 293-6, e TEIXEIRA, 2010, pp. 56-101.

profissão, ou seja, uma descrição dos procedimentos a serem observados pelos que seguem ou pretendam seguir tal carreira; mais do que isso, a obra busca tratar da dissimulação em geral, desde sua cuidadosa legitimação moral e religiosa¹⁰², até seus níveis de aplicação nos mais diversos âmbitos, seja na vida pública, nas relações íntimas, ou mesmo na relação consigo mesmo¹⁰³. Considerando, pois, essa grande variedade de circunstâncias previstas pelo autor em seu tratado, nos deteremos especificamente naquelas que concernem à vida pública.

Passemos, pois, à análise do conceito de “dissimulação honesta”. Sua primeira definição aparece no capítulo IV da obra, no qual se lê que dissimular consiste em “um véu composto de trevas honestas e decoros forçados, de que não se forma o falso, mas se dá algum repouso à verdade, para demonstrá-la a seu tempo (...)”¹⁰⁴. A intenção de denotar o caráter honesto de tal postura é manifesta em tais palavras; trata-se de um véu que encobre temporariamente a verdade, que a oculta das vistas humanas, mas não produz o falso. Além disso, a possibilidade de que tal véu seja removido permanece em aberto, de modo que a verdade, preservada em seu esconderijo, ainda poderá ressurgir em condições adequadas. Uma segunda definição, ainda mais explícita, é apresentada no capítulo VIII: “A dissimulação é a habilidade de não fazer ver as coisas como são. Simula-se aquilo que não é, dissimula-se aquilo que é”¹⁰⁵. Nesta passagem, além da reiteração do papel desempenhado pela dissimulação como agente obliterador da verdade, distingue-se tal procedimento de outro, designado *simulação*. Assim como Francis Bacon, Accetto entende o ato de simular como uma deliberada ação de discursar sobre o que não existe, de criar algo falso. Já ao princípio do tratado, o autor demonstrara sua preocupação em distinguir os dois termos, uma vez que muitos utilizam mal o véu; é necessário, pois, denunciar o veneno

¹⁰² Cf. PÉCORA, 2001b, p. viii.

¹⁰³ Como é o caso, por exemplo, do capítulo XII (“Do dissimular consigo mesmo”), ou o XVIII (“Do dissimular a ignorância alheia afortunada”); ambos tratam dos benefícios acarretados pela prática da dissimulação para se lidar com os reveses oriundos do próprio temperamento do sujeito que dissimula, concorrendo para o engrandecimento de sua virtude pessoal.

¹⁰⁴ *Da dissimulação honesta*, IV, p. 18/19-20. [“un velo composto di tenebre oneste e di rispetti violenti: da che non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo (...)”].

¹⁰⁵ *Da dissimulação honesta*, VIII, p. 27/27. [“La dissimulazione è una industria di non far veder le cose come sono. Si simula quello che non è, si dissimula quello ch’è.”].

da simulação e resguardar a candura da dissimulação¹⁰⁶. No já citado prefácio, afirma-se que “ama a paz quem dissimula com o honesto fim de que falo, suportando, calando, esperando”¹⁰⁷, sendo necessário agir “conforme ao que lhe sucede”¹⁰⁸; ou seja, a dissimulação é claramente associada ao calar resignado e prudente, bem como ao adaptar-se às circunstâncias, sempre visando a paz; por isso é chamada de *honest*. Novamente percebemos a importância da avaliação da conjuntura, do cálculo acerca do possível, e da espera pelo momento adequado – características do homem prudente.

Por outro lado, a falsidade deliberada é referida, principalmente, em dois momentos da obra: no capítulo I, é dito que “na vida tranquila não se deve dar lugar à inoportuna névoa da mentira, a qual de todo modo convém que permaneça excluída”¹⁰⁹; e no capítulo III, que possui o emblemático título “Jamais é lícito abandonar a verdade” (“*Non è mai lecito di abbandonar la verità*”), e remete diretamente à doutrina platônica:

“Não tanto a natureza foge do vácuo quanto o costume deve fugir do falso, que é o vácuo da fala e do pensamento: ‘De fato, falar e opinar sobre o que não existe, isto é, em suma, o falso nos discursos e no pensamento’ disse Platão. Não se pode permitir que da mentira (considerada nela mesma) sequer uma nódoa se deixe ver no rosto do humano trato; (...)”¹¹⁰.

A referência ao diálogo platônico *Sofista*¹¹¹ deixa claro o posicionamento de Accetto frente à questão da falsidade: trata-se de produzir um discurso sobre o que não existe, falar acerca do vazio. A prescrição percebida em ambas as citações acima é taxativa em rejeitar todo tipo de impostura no concernente aos costumes que os homens honestos devem seguir, como já tivemos ocasião de observar nas doutrinas de Castiglione e Francis Bacon. Simular é uma atitude viciosa por definição, proveniente do “vazio do pensamento e

¹⁰⁶ Cf. *Da dissimulação honesta*, I, p. 7/9.

¹⁰⁷ *Da dissimulação honesta*, “Do autor a quem lê”, p. 4/4. [“è amator di pace chi dissimula com l’onesto fine che dico, tollerando, tacendo, aspettando”].

¹⁰⁸ *Idem, ibidem*. [“rendendo conforme a quanto gli succede”].

¹⁰⁹ *Da dissimulação honesta*, I, p. 7/9. [“nel bel sereno della vita non si dee dar luogo all’importuna nebbia della menzogna, la qual in ogni modo convien che resti esclusa (...)”].

¹¹⁰ *Da dissimulação honesta*, III, p. 13/15. [“Non tanto la natura fugge il vacuo quanto il costume dee fuggir il falso, ch’è il vacuo della favella e del pensiero: *dicere enim et opinari non entia, hoc ipsum falsum est, et orationi et cogitationi contingens*, dice Platone. Non si può permetter che della menzogna (considerata secondo se stessa) appena un neo si lasci veder nella faccia dell’umana corrispondenza; (...)”].

¹¹¹ Cf. p. 13, n. 1/15, n. 1.

da fala” a que não se deve recorrer em hipótese alguma. A considerar a distinção proposta (“Simula-se aquilo que não é, dissimula-se aquilo que é”) e o fato de não se dever tolerar “sequer uma nódoa” de mentira (ou seja, de simulação) nas feições humanas, fica claro o quanto a dissimulação é a alternativa que resta a quem pretende viver de acordo com a honestidade e, ao mesmo tempo, de modo prudente.

Segundo Alcir Pécora, “a arte da dissimulação deve ser entendida como uma técnica básica de ocultar ou adiar a verdade, mas não de produzir a mentira”¹¹². O crítico ressalta que tal técnica permanece honesta mesmo não se mostrando imediatamente, uma vez que tem por objetivo determinado fim moralmente aceito, “mas deixa de sê-lo [honesto] se passar a fingir maliciosamente o que não é, vale dizer, se ‘simular’ como trapaça, engano ou vaidade uma coisa que é falsa”¹¹³. E conclui:

“podemos definir a ‘dissimulação honesta’ como uma regra de medir ou buscar o verdadeiro numa situação em que a verdade é sempre indireta e construída a partir de situações públicas embaraçosas ou confusas, pois resultantes de um estado de coisas em que as virtudes nunca aparecem sós, e os vícios misturam-se, melífluos, aos mecanismos da razão”¹¹⁴.

Nessa mesma linha de pensamento, Vaquero afirma que “é porque há conflito de interesses radicalmente incompatíveis que a dissimulação é necessária; mas a dissimulação é precisamente a ‘virtude’ que permite compor esses interesses ainda que apenas na aparência”¹¹⁵, sendo, portanto, “uma verdadeira virtude ética”¹¹⁶ e não apenas mero artifício de cortesãos.

No entanto, a necessidade da dissimulação não provém apenas das contingências políticas, mas também do fato de vivermos em um mundo imperfeito *em essência*¹¹⁷. Para Accetto, tal prática nascera conjuntamente com o mundo e com o

¹¹² PÉCORA, 2001b, p. xx.

¹¹³ *Idem*, p. xxi.

¹¹⁴ *Idem*, *ibidem*.

¹¹⁵ VAQUERO, 2009, p. 291. [“c’est parce qu’il y a conflit d’intérêts radicalement incompatibles que la dissimulation est nécessaire; mais la dissimulation est précisément la ‘vertu’ qui permet de composer ces intérêts, ne serait-ce qu’en apparence.”]. Tradução nossa.

¹¹⁶ *Idem*, p. 290. [“une véritable vertu étique”]. Tradução nossa.

¹¹⁷ Retomando a relação, já sugerida por nós, entre dissimulação e prudência, Pierre Aubenque chama atenção para o fato de que a *phronêsis* aristotélica se refere, necessariamente, a um horizonte humano de contingência e necessidade, sendo, assim como as demais virtudes, própria do caráter indeterminado e inacabado do mundo

surgimento do defeito: três fatos concomitantes¹¹⁸. A vida mortal, por estar suscetível a diversas e graves desordens, obriga a que se esconda “as coisas que não merecem ser vistas”¹¹⁹, por serem desagradáveis ou perigosas; outrossim, o “grande teatro do mundo no qual são representados todos os dias comédias e tragédias”¹²⁰ oferece vasto repertório de desgraças às vistas humanas, posto que “em muita confusão acham-se frequentemente os negócios aqui de baixo (...)”¹²¹. O pessimismo do secretário italiano é notório; diante de tão recorrentes imperfeições que percebe em seu entorno, as quais não raro acabam por se revelar como ameaças a si, é inevitável que pondere um meio de contorná-las ou, como diz Biow, resistir a elas. Dissimulação e simulação nada mais são que um cálculo racional, uma técnica de se viver em sociedade, tendo em vista o caráter adverso da natureza; a primeira delas corresponde ao modo honesto de se proceder a esse cálculo, enquanto a segunda consiste em um desvio de conduta – ambas, no entanto, têm sua origem na mesma faculdade racional, bem próprio do homem¹²².

Somente no último dos dias não será necessário se valer de tal véu na Terra; em oposição, no Paraíso ele não é utilizado em nenhum dia. A vida além-mundana não requer disfarces de qualquer tipo, pois lá se contempla o amor e a verdade em suas formas mais puras, de modo desprovido de interesse: “os habitantes do Paraíso, vê-se como não têm que ocultar defeito algum; em consequência, a dissimulação permanece na terra, onde estão todos os seus negócios”¹²³. Mesmo sendo honesta, a necessidade da dissimulação decorre das imperfeições mundanas, e apenas é tolerada “não com a intenção de causar dano, mas de não sofrê-lo (...) pois assim não é fraude”¹²⁴, sendo uma espécie de “mau menor, tendo

(cf. AUBENQUE, 2003, p. 109 e ss.). Como já dissemos, há que se considerar as ressignificações que o conceito sofrera até que chegasse ao séc. XVII (cf. supra, nota 101), bem como o fato de Accetto estar, também, sob o influxo de outras influências que não o pensamento aristotélico (tal como as doutrinas judaico-cristãs, por exemplo); no entanto, o italiano parece pressupor essa mesma noção mencionada por Aubenque, como veremos a seguir.

¹¹⁸ Cf. *Da dissimulação honesta*, I, p. 7/9.

¹¹⁹ *Da dissimulação honesta*, IX, p. 33/31. [“le cose che non han merito di lasciarsi vedere”].

¹²⁰ *Da dissimulação honesta*, XVII, p. 65/49. [“gran teatro del mondo nel qual si rappresentano ogni di comedie e tragedie”]. Voltaremos ao tema da metáfora do mundo como teatro no capítulo II da dissertação.

¹²¹ *Idem*, p. 66/50. [“in molta confusione spesse volte si truovano i negozii di qua giù (...)”].

¹²² Cf. PÉCORA, 2001b, pp. viii e xvii.

¹²³ *Da dissimulação honesta*, XXIV, p. 89/66. [“gli abitatori dei Paradiso, si vede come non han da nasconder difetto alcuno; e per conseguenza la dissimulazione rimane in terra, dove ha tutti i suci negozii.”].

¹²⁴ *Da dissimulação honesta*, V, p. 19/21. [“non con intenzion di fare, ma di non patir danno (...) che però non è frode”].

antes como objeto o bem”¹²⁵. Em outros termos, é a maneira mais honesta possível, mais próxima da verdadeira virtude a que se pode chegar, vivendo em condições que são, por natureza, notoriamente hostis e imperfeitas.

Os perigos vêm de todos os lados, é preciso estar atento. Retomando o *topos* da dissimulação como forma de prudência política¹²⁶, e a partir de uma metáfora extraída de Epíteto, Accetto classifica os homens em três categorias: lobos (que são os amantes da perfídia, engenhosos em suas armadilhas); leões (violentos e arrebatados em seu modo de ser); e raposas (os simuladores e dissimuladores, que constituem a maior parte da população)¹²⁷. Quanto aos lobos e leões, não há grandes dificuldades em se resguardar de sua ameaça, uma vez que suas posturas explícitas os revela de prontidão, precedidos pela notícia da violência de seus atos; arma-se o véu da dissimulação com antecedência e conhecimento pleno do inimigo. O principal exemplo de tal confronto, o autor nos fornece ao recomendar qual atitude deve ser demonstrada na presença dos tiranos, diante dos quais é prudente não ostentar a fortuna possuída (a fim de não despertar sua ganância), bem como quaisquer estados de espírito que contrariem sua vontade arbitrária: “De modo que não é

¹²⁵ *Idem, ibidem*. [“minor male, anzi con oggetto di bene.”]. Cf. a esse respeito VAQUERO, 2009, pp. 289-96.

¹²⁶ O tema mais recorrente em *Da dissimulação honesta*, pela própria natureza do tratado, à qual aludimos acima (e diferentemente do *Cortesão* de Castiglione), é o uso da dissimulação por parte do cidadão comum ou do baixo funcionário (como era o caso da profissão de secretário; cf. MACCHIA, 1983, p. 87; BLOW, 2002, pp. 156-8; e SNYDER, 2009, p. 60). No entanto, Accetto também menciona o proveito de tal prática com relação aos assuntos de Estado, ou seja, do ponto de vista dos príncipes. Ao fazer, no último capítulo do opúsculo, o elogio da dissimulação, dirigindo-se a ela diretamente, o autor afirma: “A ti cabe usar muitos ofícios no ordenamento das repúblicas, na administração da guerra e na conservação da paz; e por outro lado vê-se quantas desordens, quantas perdas e quantas ruínas se sucederam quando foste deixada de lado (...)” (XXV, p. 92/68). [“A te appartiene di usar molti uffici nell'ordinar le republiche, nell'amministrare la guerra e nel conservar la pace; e dall'altra parte si veggono quanti disordini, quante perdite e quante rovine son succedute quando sei stata posta in abbandono (...)”]. Sobre esse vínculo entre dissimulação e a conservação do poder pelos príncipes na Modernidade, cf. MEINECKE, 1957; LEFORT, 1972; VILLARI, 2003, especialmente parte I; SNYDER, 2009, cap. 4; ROMANO, 2004a e 2004b; BURKE, 1995, pp. 175-9; dentre diversos outros. Por hora, dedicaremos apenas algumas palavras a essa questão. Ela voltará a ser abordada no cap. II, item 3.

¹²⁷ Cf. *Da dissimulação honesta*, XI, p. 41/34. A mesma metáfora aparece em outras obras do período ou anteriores a ele (como, por exemplo, no livro I do *De officiis* de Cícero); talvez o caso mais famoso se encontre em *O príncipe* de Maquiavel: “Visto que um príncipe, se necessário, precisa saber usar bem a natureza animal, deve escolher a raposa e o leão, porque o leão não tem defesa contra os laços, nem a raposa contra os lobos. Precisa, portanto, ser raposa para conhecer os laços e leão para aterrorizar os lobos. Os que fizerem simplesmente a parte do leão não serão bem sucedidos. (...) Quem melhor se sai é quem melhor sabe valer-se das qualidades da raposa. Mas é necessário saber disfarçar bem essa natureza e ser grande simulador e dissimulador, pois os homens são tão simples e obedecem tanto às necessidades presentes, que o enganador encontrará sempre quem se deixe enganar”. (Cap. XVIII, p. 83. A tradução utilizada é a de Maria Júlia Goldwasser, Martins Fontes, 1993).

permitido suspirar quando o tirano não deixa respirar, e não é lícito mostrar-se pálido enquanto o ferro torna vermelha a terra com sangue inocente (...)”¹²⁸. Roberto Romano ressalta que, a despeito de escrever contra a tirania, Accetto opera nas fronteiras do visível e do invisível, temendo as possíveis consequências do contexto político adverso: “Se estamos num reino onde se perseguem as pessoas livres, estas devem saber simular e dissimular muito bem seus propósitos aos juízes e policiais mandados pelo governante, de modo a não serem vítimas do poder. Esta é a *dissimulazione onesta*, segundo Torquato Accetto”¹²⁹. A mesma recomendação vale para a sabedoria:

“A cabeça que carrega imerecidas coroas suspeita de toda cabeça na qual habita a sabedoria; e por isso frequentemente é virtude sobre virtude dissimular a virtude, não com o véu do vício, mas em não mostrar todas as luzes, para não ofender a vista enferma da inveja e do temor alheio”¹³⁰.

A tirania vem habitualmente acompanhada da paranoia, como assinalou de modo perspicaz Elias Canetti. Para ele, o detentor do poder, enquanto sobrevivente que é, busca sempre se resguardar de quaisquer possíveis ameaças, no intuito de que perdue sua sobrevivência. Portanto, se utiliza de variados meios para se manter informado acerca do que lhe ocorre ao redor, munindo-se de espiões e de toda aparelhagem necessária para garantir que nada lhe passe despercebido:

“Poder-se-ia definir o tipo paranoico de detentor do poder como aquele que se vale de todos os meios para afastar de si o perigo. (...) Um tal tipo criará em torno de si espaços livres que possa abranger com a vista, notando e estudando cada indício de aproximação do perigo. (...) Assim, mantém seus olhos por toda parte; nem mesmo o ruído mais inaudível pode escapar-lhe, já que este poderia conter em si um propósito hostil”¹³¹.

¹²⁸ *Da dissimulação honesta*, XIX, p. 72/54. [“Sì che non è permesso di sospirare quando il tiranno non lascia respirare, e non è lecito di mostrarsi pallido mentre il ferro va facendo vermiglia la terra con sangue innocente (...)”]. Sobre isso, cf. SNYDER, 2009, pp. 21-2.

¹²⁹ ROMANO, 2004b, pp. 271-2.

¹³⁰ *Da dissimulação honesta*, XIX, p. 71/53. [“Il capo che porta non meritate corone ha sospetto d'ogni capo dove abita la sapienza; e però spesso è virtù sopra virtù il dissimular la virtù, non col velo del vizio, ma in non dimostrarne tutt'i raggi, per non offender la vista inferma dell'invidia e dell'altrui timore.”].

¹³¹ *Massa e poder*, p. 232. Utilizaremos sempre a tradução brasileira de Sérgio Tellaroli (São Paulo: Cia das Letras, 1995). Sobre a questão da aparelhagem de que o soberano se mune, no intuito de desvelar os segredos da população, cf. ROMANO, 2004a, p. 83 e ss.

O objetivo dessa espionagem a que o tirano submete todos à sua volta é o de penetrar os pensamentos mais recônditos de cada um, não permitindo a existência de segredos que não sejam os dele; para o detentor do poder, apenas a ele é lícito guardar segredos, bem como lhe é lícito desnudar os dos demais. Nesse sentido, sua principal arma é *desmascarar* seus adversários:

“Eles [os presumidos inimigos] estão por toda parte, sob os disfarces mais pacíficos e inofensivos, mas o paranóico, que possui o dom de ver as pessoas por dentro, sabe muito bem o que há por trás daqueles disfarces. Arranca, pois, as máscaras de seus rostos, e o que descobre é que, no fundo, trata-se sempre de um único e mesmo inimigo. (...) A posição que ele crê ocupar e o significado que atribui a si próprio são, por certo, fictícios aos olhos dos outros; não obstante, ele irá defendê-los mediante o emprego ininterrupto do processo duplo e aparentado da simulação e do desmascaramento”¹³².

A manutenção do poder está vinculada, dessa forma, ao duplo jogo entre se esconder e não permitir que os demais façam o mesmo; numa palavra, consiste em um *monopólio* da prática do segredo. Segundo Canetti, o segredo “encontra-se no mais recôndito cerne do poder”¹³³, e alerta para o fato de que quanto maior for a concentração dos segredos nas mãos de poucos, maior será o perigo que representam. Já a simulação, Canetti a define como uma “figura amigável sob a qual se oculta uma outra, hostil”¹³⁴. É patente o quanto tal definição de simulação se assemelha à proposta por Accetto, que já tivemos ocasião de analisar acima: em ambos os casos, simular consiste em se ocultar sob uma aparência deliberadamente falsa, com a finalidade de causar o prejuízo alheio. O tirano faz uso dessa prática no intuito de resguardar seus segredos e, ao mesmo tempo, simulando uma aparência amigável, desmascarar as possíveis ameaças, as quais sua paranoia encontra em todos os lugares.

Voltemos, pois, ao secretário italiano e à função de resistência da dissimulação honesta. Já mencionamos suas recomendações em relação aos lobos e leões; no entanto, o tirano ao qual Canetti se refere se assemelha mais às raposas, as quais oferecem perigo maior. Quando se trata das raposas, segundo Accetto, surgem dois empecilhos: em primeiro

¹³² *Idem*, pp. 378-9.

¹³³ *Idem*, p. 290. Sobre essa questão, cf. ROMANO, 2001, p. 166 e ss.

¹³⁴ *Idem*, p. 371.

lugar, elas não são conhecidas por nós, devido sua discrição, e se imiscuem, incógnitas, nas mais variadas situações; e depois, ainda que sejam conhecidas (como no caso do detentor do poder referido por Canetti), tal confronto exige que se use “a arte contra a arte”¹³⁵, o que torna a empreitada mais difícil e mais arriscada – lançamos mão de uma técnica contra alguém que a conhece tão bem quanto, e que será imune àqueles artifícios dos quais também se vale: “nesse caso será mais astuto quem mais souber manter a aparência de tolo, pois, mostrando acreditar em quem quer nos enganar, pode-se fazer com que ele creia em nosso modo”¹³⁶, arremata Accetto. Percebemos aqui o quanto é patente a necessidade do cálculo de ação, da “regra de medir ou buscar o verdadeiro” mencionada por Pécora, bem como a habilidade de dosar a “liga de ouro e prata” a que Bacon se refere; a conjuntura política e social em que vivemos determina tal necessidade, e o homem prudente será aquele que melhor contornar tais obstáculos, dissimulando sempre que preciso.

¹³⁵ *Da dissimulação honesta*, XI, p. 42/35. [“l’arte contra l’arte”].

¹³⁶ *Idem*, p. 42/35-6. [“in tal caso riuscirà più accorto chi più saprà tener apparenza di sciocco, perché, mostrando di creder a chi vuoi ingannarci può esser cagion ch'egli creda a nostro modo”].

II

A máscara: Montaigne e a dissimulação

Michel de Montaigne em nenhum momento de seus *Ensaio*s demonstra a preocupação em conceituar aquilo de que está tratando, ou em engendrar um sistema rígido e fechado, norteado por formas lógicas rigorosas; ao contrário, Montaigne permite que seu pensamento voe livremente, ao sabor da aleatoriedade das circunstâncias, e ocupa-se tão somente em tomar nota de tais movimentos de seu ser. Portanto, aparentemente não seria o caso de apontarmos a presença de um “conceito de dissimulação”, tal como procedemos em relação aos autores de que tratamos até aqui; Montaigne não busca definições precisas e inequívocas, não procura delimitar distinções entre os termos utilizados. Longe disso, o estilo fragmentado que imprime à sua obra (tanto no que se refere à forma, quanto ao conteúdo) favorece menos a compreensão do pensamento que ali se coloca a ser apreciado, do que o enredamento do leitor em um emaranhado de paradoxos que não revela suas reais intenções à primeira vista. Embora trate frequentemente da dissimulação e de práticas relacionadas a ela no decorrer dos *Ensaio*s, e a mesma seja de grande importância para a articulação de muitos de seus temas, o pensador francês não a define propriamente como um conceito. Todavia, acreditamos que possa ser de grande proveito analisar as possíveis conexões entre o “conceito de dissimulação” renascentista e a filosofia montaigniana.

Ora, ao princípio do capítulo precedente propusemos uma distinção entre dois tipos de filósofos renascentistas, a saber: os que trataram da dissimulação na forma de um conceito, e os que apenas relataram ou recomendaram sua presença e necessidade na constituição da sociedade civil; e afirmamos, ainda, que abordaríamos os do primeiro grupo no decorrer daquele capítulo. Pois bem: situar Montaigne nessa estrutura dúplice pode ser algo um tanto controverso; pois, se não apresenta, como dissemos, definições precisas ou esquematismos conceituais, parece não se limitar, por outro lado, ao mero relato da ocorrência da dissimulação. Ao estabelecer uma dupla valoração moral para o emprego da máscara, bem como definir uma distinção entre “mentir” e “dizer mentira”¹³⁷, Montaigne se

¹³⁷ Cf. o capítulo “Dos mentirosos” (I, 9), especialmente pp. 50-1. Aprofundaremos o tratamento dessa questão no item 3 do presente capítulo.

aproxima sobremaneira da tradição que descrevemos no capítulo anterior. As semelhanças ainda vão além, como pretendemos mostrar ao tratarmos de temas como a crítica ao pedantismo, os usos da retórica, e a reflexão sobre as questões de Estado, sempre tendo como eixos temáticos as duas noções apresentadas anteriormente, quais sejam: a distinção entre “dissimulação” e “simulação” e a função que a primeira pode desempenhar como um meio para se obter um bem maior¹³⁸.

É de se pensar, pois, se seria lícito incluir o autor dos *Ensaio*s nesse mesmo grupo do qual tratamos até então. Pode-se atribuir a existência de um *conceito* de dissimulação em Montaigne? As páginas que se seguem serão uma tentativa de responder a tal questão, ou, ao menos, levar tal problematização adiante, explorando algumas de suas possibilidades. Stéphan Vaquero, ao analisar a noção de “sociedade civil” em Baltasar Gracián, embora reconheça que tal expressão fosse incomum à época estudada e que ela sequer seja mencionada na obra do jesuíta espanhol, justifica a intenção de seu estudo nos seguintes termos: “Mas, tal escassez, mesmo tal ausência [da expressão sociedade civil] não implica, no entanto, que o conceito não exista [na obra de Gracián]”¹³⁹. Semelhante justificativa poderíamos utilizar aqui; mas, diferentemente de Gracián, que não menciona em nenhum momento o objeto de estudo de Vaquero, nosso autor aborda amiúde o tema de que iremos tratar, o que nos facilita tal escusa. Uma dissimulação dissimulada, talvez? Não deixa de ser uma possibilidade, retomando a discussão que elaboramos acerca de Accetto e os silêncios eloquentes de seu opúsculo.

Ademais, embora Montaigne não se refira à dissimulação nos termos precisos de um conceito, ele certamente fora influenciado pelo debate que a envolvera e que ocupara boa parte da atividade intelectual do período, bem como influenciara seus posteriores. Cronologicamente, Montaigne se situa no meio do percurso traçado pelos autores de que tratamos antes: ele se segue a Castiglione, chegara a ser contemporâneo de Bacon e é seguido por Accetto. Seguramente podemos afirmar que os *Ensaio*s ocupam lugar de

¹³⁸ Doravante, utilizaremos sempre em nosso texto a palavra “dissimulação” como sinônimo de conduta honesta, e “simulação” como desonesta. Essa distinção muitas vezes não se aplicará às citações que porventura façamos dos *Ensaio*s, uma vez que Montaigne, como dissemos, não apresenta esse tipo de rigor terminológico. Em tais casos, faremos as devidas considerações a respeito.

¹³⁹ VAQUERO, 2009, p. 11. [“Mais, une telle rareté, voire une telle absence n’implique pas pour autant que le concept n’existe pas.”]. Tradução nossa.

destaque na produção intelectual renascentista, tanto pelas características típicas de sua época que reproduz, quanto pelas inovações que lhe apresenta, as quais se fixaram de modo irreversível na cultura ocidental. No limite, podemos facilmente intuir que os caminhos trilhados tanto pelo filósofo francês quanto pelos mencionados no capítulo pregresso, tenham sido bastante semelhantes – ou, eventualmente, os mesmos, na medida em que compartilharam um contexto histórico e cultural, tendo influenciado e sido influenciados mutuamente. As intersecções de ideias são patentes e serão trabalhadas ao longo deste capítulo e do próximo.

Se, por um lado, Montaigne não fala em conceitos, por outro, há uma imagem recorrente em sua obra, constantemente associada à descrição (seja apologética, seja crítica) dos costumes e mecanismos da sociedade dita civilizada: a *máscara*. Na ausência de uma intenção mais explícita do autor, podemos, talvez, por nossa conta, adotar essa imagem como emblema e fio condutor de um estudo concernente à dissimulação nos *Ensaaios*. A máscara, a exemplo das doutrinas já estudadas anteriormente, pode ser utilizada tanto para fins honestos quanto para falsidades deliberadas, sendo sua aplicação indispensável à estruturação da sociedade civil e dos negócios públicos. Falamos até o momento de “*sprezzatura*” em Castiglione, de “três graus de dissimular” em Francis Bacon, de “dissimulação honesta” em Torquato Accetto; falaremos, agora, da “máscara” em Montaigne.

1.

O mundo como teatro

A imagem da máscara remete à metáfora do mundo como teatro (*theatrum mundi*), recorrente durante a Modernidade. Valendo-se dela para descrever as práticas sociais de seu tempo, Montaigne afirma: “[B] (...) A maioria de nossas ocupações são farsescas. ‘*Mundus universus exercet histrioniam*’”¹⁴⁰. “O mundo inteiro representa uma

¹⁴⁰ *Essais*, III, 10, p. 341/989. [“(b) (...) La plus part de nos vacations sont farcesques.”]. Todas as citações em língua portuguesa se referem à tradução de Rosemary Costhek Abílio (Martins Fontes, 2002); já as citações do original, se referem à edição estabelecida por Albert Thibaudet e Maurice Rat (Gallimard, 1962, coleção “Bibliothèque de la Pléiade”). O número de página anterior à barra remete à edição brasileira, enquanto o

comédia”¹⁴¹, eis as palavras do poeta latino Petrônio, citadas no excerto acima, logo após a constatação do caráter farsesco das atividades humanas no âmbito social. Como já dissemos, tal imagem é recorrente nos *Ensaaios*, bem como as analogias entre a sociedade europeia e o teatro. Em outro momento, mas em termos bastante semelhantes, Montaigne lamenta que “[A] (...) a maioria de nossas ações sejam apenas máscara e maquilagem”¹⁴²; em outro, ao se referir aos escritores que lia, diz que eles “[A] (...) exibem no *teatro do mundo*”¹⁴³ seus escritos; outro momento ainda: “[B] Acontecerá como nas comédias; o povo terá tanto prazer quanto os comediantes ou mais”¹⁴⁴, acerca das recorrentes fraudes e traições que permeiam as relações amorosas.

Note-se que os trechos apresentados remetem a diferentes épocas e, por extensão, diferentes fases do pensamento montaigniano. Segundo a datação de composição dos *Ensaaios* proposta por Pierre Villey¹⁴⁵, os capítulos “De poupar a vontade” e “De três relacionamentos”, dos quais foram extraídos, respectivamente, o primeiro e o último excerto, teriam sido compostos entre os anos de 1586 e 1587, época na qual o interesse do filósofo seria retratar o “eu”, e dar-se a conhecer aos leitores; nos capítulos dessa fase (a terceira), percebemos uma predominância de aspectos pessoais do autor, bem como um afastamento da rigidez estoica que influenciara a primeira fase¹⁴⁶. Já o segundo excerto, do capítulo “Como choramos e rimos por uma mesma coisa”, seria de aproximadamente 1572, início da redação dos *Ensaaios* (ou seja, da mencionada primeira fase), em que Montaigne parecia apenas interessado em compor uma coletânea de sentenças e exemplos; segundo Villey, os capítulos dessa fase teriam sido compostos entre 1572 e 1573, apresentando uma

posterior, à edição francesa. Utilizaremos o título original da obra nas referências, como forma de distingui-la daquela de autoria de Francis Bacon, conforme já indicamos.

¹⁴¹ A tradução do verso latino consta na edição utilizada dos *Ensaaios*, p. 341, n. 54.

¹⁴² *Essais*, I, 38, p. 349/229. [“(a) (...) la pluspart de nos actions ne soient que masque et fard (...).].

¹⁴³ *Essais*, II, 10, p. 125/394. Grifo nosso. [“(a) (...) étalent au theatre du monde.”].

¹⁴⁴ *Essais*, III, 3, p. 59/803. [“(b) Il en ira comme des comedies; le peuple y aura autant ou plus de plaisir que les comediens.”].

¹⁴⁵ Cf. VILLEY, 1976, especialmente tomo I, parte 2; e também seus comentários introdutórios aos capítulos dos *Ensaaios*, os quais foram traduzidos na edição brasileira utilizada. Independentemente de compartilharmos da interpretação de Villey (1976, tomo II, especialmente) acerca da “evolução” dos *Ensaaios* (a qual parece pressupor certa noção valorativa no que preferimos chamar, na esteira de outros comentadores, de “sucessão” do pensamento montaigniano) adotaremos sua proposta de datação da composição da obra.

¹⁴⁶ Cf. VILLEY, 1976, tomo I, p. 405 para “De três relacionamentos”; p. 408 para “De poupar a vontade”; e tomo II, pp. 257 e ss. para a feição pessoal que os ensaios desse período assumem. Cf., também, o comentário introdutório de Villey aos capítulos III, 3 (pp. 326-7) e III, 1 (p. 3) na edição brasileira utilizada.

composição simples e regular, e cuja inspiração moral maior seria o pensamento estoico¹⁴⁷. O terceiro capítulo citado, “Dos livros”, dataria de 1579 ou 1580, e corresponderia à segunda fase, mais pessoal, na qual teria início a proposta de Montaigne de se retratar na obra, e que antecipa o estilo que atingirá maior maturidade no livro III e nos acréscimos posteriores a 1588¹⁴⁸.

Épocas e interesses distintos norteiam a redação dos *Ensaaios*, o que se reflete diretamente na feição assumida pela obra em cada momento. Evidentemente, a proposta de Villey para a datação da escrita da obra, assim como das ideias desenvolvidas nela, não é unânime entre os especialistas, absolutamente. Apenas para citar um exemplo, Starobinski afirma que a intenção de retratar o “eu” sempre estivera presente, descartando a tese de Villey acerca dos escritos “impessoais” da primeira fase:

“O que se deve reconhecer, no entanto, é que a ‘pintura do eu’ não é senão a evolução mais tardia de um pensamento orientado de imediato para a vida pessoal; a questão do eu é colocada desde o início. Montaigne tentou a ela responder primeiramente pelos meios tradicionais; e foi por tê-los considerado incapazes de satisfazer sua expectativa que recorreu, mais tarde, a outro método e que fez a tentativa de uma outra atitude”¹⁴⁹.

Independentemente, porém, de qual leitura seja correta, é inquestionável o fato de que uma grande diversidade de pensamento se apresente ao longo da sucessão vivenciada pelo filósofo, a qual constantemente diverge de si mesma, assumindo novas características com o passar do tempo. No entanto, podemos observar que o emprego das metáforas teatrais como recurso para descrever procedimentos da sociedade em que vivia se faz presente em todas as fases dessa sucessão. Não se trata, pois, de uma característica própria de um ou outro período específico, ou de fenômenos isolados, mas sim de um elemento basilar, como que subjacente às ideias éticas e políticas de Montaigne – conforme pretendemos mostrar ao longo deste estudo. Segundo Starobinski: “É no efeito de ilusão

¹⁴⁷ *Idem*, tomo I, pp. 361, 397 e 402-3; tomo II, pp. 48 e 225; e o comentário introdutório de Villey ao cap. I, 38, p. 348 da edição brasileira.

¹⁴⁸ *Idem*, tomo I, pp. 374-5, 395 e 401-3; tomo II, pp. 126 e 225-32; e o comentário de Villey ao respectivo capítulo (II, 10, p. 113).

¹⁴⁹ STAROBINSKI, 1992, p. 18.

desse teatro que Montaigne insiste, como tantos de seus contemporâneos”¹⁵⁰. O que talvez o diferencie de uma parte considerável de tais contemporâneos, situando-o de modo bastante específico nesse contexto, seja o fato de que o sentido maior assumido pelas metáforas teatrais em seu pensamento esteja mais vinculado à reflexão ética e política do que teológica. O *theatrum mundi* de Montaigne não remete a elementos transcendentais, como ocorre com grande parte dos que se valeram do mesmo artifício no período; antes, remete à crítica das instituições sociais de seu tempo, propondo uma reflexão a respeito delas.

Em todos os excertos que citamos acima, percebemos que o foco é o social; a metáfora visa descrever práticas recorrentes e tomadas como habituais, mas que, se analisadas com mais atenção, revelam sua artificialidade. A semelhança entre o mundo e o teatro se deve, sobretudo, às atitudes dos homens em suas relações sociais e políticas: as ações que são “farsescas”, sempre encobertas por “máscaras e maquilagem”, e que, no entanto, não se furtam a “se exhibir no teatro do mundo”; exibem a aparência, a *persona*, e o fazem porque sempre há uma plateia, a qual interage com a encenação, sendo cada qual, a um só tempo, personagem e espectador da comédia. Não se percebe nenhum traço de preocupação teológico-metafísica em tais apontamentos, assim como não se perceberá em nenhum outro momento dos *Ensaio*s em que tal metáfora se faça presente; não é a coisa em si do mundo que interessa a Montaigne descrever, mas a aparência em seu grau mais superficial (pois há diversos graus de aparência), que é o do comércio ordinário dos homens; aquele no qual a dissimulação e a simulação reinam, e as trocas se dão sempre no plano da encenação.

Diversos exemplos de tais metáforas, além dos já citados, podem ser encontrados nos *Ensaio*s, e teremos ocasiões oportunas de analisá-los. Antes, no entanto, cabe dedicarmos algumas palavras sobre dessa importante temática da Modernidade que fora o metaforismo teatral. Conforme atesta Ernst Robert Curtius, suas origens remetem à Antiguidade Clássica, não sendo, portanto, uma novidade do período moderno. O autor localiza em Platão (tanto nas *Leis*, I, 644 d-e, e VII, 803 c; quanto no *Fílebo*, 50 b) “a ideia, em germe, de que o mundo é como um teatro em que cada homem, movido por Deus,

¹⁵⁰ *Idem*, p. 11.

desempenha seu papel”¹⁵¹. Curtius ressalta que o tema encontrara terreno fértil nos séculos seguintes ao filósofo ateniense, podendo ser observado tanto na escola cínica quanto na estoica. Da mesma forma, o cristianismo primitivo, através de Paulo e Clemente de Alexandria, expressara abundante repertório de metáforas teatrais¹⁵². Em todos esses casos, trata-se de representar o cosmos como um palco no qual se encena a comédia (ou tragédia) da vida, e Deus é, ao mesmo tempo, autor e espectador de tal espetáculo – eis a dimensão teológica da qual falamos. O sentido da metáfora é renovado por João de Salisbury no *Policraticus* (publicado em 1159), obra que, ainda seguindo Curtius, pela primeira vez se vale da representação do mundo como teatro como forma de empreender a crítica de sua época. Desse modo, a metáfora passa a ter também um sentido moral e político, que influencia diretamente a Modernidade, e que percebemos de modo nítido em Montaigne. A hipótese de Curtius é que tal influência fora ocasionada, em sua maior parte, pela grande popularidade da mencionada obra de Salisbury, que fora reeditada diversas vezes entre o final do século XV e meados do XVII¹⁵³.

Analiseemos, pois, as variadas feições que assume o *theatrum mundi* em fins do século XVI e princípio do XVII. Seu sentido moralizante e até mesmo propagandista do catolicismo e da monarquia é preponderante nesse período, o que se percebe pela grande popularidade alcançada então pelos autos sacramentais, gênero cuja obra prima é intitulada, emblematicamente, *O grande teatro do mundo*¹⁵⁴. Essa peça de Calderón de La Barca (1600 - 1681) concilia os principais temas mencionados por Curtius, a saber: a noção de que o mundo é um palco em que se encenam espetáculos criados e assistidos por Deus; e a preocupação com questões morais e políticas. De acordo com Georges Forestier, a peça se vale do artifício do “teatro dentro do teatro”, o que “permitiu uma adequação perfeita da estrutura dramática ao tema”¹⁵⁵. Entre os personagens, encontramos o *Autor*, que é Deus; o

¹⁵¹ CURTIUS, 1995, v. 1, p. 203. [“en germen la idea de que el mundo es como un teatro en que cada hombre, movido por Dios, desempeña su papel.”]. Tradução nossa. Starobinski, no entanto, afirma, sem citar fontes e sem se aprofundar no assunto, que o tema seria anterior a Platão, e que este apenas lhe dera “a dimensão do mito” (STAROBINSKI, 1992, p. 11).

¹⁵² Cf. *idem*, pp. 204-5.

¹⁵³ *Idem*, pp. 205-6.

¹⁵⁴ Cf. MARTINI, 1998.

¹⁵⁵ FORESTIER, 1996, p. 292. [“(…) l’utilisation du procédé du théâtre dans le théâtre ayant en outre permis l’adéquation parfaite de la structure dramatique au thème (...)]. Livre tradução nossa.

Mundo, espécie de contra-regra que fornece os aparatos necessários para que os atores desempenhem seus papéis; a *Discrição*, que representa a religião católica; e diversos homens e mulheres que ocuparão cargos e profissões de diferentes extratos sociais. Ao final da representação dessa peça dentro da peça, ou seja, após a morte de todos, cada um será julgado de acordo com a qualidade de sua interpretação. Assim, a dimensão metafísica da alegoria traz consigo o ensinamento moral, bem como a reflexão acerca das desigualdades sociais, e do preconceito suscitado por elas.

Conforme Curtius ressalta, a metáfora teatral fora um lugar-comum na Espanha do “Século de Ouro” (período que se estende da segunda metade do século XVI até a primeira metade do XVII, o que inclui Calderón) e pode ser percebida também, por exemplo, no *Dom Quixote* de Cervantes¹⁵⁶. Mas não se restringe à Espanha; na Inglaterra, o mesmo tipo de analogia entre vida e teatro aparece na comédia *Do jeito que você gosta*¹⁵⁷, de Shakespeare (1564 – 1616), no diálogo entre o melancólico Jaques e o Duque banido. Este último observa a seu companheiro de exílio: “Você viu que não somos os únicos infelizes. O grande teatro universal apresenta mais infelizes cenários do que a cena que representamos”. Ao que Jaques responde: “O mundo inteiro é um palco, e todos, homens e mulheres, atores e nada mais: eles têm suas entradas e saídas, e um homem, em seu tempo, interpreta muitos papéis, sete atos, sete idades”¹⁵⁸. E também em famoso monólogo da tragédia *Macbeth*: “A vida nada mais é do que uma sombra que passa, um pobre histrião que se pavoneia e se agita uma hora em cena e, depois, nada mais se ouve dele. É uma história contada por um idiota, cheia de fúria e tumulto, nada significando”¹⁵⁹. Em todos esses exemplos citados, temos a mesma noção: todas as ações dos homens, bem como a Fortuna que eventualmente lhes caia sobre a cabeça, nada mais são do que uma representação teatral; os próprios homens não passam de atores a desempenhar personagens, embora, de modo geral, não tenham consciência disso. A metáfora teatral

¹⁵⁶ Cf. CURTIUS, 1995, v.1, p. 207.

¹⁵⁷ Diferentemente de outras peças de Shakespeare, *As you like it* não possui uma tradução canônica em língua portuguesa, havendo certa discrepância dentre as traduções existentes. Escolhemos a versão da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico (Balão Editorial, 2012) por se tratar de uma tradução pensada especificamente para a encenação e, portanto, especialmente atenta à natureza dramática do texto, o que nos pareceu oportuno, tendo em vista a temática que estamos abordando.

¹⁵⁸ *Do jeito que você gosta*, ato II, cena 7.

¹⁵⁹ *Macbeth*, ato V, cena 5. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros (Nova Aguilar, 1969, v. 1).

intenta justamente lembrá-los desse fato, alertando para a necessidade de atentar para o modo como estão a representar. Não há um roteiro pré-estabelecido, suas falas e rubricas não foram escritas pelo Autor. A partir dos figurinos e adereços recebidos antes de entrar em cena, bem como das instruções gerais acerca de seu personagem, o ator necessita improvisar tal como um bufão de *Commedia dell'Arte*, gênero teatral surgido na Itália, em meados do século XVI. Eis o que poderíamos chamar, nesse contexto, de livre arbítrio: ser um bufão de *Commedia dell'Arte*.

O Autor da peça encenada em *O grande teatro do mundo* é categórico: “Já sei que se para ser/ o homem escolher pudera,/ ninguém o papel quisera/ do sofrer e padecer;/ todos quiseram fazer/ o de mandar e reger,/ sem advertir ou sem ver/ que, em ato tão singular,/ aquilo é representar/ mesmo ao pensar que é viver”¹⁶⁰. Segundo Maria de Lourdes Martini: “Após a morte, os participantes da *comédia da vida* são julgados pelo AUTOR, dele recebendo prêmio ou castigo, segundo a qualidade da *representação vivida*”¹⁶¹. Isso porque, para a mentalidade do período, a Verdade se encontrava fora do mundo, em Deus, diante do qual tudo o mais não passava de ilusão¹⁶²; se comparados à perfeição de Deus, o mundo não é mais que um teatro, e a vida humana, um papel desempenhado por atores, cujo desenlace será, invariavelmente, a morte¹⁶³.

Forestier, no entanto, assim como Curtius, assinala que a metáfora teatral não se limitara a essa dimensão transcendente e teológica, e que preserva seu caráter revelador acerca do sentido da vida humana mesmo para os céticos e livres-pensadores, por exemplo; em tais casos, o que se observa é a recomendação para que se interprete honestamente os personagens da comédia, sem se deixar aprisionar pelas aparências¹⁶⁴. Esse tipo de reflexão é o que se percebe de modo mais acentuado em Montaigne; sua preocupação está mais atrelada à análise da conduta dos homens (inclusive, e de modo preponderante, da sua própria) nas relações sociais e nas questões políticas, do que ao temor a Deus. Embora o filósofo não se furte a explicitar sua religiosidade em diversas passagens dos *Ensaio*s,

¹⁶⁰ *O grande teatro do mundo*, vv. 319-28. Tradução de Maria de Lourdes Martini (Francisco Alves, 1988).

¹⁶¹ MARTINI, 1998, p. xix. Grifos do original. Cf. também FORESTIER, 1996, pp. 291-3 e STAROBINSKI, 1992, pp. 11-3.

¹⁶² Cf. LIMA, 2009, p. 361.

¹⁶³ Cf. FORESTIER, 1996, p. 291.

¹⁶⁴ *Idem, ibidem*.

percebe-se que a conotação assumida pelo *theatrum mundi* em seu pensamento se inscreve, sobretudo, no âmbito da reflexão social – e, talvez, também no âmbito do ceticismo, ao comparar a vida humana a um sonho.

De fato, o teatro não fora o único lugar do metaforismo do período; correlata a ele, a imagem do *sonho* tivera importância central no imaginário barroco, como atesta Luís Filipe Silvério Lima: “O sonho era, no repertório de lugares do século XVII, comparável ao teatro. Ambos encenavam imagens fictícias, porque fingidas, que remetiam a imagens vividas ou da vigília”¹⁶⁵. Não apenas no século XVII, no entanto; Montaigne também lançara mão da metáfora do sonho, embora de maneira muito menos frequente do que a do teatro; na “Apologia de Raymond Sebond”, ao condenar a presunção humana, o filósofo afirma que “[A] (...) todos nossos bens só existem em sonho”¹⁶⁶, evidenciando que tais bens terrenos, enaltecidos pelos homens, não são mais que ilusão. Adiante, nesse mesmo capítulo, Montaigne afirma:

“[B] Os que compararam nossa vida com um sonho tiveram razão, talvez, mais do que pensavam. Quando sonhamos, nossa alma vive, age, exerce todas suas faculdades, nem mais nem menos do que quando está em vigília; porém de modo mais frouxo e obscuro, decerto não tanto que a diferença seja como da noite para uma viva claridade, mas sim como da noite para a sombra: lá ela dorme, aqui cochila, mais e menos. São sempre trevas, e trevas cimerianas”¹⁶⁷.

Percebe-se que o filósofo praticamente equivale a vida ao sonho, nivelando-os por baixo; pois, dormindo ou despertos, encontramos-nos sempre na escuridão. Isso significa que, se há um decréscimo de valor em relação à vida, o sonho, por sua vez, tem seu crédito elevado, uma vez que não se encontra tão distante do que pretensamente vivemos quando estamos acordados. Segundo Luiz Eva, “essa argumentação pretende nos mover à desconfiança de nossa crença segundo a qual a situação de vigília seria apta, por si, para o conhecimento da verdade, por oposição aos sonhos, alegando que o parentesco entre

¹⁶⁵ LIMA, 2009, p. 360. Cf., também, ROMANO, 2001, p. 148.

¹⁶⁶ *Essais*, II, 12, p. 234/468. [“(a) (...) tous nos biens ne sont qu’en songe.”].

¹⁶⁷ *Idem*, p. 395/580-1. [“(b) Ceux qui ont apparié nostre vie à un songe, ont eu de la raison, à l’avanture plus qu’ils ne pensoient. Quand nous songeons, nostre ame vit, agit, exerce toutes ses facultez, ne plus ne moins que quand elle veille; mais si plus mollement et obscurément, non de tant certes que la difference y soit comme de la nuit à une clarté vifve; ouy, comme de la nouit à l’ombre: là elle dort, icy elle sommeille, plus et moins. Ce sont tousjours tenebres, et tenebres Cymmerienes.”].

o sonho e a vigília talvez seja maior do que tendemos a presumir”¹⁶⁸. Em termos pragmáticos, conclui-se que não se deve desprezar o sonho, enquanto ilusório, pois a vigília é apenas pouca coisa menos ilusória do que isso. É importante ressaltar que esse decréscimo mencionado não diz respeito a algum tipo de menosprezo ascético em relação à vida, o que não combinaria com a proclamada intenção montaigniana de fruir alegremente sua existência; o decréscimo diz respeito à reflexão cética do autor, a qual é o principal tema abordado na “Apologia”. Na passagem citada acima, a questão colocada em pauta se refere aos enganos cometidos pelo juízo humano, provocados pelos sentidos. Dir-se-ia que a vida tem seu valor diminuído do ponto de vista epistemológico (e apenas nele), pois, em tal âmbito, ela se assemelha a um sonho¹⁶⁹.

Com efeito, vida e sonho não se distinguem facilmente; ainda na “Apologia”, em um dos acréscimos do “exemplar de Bordeaux”¹⁷⁰, Montaigne afirma:

“[C] Velamos dormindo e velando dormimos. No sono não vejo tão claramente; mas, quanto à vigília, nunca a acho suficientemente límpida e sem nuvens. E mesmo, o sono em sua profundidade às vezes adormece os sonhos. Mas nossa vigília nunca é tão desperta que purgue e dissipe adequadamente os devaneios, que são os sonhos dos despertos, e piores que os sonhos”¹⁷¹.

Novamente encontramos a aproximação entre sonho e vigília, bem como a noção de que esta última está sempre imiscuída de traços do primeiro; ainda que despertos, não estamos livres da presença do sonho, o que nos autoriza a nos questionarmos acerca da validade daquilo que costumamos tomar por real:

¹⁶⁸ EVA, 2007, p. 340.

¹⁶⁹ Não pretendemos nos aprofundar na questão acerca do ceticismo de Montaigne, uma vez que fugiria ao recorte proposto. Trata-se de uma pequena digressão, que não deixa de ter sua importância para nossa discussão (e à qual voltaremos brevemente), mas apenas de modo acessório a ela. Para um estudo profundo a respeito da presença do ceticismo na estrutura dos *Ensaio*s, cf., dentre outros, EVA, 2007.

¹⁷⁰ Como se sabe, o texto dos *Ensaio*s é constituído por três “camadas” distintas, correspondentes a diferentes edições da obra: a camada A se refere à primeira edição, de 1580; a camada B, aos acréscimos presentes na edição de 1588; e a camada C, a inserções feitas à mão no chamado “exemplar de Bordeaux”, encontrado após a morte do autor, e da qual se extrai a citação seguinte.

¹⁷¹ *Essais*, II, 12, pp. 395-6/581. [“(c) Nous veillons dormans, et veillans dormons. Je ne vois pas si clair dans le sommeil; mais, quand au veiller, je ne le trouve jamais assez pur et sans nuage. Encores le sommeil en sa profondeurs endort par fois les songes. Mais nostre veiller n’est jamais si esveillé qu’il purge et dissipe bien à point les resveries, qui sont les songes des veillants, et piores que songes.”].

“Nossa razão e nossa alma aceitando as ideias e opiniões que lhes nascem quando dormem e autorizando as ações de nossos sonhos com a mesma aprovação com que autorizam as do dia, por que não pomos em dúvida se nosso pensar, nosso agir não são um outro sonhar, e nossa vigília alguma espécie de sono?”¹⁷².

Cabe ressaltar, aqui, a observação de Starobinski acerca da diferença de conotação em Montaigne entre a metáfora do teatro e a do sonho: esta última seria mais flexível, menos polarizada do que a primeira, a qual encerraria uma dicotomia rigorosa entre face e máscara; sonho e vigília se mesclam, se interpenetram (o caso do devaneio), o que não ocorre com o outro caso. Portanto, para o comentador, a metáfora do sonho estaria mais de acordo com a postura montaigniana: “Enquanto a antítese da máscara e da face *dividia* o mundo, a imagem do sonho dá à experiência sensível uma espécie de *unidade* e de uniformidade que exprime a confusão da qual nenhum de nossos estados de consciência pode libertar-se”¹⁷³. Então, por que a metáfora teatral seria acentuadamente mais recorrente nos *Ensaaios*? Abordaremos, brevemente, duas possibilidades de leitura para essa questão.

Em primeiro lugar, é importante evocar, também, o comentário de Marc Fumaroli a respeito, o qual percebe certa disposição histriônica em Montaigne; para Fumaroli, o filósofo é dotado de uma capacidade de se metamorfosear em diferentes personagens, de acordo com suas inclinações ou com as necessidades impostas pelos costumes. Tal capacidade, desenvolvida ao longo de seus anos como estudante no colégio de Bordeaux, tempo durante o qual se dedicara às atividades teatrais¹⁷⁴, seria um exercício de sua liberdade interior, pelo qual Montaigne se manteria aberto e adaptável à infindável diversidade do mundo¹⁷⁵. Embora possa haver certa rigidez na relação entre a face e a máscara (como afirma Starobinski), essa face não precisa se limitar a uma única máscara –

¹⁷² *Idem*, p. 396/581. [“Nostre raison et nostre ame, recevant les fantasies et opinions qui luy naissent en dormant, et autorisant les actions de nos songes de pareille approbation qu’elle faict celles du jour, pourquoy ne mettons nous en doute si nostre penser, nostre agir, n’est pas un autre songer et nostre veiller quelque espece de dormir?”]. Descartes levará adiante tal questionamento, radicalizando-o, na primeira de suas *Meditações metafísicas*, cuja influência das doutrinas céticas, bem como do imaginário barroco, é notória. Acerca do primeiro aspecto, cf. EVA, 2007, especialmente cap. 6; acerca do segundo, cf. ROMANO, 2001. Sobre a relação entre Descartes e Montaigne, cf. BRUNSCHVIG, 1944. Um comentário mais geral acerca da presença do sonho nos *Ensaaios* pode ser conferido em NAKAM, 1991, pp. 117 – 131.

¹⁷³ STAROBINSKI, 1992, p. 90. Grifos do original.

¹⁷⁴ Cf. *Essais*, I, 26, pp. 263-5/176-7.

¹⁷⁵ Cf. FUMAROLI, 1998, pp. 151-3.

e não se limita; ao contrário, a maleabilidade natural de Montaigne joga com a possibilidade de se travestir circunstancialmente de diferentes modos.

Depois, devemos lembrar que um dos objetivos do *theatrum mundi*, sobretudo no pensamento montaigniano, é o de empreender a crítica política e social de sua época; é descrever a sociedade, mas evidenciando as características negativas da mesma (o que, aliás, sequer seria necessário se vivêssemos em uma sociedade tal qual a dos indígenas do Novo Mundo). Seguindo, pois, a mesma linha de raciocínio de Starobinski, podemos intuir que a preponderância do emprego de metáforas teatrais está vinculada à exigência de representar um estado de coisas que é, ele próprio, engessado por uma estrutura artificiosa, menos voltada para o comércio honesto entre os homens do que para o distanciamento ocasionado pelas posturas cerimoniosas; menos propícia ao entrelaçamento do que à polarização¹⁷⁶. Em última análise, a rigidez se dá em um âmbito de práticas no qual a espontaneidade perdeu terreno para a artificialidade, exigindo de Montaigne que dê vazão a sua versatilidade, ocasionando o metamorfosear-se artístico notado por Fumaroli. Dir-se-ia que a metáfora do sonho é adequada às concepções epistemológicas de Montaigne (norteadas pelo ceticismo pirrônico) e a metáfora do teatro, às suas concepções políticas e sociais.

Isso nos remete, novamente, à função didática de que, em geral, esse tipo de comparação (o mundo é um teatro, a vida é um sonho) vem acompanhada, e que gera uma reflexão acerca do significado da vida e das ações humanas. Segundo Silvério Lima:

“O teatro era encenação fingida de ações imaginadas que (a)pareciam como relacionadas ao mundo vivido, mas sempre como possibilidades e verossímeis. Mais importante, tanto o sonho como o teatro, usados como exemplo, lembravam aos seus espectadores que o mundo vivido era, ao fim, também uma profusão de imagens sem sentido e fingidas, e que, ao se encerrar as cortinas da vida, ou abrirem-se os olhos da pequena morte (figura do sono), nada restava, exceto as impressões e devaneios”¹⁷⁷.

É o que ocorre, por exemplo, em *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare, quando os dois casais da trama despertam na floresta, em dúvida se viveram ou sonharam

¹⁷⁶ Conforme pretendemos mostrar no capítulo III, ao discutirmos as críticas de Montaigne ao pedantismo.

¹⁷⁷ LIMA, 2009, p. 361.

os acontecimentos da noite anterior; do mesmo modo, o príncipe Hamlet, na tragédia homônima, se questiona acerca dos limites entre o real e o ilusório. Mas, o exemplo mais emblemático talvez não se encontre em Shakespeare, mas sim em outra peça de Calderón, cujo título é igualmente emblemático: *A vida é sonho*. Nesta tragicomédia, a intenção moralizante do metaforismo é particularmente evidente; um sonho é representado teatralmente dentro da peça, no intuito de edificar a moral do protagonista Segismundo e, através dele, o espectador. Sonho, teatro, realidade, tudo se mistura e, ao mesmo tempo, se diferencia. Desolado em seu cárcere, acreditando ter sonhado os eventos do dia anterior (como na comédia shakespeariana aludida acima), Segismundo externa com amargura a lição que aprendera de tal experiência: “É certo; então reprimamos/ esta fera condição,/ esta fúria, esta ambição,/ pois pode ser que sonhemos;/ e o faremos, pois estamos/ em mundo tão singular/ que o viver só é sonhar/ e a vida ao fim nos imponha/ que o homem que vive, sonha/ o que é, até despertar”¹⁷⁸.

O monólogo prossegue com uma longa enumeração das atitudes humanas, em que são evocadas figuras bastante semelhantes aos personagens-atores de *O grande teatro do mundo*, sempre acentuando o fato de que todos os expedientes dos homens não passam de ilusão. Ao final do monólogo, Segismundo denota estar ainda confuso em relação ao que é real e o que é onírico: “Eu sonho que estou aqui/ de correntes carregado/ e sonhei que noutro estado/ mais lisonjeiro me vi./ Que é a vida? Um frenesí./ Que é a vida? Uma ilusão,/ uma sombra, uma ficção;/ o maior bem é tristonho,/ porque toda a vida é sonho/ e os sonhos, sonho são”¹⁷⁹. Ora, tanto a situação atual do personagem no momento do monólogo (“Eu sonho que estou aqui/ de correntes carregado”), quanto aquela do dia anterior, quando acreditava ser rei (“e sonhei que noutro estado/ mais lisonjeiro me vi”) foram reais, e não sonhadas, embora a última tenha sido uma representação teatral. No entanto, para Segismundo tudo se confunde e ele não vê diferença entre o real e o sonhar: “Mas para mim acabaram as ilusões; estou acordado, sei muito bem que a vida é sonho”¹⁸⁰.

A confusão denotada por Segismundo nessa passagem bem se assemelha ao questionamento colocado por Montaigne acerca da validade das impressões que temos

¹⁷⁸ *A vida é sonho*, Segunda Jornada. Tradução de Renata Pallottini (Hedra, 2011).

¹⁷⁹ *Idem, ibidem*.

¹⁸⁰ *Idem*, Terceira Jornada.

sobre o que é costumeiramente tomado como real. Apenas ao final da tragicomédia de Calderón a verdade é revelada e o artifício cumpre seu objetivo: através da representação de um sonho, o protagonista compreende o equívoco de sua postura arrogante e decide trilhar o caminho da virtude. Tal artifício, engendrado pelo rei para sondar o caráter de seu filho e herdeiro, se assemelha ao que Hamlet utiliza para confirmar as palavras do fantasma de seu pai, colocando à prova a consciência de seu tio¹⁸¹. Um sonho e um espetáculo teatral, respectivamente, encenados cada qual dentro de uma peça; assim como em *O grande teatro do mundo*, em que novamente temos uma peça dentro da peça. Ora, já destacamos o fato, mencionado por Forestier, de que o “teatro dentro do teatro” resulta em uma estrutura dramática perfeita para a abordagem da metáfora teatral. Essa metalinguagem, utilizada com frequência pelos dramaturgos do período (e da qual apresentamos apenas alguns de seus mais emblemáticos exemplos), sublinha o efeito didático da metáfora, ao qual já nos referimos. Em todos os casos, a representação (do teatro ou do sonho) visa denunciar comportamentos desviantes, evidenciando-os através de seu espelhamento e, em alguns casos, propondo o seu remédio¹⁸². Para citar Shakespeare novamente: “[o objetivo do teatro] tanto em sua origem como nos tempos que correm, foi e é o de apresentar, por assim dizer, um espelho à vida; mostrar à virtude suas próprias feições, ao vício sua verdadeira imagem e a cada idade e geração sua fisionomia e características”¹⁸³. O Bardo torna patente aqui, através das palavras de Hamlet, a concepção que parecia ter acerca de sua arte e que, aparentemente, fora recorrente durante a passagem do Renascimento ao Barroco.

Montaigne não é indiferente a esse potencial didático do teatro. Já mencionamos o fato de ter ele se dedicado a essa atividade em seus tempos de colégio; além disso, o filósofo a recomenda aos filhos de boas famílias, bem como aos governantes em geral, os quais deveriam, em sua opinião, proporcionar tal entretenimento ao povo. Diz ele:

“[B] (...) Pois sempre acusei de impertinência os que condenam essas diversões, e de injustiça os que recusam a entrada em nossas boas cidades aos comediantes de

¹⁸¹ Cf. *Hamlet*, ato III, cena 2.

¹⁸² Cf. LIMA, 2009, p. 362.

¹⁸³ *Hamlet*, ato III, cena 2. Usaremos sempre a tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros (Nova Aguilar, 1969, v. 1).

valor, e recusam ao povo esses prazeres públicos. Os bons governos têm o cuidado de juntar os cidadãos e reuni-los, como para os deveres sérios da devoção, também para os exercícios e jogos; (...) E eu acharia razoável que o magistrado, e o príncipe, a suas próprias expensas, às vezes agradassem assim ao povo, com uma afeição e bondade como paternas; [C] e que nas cidades populosas houvesse lugares destinados e preparados para esses espetáculos: uma forma de desviar de ações piores e ocultas”¹⁸⁴.

Este trecho, por ter sido extraído do capítulo “Da educação das crianças”, cujo objetivo, como seu título indica, é o de propor um modelo pedagógico a ser seguido, faz com que reflitamos acerca da intenção com que Montaigne o redigira; sobretudo no que diz respeito a suas últimas palavras: “uma forma de desviar de ações piores e ocultas”. Nossa proposta de leitura é que o filósofo entende o teatro de forma semelhante a Shakespeare no tocante à função didática que exerce ou pode exercer junto aos espectadores – característica fundamental da metáfora teatral, como vimos. Não pretendemos insinuar que Montaigne esteja antecipando Diderot, que foi um dos protagonistas do debate acerca do teatro no século XVIII, no qual defendeu, contra Rousseau, a função social dos espetáculos; não se trata disso. Apenas queremos chamar a atenção para alguns aspectos marcantes dos *Ensaio*s, quais sejam: a reiterada utilização de analogias com o teatro, no contexto em que tal artifício fora frequentemente imbuído de um singular sentido pedagógico; a expressa intenção do autor de denunciar os males da sociedade em que vivia através desse artifício; e a observação sobre os benefícios do teatro justamente em um dos capítulos (e no que o faz de modo mais explícito) que destina a discutir métodos educacionais. Não seria, portanto, coincidência a escolha feita em favor das metáforas teatrais; seu significado, do qual tratamos até o momento, é potencializado pela concepção que o autor parecia sustentar acerca do próprio teatro: nada melhor para uma metáfora que vise um sentido didático do que tomar por objeto de sua representação metafórica algo que por si só possua pujantemente esse sentido.

¹⁸⁴ *Essais*, I, 26, pp. 264-5/176-7. [“(b) (...) Car j’ay tousjour accusé d’impertinence ceux qui condamnent ces esbattemens, et d’injustice ceux qui refusent l’entrée de nos bonnes villes aux comedians qui le valente, et envient au peuple ces plaisirs publiques. Les bonnes polices prennent soing d’assembler les citoyens et les r’allier, comme aux offices serieux de la devotion, aussi aux exercices et jeux; (...). Et trouverois raisonnable que le magistrat et le prince à ses despens, en gratifiast quelquefois la commune, d’une affection et bonté comme paternelle; (c) et qu’aux villes populeuses il y eust des lieux destinez et disposez pour ces spectacles, quelque divertissement de pires actions et occultes.”].

Assim, chegamos a um ponto decisivo de nosso estudo: pois, de acordo com o que discorreremos acima, podemos intuir que a metáfora teatral e o próprio teatro podem ser entendidos como uma forma benéfica de dissimulação, a exemplo dos autores de que tratamos no capítulo precedente. O teatro talvez seja, por excelência, a arte de *se esconder*, seja sob as máscaras, figurinos, cenários e demais adereços de cena; seja sob o próprio personagem que se representa. A utilização do teatro como instrumento didático, tanto no sentido literal quanto metafórico, remete, inevitavelmente, à prática da dissimulação, pois visa a instrução alheia e não ao prejuízo, ou um beneficiamento próprio ilícito. Esse artifício se assemelha, desse modo, às concepções de Castiglione, Bacon, e Accetto, sobre o uso necessário e desejável da dissimulação. No entanto, uma distinção fundamental se impõe entre a metáfora teatral e os conceitos tratados no capítulo anterior. Nestes, a condenação da simulação, prática oposta, do ponto de vista moral, à dissimulação, era intransigente: não se deve nunca falar sobre o que não é, criar uma proposição ou atitude a partir do vazio. A dissimulação apenas é lícita enquanto oculta a verdade, mas não quando inventa algo inteiramente falso. Ora, poder-se-ia dizer que tal emprego da metáfora teatral, e do teatro como um todo, seja *simulador*. Embora tenha um fim honesto por objeto (o efeito didático), não se restringe a ocultar a verdade com um véu, para revelá-la mais tarde; ao criar uma metáfora, cria-se uma simulação; ao se encenar um espetáculo teatral, está-se falando sobre o que não existe. Muito já se disse sobre a criação artística (*mousikhé*) ser “mentirosa”, uma vez que propositalmente confunde nossos sentidos; tratar-se-ia de um ofício que consistiria precisamente em “enganar” o espectador. O personagem não é uma pessoa real, suas falas e atitudes não passam de simulacros. Pode, então, ser categorizado do mesmo modo que o conceito de dissimulação, tal qual tivemos oportunidade de analisar?

A resposta que pretendemos elaborar, e da qual apenas adiantaremos o fim almejado (os meios para tanto serão gradativamente construídos ao longo deste capítulo e do próximo) é que Montaigne se aproxima da tradição supramencionada na maior parte de seus aspectos, diferenciando-se, no entanto, em alguns outros. Pudemos observar que nem sempre há unanimidade dentre os que trabalharam o conceito de dissimulação; embora sigam determinadas linhas gerais, também há discordâncias entre eles, e tivemos oportunidade de apontá-las. A partir do que discorreremos até o momento, a resposta parcial

que apresentamos é a seguinte: a máscara é um tipo de dissimulação, no sentido de que oculta a face que há por baixo dela; porém, na medida em que oculta, também se expressa. Já mencionamos a eloquência de que a máscara é dotada – tal é a peculiaridade que a dissimulação assume em Montaigne. Uma dissimulação eloquente, que precisa transmitir um discurso para que possa subsistir: eis a exigência do *teatro*, ou seja, do jogo de cena constante que constitui a sociedade¹⁸⁵. Não basta se esconder, é necessário interagir; sobretudo, é necessário fazer *as duas coisas ao mesmo tempo*. Logo, o recurso à metáfora teatral se justifica nesse mesmo domínio de necessidade de uma interação através do discurso que precisa, paradoxalmente, resguardar a manutenção da individualidade que se oculta sob a máscara. Quanto a esta última, ainda que artificiosa, ela também poderá ser, à sua maneira, honesta, permitindo-lhe figurar entre as práticas moralmente lícitas preconizadas pelos defensores daquela dissimulação indispensável às instituições sociais. Trata-se de uma noção semelhante a que observamos em Castiglione (embora apresente divergências que serão tratadas no devido tempo): a máscara montaigniana é *tékhne* e *mousikhé* a um só tempo; é técnica para se viver em sociedade, mas, na medida em que cria uma *persona*, torna-se também fazer artístico.

Esse aparente paradoxo entre dissimulação e eloquência que a máscara encerra, bem como a necessidade da mesma, imposta pela sociedade; o problema que se coloca devido à cisão que surge entre o indivíduo e o personagem; a manutenção do pressuposto moral da máscara, impedindo que ela se torne uma prática viciosa; todas essas questões se entrelaçam e se complementam. Prosseguiremos em nosso estudo, buscando analisar cada uma delas separadamente e, ao mesmo tempo, sempre as remetendo ao todo da discussão. As metáforas teatrais se farão sempre presentes nos excertos dos *Ensaaios* que destacaremos no decorrer do texto; furtaremos-nos a apontá-las a todo instante, limitando-nos a analisá-las em seus respectivos contextos. Fica, desde já, o aviso ao leitor para que atente a elas. Nosso próximo passo será investigar a cisão entre o indivíduo e a máscara que veste, processo que acarreta o que chamaremos de “estetização das relações sociais”.

¹⁸⁵ Canetti já observara tal ambiguidade presente na máscara: “O efeito produzido pela máscara é principalmente um efeito voltado para o *exterior*. (...) A máscara exprime muita coisa, mas oculta ainda mais”. (*Massa e poder*, p. 375). Grifo do original.

2.
A cisão entre o homem e a máscara
ou
Estetização das relações sociais

Se o mundo é um teatro e todos os homens desempenham papéis, sobretudo nas relações sociais, há que se refletir sobre esse aspecto espetacular observado na sociedade, bem como suas características elementares, e as consequências que acarreta. Viver em uma sociedade-teatro faz de cada cidadão, simultaneamente, ator e espectador; não há uma divisão estabelecida entre o palco e a plateia, todos interpretam ao mesmo tempo em que assistem as demais atuações, e justamente na medida em que o fazem. A improvisação de cada cidadão-ator evolui de acordo com as deixas, entradas e saídas de cena de cada personagem com que contracenam. Uma das consequências disso é a *cisão* entre ator e personagem, entre a face e a máscara – o que tentaremos mostrar nas páginas que se seguem. Montaigne chama de “liberdade disforme” a prática de “apresentar-se com dois lados, com as ações de um modo e as palavras de outro”¹⁸⁶, negando que ela seja lícita aos que pretendem descrever a si mesmos, como ele faz; no entanto, não deixa de recomendá-la para os demais âmbitos da vida em sociedade.

Arnold Hauser já observara que os primórdios da Idade Moderna foram profundamente marcados por uma concepção de vida baseada nos estados fronteiros entre “ser e ilusão, imagem e realidade”¹⁸⁷; o autor ainda chama a atenção para o fato de que com o advento da arte maneirista, na segunda metade do séc. XVI, a metáfora teatral adquirira um novo e mais profundo sentido:

“A ideia de que o mundo inteiro não passa de um palco e que os homens são como atores a sair e a entrar, que eles nunca foram realmente o que pareciam ser, não era o mais importante. Subjacente a essa imagem encontrava-se a questão do abalo do senso de identidade, da harmonia do eu consigo próprio, o problema da

¹⁸⁶ Cf. *Essais*, III, 9, p. 310/969. [“(b) Au pis aller, cette difforme liberté de se presenter à deux endroits, et les actions d’une façon, les discours de l’autre, soit loisible à ceux qui disent les choses; mais elle ne le peut estre à ceux qui se disent eux mesme, comme je fay; (...)”].

¹⁸⁷ HAUSER, 1993, p. 411.

homogeneidade do caráter e de como conciliar todas as coisas ocultas sob a máscara de uma pessoa”¹⁸⁸.

Segundo Hauser, a especificidade de tal metáfora nessa época se refere a um sentimento generalizado de pessimismo e incerteza gerados pelo caráter inconstante e mutável de um mundo que vivia um processo de grandes transformações. Lestrigrant ressaltava essa mesma característica do período, sobretudo do século XVI: “Nunca antes a imagem da terra havia mostrado tal instabilidade”¹⁸⁹, afirma ele, relacionando o fato, principalmente, às Grandes Navegações e à recente descoberta da América. Starobinski, por sua vez, afirma que “a antítese tradicional do ser e do parecer se aplica mais do que a nenhum outro momento da história”¹⁹⁰, o que se deve, segundo ele, aos constantes distúrbios políticos e guerras religiosas: “a violência difundida por toda a parte, o perigo corrido a todo instante: aí estão umas tantas incitações insistentes ao fingimento e à dissimulação, que fazem destes, a uma só vez, princípios de conduta geralmente observados e temas literários tratados em toda a oportunidade”¹⁹¹. Toda essa instabilidade social e política experimentada pelo homem renascentista vem juntar-se à sua necessidade, mais primitiva, de lidar com o caráter movediço de sua própria natureza, como observa Elias Canetti; para ele, foi justamente a percepção de seu incrível potencial para se metamorfosear que levou o homem a ansiar por uma forma fixa e estável, a qual o apaziguasse do constante fluxo de seu ser – essa fixidez é encontrada na máscara¹⁹². Esta última, por ser uma figura imóvel, possui a capacidade de estancar o movimento das metamorfoses que se percebe em uma face humana; a máscara exprime uma imagem claramente definida e rigorosamente rígida¹⁹³.

Assim, diante desse sentimento geral de instabilidade que se instalara nos princípios da Era Moderna, a noção de realidade assume novas perspectivas; o olhar como que se torna enviesado, propiciando ambiente fecundo para o recrudescimento e

¹⁸⁸ *Idem*, p. 412.

¹⁸⁹ LESTRINGANT, 2005, p. 7. [“Jamais auparavant l’image de la terre n’avait montré une telle instabilité”]. Tradução nossa.

¹⁹⁰ STAROBINSKI, 1992, p. 12.

¹⁹¹ *Idem, ibidem*.

¹⁹² Cf. *Massa e poder*, 1995, p. 382.

¹⁹³ *Idem*, pp. 374-5.

ressignificação do *topos* da metáfora teatral. Enxergar o mundo como um grande palco, onde ocorre a representação de uma peça, não deixa de ser uma tentativa de normatização daquele constante movimento, seja da natureza, seja dos processos políticos. Mas, de tanto viver essa realidade fictícia, as fronteiras entre a ilusão do teatro e a realidade passam a se confundir e a cisão entre a máscara e o homem que a veste se torna conflituosa. Surge, portanto, o impasse entre dever-se ou não conciliar essas duas dimensões de ação e como fazê-lo: até que ponto a máscara pode ou deve corresponder à consciência que está por detrás dela? Eis uma questão que será amplamente debatida no período, e que é fundamental às reflexões éticas e políticas de Montaigne.

O filósofo é categórico ao descrever o tempo em que fora prefeito de Bordeaux: “[B] (...) O prefeito e Montaigne sempre foram dois, por uma separação muito clara”¹⁹⁴. Observe-se a cisão que mencionamos: há o prefeito, figura pública, que exerce sua função junto à sociedade, atendendo às exigências de seu cargo; e há Montaigne, indivíduo que preza por sua independência e individualidade, e que indulgentemente dá livre curso a suas divagações mais íntimas. São dois, divididos “por uma separação muito clara”. Se o teatro é o preço a se pagar pelo convívio social, e se este último é por vezes inevitável, então é preciso que se tire o maior proveito possível de tal contrariedade, bem como evitar que evolua para um mal ainda maior. A solução será cuidar para que o personagem interpretado permaneça sendo *apenas* um personagem, nitidamente cindido do indivíduo. Enquanto a máscara for superficial à face, ela a resguardará intacta sob si; por outro lado, uma vez que ambas se confundam, e que a primeira sobrepuje a última, então a dissimulação passa a ser viciosa. Em outros termos, a figura pública (que deve atender a uma série de imposições do meio social, seja no sentido de cumprir as funções de seu cargo, seja no sentido da mera convivência) e o foro íntimo (o qual se reserva apenas para si, e cuida apenas de si) devem permanecer em seus respectivos domínios, sobretudo no sentido de que a primeira não deve tomar o espaço que é reservado ao segundo; eventualmente, o personagem deverá remeter ao intérprete, mas a influência no sentido contrário não deve ser aceita.

¹⁹⁴ *Essais*, III, 10, pp. 341-2/989. [“(b) (...) Le Maire et Montaigne ont tousjours esté deux, d’une separation bien claire”].

Esse efeito ilusório do teatro, constante jogo entre máscaras a embasar as estruturas da sociedade, é o que chamaremos de *estetização das relações sociais*. Pois, em um mundo cuja permanente volubilidade e frequentes distúrbios políticos acarretaram o abalo de senso de identidade mencionado por Hauser; em uma sociedade que, no intuito de preservar suas instituições e um convívio mínimo entre seus cidadãos, lança mão dos artifícios da simulação e da dissimulação, gerando uma população de farsantes, que constantemente representam personagens nas relações que estabelecem entre si; diante, ainda, do anseio descrito por Canetti em fixar, através do mascaramento, o desconcertante movimento a que a natureza humana está submetida; enfim, nessas circunstâncias todas, podemos inferir que a sociedade que se fundamenta em tais alicerces, é uma sociedade notadamente *estética*. A interação se dá apenas entre os personagens, ou seja, é um contato entre superfícies, entre as máscaras com que cada um se cobre antes de sair à rua. Montaigne adverte que “[B] (...) os outros não vos veem – adivinham-vos por meio de conjecturas incertas; veem não tanto vossa natureza quanto vossa arte”¹⁹⁵. Eis o ponto a que queremos chamar a atenção: a arte é predominante à natureza quando se trata das relações sociais; o que os outros veem é mais a nossa arte (encenação engenhosa de certo arquétipo que corresponda a dadas exigências públicas) do que a nossa natureza, dissimulada que está sob o teatro do mundo. Não fosse por essa superfície acrescentada pelo engenho humano, os contatos entre os indivíduos seriam dificultados e, talvez, até mesmo impossibilitados¹⁹⁶. O que se observa, portanto, é uma interposição entre o âmbito fundamentalmente ético (a saber, as relações sociais) e o âmbito estético, na forma de uma teatralização dessas mesmas relações.

Por consequência, passamos a ter uma vida “[B] (...) que está à mostra apenas para nós”¹⁹⁷, e a qual somente nós podemos avaliar moralmente; os outros conhecem

¹⁹⁵ *Essais*, III, 2, p. 32/785. [“(b) (...) les autres ne vous voyent point; ils vous devinent par conjectures incertaines; ils voyent non tant vostre nature que vostre art”].

¹⁹⁶ Ao menos é o que Montaigne parece pressupor do modelo de sociedade em que vivia, o qual o filósofo considerava “corrompido”. Pois, segundo suas palavras, na sociedade dos indígenas do Novo Mundo, por exemplo, não se fazia qualquer uso de dissimulação e, no entanto, todos viviam de modo harmonioso, até mais do que na própria sociedade europeia, com todos seus artifícios (cf. *Essais*, I, 31, “Dos canibais”).

¹⁹⁷ *Essais*, III, 2, p. 31/785. [“(b) Nous autres principalement, qui vivons une vie privée qui n’est en montre qu’à nous (...)”].

apenas nossa representação na comédia e, portanto, podem emitir juízos apenas acerca desse personagem que veem. Starobinski comenta que

“apenas permanece em cena o julgamento estético, aplicado aos ‘ares’ e às ‘maneiras’, tomando nota do prazer provocado pelas aparências e referendando a adesão complacente que cada um dá à sua própria imagem fictícia. A relação recíproca, que de início parecia fundada no ato intelectual do reconhecimento das qualidades ‘reais’, torna-se uma transação em que perfeições fictícias se autorizam mutuamente, com o fim de manter para cada um nível igual de satisfação narcisista”¹⁹⁸.

A teatralização se torna imanente ao pacto social; cada um autoriza e legitima a ficção alheia, sob a condição de ter respaldada a sua própria: “O subentendido da ficção, se é partilhado, exclui o risco do logro: todo mundo é cúmplice, e ninguém é enganado”¹⁹⁹, de modo que as figuras públicas passam a transitar em uma representação cênica criada de comum acordo (ainda que de forma tácita, vale ressaltar) entre seus atores. No entanto, é fundamental que essa ficção com que todos compactuam se mantenha no plano estético, que ela não se torne parte da constituição do indivíduo. A máscara pertence, por sua própria natureza, ao domínio da exterioridade; internalizá-la significa permitir que tal domínio se misture e, em casos extremos, até mesmo substitua o da subjetividade. A cisão desaparece, levando consigo o ator que subjazia à *persona*, tal como ocorre aos que, de tanto se passarem por doentes, acabam por de fato adoecer – o que é relatado por Montaigne no capítulo 25 do livro II (“De não se fingir de doente”), no qual narra diversos casos em que isso teria ocorrido. Ou aquela senhora que, ao simular afeição a um homem, enquanto na realidade amava outro, acabou por substituir seus sentimentos verdadeiros pelos simulados, passando a amar aquele a quem a princípio apenas fingia nutrir afeto – episódio narrado em III, 4 (“Da diversão”). Se ocultar-se sob uma máscara não é, de certo modo, uma postura totalmente honesta (como o seria mostrar-se desnudado a todos), transformar-se na máscara com que se encobre representa um vício ainda pior:

“[B] (...) É preciso representar devidamente nosso papel, porém como papel de um personagem postiço. Da máscara e da aparência não devemos fazer uma

¹⁹⁸ STAROBINSKI, 2001, p. 65 (“Sobre a adulação”).

¹⁹⁹ *Idem, ibidem*.

essência real, nem do que nos é alheio o pessoal. Não sabemos distinguir entre a pele e a camisa. [C] Já é suficiente empoar o rosto, sem empoar o peito. [B] Vejo homens que se transformam e se transubstanciam em tantas novas figuras e tantos novos seres quantos cargos assumem, e que se fazem prelados até o fígado e os intestinos, e levam seu cargo até para a latrina”²⁰⁰.

Saber representar o papel designado consiste precisamente em ter consciência da fronteira entre o postigo e o natural, entre o exterior e o interior, respeitando os limites de cada um. Forestier destaca que somente quem possui a consciência de fazer parte de um espetáculo é que pode desempenhar corretamente seu papel no teatro do mundo, ou seja, quem se percebe enquanto ator de uma peça teatral e nada além disso. Representar sabendo que representa, sem se deixar enganar pela comédia em que vive, mas, ao contrário, reconhecendo e aceitando o teatro como tal, é a única possibilidade de encontrar alguma certeza interior, algum parâmetro pelo qual pautar suas ações²⁰¹. Se não houver esse reconhecimento de que a farsa é apenas uma farsa, as atitudes se degeneram em hipocrisia, e é precisamente esse tipo de postura que Montaigne denuncia. Trata-se de um exercício de discernimento, do qual muitos se esquecem e, confundindo-se com o papel que assumem na vida pública, levam-no para todos os demais âmbitos de suas vidas; não reconhecem o teatro como tal, e deixam-se absorver inteiramente por ele. Com a ironia costumeira, Montaigne explicita de modo veemente, na passagem acima, sua repulsa aos que agem dessa forma irrefletida, bem como a recomendação de que a máscara permaneça superficial ao rosto de quem a usa. “[B] (...) Por ser advogado ou financista não se deve ignorar a velhacaria que há em tais ocupações”²⁰², diz ele; no entanto, considera que: “Um homem de bem não é responsável pelo vício ou tolice de seu ofício, e por isso não deve recusar-se a exercê-lo: é a prática de seu país, e nela há vantagem. Devemos viver no mundo e nos

²⁰⁰ *Essais*, III, 10, p. 341/989. [“(b) (...) Il faut jouer deuement nostre rolle, mais comme rolle d’un personnage emprunté. Du masque et de la apparence il n’en faut pas faire une essence réelle, ny de l’étranger le propre. Nous ne sçavons pas distinguer la peau de la chemise. (c) C’est assés de s’enfariner le visage, sans s’enfariner la poitrine. (b) J’en vois qui se transforment et se transsubstantient en autant de nouvelles figures et de nouveaux estres qu’ils entreprennent de charges, et qui se prelatent jusques au foye et aux intestins, et entreinent leur office jusques en leur garde-robe”].

²⁰¹ Cf. FORESTIER, 1996, pp. 304-5.

²⁰² *Essais*, III, 10, p. 342/989. [“(b) (...) Pour estre advocat ou financier, il n’en faut pas mesconnoistre la fourbe qu’il y a en telles vacations”].

valermos dele tal como o encontramos”²⁰³. Percebem-se aqui os dois níveis de relação que se estabelecem: em primeiro lugar, o reconhecimento da vileza das práticas do mundo; em seguida, uma vez reconhecida tal vileza, a constatação de que o indivíduo e seu ofício se encontram apartados um do outro, de modo que a corrupção desse último não macula necessariamente o primeiro – e não *deve* macular. A estetização, paradoxalmente, é o que garante um mínimo de honestidade a subjazer a relação com o outro: no comércio do mundo, todos são personagens e ninguém engana ou é enganado; e cada qual mantém sua intimidade protegida do assédio do social, de modo a não se contaminar (ou se contaminar o menos possível) com o convívio em uma sociedade corrompida. Sob a máscara, todos são honestos consigo mesmos, contanto que saibam “representar devidamente” seus respectivos papéis. Como diz Starobinski, a máscara montaigniana deve ser entendida como uma espécie de “código impessoal” regulador das relações que estabelecemos no âmbito social:

“No que tem de superficial, a máscara assegura, em seu grau mínimo e suficiente, a participação nas funções previstas pela instituição ou pelo ‘discurso’ social; mas, precisamente ao permanecer superficial, garante a integridade persistente do eu interior, evita a derrisória identificação do indivíduo e do papel social temporário que ele aceitou assumir”²⁰⁴.

O que o comentador ressalta nesta passagem é precisamente a cisão entre a função socializadora da máscara e o “eu” interior remanescente, o qual sobrevive justamente devido a essa representação a ele sobreposta. O personagem interpretado, ao seguir as normas de conduta estabelecidas, está habilitado a tomar parte nos negócios públicos; ele como que se dilui em meio às convenções sociais, enquanto resguarda sob si a individualidade e a alteridade do sujeito.

Tal cisão entre ator e personagem é analisada também por Jack Abecassis, para quem a ruptura entre público e privado em Montaigne acarreta dois tipos distintos de experiências, uma “exotérica”, e a outra “esotérica”. O principal objetivo dessa ruptura é a

²⁰³ *Idem, ibidem*. [“Un honeste homme n’est pas comptable du vice ou sottise de son mestier, et ne doit pourtant en refuser l’exercice; c’est le usage de son pays, et il y a du proffict. Il faut vivre du monde et s’en prevaloir tel qu’on le trouve”].

²⁰⁴ STAROBINSKI, 1992, p. 253.

preservação da subjetividade sob a *persona* pública²⁰⁵, uma vez que o maior temor de tal subjetividade é o de ser inteiramente absorvida pelo social, perdendo o espaço e o tempo de dedicar-se a si mesma²⁰⁶. Público e privado em Montaigne estão em uma relação inversamente proporcional: quanto maior for a experiência pública (exotérica) do indivíduo, menor será a experiência privada (esotérica) e vice-versa. Já que a interação entre os personagens é uma das exigências da sociedade-teatro, tal interação, na medida em que corresponde a essa experiência pública de atuação, não deixa de representar, de certa forma, uma ameaça ao foro íntimo. Nesse sentido, a intenção do filósofo seria a de ampliar o máximo possível seu espaço privado, de forma a poder se dedicar livremente ao exercício de sua subjetividade²⁰⁷. Com efeito, Montaigne adverte que “[C] (...) devemos uma parte de nós à sociedade, mas a melhor parte a nós mesmos”²⁰⁸; bem podemos interpretar o sentido desta recomendação como o retiro ao foro íntimo, visando o cuidado de si, e atento para que a vida social não sobrepuje (como constantemente ameaça fazer) a particular. Ao relatar o diálogo com um conhecido que se mostrava sempre muito moderado em sua postura exterior, Montaigne afirma:

“[B] (...) Eu lhe dizia que era muita coisa – sobretudo para os de posição eminente, como ele, e nos quais todos têm os olhos postados – apresentar-se ao mundo sempre bastante moderado; mas que o principal era cuidar do interior e de si mesmo, e que, em minha opinião, não era administrar bem seus assuntos ficar se roendo internamente – o que eu temia que ele fizesse, para manter aquela máscara e aquela aparência regrada no exterior”²⁰⁹.

O filósofo reafirma a preponderância que os assuntos particulares devem ter sobre os públicos, ainda que estes possuam grande importância – não deixa de ser bastante louvável para um homem de posição eminente exibir uma máscara de moderação e

²⁰⁵ Cf. ABECASSIS, 1995, pp. 1069-70.

²⁰⁶ *Idem*, pp. 1084-5.

²⁰⁷ *Idem*, p. 1086.

²⁰⁸ *Essais*, II, 18, p. 499/648. [“(c) (...) nous devons en partie à la société, mais en la meilleure partie à nous.”].

²⁰⁹ *Essais*, II, 31, p. 578/696. [“(b) (...) Je lui disais que c’étoit bien quelque chose, notamment à ceux comme lui d’éminente qualité sur lesquels chacun a les yeux, de se présenter au monde tousjours bien temperez, mais que le principal estoit de prouvoir au dedans et à soymesme, et que ce n’estoit pas, à mon gré, bien mesnager ses affaires que de se ronger interieurement: ce que je craingnois qu’il fit pour maintenir ce masque et cette réglée apparence par le dehors”].

regramento; é mesmo algo desejável para alguém assim. Mas, o que Montaigne ressalta em seu conselho é que não se deve conceder tamanha primazia à aparência, em detrimento da paz interior, a qual deve constituir o principal objeto de preocupação. Em outro momento, ele ainda confessará que mesmo no tempo em que fora prefeito, não permitira que tal ofício perturbasse o sossego de sua alma²¹⁰. Assim como denota certa displicência em relação ao cumprimento de algumas regras de civilidade, por vezes “esquecendo-se” delas:

“[B] Quanto a mim, frequentemente esqueço um e outro desses vãos deveres [de civilidade], assim como em minha casa restrinjo toda cerimônia. Algumas pessoas se ofendem com isso; que posso fazer? Mais vale que eu as ofenda uma vez do que a mim todos os dias: seria uma sujeição contínua. De nada adiantará evitar o servilismo das cortes, se o arrastarmos até nosso refúgio”²¹¹.

Como podemos ver, Montaigne demonstra não se preocupar com eventuais ofensas que seus supostos esquecimentos possam causar a outrem. E justifica essa despreocupação com base na premissa de que a ofensa a si próprio é mais grave, e deve ser mais tezmente combatida do que a ofensa ao outro. Ele rejeita um tipo de relação que, no dizer de Starobinski, desapossa o “eu” de si mesmo, isto é, faz com que perca o domínio sobre si, em favor de uma sujeição à exterioridade²¹². O comprometimento com a esfera pública não deve se tornar servilismo; isso seria não só dedicar nossa melhor parte, mas nosso ser inteiro à sociedade. É necessário que saibamos julgar as diversas situações em que somos surpreendidos, ao invés de simplesmente nos deixarmos arrastar cegamente pela primeira fórmula de civilidade que nos apareça pela frente, ditada pelos costumes. Montaigne esclarece, em uma passagem um pouco adiante, o sentido do “esquecimento” referido: “[C] (...) Gosto de segui-las [as regras de civilidade], mas não tão submissamente que minha vida fique restringida por isso. Elas têm algumas formas incômodas, e, desde que as esqueçamos por discernimento e não por erro, não obteremos por isso menos

²¹⁰ Cf. *Essais*, III, 10, p. 355/998.

²¹¹ *Essais*, I, 13, p.70/48. [“(b) Pour moy, j’oublie souvent l’un et l’autre de ces vains offices, comme je retranche en ma maison toute ceremonie. Quelqu’un s’en offence: qu’y ferois-je? Il vaut mieux que je l’offence pour une fois, que à moy tous les jours; ce seroit une subjection continuelle. A quoy faire fuyt-on la servitude des cours, si on l’en traine jusques en sa taniere”.].

²¹² Cf. STAROBINSKI, 1992, p. 94 e ss.

favor”²¹³. O esquecimento é, na verdade, uma rejeição consciente e fundada no discernimento, que objetiva libertar o indivíduo de uma sujeição que ameaça desapossá-lo de si, arrebatando-o no turbilhão social.

Abecassis ainda destaca que essa espécie de fuga para dentro de si mesmo, para o foro interior, era já preconizada pela filosofia helênica, especialmente por estoicos e epicuristas. No entanto, uma distinção do significado dessa relação público-privado se percebe entre o filósofo francês e os helênicos; pois, para estes últimos, o retiro ao espaço privado constituía, dentre outras coisas, uma busca por “purificação” através do encontro com uma Verdade transcendente. Montaigne, por seu turno, não procura elevação espiritual, e tampouco crê na possibilidade de acesso a uma Verdade de cunho metafísico; sua busca por autoconhecimento está apartada de quaisquer pretensões metafísicas, e se vincula mais à liberdade de exercitar sua ironia, através da criação artística em que pretende se representar²¹⁴. Do mesmo modo que a *persona* publica se dedica aos afazeres de interesse comum, a subjetividade subjacente cuida de si mesma, em seu espaço reservado, sob a máscara. Ali, ela está invisível aos demais e, portanto, dotada de uma liberdade que não poderia experimentar caso se mostrasse às claras.

Desconsiderado, pois, o âmbito teológico-metafísico, o que permanece é o ético-político; a exemplo do que discorreremos acerca da metáfora teatral, essa será a conotação essencial da relação público-privado em Montaigne. Voltemos à afirmação de que “devemos uma parte de nós à sociedade, mas a melhor parte a nós mesmos”; ela indica que, se o retiro para o foro íntimo é fundamental e até mesmo deva ser prioritário na vida do indivíduo, isso não significa que as ocupações públicas possam ser negligenciadas. Em outro momento, Montaigne afirma que “[B] (...) devemos emprestar-nos a outrem e só nos darmos a nós mesmos”²¹⁵. Ainda que nossa melhor parte deva ser dedicada ao exercício de nossa subjetividade e a nossos interesses particulares, a obrigação para com a sociedade se mantém; devemos a melhor parte a nós mesmos, mas continuamos a dever uma parte, ainda

²¹³ *Essais*, I, 13, p. 71/49. [“(c) (...) J’aime à les ensuivre, mais non pas si couardement que ma vie en demeure contraincte. Elles ont quelques formes penibles, lesquelles, pouveu qu’on oublie par discretion, non par erreur, on n’en a pas moins de grace”.].

²¹⁴ Cf. ABECASSIS, 1995, pp. 1084-5.

²¹⁵ *Essais*, III, 10, pp. 328-9/980. [“(b) (...) qu’il se faut prester à autruy et ne se donner qu’à soy-mesme”.].

que menor, à esfera do social; devemos nos dar apenas a nós mesmos, mas ainda devemos nos emprestar a outrem. Lembremos novamente Starobinski: “A máscara aceita é a exterioridade reconhecida como tal, o divisor de águas que permite a distinção entre ‘se dar a outrem’ e ‘se dar a si’ e que permite, assim, que esse duplo dom não seja contraditório”²¹⁶. Isso significa que a cisão, ao delimitar a fronteira entre esses dois campos de atuação, visa garantir a existência de ambos, e não apenas a do foro íntimo. Sérgio Cardoso, por exemplo, comenta que, a despeito da atitude de se retirar para a vida privada, Montaigne não intenta se eximir das obrigações públicas; apenas “assinala na atividade política a exigência da reserva e da moderação mediante as quais o agente preserva as determinações e os direitos da esfera pessoal e da moralidade”²¹⁷. Ademais, tal preservação encerra uma contrapartida em prol do social: “ela [a preservação] barra também no agente moral, sua propensão a medir o bem comum por seus próprios padrões, opiniões e interesses, dando-se, presunçosamente, o lugar da proclamação e da execução da justiça e da legitimidade”²¹⁸. Essa função do retiro à intimidade de barrar tais intervenções egocêntricas no plano político pode ser percebida de modo nítido nas palavras de Montaigne quando ele afirma que

“[A] (...) o sábio deve, no íntimo, afastar sua alma da multidão e mantê-la com liberdade e poder para julgar livremente sobre as coisas; mas, quanto ao exterior, que ele deve seguir inteiramente as modas e comportamentos aceitos. A sociedade pública nada tem a ver com nossos pensamentos; mas o restante, como nossas ações, nosso trabalho, nossas fortunas e nossa vida própria, é preciso emprestá-lo e entregá-lo a seu serviço e às ideias comuns, como aquele bom e grande Sócrates recusou-se a salvar a vida pela desobediência ao magistrado, mesmo um magistrado muito injusto e muito iníquo”²¹⁹.

Fica explícito nessa passagem o que concerne a cada uma das esferas de atuação: os pensamentos e opiniões pessoais devem se manter afastados do convívio social,

²¹⁶ STAROBINSKI, 1992, p. 253-4.

²¹⁷ CARDOSO, 1994, p. 50.

²¹⁸ *Idem*, p. 51.

²¹⁹ *Essais*, I, 23, p. 177-8/117. [“(a) (...) le sage doit au dedans retirer son ame de l apresse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses; mais, quant au dehors, qu’il doit suivre entierement les façons et formes receues. La société publique n’a que faire de nos pensées; mais le demeurant, comme nos actions, nostre travail, nos fortunes et nostre vie propre, il la faut prêter et abandonner à son servisse et aux opinions communes, comme ce bon et grand Socrates refusa de sauver sa vie par la desobeissance du magistrat, voire d’un magistrat très-injuste et très-inique”].

reclusos na intimidade e, portanto, livres e isentos para exercer seus julgamentos; não fosse esse afastamento, a esfera social suplantaria a privada, aniquilando-a. Por outro lado, no que diz respeito às atitudes exteriores, é necessário envolvimento e empenho na manutenção do bem comum da sociedade em que se vive. O exemplo de Sócrates e sua recusa em contrariar as leis da cidade, ainda que ao custo da própria vida, é emblemático: em seu foro íntimo, Sócrates sabe que a condenação é injusta; porém, não se permite, por causa disso, transgredir o pacto social, o que seria uma atitude viciosa em sua concepção. Também o exemplo de Sólon é evocado, o qual “[B] (...) se representa ora como ele mesmo, ora em forma de legislador: ora fala para a multidão, ora para si; (...)”²²⁰. Note-se a semelhança com a advertência de que “o prefeito e Montaigne sempre foram dois”: Sólon se divide entre seus deveres de legislador e suas opiniões pessoais, não permitindo que ambos se confundam. No entanto, não há contradição em tais posturas divergentes, uma vez que representam esferas de atuação distintas, e que devem permanecer como tais. O legislador e Sólon também são dois, por uma separação muito clara; bem como o condenado pelas leis atenienses e Sócrates.

Elias Canetti, em sua teoria social, descreve com precisão tal processo de ruptura. Para ele, a máscara é o estágio mais avançado da separação entre interior e exterior notada nas diversas relações sociais; é quando tal separação atinge um grau tão extremo que o portador da máscara passa a ser dois seres distintos ao mesmo tempo, cada qual ocupando *lugares* igualmente distintos: “ele se encontra em dois lugares precisamente circunscritos, um *dentro* do outro, e este claramente apartado daquele”²²¹. Trata-se do mesmo tipo de relação que temos observado em Montaigne, qual seja, o uso da máscara como forma de ocultar por detrás dela (ou dentro dela, como diz Canetti) uma individualidade da qual se mantém constantemente cindida. A semelhança das análises é notória; remete inevitavelmente aos paralelos entre Montaigne e o prefeito, Sólon e o legislador, Sócrates e o cidadão cumpridor das leis. Canetti prossegue: “A máscara é algo que se veste, algo externo. Na qualidade de um produto material, ela permanece nitidamente apartada daquele que a veste. Ele a sente como algo estranho; jamais será capaz de senti-la por inteiro, como

²²⁰ *Essais*, III, 9, p. 308/968. [“(b) (...) se represente tantost soy-mesme, tantost en forme de legislateur: tantost il parle pour la presse, tantost pour soy; (...)”].

²²¹ *Massa e poder*, 1995, p. 370 (grifo do original).

seu próprio corpo”²²². Essa espécie de incômodo gerado por uma superfície sobreposta à face faz com que o ator permaneça sempre atento a ela, temeroso que a máscara se abra ou caia em algum momento, revelando seu interior. Nesse sentido, a máscara passa a ser uma espécie de “aparelho”, o qual precisa ser manejado corretamente para que possa sustentar a encenação²²³.

A importância da cisão se denota mesmo quando se trata do serviço prestado aos soberanos:

“[C] (...) Devemos submissão e obediência a todos os reis igualmente, pois ela se refere a seu ofício; mas a estima, não mais que a afeição, só a devemos a seu valor (...) [e], terminado nosso comércio [com o rei], não há razão para recusar à justiça e à nossa liberdade a expressão de nossos verdadeiros sentimentos (...)”²²⁴.

Respeitar a autoridade real se refere às exigências da vida pública, assim como o próprio ofício de ser rei: o súdito que obedece e o rei que ordena não passam de personagens da comédia, e devem ser desempenhados de acordo com o roteiro preestabelecido²²⁵. Porém, sentimentos como estima e afeição se referem aos indivíduos por trás das máscaras, e não devem ser obliterados por essas últimas; é preciso manter nossas opiniões e posicionamentos pessoais a despeito das atividades que eventualmente tenhamos que exercer publicamente, e independentemente de haver uma correspondência exata entre eles. Após a morte do rei (e, portanto, do término do exercício de seu ofício) Montaigne recomenda que se faça justiça à sua reputação de acordo com seus vícios e qualidades verídicos, denunciando aquilo que antes fora calado. Observe-se que a exigência para com o interesse público se mantém, assim como no exemplo de Sócrates aludido acima: é nosso dever obedecer ao rei, mas é ao *ofício de ser rei* que estamos obedecendo e não à sua pessoa propriamente; e é justamente por esse fato que tal obrigatoriedade por obediência se justifica: “Devemos submissão e obediência a todos os reis igualmente, *pois*

²²² *Idem*, p. 377.

²²³ Cf. *idem*, *ibidem*.

²²⁴ *Essais*, I, 3, p. 21/19. [“(c) (...) Nous devons la subjection et l’obeissance également à tuot Rois, car elle regarde leur office: mais l’estimation, non plus que l’affection, nous ne la devons qu’à leur vertu (...), nostre commerce finy, ce n’est pas raison de refuser à la Justice et à nostre liberté l’expression de noz vray ressentimens (...)”].

²²⁵ Lembremo-nos da peça *O grande teatro do mundo*, comentada no item anterior do capítulo; a semelhança não é coincidência, como procuramos indicar naquela ocasião.

ela se refere a seu ofício”, e *apenas* porque se refere a seu ofício, poderíamos completar. Findo o comércio entre o príncipe e o súdito, eis o momento de dar vazão à honestidade de sentimentos e opiniões acerca do homem que se encontrava sob a máscara da realeza. Assim como o próprio monarca deve estar ciente de que seu ofício não passa de um personagem postiço: “[B] (...) Mas o juízo de um imperador deve estar acima de seu império e vê-lo e considerá-lo como acidente externo; e ele deve saber desfrutar de si à parte e comunicar-se como qualquer João ou Pedro, pelo menos consigo mesmo”²²⁶. Mesmo a importância de tal ocupação, capital para um país, não elimina a prerrogativa de se sustentar uma cisão entre as experiências pública e privada, bem como a primazia que se deve conceder a esta última, reduto da consciência e da moral do indivíduo.

Essa consideração acerca do comércio entre súditos e soberanos também se observa no que diz respeito à razão: “[B] (...) Minha razão não foi ensinada a curvar-se e dobrar-se; meus joelhos é que o foram”²²⁷. Por atender a determinadas formalidades, isso não significa (ao menos necessariamente) que o discernimento esteja subvertido e incapaz de julgar o valor de um rei ao qual se serve. A multidão de bajuladores que rodeia um soberano, e que em geral está atenta apenas à posição social que este ocupa, se inscreve no mesmo plano de interiorização da máscara que já descrevemos, isto é, transformam uma aparência em realidade, anulando a essência subjacente do indivíduo. Para eles, as formas exteriores são o único aspecto a se considerar em seu julgamento valorativo: julgam o rei ao qual adulam apenas por sua posição social, associando o ofício ao valor pessoal; e julgam-se a si mesmos pelas reverências e genuflexões que ostentam aos pés de tal monarca²²⁸. Curvar os joelhos está vinculado à submissão que se deve ao ofício (*persona*) de ser rei, que descrevemos acima; em nada se relaciona com o julgamento da razão, o qual permanece isento sob a máscara da formalidade.

Porém, os momentos em que Montaigne melhor demonstra ter consciência desse papel fundamental exercido pela teatralização na sociedade em que vivia são aqueles

²²⁶ *Essais*, III, 10, p. 342/989. [“(b) (...) Mais le jugement d’un Empereur doit estre au dessus de son empire, et le voir et considerer comme accident estrange; et luy, doit sçavoir jouyr de soy à part et se communiquer comme Jacques et Pierre, au moins à soymesmes”].

²²⁷ *Essais*, III, 8, p. 224/913. [“(b) (...) Ma raison n’est pas duite à se courber et flechir, ce sont me genoux”].

²²⁸ Voltaremos a esta questão no capítulo III, ao analisarmos as críticas montaignianas ao pedantismo.

em que descreve as funções públicas que desempenhara ao longo de sua vida; podemos observar isso ao analisar seu comentário acerca do tempo em que fora prefeito de Bordeaux, por exemplo. Um caso semelhante é encontrado na seguinte passagem: “[B] (...) No pouco que tive de estabelecer negociações entre nossos príncipes, nessas divisões e subdivisões que nos dilaceram hoje, evitei acuradamente que se enganassem a meu respeito e se atrapalhassem com minha máscara”²²⁹. Por um lado, percebe-se a preocupação de que sua interpretação seja minimamente veraz, o cuidado em elaborar um personagem que possa ser prontamente reconhecido e associado ao conjunto de ideias que pretende representar. É fundamental que o discurso do personagem seja explícito e objetivo, sobretudo em um contexto em que um eventual mal entendido acerca de suas intenções poderia lhe fazer incorrer em perigos diversos (lembremo-nos das recomendações de Accetto e Canetti acerca de se viver em tempos de turbulência política). Por outro lado, Montaigne explicita, uma vez mais, que as interações políticas se dão apenas no plano estético, e que não é mais do que sua máscara o que os demais veem e com o que travam contato. O temor do filósofo não é de que os outros se enganem em relação à sua essência, mas à sua máscara; apenas ela está à vista, e estabelecendo relações com outrem, de modo que é ela a tratar das questões públicas. Novamente vemos colocada a necessidade da teatralização, do jogo de cena.

Montaigne chamará de “ciência da sociabilidade” esse plano estético de ação: “[C] (...) De resto, é uma ciência muito útil, a da sociabilidade. Assim como a graça e a beleza, ela é conciliadora dos primeiros contatos na sociedade e na intimidade; (...)”²³⁰. Sociabilidade, graça e beleza são colocadas no mesmo patamar de importância quando se trata de conciliar os contatos entre os homens. Elas permitem a interação entre todos os personagens da comédia, garantindo sua contínua manutenção, o que novamente evidencia a preponderância que a arte (nos dois significados do termo, mas com uma leve preponderância de *mousikhé*, já que se trata de “graça e beleza”) assume no que diz respeito

²²⁹ *Essais*, III, 1, p. 7/768. [“(b) (...) En ce peu que j’ay eu à negotier entre nos Princes, en ces divisions et subdivisions qui nous deschirent aujourd’huy, j’ay curieusement evité qu’ils se mesprinssent en moy et s’enferrassent en mon masque”].

²³⁰ *Essais*, I, 13, p. 71/49. [“(c) (...) C’est, au demeurant, une très utile science que la science de l’entregent. Elle est, comme la grace et la beauté, conciliatrice des premiers abords de la société et familiarité; (...)”].

ao pacto social – é apenas ela, e não a natureza, que opera as relações entre os indivíduos, que “concilia seus primeiros contatos”. Montaigne deixa implícito nessa passagem que a arte (na forma de graça e beleza) é tão importante quanto a própria sociabilidade. Ele atesta o papel fundamental desta última justamente ao compará-la com aquela: é precisamente porque a sociabilidade se compara com a graça e a beleza, que podemos compreender o quanto sua função é imprescindível junto ao comércio dos homens. A conotação estética de tal sociedade é, portanto, reafirmada.

Não podemos deixar de lembrar que essa função socializadora da arte se assemelha à *sprezzatura* de Castiglione, para quem a graça desempenha papel fundamental na ordenação da sociedade; mas, para o italiano, esse processo se desdobra em uma espécie de erotização, na qual o prazer do convívio torna-se, também, um fim em si mesmo. Já em Montaigne, não há erotização da relação, embora haja estetização; esta última nunca abandona seu caráter de mal necessário, mesmo quando se trata de fazer-lhe a apologia, como é o caso aqui. O *theatrum mundi* é, e sempre será, para Montaigne, o recurso indesejável, mas indispensável; nunca será fonte de deleite hedonista, como é para Castiglione. Nesse sentido, o autor dos *Ensaio*s está mais próximo das concepções de Bacon e Accetto, autores que também reconheciam na prática da dissimulação apenas a legitimidade utilitarista oriunda de seu benefício imediato às relações sociais, negando qualquer valor intrínseco a ela – para eles, o valor da dissimulação se dá apenas de modo relacional à corrupção do mundo em que vivemos. O mal necessário, a conduta mais honesta possível, tendo em vista tais condições do mundo: eis o status da dissimulação para esses autores, mas não para Castiglione.

Outro paralelo pertinente a se considerar se refere à própria ideia de cisão, a qual já aparece, ainda que de modo não tão explícito, em Castiglione. Ao analisarmos o conceito de *sprezzatura*, no primeiro capítulo, mencionamos o paradoxo existencial que se coloca ao cortesão, uma vez que ele se divide entre a realidade mundana e imperfeita em que vive, e a aspiração por ideais universais; e que tal paradoxo é causado pela cisão entre a boa aparência que ostenta e a individualidade que lhe subjaz. Essa boa aparência, fruto da ação *sprezzata*, opera no mesmo registro que a máscara montaigniana, sendo, ambas, uma espécie de agente socializador, o qual dissimula as asperezas do contato com outrem.

Embora Montaigne não tenha em vista nenhuma aspiração a algum tipo de ideal, como Castiglione, ambos os autores preconizam a necessidade de uma representação exterior que embase o convívio social, ao mesmo tempo em que resguarda a individualidade remanescente. Tal representação (seja a atitude *sprezzata* de Castiglione, seja a máscara de Montaigne) não passa de uma dissimulação de certos aspectos imperfeitos (da natureza, no primeiro caso; da sociedade, no segundo) através do engenho humano.

Voltemos, pois, à ciência da sociabilidade montaigniana: a ela corresponde um tipo específico de virtude, a saber: “[B] A virtude reservada para os assuntos do mundo é uma virtude com muitos vincos, cantos e cotovelos, para adaptar-se e juntar-se à fragilidade humana, mesclada e artificial, não reta, clara, constante nem puramente inocente”²³¹. Montaigne afirma ter tentado aplicar aos negócios públicos um modo de se portar rústico e sem polimento, seguindo as mesmas formulações adotadas em particular; mas que o descobrira não só impraticável, como perigoso. E constata:

“[B] (...) Quem caminha na multidão precisa desviar-se, encolher os braços, recuar ou avançar e mesmo sair do caminho reto, dependendo do que encontrar; viver não tanto de acordo consigo como de acordo com outrem, não de acordo com o que se propõe, mas de acordo com o que lhe propõe, de acordo com a época, de acordo com os homens, de acordo com os assuntos públicos”²³².

(É importante destacar que Montaigne destila um severo pessimismo em relação a seus contemporâneos no capítulo 9 do livro III (“Da vanidade”), do qual foram extraídas as duas citações acima. Tal pessimismo se deve, em grande parte, às guerras religiosas que devastaram a França a essa época, propiciando a proliferação de crimes e arbitrariedades variados²³³. Não deixa de ser sugestivo, portanto, que o autor considere como perigosas suas maneiras rústicas e sem polimento justamente nesse contexto tão

²³¹ *Essais*, III, 9, p. 310/970. [“(b) La vertu assignée aus affaires du monde est une vertu à plusieurs plis, encoigneures et couddes, pour s’appliquer et joindre à l’humaine foiblesse, meslée et artificielle, non droite, nette, constante, ny purement innocente”].

²³² *Idem*, p. 311/970. [“(b) (...) Celui qui va en la presse, il faut qu’il gauchisse, qu’il serre ses couddes, qu’il recule ou qu’il avance, voire qu’il quitte le droict chemin, selon ce qu’il reencontre; qu’il vive non tant selon soy que selon autrui, non selon ce qu’il se propose, mais selon ce qu’on luy propose, selon le temps, selon les hommes, selon les affaires”].

²³³ Sobre o pessimismo de Montaigne com relação a seus contemporâneos, cf. STAROBINSKI, 1992, p. 242 e ss. SKINNER, 1996, pp. 549-50.

turbulento em que escrevia essas linhas. Pois, em tal contexto ameaçador, os cuidados devem ser redobrados no sentido de se proteger do assédio da esfera social; já não se trata apenas da convivência cotidiana e da manutenção de determinadas instituições; a ameaça assume agora a forma da violência, da guerra, das violações de direitos. Mais do que nunca, a dissimulação exerce a função de resistência política pessoal, tão recomendada por Accetto.). No primeiro capítulo desta dissertação, tratamos da necessidade da dissimulação como alicerce da sociedade europeia, sendo uma espécie de “aparador de arestas” das relações humanas; nestes dois excertos acima vemos algo semelhante: também aqui aparece a noção de que o comércio entre os homens deve ser intermediado por uma série de práticas cuja finalidade é amenizar o encontro com o outro. Como diz Starobinski: “*Entre o fora e o dentro, a superfície de contato – membrana, película, pele etc. – é o lugar das trocas, dos ajustes, dos sinais sensíveis, mas também o dos conflitos e dos ferimentos*”²³⁴. A virtude dos assuntos do mundo consiste, desse modo, em uma sobreposição a essa superfície de contato (a face), de modo a protegê-la e a costurar relações em meio às turbulências que ocasionalmente provenham do atrito da convivência; consiste, portanto, na máscara de que temos falado: “É preciso, a partir daí, cobrir-se e proteger-se: pinturas, máscaras, vestimentas ocultam a superfície natural sob uma superfície acrescentada, reforçam a defesa do rosto e do corpo, primitivamente entregues ao contato imediato com o fora”²³⁵. O sujeito da virtude do mundo é a *persona* pública, e apenas a ela se reserva tal prática; no íntimo, a consciência do ator se mantém inabalada, pois a virtude a que se dedica não possui relação com essa dos assuntos públicos. São dois tipos distintos de virtude, a dos “assuntos do mundo”, e a dos assuntos privados, as quais se diferenciam uma da outra tanto quanto seus objetos e campos de atuação. Na intimidade, não são necessários os “vincos, cantos e cotovelos”, nem tampouco adaptar-se a o que quer que seja. O adaptar-se a outrem é característica exclusiva da virtude dos assuntos do mundo, sem a qual essa última sequer seria possível.

Entretanto, a ciência da sociabilidade, por estar relacionada ao teatro do mundo, quando utilizada de modo equivocado traz os mesmos inconvenientes que este último. Do

²³⁴ STAROBINSKI, 2001, p. 273 (“Odeio como as portas do Hades...”). Grifo do original.

²³⁵ *Idem*, p. 275.

mesmo modo que o ator se converte em sua máscara se não representar devidamente seu papel, aquele que se excede nas fórmulas da sociabilidade acaba por se esquecer da essência de si mesmo e dos demais:

“[B] (...) Seja o que for, ou arte ou natureza, que nos imprime essa condição de viver pela relação com outrem nos faz muito mais mal do que bem. Defraudamos nossas próprias vantagens para conformar as aparências à opinião comum. Não nos importa tanto qual seja nosso ser em nós e na realidade quanto qual seja ele no conhecimento público. Mesmo os bens do espírito e a sabedoria parecem-nos infrutíferos se ela for desfrutada apenas por nós, se não se exhibir para os olhos e para a aprovação de outros”²³⁶.

A denúncia que lemos acima novamente remete aos que fazem mau uso dos artifícios de sociabilidade, tais como os que adoecem por se fingirem de doentes ou os que “empoam” o peito junto com o rosto. Percebe-se que a razão pela qual o viver pela relação com outrem se torna maléfico é o fato de se atribuir maior valor às opiniões alheias do que às nossas; de valorizar mais a aparência do que a essência; de se preocupar mais com a ostentação das virtudes do que com elas mesmas, negando-lhes seu valor intrínseco, para usá-las apenas como ornamento e como instrumento de aprovação social. Não se trata de uma condenação do viver por outrem em si mesmo, mas de um modo específico de se proceder tal relação, qual seja, um modo irrefletido e pautado pelo predomínio da artificialidade sobre a honestidade. A máscara deixa de proteger o indivíduo subjacente e passa a ocupar seu lugar, tornando-se uma existência real e não mais fictícia; a cisão, portanto, deixa de existir e essa é a principal crítica que Montaigne empreende ao *theatrum mundi*, como temos visto.

Estas considerações já nos indicam que a questão não se resume a dever-se ou não utilizar a máscara, mas também, e sobretudo, à forma como isso deve ser feito; o que está em jogo é o tipo de relação que o ator estabelece com seu próprio personagem e com os demais. Se a maneira como a máscara é usada define até que ponto tal prática pode ser

²³⁶ *Essais*, III, 9, pp. 254-5/932. [“(b) (...) Qui que ce soit, ou art ou nature, qui nous imprime cette condition de vivre par la relation à autrui, nous fait beaucoup plus de mal que de bien. Nous nous defraudons de nos propres utilitez pour former les apparences à l’opinion commune. Il ne nous chaut pas tant quel soit nostre estre en nous et en effaict, comme quel il soit en la cognoissance publique. Les biens mesmes de l’esprit et la sagesse nous semble sans fruit, si elle n’est jouie que de nous, si ellene se produict à la veuë et approbation estrangere”].

considerada honesta (e desejável) ou não, então se faz necessário um estudo mais aprofundado acerca de suas formas de utilização. Este será o objeto de análise de nosso próximo item.

3.

A dupla valoração moral da máscara

Retomemos uma questão colocada anteriormente nesta pesquisa e sobre a qual apenas fizemos breves apontamentos até o momento: é possível afirmar a presença de um *conceito de dissimulação* no pensamento montaigniano – ainda que tal conceito esteja, por assim dizer, *dissimulado*? Ora, uma característica marcante da problematização que o filósofo faz acerca da questão da dissimulação, e que nos desperta especial interesse, é o fato de lhe atribuir diferentes valorações ao longo dos *Ensaaios*. Isso porque tal característica o aproxima dos pensadores abordados no primeiro capítulo, os quais, como se viu, tematizaram a dissimulação na forma de um conceito. É o caso, agora, de investigarmos mais detidamente até onde se estende essa semelhança, tendo em mira o objetivo futuro de aferirmos se nos é lícito ou não afirmarmos que Montaigne compartilha desse tipo de abordagem propriamente conceitual. Para tanto, será imprescindível compreendermos de modo aprofundado no que consiste essa dupla valoração de que temos falado.

Em primeiro lugar, não podemos deixar de mencionar a importante interpretação de Starobinski em seu *Montaigne em movimento* a respeito das variações de posicionamento que o autor dos *Ensaaios* apresenta no tocante a aceitar ou rejeitar a máscara. Segundo o comentador, o pensamento montaigniano se apresentaria sob uma estrutura ternária, qual seja: aceitar passivamente uma relação com a exterioridade, que subtrai o “eu” de si mesmo (tese); em seguida, recusar tal relação, rompendo com aquilo que desapossa o “eu” (antítese); e enfim, restituir a relação, mas desta vez de forma dominada (síntese)²³⁷. Starobinski observa esse esquematismo ternário no desenvolvimento

²³⁷ A ideia é indicada por diversas vezes ao longo do *Montaigne em movimento* (1992), mas o autor a denota de modo mais explícito e, portanto, mais elucidativo no sétimo item do capítulo 3 (“Nota sobre o agrupamento ternário”, pp. 129-36). Uma análise esclarecedora a respeito dessa interpretação de Starobinski pode ser conferida em CARDOSO, 1992.

de todas as concepções montaignianas e suas constantes contradições. No caso específico da máscara, tais contradições se explicariam da seguinte forma: Montaigne partiria de sua experiência nos cargos públicos, nos quais testemunhara toda a superficialidade a que estamos sujeitos no viver em sociedade, assim como a “alienação” (o termo é de Starobinski) que nossa subjetividade sofre ao se comprometer com a “relação com outrem”. Em um segundo momento, o filósofo denunciaria a hipocrisia da máscara, rejeitando-a por completo e postulando sua adesão ao preceito da veracidade. Por fim, se reconciliaria com o teatro, reconhecendo-o como tal, isto é, como uma exterioridade necessária que, justamente por ser superficial, protege a interioridade do indivíduo, em uma relação em que esse último possui a total posse de si mesmo²³⁸.

A singular leitura de Starobinski permite, de modo geral, conciliar os diversos momentos em que Montaigne parece se contradizer: tratar-se-iam, na verdade, das diferentes etapas da estrutura ternária do pensar, as quais não obedeceriam a uma continuidade cronológica definida, nem tampouco seriam fruto de uma premeditação por parte do filósofo. No entanto, pretendemos propor uma interpretação diversa para o problema da máscara. Não é nosso objetivo aqui refutar a leitura de Starobinski, a qual, de resto, se estende a todo o restante das inúmeras ambiguidades encontradas nos *Ensaio*s; nossa tentativa será no sentido de pensarmos por outro viés, ou seja, considerar outra possibilidade de abordar a questão – possibilidade essa que não se pretende mais nem menos correta do que as demais. Apenas diferente e, por assim dizer, mais de acordo com o raciocínio que temos desenvolvido nesta pesquisa, qual seja: que há uma dupla valoração moral da máscara, diretamente vinculada ao modo como é utilizada; ela será recomendada, e até mesmo enaltecida, nas ocasiões em que seu portador souber representar com discernimento; e será condenada quando faltar tal discernimento ao ator em questão. A divergência entre as posturas de Montaigne a esse respeito bem podem se explicar por essa equação.

Isso nos leva a pensar que essa dupla valoração moral pode ser entendida como uma relativização acerca das atitudes que devem ser adotadas de acordo com determinadas circunstâncias; é uma escolha a ser tomada, diante das condições enfrentadas na esfera

²³⁸ Cf. STAROBINSKI, 1992, especialmente pp. 94-6, 188, 190, 235, dentre outras.

pública. Considerando que nem sempre será avisado mostrar-se às claras, a máscara se faz necessária; mas, o modo de usá-la definirá de que lado cada um se coloca: se a favor do opressor, ou resistindo ao lado dos demais oprimidos; se sacrificando a própria individualidade e a consciência em nome do cargo que assume, ou se apenas cumprindo suas obrigações para com a sociedade e mantendo intacto o foro íntimo. Nisso reside a importância de se valorar de modos distintos o seu uso: já que ela parece ser inevitável, então o mínimo que se pode fazer em termos de reflexão moral é ponderar acerca de como deve ser utilizada. Se o fator determinante de tal valoração (positiva ou negativa) é a maneira pela qual o indivíduo estabelece sua relação com o personagem que representa na comédia, como temos tentado mostrar, será de bom alvitre que, no intuito de clarificar essa nossa leitura, examinemos separadamente alguns dos diversos momentos em que o autor descreve tais procedimentos farsescos, seja condenando-os, ou fazendo-lhes a apologia. Procuraremos mostrar que nos casos em que Montaigne condena a máscara, ele está sempre a descrever o seu uso irrefletido, no qual a subjetividade é substituída pela aparência; e quando a elogia, está se referindo àqueles que interpretam devidamente seus personagens, mantendo-os no domínio estético ao qual pertencem por natureza, e sempre se remetendo à consciência subjacente.

3.1. Recusa da máscara: condenação da mentira

Começamos pela denúncia da máscara. Evidentemente, muitas das ocorrências de tal postura já foram tratadas nesta pesquisa anteriormente; não pretendemos repeti-las, nem tampouco esgotar todas as demais que se encontram nos *Ensaio*s, posto que as há em demasia. Procuramos, assim, selecionar algumas das passagens mais representativas dessa recusa da dissimulação que Montaigne por vezes expressa. Logo de início, um dos grandes problemas que se nos coloca à frente, ao propormos uma discussão como essa no pensamento montaigniano, é que a noção de dissimulação, de certa maneira, pressupõe a existência e, no limite, o conhecimento de uma verdade absoluta. A dissimulação, como já vimos, encobre a verdade, mas não produz algo falso, o que ocorre na prática da simulação; há, portanto, uma distinção muito bem delimitada entre o verdadeiro e o falso, o que torna

implícita a existência de ambos, bem como o conhecimento que temos deles. Se algo é *dissimulado*, é porque possui uma existência real sob o véu da dissimulação; igualmente, se temos a consciência de que algo é *simulado*, é porque o contrapomos àquilo que entendemos como verdadeiro. Para pensadores de inspiração neoplatônica, como Castiglione e Accetto (de modo mais explícito no primeiro, e menos no segundo), não há dificuldades em se estabelecer um parâmetro de valoração moral baseado nessa oposição entre o verdadeiro e o falso, ou na noção de uma verdade transcendente encoberta; a própria dicotomia entre mundo terreno e mundo das ideias, incorporada em maior ou menor grau às concepções de tais filósofos, e imiscuída de elementos da doutrina cristã que muito os influenciara, já sugere a existência de uma Verdade além-mundo, da qual nossa realidade não seria mais do que uma dissimulação²³⁹. Ora, como um autor que apregoa sua adesão à doutrina pirrônica poderá propor tal distinção entre verdade e mentira? O que Montaigne entenderia por dissimulação (a qual é abordada por diversas vezes nos *Ensaaios*) e, em contrapartida, por honestidade²⁴⁰ (que está subentendida em tal discussão), uma vez que nega a possibilidade de acesso à verdade?

Dadas essas dificuldades, primeiro será necessário compreendermos o que Montaigne entende por honestidade, para, em seguida, estudarmos sua crítica à dissimulação. Nosso ponto de partida será a distinção que o filósofo faz entre “mentir” e “dizer mentira”. No capítulo “Dos mentirosos” (I, 9), encontramos a seguinte passagem:

“[A] (...) Bem sei que os gramáticos fazem diferença entre dizer mentira e mentir; e afirmam que dizer mentira é dizer coisa falsa, mas que se tomou por verdadeira, e que a definição da palavra mentir em latim, de onde veio nosso francês, equivale a ir contra sua consciência, e que consequentemente isso atinge apenas os que falem contrariando o que sabem, aos quais me refiro”²⁴¹.

²³⁹ Cf. nota 24 do cap. I.

²⁴⁰ Como já dissemos (cf. nota 6 do cap. I), estamos empregando o termo “honestidade” no sentido estrito de contrário de mentira. Quando for o caso de trabalharmos o significado mais abrangente que comportava à época estudada, isso será devidamente indicado.

²⁴¹ *Essais*, I, 9, p. 50/36. [“(a) (...) Je sçay bien que les grammairiens font difference entre dire mensonge et mentir; et disent que dire mensonge, c’est dire chose fautive, mais qu’on a pris pour vraye, et que la definition du mot de mentir en Latin, d’où nostre François est party, porte autant comme aller contre sa conscience, et que par consequente cela ne touche que ceux qui disent contre ce qu’ils sçavent, desquels je parle”].

Esses aos quais Montaigne se refere ao final do excerto são os mentirosos propriamente ditos, embora os dois tipos descritos digam mentiras de alguma forma; mas apenas os do segundo grupo mentem. O que os diferencia é o fato de haver ou não a intenção de dizer algo falso: “dizer mentira” consiste em um discurso que não corresponde à realidade, mas sem que haja a consciência desse fato por parte daquele que o profere; enquanto “mentir” se refere à intenção deliberada de falar sobre o que não existe, ou seja, um discurso propositalmente desprovido de conteúdo, uma simulação. Trata-se de uma prática que deve ser execrada por qualquer cidadão honesto e virtuoso, e que acarreta apenas consequências perniciosas para o viver em sociedade. Talvez possamos compreender melhor tal distinção proposta por Montaigne se a compararmos com um comentário que o filósofo faz sobre dever-se ou não punir a covardia:

“[A] (...) Na verdade, é correto que se faça grande diferença entre as faltas que provém de nossa fraqueza e as que provém de nossa malícia. Pois nestas tendemos cientemente contra as regras da razão, que a natureza imprimiu em nós; e naquelas parece que podemos invocar como defesa essa mesma natureza, por nos ter deixado tão imperfeitos e falhos; de maneira que muitas pessoas pensaram que só podíamos ser censurados pelo que fazíamos contra nossa consciência; (...)”²⁴².

O critério é o mesmo em ambos os casos: assim como aquele a quem faltara valentia no manejo das armas não deve ser censurado por tal falta, uma vez que ela provém de sua natureza e não de malícia, também àquele que diz mentira não caberá censura, pois igualmente se trata de uma imperfeição de sua natureza. A ignorância referente à veracidade do fato narrado é inerente à própria condição humana, a qual não é capacitada a abarcar a natureza em sua inteireza; não se age contra a consciência e a razão e, portanto, não comporta malícia. Tanto a falta de bravura que eventualmente se abata sobre alguém em um campo de batalha, quanto o fato de se dizer algo falso, mas tomado por verdadeiro no momento em que é dito, devem ser enquadrados como uma fraqueza natural e, segundo

²⁴² *Essais*, I, 16, p. 102/70. [“(a) (...) A la verité, c’est raison qu’on face grande difference entre les fautes qui viennent de nostre foiblesse, et celles qui viennent de nostre malice. Car en celles icy nous sommes bandez à nostre escient contre les reigles de la raison, que nature a empreintes en nous; et en celles là, il semble que nous puissions appeler à garant cette mesme nature, pour nous avoir laissé en telle imperfection et deffaillance; de maniere que prou de gens ont pensé qu’on ne se pouvoit prendre à nous, que de ce que nous faisons contre nostre conscience; (...)”].

esse parâmetro, ser inocentados de condenação moral. Desse modo, é cabível supormos que poderia se tratar de uma espécie de critério geral utilizado pelo filósofo para avaliar os diferentes casos, julgando quais atitudes são passíveis de condenação e quais não são. O que Montaigne leva em conta é a *intenção* com a qual o discurso é proferido, bem como a consciência que o discursador possui acerca de sua veracidade, independentemente de tal discurso de fato corresponder ao real ou não. A partir disso, pode-se diferenciar os homens entre honestos e desonestos, e suas atitudes entre dissimuladas, falsas ou explícitas. Ser honesto é agir de acordo com aquilo que se acredita ser verdadeiro, sem contrariar a própria consciência e a razão. Quando se trata, porém, de “mentir”, estamos falando de uma atitude contra as leis da razão evocadas no comentário acima, e merecedora das censuras cabíveis; nesse caso não se pode invocar em defesa o caráter falho e imperfeito de nossa condição.

Portanto, não se faz necessário o conhecimento de uma verdade absoluta para que se possa definir um paradigma de honestidade; nenhuma espécie de embasamento epistemológico é aqui evocada pelo autor, muito embora suas reflexões acerca do ceticismo sejam recorrentes em outros momentos dos *Ensaaios*. Ainda que se alegasse a antecedência da redação do capítulo I, 9 em relação à chamada “crise cética” (seguindo, novamente, a datação de Villey²⁴³), tal justificativa não se sustentaria diante das frequentes inserções realizadas na obra ao longo dos anos seguintes a sua primeira publicação. Montaigne por vezes acrescenta passagens inteiras, algumas das quais contradizendo o conteúdo original do texto; o próprio “Dos mentirosos” sofrera inúmeros e substanciais acréscimos nos anos seguintes de sua redação, como aponta Villey²⁴⁴. Mas, a despeito de tais inserções realizadas no capítulo, o autor aparentemente não sentira necessidade de lhe atribuir qualquer conotação de cunho cético, embora ele trate justamente da mentira. Ou melhor: trata dos *mentirosos*, e essa é a leitura que fazemos do capítulo. Seu objeto não é caracterizar a mentira como oposição a uma verdade metafísica; antes, o capítulo em questão trata dos homens que mentem nas relações que estabelecem uns com os outros, isto

²⁴³ Segundo Villey, o referido capítulo teria sido composto por volta de 1572 (cf. p. 47 da edição brasileira utilizada) e, portanto, seria pertencente ao grupo de escritos mais antigos dos *Ensaaios*, nos quais ainda não se percebe nenhuma intenção de retratar o “eu” (cf. a introdução do cap. I, 2, p. 13). Por sua vez, a “crise cética” dataria de aproximadamente 1576, deixando suas marcas no pensamento montaigniano desse momento em diante (cf. a introdução de II, 12, pp. 157-9).

²⁴⁴ Cf. a introdução a I, 9, p. 47 da edição dos *Ensaaios* utilizada.

é, da mentira operando no âmbito prático e social. Montaigne, ao menos nesse momento, está mais preocupado em denunciar as consequências perniciosas da falsidade para o viver em sociedade do que em empreender uma discussão epistemológica acerca das possibilidades de acesso ao verdadeiro e, conseqüentemente, ao falso. O foco do capítulo é o social.

Outra indicação sobre o que Montaigne parece entender por honestidade se encontra em “Da arte da conversação” (III, 8). Após ponderar que o objetivo da conferência deva ser a busca pela verdade, o autor afirma que tal busca não possui fim determinado, estando sua finalidade contida em si mesma: “[B] (...) Pois nascemos para buscar a verdade; possuí-la cabe a um poder maior. (...) [C] O mundo não é mais que uma escola de busca. [B] Ganha não quem transpassar, mas sim quem fizer as corridas mais belas”²⁴⁵. Montaigne não se furta à busca pela verdade, mesmo admitindo que ela não se encontra ao nosso alcance, mas apenas ao da inteligência divina; não nos cabe possuí-la, mas buscá-la, por si só, representa um traço de valor; e o caminho que porventura percorramos nessa busca pode nos agregar aprendizado e engrandecimento moral. Percebemos aqui, de modo mais explícito, que ter acesso a uma verdade transcendente não se faz necessário para estabelecer um parâmetro de honestidade e virtude. Se atingir o alvo na corrida é impossível, a beleza do próprio percurso poderá ser tomada como critério moral definidor.

Por oposição, há quem não atente em empreender tal busca, ou que a faça de modo equivocado. Se, por um lado, é perdoável que não se atinja a meta, uma vez que esta se encontra além de nossa capacidade e, como vimos, não se deve censurar as falhas que provenham de inépcia natural; por outro, não está isento de censura quem falha no percurso de sua busca, por ser ela algo próprio da condição humana: “[B] A agitação e a caçada são propriamente de nossa alçada; não temos desculpa por conduzi-la mal e tolamente; falhar na captura é outra coisa”²⁴⁶. Trata-se, novamente, do critério já observado, pelo qual tanto dizer mentira quanto a covardia devem ser eximidos de condenação, mas não os

²⁴⁵ *Essais*, III, 8, p. 213/906. [“(b) (...) Car nous sommes nés à quérir la vérité; il appartient de la posséder à une plus grande puissance. (...) (c) Le monde n’est qu’une école d’inquisition. (b) Ce n’est pas à qui mettra dedans, mais à qui fera les plus belles courses”].

²⁴⁶ *Idem, ibidem*. [“(b) L’agitation et la chasse est proprement de nostre gibier: nous ne sommes pas excusables de la conduire mal et impertinemment; de faillir à la prise, c’est autre chose”].

mentirosos. Estes se enquadram dentre os que conduzem mal e tolamente sua caçada em busca da verdade, pois sequer se preocupam com tal objetivo: quando se portam de modo intencionalmente falso, estão justamente obliterando aquilo que deveria ser o alvo a ser perseguido. Se a busca pela verdade é um fim em si mesma, mentir é se furtar a essa busca.

Ainda em “Dos mentirosos”, Montaigne empreende uma incisiva condenação da mentira, ressaltando seus malefícios para o viver em sociedade: “[C] Na verdade, a mentira é um vício maldito. Apenas pela palavra somos homens e nos ligamos uns aos outros. Se conhecêssemos o horror e o peso da mentira, iríamos persegui-la a fogo mais merecidamente que outros crimes”²⁴⁷. A palavra é o instrumento pelo qual se dá a sociabilidade, de modo que se a primeira for corrompida, a segunda também o será. Portanto, o mal causado pela mentira atinge toda a estrutura social, comprometendo o entendimento e a confiança indispensáveis para a ligação entre todos os indivíduos em um corpo harmônico. O pressuposto da veracidade do discurso alheio é o fundamento das instituições, das trocas, enfim, de todas as relações recíprocas entre os homens; a partir do momento em que tal pressuposto é violado, as bases do pacto social são corroídas. Essa mesma noção reaparece em II, 18 (“Do desmentir”):

“[A] (...) Como nosso entendimento mútuo se conduz unicamente pelo caminho da palavra, quem a falsear está traindo a sociedade humana. É o único instrumento por meio do qual se comunicam nossas vontades e nossos pensamentos, é o intérprete de nossa alma; se nos faltar, não mais nos sustentamos, não mais nos conhecemos uns aos outros. Se nos enganar, rompe todo nosso relacionamento e dissolve todos os laços de nossa sociedade”²⁴⁸.

Assim como em II, 17 (“Da presunção”): “[A] (...) não sei que participação tais pessoas [os mentirosos] podem ter no comércio dos homens, pois não proferem coisa alguma que seja

²⁴⁷ *Essais*, I, 9, p. 51/37. [“(c) En vérité le mentir est un maudit vice. Nous ne sommes hommes et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. Si nous en connoissions l’horreur et le poids, nous le poursuivrions à feu plus justement que d’autres crimes”].

²⁴⁸ *Essais*, II, 18, p. 501/650. [“(a) (...) Nostre intelligence se conduisant par la seule voye de la parole, celui qui la fauce, trahit la société publique. C’est le seul útil par le moien duquel se communiquent nos volonteiz et nos pensées, c’est le truchement de nostre ame: s’il nous faut, nous ne nous tenons plus, nous ne nous entreconnoissons plus. S’il nous trompe, il rompt tout nostre commerce et dissolut toutes les liaisons de nostre police”].

aceita como moeda corrente”²⁴⁹. No entanto, através dessa moeda falsa com que barganham, tais indivíduos não apenas participam, como participam decisivamente no comércio dos homens; agem sempre em proveito próprio, desprezando o bem comum, e fazendo da falsidade uma prática recorrente. O mentir torna-se um hábito e, como tal, deixa de ser reconhecido como a atitude vil que é:

“[A] (...) É uma atitude covarde e servil disfarçar-se e se esconder sob uma máscara e não ousar mostrar-se tal como se é. Com isso nossos homens habituam-se à perfídia: [B] acostumando-se a proferir palavras falsas, não sentem escrúpulo em faltar a elas. [A] Um coração nobre não deve contradizer seus pensamentos; quer deixar-se ver até o íntimo”²⁵⁰.

Daí a razão pela qual esse hábito deva ser erradicado desde cedo, como Montaigne atesta: “[C] (...) Apenas a mentira e, um pouco abaixo, a obstinação parecem-me aqueles [erros das crianças] cujo nascimento e avanço deveríamos combater tenazmente”, pois “depois que se deu à língua esse andamento falso, é espantoso como é impossível afastá-la dele”²⁵¹. Eis uma ideia na qual o autor insistirá por diversas vezes: o hábito da falsidade provém de um estado generalizado de corrupção do corpo social; uma vez que tal vício, como vimos, não tenha sua origem em nenhum tipo de incapacidade natural do ser humano, Montaigne acaba por encontrar suas raízes naquele modelo de sociedade em que vivia. No limite, trata-se da repetição de um princípio que temos observado em suas reflexões éticas: a exclusão de aspectos teológico-metafísicos da análise do social. Mesmo quando se evoca a natureza, não é no sentido de responsabilizá-la por nossos vícios, mas, ao contrário, mostrar o quanto esses últimos a subvertem: “[B] (...) Os filhotes dos ursos, dos cães, mostram inclinação natural; mas os homens, entregando-se incontinenti a

²⁴⁹ *Essais*, II, 17, p. 474/631. [“(a) (...) ne sçay quelle part telles gens peuvent avoir au commerce des hommes, ne produisans rien qui soit reçu pour contat”].

²⁵⁰ *Idem*, pp. 472-3/30. [“(a) (...) C’est un’humeur couarde et serville de s’aller desguiser et cacher sous un masque, et de n’oser se faire veoir tel qu’on est. Par là nos hommes se dressent à la perfidie: (b) estant duict à produire des paroles fauces, ils ne font pas conscience d’y manquer. (a) Un coeur genereux ne doit point desmentir ses pensées; il se veut faire voir jusques au dedans”].

²⁵¹ *Essais*, I, 9, p. 51/37. [“(c) (...) La menterie seule et, un peu au-dessous, l’opiniastreté me semblent estre celles desquelles on devroit à toute instance combattre la naissance et le progrez. (...) Et depuis qu’on a donné ce faux train à la langue, c’est merveille combien il est impossible de l’en retirer”].

costumes, a ideias, a leis, mudam ou se disfarçam facilmente”²⁵². Costumes, ideias, leis, disfarces: tudo isso é criação do ser humano e, mais precisamente, do ser humano civilizado; quanto maior for essa civilização, menor será a conformidade dos costumes, das ideias, das leis com a natureza. Surge, por fim, o disfarce, mal próprio da civilização. Ao descrever o suposto homem selvagem, o qual vive “[B] (...) naquelas novas terras, descobertas em nossa época, puras ainda e virgens em comparação com as nossas”²⁵³, Montaigne afirma que “[A] (...) mesmo as palavras que designam a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a maledicência, o perdão são inauditas”²⁵⁴. Não se conhece tais palavras porque os objetos que elas representam são igualmente desconhecidos. O modo de vida do selvagem, mais de acordo com a natureza, origina costumes e leis menos suscetíveis à corrupção e, ademais, desprovidos da necessidade de máscaras.

Em oposição, os costumes do mundo dito civilizado naturalizaram de tal modo a dissimulação (de que não podem prescindir), que não raro a tomam por uma virtude: “[A] (...) Nela nos formamos e nos moldamos, como num exercício de honra, pois a dissimulação está entre as mais nobres maneiras de ser deste século”²⁵⁵. Uma sociedade corrompida moralmente gera valores igualmente corrompidos. Se toda a estrutura social está alicerçada pela dissimulação, a consequência natural disso será o enaltecimento de tais alicerces – seja por zelar pela sua sobrevivência, seja pela simples reprodução de um hábito enraizado em seus costumes. “[A] (...) O primeiro indício da corrupção dos costumes é o banimento da verdade”²⁵⁶, diz Montaigne, enfatizando a preponderância que essa abstenção da busca pela verdade assume em nossa sociedade. Mas não é apenas o sintoma; é a doença mesma, a causa dos demais males que se abatem sobre o corpo social. Sua principal

²⁵² *Essais*, I, 26, p. 223/148. [“(b) (...) Les petits des ours, des chiens, montrent leus inclination naturelle; mais les hommes, se jettans incontinent en des accoustumances, en des opinions, en des loix, se changent ou se deguisent facilement”].

²⁵³ *Essais*, I, 30, p. 300/199. [“(b) (...) en ces nouvelles terres, decouvertes en nostre aage, pures encore et vierges au pris des nostres (...)”].

²⁵⁴ *Essais*, I, 31, p. 309/204. [“(a) (...) Les paroles mesmes qui signifient la mensonge, la trahison, la dissimulation, l’avarice, l’envie, la detraction, le pardon, inouïes”]. Tradução ligeiramente modificada.

²⁵⁵ *Essais*, II, 18, p. 500/649. [“(a) (...) On s’y forme, on s’y façonne, comme à un exercice d’honneur; car la dissimulation est des plus notables qualitez de ce siecle”].

²⁵⁶ *Idem, ibidem*. [“(a) (...) Le premier traict de la corruption des moeurs, c’est le bannissement de la verité (...)”].

consequência é o desaparecimento da cisão entre o indivíduo e a máscara, a anulação do conteúdo subjacente às aparências, as quais passam a assumir o lugar que seria daquele. “[A] (...) Somos apenas cerimônia; a cerimônia transporta-nos e deixamos de lado a substância das coisas; agarramo-nos aos galhos e abandonamos o tronco e o corpo”²⁵⁷. Atentemos à importância dessa afirmação: a cerimônia, ou seja, o conjunto de aparências com a qual nos recobrimos diariamente, faz com que “deixemos de lado a substância das coisas”; isso significa que as cerimônias às quais o autor se refere nesta passagem estão a despossar o indivíduo de si, fazendo com que o foro íntimo seja subvertido pela exterioridade. Quem é “apenas cerimônia” esqueceu-se de cuidar de sua subjetividade, atentou apenas aos adereços que deve (ou quer) ostentar no palco, e permitiu que eles ocupassem o lugar que deveria ser da substância. Mas não agiu assim apenas em relação a si mesmo; também os julgamentos que porventura emita sobre todas as coisas foram do mesmo modo deturpados; tal indivíduo, uma vez sobrepujado pelas cerimônias, tomará a tudo e a todos por si mesmo, e jamais penetrará os objetos de sua análise, pairando sempre na superfície de tudo e de todos. Para ele, apenas haverá aparência, e a ela estará irremediavelmente restrito.

É importante, a esse momento de nossa explanação, considerarmos que a atitude mentirosa que temos abordado aqui, e que dissemos ser um agente corruptor das estruturas sociais, em nada se assemelha à estetização de que tratamos no item anterior, e da qual se disse, naquela ocasião, que seria o fundamento dessas mesmas estruturas. Embora a honestidade seja o pressuposto básico do comércio entre os homens, isso não significa que o discurso da *persona* pública não possa ser honesto. Entenda-se: a máscara é uma criação fictícia e, portanto, poder-se-ia dizer que ela seja “mentirosa”, no sentido de ser uma ação contra a consciência – aquele que a usa sabe o tempo todo que a está usando. No entanto, ela não é uma traição à sociedade humana, uma vez que sua principal função é

²⁵⁷ *Essais*, II, 17, p. 499-50/615. [“(a) (...) Nous ne sommes que ceremonie; la ceremonie nous emporte, et laissons la substance des choses; nous nous tenons aux branches et abandonnons le tronc et le corps”.].

justamente costurar relações entre os componentes sociais; a máscara é um artifício necessário para a boa convivência (um “aparador de arestas”, como já dissemos), e que não visa o prejuízo alheio. No item anterior indicamos o raciocínio: reconhecer o teatro como tal, representando seu papel com a consciência de que se representa, é o que garante a honestidade da relação, impedindo que esta se degenere em hipocrisia. Não há intenção de logro nesse processo de estetização, ao contrário: embora o personagem interpretado assuma a condução das atitudes exteriores do indivíduo, sua postura e seu discurso se mantêm fiéis à consciência subjacente e àquilo que se toma por verdadeiro.

A máscara é um *médium* entre o indivíduo e a sociedade, pelo qual o discurso do primeiro é transmitido, assegurando a comunicação entre ambos; mas, embora sua existência seja ficcional, tal discurso que lhe perpassa pode e deve se manter fidedigno à consciência do ator que lhe subjaz. Toda criação artística pressupõe uma invenção; as falas de um personagem de teatro, um episódio retratado em uma pintura ou escultura, uma narração literária, enfim: trata-se sempre de ficção, mas não se enquadra, por causa disso, em traição à consciência do artista, nem tampouco ao entendimento de outrem. A mensagem transmitida pelo discurso ficcional remete àquilo que seu criador toma por correto e verdadeiro²⁵⁸. O mascaramento que Montaigne condena é especificamente o que viola essa premissa, um mascaramento que assume o lugar da consciência e do discernimento do indivíduo, o qual deveria permanecer inalienável. Todos os casos de que temos tratado no presente item se referem a essa má utilização da máscara, e são condenáveis justamente por esse fato.

Da mesma forma, devemos ainda ponderar acerca de outra questão: se a verdade é inatingível, não se poderia pensar em uma oposição entre a teatralização e o real; tudo seria igualmente falso, independente de se tratar da máscara ou do ator que está a representar, não sendo possível estabelecer fronteiras entre o ilusório e o real. O pressuposto do *theatrum mundi* a fundamentar as relações sociais perderia sua validade, portanto. Starobinski, por exemplo, acredita não ser possível o acesso a uma face que se encontre por detrás da máscara, uma vez que tal face “recuara ao infinito”; de forma que todas as nossas ações se dão apenas no âmbito da aparência, sendo-nos vetado recorrer à

²⁵⁸ Voltaremos a esse ponto ao final do item, quando trataremos do capítulo “Dos canibais”.

autoridade do Ser (o qual é incognoscível), contra o qual colocaríamos em oposição a ilusão do mascaramento²⁵⁹. Também Elias Canetti alerta para o fato de que, eventualmente, ao desmascarar alguém, pode-se deparar não com sua face, mas com outra máscara; e muitas máscaras podem se sobrepor, sucessivamente, antes que se atinja tal face, isso quando é atingida²⁶⁰.

No entanto, retomando a linha de raciocínio desenvolvida acima, pela qual não se faz necessário a Montaigne o conhecimento de uma verdade transcendente para definir um padrão de moralidade, podemos inferir o seguinte: ainda que não haja uma existência real por detrás das máscaras, ou que, mesmo havendo, não nos seja dado ter acesso a ela, esse fato não elimina o compromisso que cada um deve à própria consciência e à razão. Não podemos saber se os bastidores da cena teatral, onde os atores se encontram desprovidos de quaisquer máscaras ou maquiagem, não são, eles mesmos, uma ilusão, a qual se sobrepusera a uma realidade ainda anterior (não no sentido temporal, mas no ontológico). Talvez, o que entendemos como sendo o real sob a encenação seja apenas outra ilusão. Mas, uma vez que a experiência do ator seja tomada como real por sua consciência, que julga livremente, que se exercita, se ensaia, se conhece; e que suas ações sejam direcionadas por uma intencionalidade racional; nessa medida, tal experiência poderá ser considerada honesta e, assim, desempenhar sua função de estofo moral da *persona* pública. Nosso entendimento não é capaz de ir além disso; nos é vetado o conhecimento da Verdade última das coisas. Mas, como Montaigne deixara claro, podemos e devemos nos empenhar na busca, tendo em nosso auxílio o discernimento, com que aferimos as diversas situações, dentro de nossas possibilidades. Tomar por verdadeiro aquilo que não temos capacidade de conhecer para além do que se nos apresenta não é considerado uma falta; mas, aquele que age de modo equivocado por não empregar bem seu raciocínio, tomando por real aquilo que está a seu alcance compreender como ilusório, esse sim merecerá condenação – caso dos que transformam a máscara na própria face. Há o teatro, que é criação artística e constitui o social. Abaixo dele, e como seu substrato, estão os atores que desempenham seus papéis, e a cujas consciências devem os personagens remeter; são os

²⁵⁹ Cf. STAROBINSKI, 1992, p. 86.

²⁶⁰ Cf. *Massa e poder*, 1995, p. 375.

bastidores da peça e, na medida em que sua existência parece ser tida como certa por todos, e na incapacidade intrínseca de acessarmos uma verdade para além disso, podem ser o parâmetro pelo qual podemos valorar as ações públicas de alguém. Por fim, há ainda os que, na ignorância de si mesmos, intentam substancializar a máscara, partindo da concepção equivocada de que o teatro seja real, como analisamos no item anterior.

Esse aspecto moral que a máscara deve observar pode ser entrevisto quando Montaigne afirma: “[B] (...) A vida pública deve ter relação com as outras vidas”²⁶¹. O que indica que o conteúdo das atitudes do personagem no âmbito prático pode permanecer honesto, contanto que mantenha relação com as “outras vidas”. Fica implícito, pois, que todas as esferas de atuação do indivíduo, mesmo tendo cada uma sua independência, e a despeito de serem públicas ou privadas, ou da cisão que as delimita, devem manter um vínculo entre si; e é justamente esse vínculo que garante a prerrogativa moral de que não se pode nunca abrir mão. Nessa prerrogativa é que a vida pública deve se alicerçar, fazendo com que o discurso social não seja falseado. Isso mostra que Montaigne parece considerar as experiências que eventualmente tenhamos nessas “outras vidas” (ainda que não se possa adquirir um conhecimento sobre elas para além da aparência, conforme as presumidas objeções que elencamos acima) como referenciais válidos para o embasamento moral da *persona*.

Outra indicação acerca da preponderância que a moral deve assumir na relação entre ator e personagem se percebe pela acusação empreendida por Montaigne contra aqueles que se excedem no uso das fórmulas sociais, mas esquecem-se de atentar para suas condutas privadas. Pois, encobertos por uma máscara de honradez e virtude encontram-se, muitas vezes, os piores vícios; e, iludida por tais máscaras, a população não raro se deixa levar pela aparência, julgando honesto quem apenas representa papel de honesto: “[B] O povo, com admiração, escolta alguém de volta de um ato público, até sua porta; junto com a toga ele deixa de lado esse papel, e volta a cair tanto mais baixo quanto mais alto se elevava; dentro, em sua casa, tudo é tumultuoso e vil”²⁶². Nesse caso, a cisão é negativa. A

²⁶¹ *Essais*, III, 9, p. 310/969. [“(b) (...) La vie commune doit avoir conference aux autres viés”].

²⁶² *Essais*, III, 2, p. 34/786-7. [“(b) Le peuple reconvoit celui-là, d’un acte public, avec estonnement, jusqu’à sa porte; il laisse avec sa robe ce rôle, il en retombe d’autant plus bas qu’il s’estoit plus haut monté; au dedans, chez luy, tout est tumultueux et vil”].

persona não corresponde à consciência subjacente, não é um *médium* de suas concepções morais, como nos casos sobre os quais discorreremos acima; ao contrário, a superficialidade do aparato teatral visa tão somente obter o logro dos demais, produzindo um discurso inteiramente falso. Forja-se uma aparência de honradez, no intuito de angariar a simpatia geral, bem como alimentar o desejo pela vaidade da glória; mas tudo não passa de superficialidade, sem qualquer correspondência com a interioridade. No entanto, Montaigne constata que tal procedimento é o mais recorrente no meio em que vive:

“[B] (...) É uma vida rara a que se mantém em ordem até mesmo privadamente. Cada qual pode tomar parte na comédia e representar no palco um personagem honesto; mas ser regrado interiormente e no peito, onde tudo nos é lícito, onde tudo é secreto, esse é o ponto. O grau vizinho é sê-lo em casa, nas ações habituais, que não temos de explicar para ninguém; onde não há reflexão, não há artifício”²⁶³.

As atitudes dos homens com que Montaigne convive, em geral, são pautadas pelas obrigações ou pelo desejo de corresponder a determinados padrões sociais; é fundamental ostentar uma aparência de ordem e regramento e, atentos a isso, todos se ocupam de “representar no palco um personagem honesto”. Os olhos da plateia (que é, ao mesmo tempo, os próprios personagens com que se contracenam, como dissemos) estão postados sobre cada um, e obrigam a essa premeditação; obrigam a que se reflita sobre a postura adequada a exibir, o que gera o artifício. Em contrapartida, se não há olhares postos sobre o indivíduo, não há obrigação a ser cumprida e, portanto, não se faz necessária a encenação. Diante apenas de si mesmo, o indivíduo se exime da reflexão acerca das atitudes que deve tomar, uma vez que não teme sanções do meio social; então, vê-se quem realmente ele é, e esse é o momento que Montaigne considera crucial. A virtude só se faz verdadeira quando desinteressada: “[C] (...) Aquele que diz a verdade porque é obrigado e porque lhe traz proveito, e que não receia mentir quando isso não importa a ninguém, não

²⁶³ *Idem*, pp. 32-3/786. [“(b) (...) C’est un vie exquise, celle qui se maintient en ordre jusques en son privé. Chacun peut avoir part au battelage et représenter un honeste personnage en l’eschaffaut, mais au dedans et en sa poitrine, où tout nous est loisible, où tout est caché, d’y estre réglé, c’est le point. Le voisin degré, c’est de l’estre en sa Maison, en ses actions ordinaires, desquelles nous n’avons à rendre raison à personne; où il n’y a point d’estude, point d’artifice”].

ama suficientemente a verdade”²⁶⁴. Novamente, o critério da *intenção*: não basta ostentar ações virtuosas, se elas não corresponderem a uma consciência que julga livremente e com discernimento, e que de fato as tome por corretas. Aparentar virtude tendo, na verdade, intenções pouco ou nada virtuosas, continua sendo uma postura indesejável. Percebe-se, assim, que não basta cuidar para que a face e a máscara não se tornem uma só coisa; havendo uma cisão entre as duas, ainda é necessário que a consciência do foro íntimo guie as ações da *persona* para que tal cisão permaneça honesta. Se o personagem encenado for deliberadamente contrário às intenções que lhe subjazem, a estetização será tão viciosa quanto a substancialização da máscara.

Esse perigo de sermos iludidos pelas aparências com que a maioria dos homens se “exibem no teatro do mundo” faz com que Montaigne proclame a necessidade de desmascarar a tudo e a todos: “[A] (...) É preciso tirar a máscara tanto das coisas quanto das pessoas”²⁶⁵, uma vez que ela “[A] (...) nos oculta a verdadeira face das coisas”²⁶⁶. Qual seria essa verdadeira face? Aqui, Montaigne parece acreditar na possibilidade de encontrarmos uma face sob a máscara, a qual não teria, portanto, “recuado ao infinito”, como diz Starobinski. Logo adiante, o filósofo ainda afirma que “[A] (...) arrancada essa máscara [dos costumes], remetendo as coisas à verdade e à razão, [quem o fizer] sentirá seu discernimento como totalmente subvertido, e no entanto recolocado em estado bem mais confiável”²⁶⁷. Uma face subjacente à máscara é possível, portanto; não só possível, como parece ser associada “à verdade e à razão”. Sobre isso, é necessário pensarmos com cuidado, para não cairmos na tentação de imputar a Montaigne a crença em uma verdade metafísica transcendente. Dissemos acima que os bastidores da encenação teatral podem ser assumidos como fundamento moral do personagem, contanto que tomados como reais por uma consciência que julga sensatamente; é possível que Montaigne esteja se referindo a esse tipo de operação quando diz ser necessário “remeter as coisas à verdade e à razão”.

²⁶⁴ *Essais*, II, 17, p. 473/631. [“(c) (...) Celuy qui dict vray, par ce qu’il y est d’ailleurs obligé et par ce qu’il sert, et qui ne craint point à dire mansonge, quand il n’importe à personne, n’est pas veritable suffisamment”].

²⁶⁵ *Essais*, I, 20, p. 142/94. [“(a) (...) Il faut oster le masque aussi bien de choses que des personnes; (...)”].

²⁶⁶ *Essais*, I, 23, p. 174/155. [“(a) (...) nous desrobbe le vray visage des choses (...)”].

²⁶⁷ *Idem*, p. 175/116. [“(a) (...) ce masque arraché, rapportant les choses à la verité et à la raison, il sentira son jugement comme tout bouleversé, et remis pourtant en bien plus seur estat”].

Trata-se da verdade e da razão de cada um, as quais são fruto do exercício da subjetividade e da experiência; não seria, portanto, de verdade e razão universais que o filósofo estaria falando, mas sim de diversos julgamentos oriundos das consciências particulares dos indivíduos. Cada um julga de acordo com a *sua* razão, e assim obtém a *sua* verdade.

Pensemos, porém, na face que se descobre em decorrência do desmascaramento. Sendo este último de tão grande importância, é plausível considerar que Montaigne atribua certo valor a essa face que se encontra oculta. Fosse ela tão ilusória quanto a própria máscara que a cobre, estaria o filósofo tão empenhado em desnudá-la? Fosse ela uma segunda máscara sob a primeira, haveria algum benefício do ponto de vista moral em expô-la? Por que condenar uma máscara que, de resto, não ocultasse nada além de outra máscara? No limite, o ponto é: proclamar o desmascaramento, por si só, pressupõe uma avaliação valorativa positiva em relação à face que se encontra encoberta; é nisso que reside a justificação mesma de tal proclamação. Quanto à natureza dessa face, se não corresponde a uma verdade transcendente, como dissemos, pode corresponder a uma intenção honesta e, nesse sentido, constituir um agente moral legítimo a subjazer a *persona* pública. Além disso, há que se levar em conta também outro pressuposto da mencionada proclamação: arrancar da face a máscara somente é possível se ainda houver uma separação nítida entre elas, isto é, se já não se tiverem tornado uma só coisa; o que reafirma a importância da cisão sobre a qual discorremos no item anterior.

Deve-se considerar ainda um aspecto importante acerca desse tema. Montaigne assevera não permitir em sua fala a presença de conteúdos falsos, ou seja, aqueles que não correspondam a uma existência considerada real:

“[A] (...) exagero o que penso e me permito mentir até esse ponto. Pois não sei inventar um assunto falso. Costumo falar a favor de meus amigos, pelo que neles vejo de louvável; e de um pé de valor costumo fazer um pé e meio. Mas não

posso atribuir-lhes qualidades que não existem neles nem defendê-los abertamente das imperfeições que têm”²⁶⁸.

E, em outro momento: “[B] Tenho dificuldade em fingir, tanto que 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”²⁶⁹. Estas afirmações nos dão ensejo para alguns apontamentos. Em primeiro lugar, a constatação evidente de que, em ambos os casos, se repete a prerrogativa por zelar pela honestidade, evitando “inventar” algo inteiramente a partir do nada. Tanto atribuir qualidades que se saibam inexistentes a uma pessoa, quanto negar as que sejam conhecidas nela, são atitudes contrárias à consciência e que dependem da criação de uma proposição desvinculada do que se toma por real.

Porém, há um segundo aspecto interessante para nosso tema: Montaigne afirma que consegue calar, o que indica uma distinção entre tal procedimento e a falsidade a que o autor diz renunciar. Calar é permitido, enquanto negar um fato não o é. O filósofo ainda é mais enfático quanto a distinguir essas formas de agir quando diz: “[A] Não devemos sempre dizer tudo, pois seria tolice; mas o que dissermos deve ser tal como o pensamos; de outra forma é maldade”²⁷⁰. Analisemos a afirmação: em primeiro lugar, o calar não é apenas uma *possibilidade* de ação, como no excerto anterior; aqui, calar é uma recomendação expressa, uma vez que, em determinados casos, poderá ser tolice não proceder dessa forma. É mais do que algo aceito, é mesmo necessário – o que reforça a ideia de que se trata de uma postura inteiramente diversa, do ponto de vista moral, da falsidade, a qual merecera tão duras críticas até o momento. Em seguida, a afirmação “mas o que dissermos deve ser tal como o pensamos”, acompanhada da constatação de que seria maldade agir de modo contrário, vem reiterar o caráter pernicioso das atitudes intencionalmente falsas. São três tipos de conduta que estão relacionados na citação:

²⁶⁸ *Essais*, II, 17, p. 489/642. [“(a) (...) j’encheris souvent sur ce que j’en pense, et me permets de mentir jusques là. Car je ne sçay point inventer un subject faux. Je tesmoigne volontiers de mes amis par ce que j’y trouve de loüable; et d’un pied de valeur, j’en fay volontiers un pied et demy. Mais de leur prester les qualitez qui n’y sont pas, je ne puis, ny les defendre ouvertement des imperfections qu’ils ont”].

²⁶⁹ *Essais*, III, 5, p. 91/823. [“(b) Je souffre peine à me feindre, si que j’évite de prendre les secrets d’autry en garde, n’ayant pas bien le coeur de desadvouer ma science. Je puis la taire; mais la nyer, je ne puis sans effort et desplaisir”].

²⁷⁰ *Essais*, II, 17, p. 473/631. [“(a) Il ne faut pas tousjours dire tout, car se seroit sottise; mais ce qu’on dit, il faut qu’il soit tel qu’on le pense, autrement c’est meschanceté”].

primeiro, o silêncio prudente; depois, a honestidade, que deve se fazer sempre presente, contanto que nos proponhamos a falar; por fim, a falsidade deliberada, implícita na frase “de outra forma é maldade”, que faz referência ao preceito acerca de ser fiel à consciência, indicado na frase anterior: “de outra forma” que não seja falar de acordo com o que pensamos é maldade. Sendo que os dois primeiros tipos são recomendados pelo filósofo, enquanto o último é rejeitado.

Ainda podemos perceber a preferência de Montaigne pelo silêncio, em detrimento da falsidade, na afirmação: “[C] (...) E quanto a linguagem falsa é menos sociável do que o silêncio!”²⁷¹. Não deixa de ser curioso pensarmos no silêncio como “sociável”; a fala é o instrumento de sociabilidade por excelência, e o próprio filósofo deixara isso claro no capítulo I, 9. Mas, entre o silêncio e uma linguagem falsa, o silêncio é uma alternativa mais honesta e mais sociável, tendo em vista que não produz um discurso desprovido de substância e, portanto, não trai o acordo tácito do entendimento mútuo. Assim, a falsidade é o maior obstáculo para a sociabilidade, mais do que o silêncio. No entanto, essa pré-disposição para o calar, considerado como uma atitude que, não apenas se difere da falsidade, como lhe é preferível, nos remete ao segundo aspecto que nos propusemos a tratar neste item, qual seja: a apologia da máscara.

3.2. Apologia da máscara: prudência e realismo político

Passemos, pois, aos casos em que Montaigne, diferentemente do que observamos no subitem anterior, recomenda o uso da máscara. A mesma ressalva feita naquela ocasião, e pelas mesmas razões, se aplica aqui, a saber, que não repetiremos as passagens dos *Ensaio*s já utilizadas, nem abarcaremos todas as existentes na obra. Ademais, a própria noção de cisão entre ator e *persona* como forma de preservar a honestidade da relação, sobre a qual discorreremos no item anterior, já pressupõe, ela mesma, um elogio da máscara; ali já está dada, em grande medida, a argumentação montaigniana a esse respeito. Desse modo, nosso objetivo agora será mostrar, através de alguns exemplos adicionais, como se dá exatamente esse uso benéfico da máscara; se ela é tão importante, mas, ao

²⁷¹ *Essais*, I, 9, p. 52/38. [“(c) (...) Et de combien est le langage faux moins sociable que le silence”].

mesmo tempo, tão perigosa, como lidarmos com essa ambiguidade? Qual seria, na prática, essa forma correta de se encenar o personagem? No subitem anterior, vimos que a condenação empreendida à máscara se refere ao uso equivocado que se faz dela, o qual acarreta diversos males ao viver em sociedade; agora, pretendemos mostrar que nos momentos em que o autor defende e até mesmo recomenda tal artifício, é de seu uso correto e com discernimento de que está tratando. De modo que tais ambiguidades não seriam, propriamente, uma contradição de sua parte; a divergência de suas opiniões nas diversas passagens da obra em que trata da dissimulação se deve, em nossa leitura, ao fato de estar ele tratando dos diferentes modos pelos quais os homens a utilizam.

O primeiro aspecto a que devemos chamar a atenção se refere ao fato de que o dissimular apenas é aceito por Montaigne na condição de mal necessário a uma sociedade enferma²⁷². A degeneração moral generalizada e institucionalizada, as constantes guerras civis, as possíveis ameaças políticas, todo esse contexto faz com que uma postura mais discreta seja considerada a mais *prudente* a ser assumida. Discorremos anteriormente acerca do estreito vínculo existente entre dissimulação e prudência, bem como o papel que ambas podem exercer como resistência política; tal noção será fundamental para compreendermos a apologia montaigniana à máscara. Saber em quais ocasiões é possível mostrar-se às claras, e em quais é preciso ocultar-se, eis um cálculo fundamental para a sobrevivência em um quadro político hostil. Em tais ocasiões, até mesmo a verdade pode ser utilizada de forma viciosa:

“[B] (...) Pois mesmo a verdade não tem o privilégio de ser empregada a qualquer hora e de todas as formas; seu exercício, nobre como é, tem suas fronteiras e limites. Sendo o mundo como é, amiúde acontece de a despejarem nos ouvidos do príncipe não apenas sem proveito, mas danosamente e também injustamente. E não me farão acreditar que uma admoestação impecável não possa ser aplicada viciosamente, e que o interesse da substância não deva frequentemente ceder ao interesse da forma”²⁷³.

²⁷² Cf. pp. 69 e 70 desta dissertação, na qual discutimos esse ponto.

²⁷³ *Essais*, III, 13, p. 442/1055. [“(b) (...) Car la verité mesme n’a pas ce privilege d’estre employée à toute heure et en toute sorte: son usage, tout noble qu’il est, a ses circonscriptions et limites. Il advient souvent, comme le monde est, qu’on la lâche à l’oreille du prince, non seulement sans fruit mais dommageablement, et encore injustement. Et ne me fera l’on pas accroire qu’une sainte remontrance ne puisse estre appliquée vitieusement, et que l’interest de la forme”].

Anteriormente, vimos que o banimento da verdade era o primeiro indício da corrupção dos costumes. Neste excerto, o que vemos é um estado de corrupção tão avançado, que a própria verdade se torna objeto de manipulação e obtenção de fins escusos nos jogos políticos. Mesmo a honestidade é uma postura que deve ser submetida ao cálculo prudencial, no intuito de se ponderar quando deve ser posta em prática ou não. Pois muitas vezes não será ajuizado que se faça isso, “sendo o mundo como é” – o que podemos entender como “sendo nossa sociedade como é”, tendo em vista que a corrupção dos homens não é fruto da natureza, mas dos costumes e, mais especificamente, dos costumes do mundo pretensamente civilizado em que vivemos. A “forma” passa a ser mais importante do que a “substância”, pois esta pode ser adulterada por aquela; pode ser travestida por aquela até o ponto em que sua feição original se dissipe completamente. O contexto em que algo é dito pode subverter seu conteúdo de tal maneira, que uma virtude facilmente se converte em vício. Em uma situação como essa, se faz necessário usar dos mesmos artifícios que os indivíduos desonestos, isto é, combatê-los com as mesmas armas de que lançam mão. Trata-se do confronto entre raposas a que Accetto se refere: viver em um mundo onde a simulação e a dissimulação são as leis gerais obriga a entrar no jogo, sobretudo quando é necessário se defender.

Montaigne, longe de ignorar tal particularidade do meio em que vivia, atesta a importância de se agir em conformidade com as circunstâncias que se apresentam: “[A] (...) todos os meios honestos de proteger-se contra os males são não apenas permitidos como louváveis. (...) De maneira que não há agilidade de corpo nem manejo de armas que consideremos mau, se servir para proteger-nos do golpe que nos assesta”²⁷⁴. É fundamental, portanto, uma relativização acerca das atitudes que se deve assumir diante das constantes ameaças sofridas; medir cada ação antes de executá-la, avaliar as possibilidades e saber escolher o caminho adequado – ser *prudente*, no sentido abrangente de que já tratamos. Francis Goyet considera que a noção de prudência se faz presente em todo o corpo dos *Ensaio*s. Considerando que uma das características essenciais da prudência é a aguçada capacidade de julgar, e uma vez que Montaigne se descreve como hábil possuidor

²⁷⁴ *Essais*, I, 12, p. 66/46. [“(a) (...) tous moyens honestes de se garantir des maux sont non seulement permis, mais louables. (...) De maniere qu’il n’y a souplesse de corps, ny mouvement aux armes de mains, que nous trouvions mauvais, s’il sert à nous garantir du coup qu’on nous ruë”.].

de tal faculdade (a qual é, de resto, uma das principais a ser desenvolvida pelos homens verdadeiramente sábios, segundo o filósofo), Goyet intui que esse constante exercitar-se na arte de bem julgar preconizado por Montaigne o caracteriza como um autêntico *prudens*²⁷⁵.

No entanto, o que nos interessa é a relação entre o cálculo prudencial e a dissimulação. Goyet considera que “a questão da prudência no século XVI passa, inevitavelmente, pela questão do maquiavelismo”²⁷⁶ e, por conseguinte, pelas doutrinas acerca da “razão de Estado”²⁷⁷. Com efeito, dissimulação e prudência são temas constantes nos tratados políticos que versam sobre as referidas doutrinas durante a Modernidade. Rosario Villari, por exemplo, observa que a dissimulação “foi considerada no *Cinquecento* tardio e, sobretudo, no século seguinte como um aspecto específico da vida política e do costume daquele tempo”²⁷⁸. Como adiantamos algumas vezes, nosso foco nesta pesquisa não é a dissimulação por parte dos dirigentes de Estados; no entanto, um breve excursus a respeito poderá nos ser proveitoso. Um marco fundamental no debate político moderno, sem dúvidas, é a revolução empreendida por Maquiavel, o qual preconizara, afastando-se da tradição humanista, que o príncipe deve conduzir seu governo adaptando-se sempre às circunstâncias²⁷⁹. Essa revolução, a partir da qual se disseminará pela Europa a corrente de pensamento conhecida como “realismo político”, tem por base a redefinição do conceito de *virtù*, esvaziando-o de qualquer conteúdo moral universal; de modo que, para o autor do *Príncipe*, *virtù* será precisamente a flexibilidade moral que o soberano deve possuir, a fim de determinar a decisão mais adequada à situação que se lhe apresenta²⁸⁰. A virtude deixa de ter um valor intrínseco, como na ética humanista (ou em suas fontes clássicas), ancorada por qualidades muito bem definidas e imutáveis, para ter um valor relacional, movida pela instabilidade das transformações do mundo²⁸¹. Mesmo a noção de prudência, da maneira

²⁷⁵ Cf. GOYET, 2005, p. 127 e ss.

²⁷⁶ *Idem*, p. 122. [“The question of prudence in the sixteenth century passes inevitably through the question of Machiavellianism (...)”]. Tradução nossa, ligeiramente modificada.

²⁷⁷ Cf. *idem*, p. 128; assim como VILLARI, 2003, pp. 18-9. Embora seja importante distinguir essas duas doutrinas, as quais são muitas vezes confundidas como uma só coisa (cf. BAKOS, 1997, p. 123-4).

²⁷⁸ VILLARI, 2003, p. 18. [“fu considerata nel tardo Cinquecento e nel secolo successivo soprattutto come un aspetto specifico della vita politica e del costume di quel tempo”]. Tradução nossa.

²⁷⁹ Cf. SKINNER, 1988, p. 65 e ss., e 1996, pp. 149-59; e LEFORT, 1972, pp. 324-5 e 399 e ss.

²⁸⁰ Cf. SKINNER, 1988, p. 65 e ss; e ROMANO, 2004b, p. 277.

²⁸¹ Cf. SENELLART, 2006, p. 238 e ss.

como fora compreendida ao longo dos tempos²⁸², a despeito de preconizar uma relativização das decisões a serem tomadas diante das diversas contingências do mundo, preceitua que tal relativização deve obedecer a um padrão de moralidade irrevogável; já para Maquiavel, a própria virtude é relativizável de acordo com as circunstâncias, de modo que um indivíduo apenas pode ser considerado virtuoso se suas ações corresponderem às exigência impostas pelas contingências²⁸³.

A partir de tal relativização, o caminho fica livre para que o soberano se valha de todas as formas de simulação e dissimulação, dado que a utilidade destas aos negócios de Estado é indiscutível – para Maquiavel, “a hipocrisia é indispensável ao governo de um príncipe”²⁸⁴. Basta relembrarmos as palavras de Canetti acerca da localização central ocupada pelo segredo na manutenção do poder. E o próprio Montaigne afirma que “[B] (...) o silêncio é para eles [os governantes] uma atitude não apenas solene e ponderada mas amiúde também vantajosa e prudente; (...)”²⁸⁵. Os preceitos elaborados no *Príncipe* originam toda uma tradição, conhecida como “maquiavelismo”, a qual, independente de corresponder ou não às ideias originais do autor florentino, obteve grande fortuna na Europa nos séculos seguintes²⁸⁶. Munidos de uma grande aparelhagem que lhes esconde os segredos, ao mesmo tempo em que desvela os da população, os dirigentes de Estados cuidam da contínua preservação de seus poderes²⁸⁷. Daí a necessidade de avaliar a calcular a ação a ser tomada sob o jugo de tais governos; a dissimulação como resistência política tem seu fundamento justamente nisso: é, novamente, o confronto entre raposas a que

²⁸² Cf. nota 101 do cap. I.

²⁸³ Cf. TEIXEIRA, 2010, pp. 76 – 101; SKINNER, 1988, pp. 65-6.

²⁸⁴ SKINNER, 1988, p. 71, e 1996, p. 152 e ss. Impossível não recordarmos, a esse momento, a figura de Luis XI de França (r. 1461 - 1483), conhecido como o “rei aranha”. Adrianna Bakos comenta que Luis XI influenciara toda a tradição literária que formulara os princípios da “razão de Estado”, sobretudo devido à máxima, atribuída a ele, de que aquele que não sabe dissimular, não sabe reinar (“*qui nescit dissimulare, nescit regnare*”). Tal máxima, vista de forma repreensível por muitos teóricos políticos anteriores, será convertida em signo de sabedoria pela tradição responsável pela “razão de Estado”. A autora ainda observa que tais palavras talvez nunca tenham sido de fato pronunciadas pelo rei, mas foram-lhe associadas pelo fato de ilustrarem com precisão suas práticas como governante (cf. BAKOS, 1997, pp. 123-35).

²⁸⁵ *Essais*, III, 8, p. 220/910. [“(b) (...) leurs est le silence non seulement contenance de respect et gravité, mais encore souvent de profit et de mesnage (...)”].

²⁸⁶ Cf. LEFORT, 1972, pp. 73 – 92; MEINECKE, 1957; e ROMANO, 2004b.

²⁸⁷ Cf. ROMANO, 2004a e 2004b. A lembrança a Canetti é novamente oportuna.

Accetto se referia, no qual é preciso que se usem os mesmos meios que o adversário (nesse caso, o Estado), dissimulando contra a dissimulação.

Dado que seja necessário todo esse cuidado em relação às ameaças que possam sobrevir, o indivíduo prudente não pode desconsiderar a possível ocorrência de situações extremas, na qual a mera dissimulação não bastará para desviá-lo do perigo. Em casos como tais, uma falsidade deliberada poderá ser aceita: “[B] (...) É bem verdade que não tenho certeza de que poderia dominar-me quando se tratasse de evitar um perigo evidente e extremo por meio de uma deslavada e solene mentira”²⁸⁸. Nesse caso, a mentira assume a posição de um meio mal pelo qual se alcança um fim bom, sempre tendo em vista o fato de que o contexto adverso é que dita a sua aplicação, “pois não é proibido tirarmos proveito mesmo da mentira, se for necessário”²⁸⁹ – afirma Montaigne, embora a frase tenha sido excluída mais tarde. No capítulo I mostramos que, segundo os pensadores ali tratados, a dissimulação era legítima justamente na medida em que desempenhava tal função de “meio mau para um fim bom”; e que, nesse sentido, tal “meio mau” pode até mesmo ser alçado ao patamar de virtude, dada a relativização que inevitavelmente surge do fato de se viver em circunstâncias imperfeitas (seja do ponto de vista metafísico, seja do ponto de vista estritamente ético-político). Montaigne reproduz textualmente essa noção: “[A] Entretanto, a fragilidade de nossa condição amiúde nos leva à necessidade de nos servirmos de meios maus para um fim bom”²⁹⁰. Somos frágeis, não apenas porque somos pequenos diante da sabedoria da natureza (como se constata pela avassaladora crítica das pretensões e vaidades humanas presente, sobretudo, na “Apologia de Raymond Sebond”²⁹¹), mas também devido às vicissitudes sociais: guerras civis, corrupção política, tirania etc. Compreender essa feição do mundo que nos rodeia é indispensável para que se possa conduzir a vida da melhor maneira: “[B] Não quero privar de sua posição o logro; isso seria compreender mal o mundo; sei que amiúde ele tem servido proveitosamente, e que mantém e alimenta a

²⁸⁸ *Essais*, I, 9, p. 52/38. [“(c) (...) Certes je ne m’assure pas que je puisse venir à bout de moy, à guarentir un danger evidente et extreme par une effrontée et solemne mensonge”].

²⁸⁹ *Essais*, II, 12, p. 268, n. 225/1559, n. 3. [“Car il n’est pas défendu de faire notre profit de la mensonge, mesme s’il est besoing”]. O trecho fora retirado na edição póstuma de 1595.

²⁹⁰ *Essais*, II, 23, p. 527/644. [“(a) Toutefois la foiblesse de notre condition nous pousse souvent à cette nécessité, de nous servir de mauvais moyens pour une bonne fin”].

²⁹¹ Sobre isso, cf. EVA, 2004.

maioria das ocupações dos homens”²⁹². Trata-se de um vício de cuja utilidade nos assuntos políticos e sociais não podemos prescindir, e um julgamento correto sobre a realidade presente revela isso.

É sempre difícil sabermos até que ponto Montaigne utiliza o termo “mentira” no sentido expressamente pejorativo que encontramos em I,9, ou no sentido benéfico de “dissimulação”, já que, em geral, não se preocupa em definir termos exatos para as noções de que está tratando²⁹³. Mas, seguindo algumas indicações do próprio autor, assim como o raciocínio que temos desenvolvido nesta pesquisa, somos levados a propor alguns apontamentos a esse respeito. No caso da primeira citação do parágrafo acima, em que Montaigne diz considerar o emprego de “uma deslavada e solene mentira” como meio de “evitar um perigo extremo”, nos parece que ele se refira à prática perniciosa de falar contra a consciência, amiúde tratada por nós. O que o filósofo considera, na passagem em questão, é uma exceção à premissa da honestidade, causada por uma situação excepcional; não se trata, absolutamente, de uma regra geral de conduta, mas de um caso especial, tendo em vista a urgência que se coloca.

Por outro lado, há momentos em que nos parece clara a referência à dissimulação. Quando se queixa dos dissabores que por vezes encontra em sua casa, e que define como “velhacarias”, as quais lhe são ocultadas, Montaigne pondera: “[C] (...) Há algumas [velhacarias] que, para que façam menos mal, nós mesmos precisamos ajudar a esconder”²⁹⁴. Assim como ao considerar que a sabedoria humana “[C] (...) age propiciamente e industriosamente ao empregar seus artifícios em nos disfarçar e maquilar os males e aliviar seu efeito”²⁹⁵. Em ambos os casos há algo nocivo que deve ser ocultado em prol do bom andamento da vida comum. O “maquilamento”, portanto, tem um sentido positivo; aqui, não se trata de subverter o significado original das coisas, como quando Montaigne apregoara que se arrancassem as máscaras; ao contrário, nesse caso a máscara

²⁹² *Essais*, III, 1, p. 14/773. [“(b) Je ne veux pas priver la tromperie de son rang, ce seroit mal entendre le monde; je sçay qu’elle a servy souvant profitablement, et qu’elle maintient et nourrit la plus part des vacations des hommes”].

²⁹³ Como dissemos ao princípio deste capítulo, p. 38.

²⁹⁴ *Essais*, III, 9, p. 246/927. [“(c) (...) Il en est que, pour faire moins mal, il faut ayder soy mesme à cacher”].

²⁹⁵ *Essais*, I, 30, p. 299/198. [“(c) (...) elle faict favorablement et industrieusement ses artifices à nous peigner et farder les maux et en alleguer le sentiment”].

serve aos interesses pessoais do indivíduo, atenuando os males que porventura lhe ameacem. Não há logro contra a consciência, ou contra a compreensão dos objetos externos; é um mascaramento consciente, fruto do julgamento prudente, o qual estabelece a maneira mais adequada de agir frente às circunstâncias contrárias.

Um caso mais ambíguo de emprego da palavra “mentira” se encontra em “Do útil e do honesto”: “[B] (...) O bem público requer que se atraíçoe e que se minta (...)”²⁹⁶. Aparentemente, temos aqui um exemplo de uso indiscriminado da falsidade, sob a alegação de que se trataria de uma exigência do bem comum. No entanto, logo em seguida, Montaigne afirma preferir, pessoalmente, evitar tais formas de logro; nas páginas seguintes do capítulo, o autor tecerá uma série de considerações sobre o paradoxo entre as duas noções apresentadas no título²⁹⁷, avaliando até que ponto deve-se acatar a uma ou outra. A opinião que parece prevalecer é a de que a conduta mais correta seria jamais trair a própria consciência em nome da obediência ao príncipe; essa é a política a qual Montaigne almejava, mas que ele entende como utópica; “sendo o mundo como é”, e compreendendo-o em sua natureza, constata-se que o logro é necessário para a ordenação da sociedade, a fim de evitar males maiores²⁹⁸. O equilíbrio adequado entre o “útil” e o “honesto” nos negócios públicos é uma preocupação de filósofos e moralistas desde a Antiguidade, passando, por exemplo, por Cícero, Tomás de Aquino e o autor anônimo da *Retórica a Herênio*²⁹⁹. No Renascimento, fora amplamente discutida, mas, em geral, preservou-se a noção de que o honesto deveria assumir preponderância sobre o útil, isto é, que os interesses políticos não deveriam se sobrepor à consciência moral. Isso até a revolução maquiaveliniana; pois, para o florentino, o útil (entenda-se, o *necessário*, e o *possível*) é que constitui o núcleo da deliberação política de um governante.

No entanto, há que se questionar até que ponto Montaigne adere ou não ao realismo político oriundo de Maquiavel. Segundo Hugo Friedrich, embora o filósofo não se

²⁹⁶ *Essais*, III, 1, p. 6/768. [“(b) (...) Le bien public requiert qu’on trahisse et qu’on mente (...)”].

²⁹⁷ Nesse caso e até o final do presente item, o termo “honesto” deve ser entendido no sentido mais abrangente que comportava à época, que inclui honra, retidão moral, dignidade, coragem, justiça, modéstia; e, portanto, diferentemente do uso que fizemos dele anteriormente, como indicamos nas ocasiões (cf. notas 6 do cap. I, e 104 do presente capítulo).

²⁹⁸ Para esses apontamentos, seguimos NAKAM, 1991, p. 175 e ss., e PANICHI, 2008, p. 161 e ss.

²⁹⁹ Cf. TEIXEIRA, 2010, pp. 74 – 81.

atenha a elaborar propriamente uma teoria política, toca diretamente no cerne do realismo político moderno ao colocar a questão em torno da conciliação do útil e do honesto³⁰⁰. Para Friedrich, portanto, o pensamento montaigniano se enquadra em tal realismo; porém, o faz de modo um tanto peculiar. Montaigne não seria, segundo o comentador, “maquiavélico”³⁰¹, embora possamos perceber o mesmo pragmatismo que nega a possibilidade de se conciliar o ideal moral com a ação prática (o qual decorre de uma concepção de mundo fundada na constatação da falibilidade humana), de modo que, por vezes, será necessário privilegiar a utilidade, em detrimento da moralidade; e, dessa forma, o agente político seria obrigado a agir amoralmente em determinados casos³⁰². Todavia, não se trata de preceituar um conjunto de posturas imorais, mas apenas expor uma realidade estabelecida; Montaigne não está recomendando tais práticas, como faz Maquiavel em *O príncipe*; está, antes, discorrendo acerca daquilo que observara e compreendia em sua experiência no comércio dos homens³⁰³. Trata-se de uma constatação, não de uma recomendação; constatação da “incompatibilidade da esfera prática, o útil, e do domínio moral ideal, o honesto”³⁰⁴.

Assim, a problemática da dissimulação e da falsidade nos negócios públicos se coloca em dois planos distintos. Quando se trata da primeira, vimos que o filósofo a aceita como uma espécie de caminho tortuoso, mas, ainda assim, legítimo do ponto de vista moral. A estetização das relações sociais preserva o caráter virtuoso subjacente a tais relações, de modo que não viola nenhum ideal moral, absolutamente; é, portanto, não apenas aceita, como recomendável. Já em se tratando das ações amorais, em que o honesto é posto de lado, sob a prerrogativa do útil, nesses casos, o posicionamento montaigniano se mostra mais ambíguo. Retomando a citação que fizemos acima (“O bem público requer que se atraíçoe e que se minta”), podemos inferir que: Montaigne chama de bem público nada mais que o andamento ordinário das instituições políticas de seu tempo, viciosas como são; de modo que sua manutenção está atrelada, inevitavelmente, a condutas que dispensem o

³⁰⁰ Cf. FRIEDRICH, 1968, p. 196.

³⁰¹ *Idem*, p. 198.

³⁰² *Idem*, pp. 198-9.

³⁰³ *Idem*, p. 201.

³⁰⁴ *Idem*, p. 200. [“l’incompatibilité de la sphère pratique, l’utile, et du domaine moral idéal, l’honnête”]. Tradução nossa.

rigor moral. Semelhante noção aparece na passagem em que diz: “[B] (...) No serviço aos príncipes, é pouco ser discreto, se não formos também mentirosos”³⁰⁵. O autor tem consciência da contrariedade que o viver em sociedade encerra, e não demonstra compactuar com isso, como o faria um partidário do “maquiavelismo”; no entanto, é perspicaz o suficiente para reconhecer a necessidade que se impõe de agir conforme as contingências, prescindindo algumas vezes de certos valores morais. Embora não corrobore propriamente tais práticas, sabe que é preciso atender às exigências do *possível* – esse tipo de avaliação caracteriza sua adesão ao realismo político³⁰⁶.

Antes de encerrarmos este item, é importante dizermos algumas breves palavras acerca de um caso peculiar no que diz respeito ao tema da dissimulação nos *Ensaio*s, qual seja, o capítulo “Dos canibais”. Em oposição às críticas tão contundentes que Montaigne tecera em outros momentos à sociedade em que vivia, nesse capítulo temos um grande elogio ao modo de vida simples e despojado de artifícios dos indígenas do Brasil. Ao longo do capítulo, o autor descreve diversos costumes de tais povos, sempre ressaltando suas qualidades positivas, e estabelecendo um parâmetro entre eles e os europeus, no qual os últimos invariavelmente são colocados em patamar inferior³⁰⁷. Um exemplo claro de tal procedimento se encontra nestas palavras:

“[A] (...) Três dentre eles [dos indígenas], ignorando o quanto custará um dia à sua tranquilidade e à sua felicidade o conhecimento das corrupções de cá, e que desse contato nascerá a ruína deles, como pressuponho que ela já esteja avançada, bem infelizes por ter se deixado lograr pelo desejo de novidade e ter deixado a

³⁰⁵ *Essais*, III, 5, p. 91/823. [“(b) (...) C’est peu, au service des princes, d’estre secret, si on n’est menteur encore”].

³⁰⁶ Desnecessário dizer que essa leitura que apresentamos do problema, profundamente inspirada pela interpretação de Friedrich, é apenas uma dentre infindáveis existentes. Trata-se de um tema controverso, e que tem suscitado as mais variadas interpretações, sendo que apresentamos a que nos parece mais próxima da linha argumentativa que temos desenvolvido ao longo da presente pesquisa. Para leituras divergentes do mesmo problema, e apenas para citar algumas das mais importantes, cf. VILLEY, 1976; NAKAM, 2001; BERNES, 2000; dentre outros. Outros aspectos do pensamento político montaigniano são analisados por SCHAEFER, 1990; FONTANA, 2008; e CARDOSO, 1996.

³⁰⁷ A mesma noção reaparecerá em “Dos coches” (III, 6).

doçura de seu céu para ver o nosso, foram a Rouen, no tempo em que o falecido rei Carlos IX lá estava”³⁰⁸.

Supostamente, Montaigne teria se encontrado com os tupinambás nessa ocasião, além de testemunhar a entrevista deles com o rei. O que mais teria lhe chamado a atenção seriam as observações que os indígenas teriam feito acerca de suas impressões sobre o Velho Mundo, das quais o filósofo diz se recordar de apenas duas: a estranheza em se deparar com um rei ainda criança, e a extrema desigualdade social aceita passivamente pelos desfavorecidos³⁰⁹. Muito poderia se dizer sobre essa passagem, bem como sobre o capítulo em geral, desde a relativização cultural da qual é precursor, até a influência que causara sobre autores como Rousseau e Lévi-Strauss. O que nos interessa, no entanto, é um aspecto específico, para o qual chama a atenção Telma Birchall, a saber: o relato que Montaigne faz não seria, na verdade, tão verídico como ele atesta ser. Em primeiro lugar, o filósofo, embora não admita, recorreu a fontes literárias para construir sua figura do selvagem, baseando-se na imagem estabelecida pela cultura humanista acerca de tais povos³¹⁰; não se trata, pois, de um relato histórico e isento, tampouco de uma análise etnológica rigorosa. Em segundo lugar, diversas evidências indicam que o episódio tenha ocorrido de modo bastante diverso do que é narrado: o local e a data do encontro dos indígenas com o rei da França foram alterados e, segundo documentos históricos, tal encontro se resumira a um louvor dirigido pelos tupinambás ao monarca francês, e não propriamente um diálogo entre eles³¹¹.

Diante desses fatos, é de se pensar como devemos interpretar o artifício empregado por Montaigne no referido capítulo em consonância com nossa leitura acerca da presença da dissimulação em seu pensamento. Pois, ao alterar significativamente os dados reais em seu relato, influenciando assim o seu sentido, o autor estaria incorrendo na prática da falsidade, discursando contra a própria consciência, e contra o entendimento alheio.

³⁰⁸ *Essais*, I, 31, p. 319/212. [“(a) (...) Trois d’entre eux, ignorans combien coutera un jour à leur repos et à leur bon heur la connoissance des corruptions de deçà, et que ce commerce naistra leur ruyne, comme je pressuppose qu’elle soit desjà avancée, bien misérables de s’estre laissez piper au desir de la nouvelleté, et avoir quitté la douceur de leur ciel pour venir voir le nostre, furent à Roüan, du temps que le feu Roy Charles neufiesme y estoit”].

³⁰⁹ Cf. *idem*, pp. 319-20/212-3.

³¹⁰ Cf. BIRCHALL, 2007, p. 105.

³¹¹ Cf. *idem*, p. 106.

Pensemos com mais cuidado, no entanto. Dissemos anteriormente que toda criação artística envolve uma invenção, sem que esta caracterize, necessariamente, um logro a outrem³¹²; retomaremos esse raciocínio aqui, mostrando que a intenção de Montaigne no capítulo está perfeitamente de acordo com sua consciência e seu discernimento, e que não viola o ideal de moralidade que ele mesmo estabelecera. Nesse sentido, a imagem que constrói do brasileiro deve ser vista como uma criação literária, que “exagera”³¹³ certos detalhes, ressignificando-os. O ponto de partida é um acontecimento real, que é somado ao repertório intelectual do filósofo, e sazornado por sua imaginação. O personagem que resulta dessa síntese, no entanto, será um porta-voz de suas concepções, e não um traidor delas. Pela boca do indígena que nos apresenta, Montaigne discorre sobre o que ele próprio pensava acerca do meio em que vivia; as críticas que o personagem faz são as que ele, Montaigne, desejaria fazer.

Eis um aspecto fundamental do capítulo I, 31, e que Birchall novamente destaca: “É justamente sobre a barbárie não vista dos costumes dos europeus que Montaigne pretende refletir e levar seu leitor à reflexão. O capítulo diz respeito, afinal, menos aos canibais e mais aos europeus”³¹⁴. O objetivo, portanto, seria estabelecer um parâmetro pelo qual se possa colocar na balança os vícios da própria sociedade europeia; o paralelo com o outro intenta propor uma reflexão sobre si mesmo, a fim de evidenciar uma “barbárie não vista” que está em nós mesmos³¹⁵. Montaigne não deixa de indicar o raciocínio: “[A] (...) Não me aborrece que salientemos o horror barbaresco que há em tal ação [o canibalismo], mas sim que, julgando com acerto sobre as faltas deles, sejamos tão cegos para as nossas”³¹⁶. Assim, acreditamos ser lícito inferir que estejamos diante de uma criação artística que transmite um discurso honesto, baseado em um julgamento moral rigoroso, e que objetiva despertar uma reflexão crítica nos leitores, convidando-os a compartilhar desse mesmo exercício de julgamento em que se baseia. É como a loucura simulada de Hamlet,

³¹² Cf. pp. 83-4, acima. Toda a discussão que se segue tem por pressuposto o que discorremos naquela oportunidade.

³¹³ Cf. p. 89, acima.

³¹⁴ BIRCHALL, 2007, p. 107.

³¹⁵ Cf. *idem*, pp. 107-11.

³¹⁶ *Essais*, I, 31, p. 313/207. [“(a) (...) Je ne suis pas marry que nous remarquons l’horreur barbaresque qu’il y a en une telle action, mais ouy bien dequoy, jugeans biens de leurs fautes, nous soyons si aveuglez aux nostres”.].

que confronta o senso comum instaurado na corte dinamarquesa, expondo sua hipocrisia e seus crimes, confundindo os demais personagens com sua argúcia, e subvertendo o *satus quo*. A premissa moral acerca da intenção não é, pois, violada.

O tema da arte (*mousikhé*) como agente social fora abordado por Montaigne em “Da educação das crianças”, conforme mencionamos no primeiro item deste capítulo³¹⁷. Ele é retomado na “Apologia”, quando o autor discute a condenação que Platão endereça à poesia, considerando, no entanto, que aquelas “[C] (...) cujas ficções fabulosas tendam para um fim útil”³¹⁸ poderiam ser permitidas de serem ditas em público. E completa que

“[C] (...) sendo tão fácil imprimir no espírito humano quaisquer fantasias, é injustiça não alimentar mentiras proveitosas em vez de mentiras inúteis ou prejudiciais. Ele [Platão] diz muito francamente em sua *República* que, para benefício dos homens, frequentemente é preciso enganá-los”³¹⁹.

De modo que a arte é encarada como um meio legítimo para se alcançar um fim bom, ainda que constitua uma “ficção fabulosa”. No limite, o argumento é: o espírito humano é suscetível a que se lhe imprimam as mais variadas fantasias, para o bem ou para o mal; posto isso, é fundamental que se aproveite tal disponibilidade de um modo proveitoso, tanto para o indivíduo em questão, quanto para a sociedade como um todo. Se isso não for feito, o caminho estará aberto para que a suscetibilidade do espírito seja explorada de forma viciosa, com prejuízo tanto individual quanto coletivo. A arte pode cumprir exatamente esse papel de “alimentar mentiras proveitosas”, “desviando os cidadãos de ações piores” – para citar novamente a passagem sobre os benefícios do teatro de “Da educação das crianças”. Ademais, convém sempre lembrar a semelhança desse princípio com o que é dito no livro IV do *Cortesão*, no qual é definido que o principal objetivo da cortesania deve ser o de instruir o príncipe com “costumes virtuosos, e ludibriando-o com enganos salutareis”. Trata-se da mesma noção, em ambos os casos: a arte como um meio indireto de se obter um bem maior e futuro.

³¹⁷ Cf. p. 52 e ss.

³¹⁸ *Essais*, II, 12 p. 269/492. [“(c) (...) desquelles les fabuleuses feintes tendente à quelque utile fin (...)”].

³¹⁹ *Idem, ibidem*. [“(c) (...) estant si facile d’imprimer tous fantosmes en l’esprit humain, que c’est injustice de ne le paistre plustost de mensonges profitables que de mensonges ou inutiles ou dommageables. Il dict tout destroussément en sa Republique que, pour le profit des hommes, il est souvent besoin de les piper”].

Assim encerramos essas considerações acerca da dupla valoração da máscara. Acreditamos ter sustentado de modo consistente nossa leitura de que ela é o fator primordial para as divergências de postura montaignianas em relação à questão da dissimulação. No entanto, não podemos deixar de considerar que tal discussão remete ao problema do pudor público, sobretudo se levarmos em conta o projeto a que os *Ensaio*s se dedicam, qual seja, realizar uma pintura de seu autor. Tal será nosso tema no próximo item.

4.

O respeito ao pudor público

ou

O paradoxo da representação de si

Respeitar ou não os costumes estabelecidos, seguir ou não as normas de conduta previstas pelo decoro: eis uma questão a ser pensada quando se trata do empreendimento montaigniano nos *Ensaio*s. Com efeito, a obra retoma diversas vezes a discussão acerca do pudor público e suas implicações morais e políticas, sem, no entanto, que haja uma uniformidade no posicionamento do pensador francês em face de tais ocorrências. O mesmo problema que se colocara em relação à máscara pode ser observado nesse caso; de modo que pretendemos abordá-la pelo mesmo viés que temos assumido. Essa temática do pudor nada mais é que uma consequência da discussão maior em torno da dissimulação que temos elaborado. Nosso objetivo neste item, portanto, será mostrar que os entraves impostos pelas normas do decoro interferem diretamente no projeto da “pintura de si”; e que, ao lidar com tais entraves, Montaigne recai em algumas das ambiguidades de que tratamos anteriormente.

Desde a advertência inicial, endereçada ao leitor, o filósofo denota seu cuidado em considerar os limites impostos pelo olhar alheio, deixando patente o quanto é conturbada sua relação com as normas estabelecidas pelo decoro. À época da redação desse

prefácio, segundo nos aponta Villey, a intenção de Montaigne era apenas a de registrar os fatos e peculiaridades de sua vida em forma de um livro que seria ofertado aos amigos e parentes próximos após sua morte³²⁰. Desse modo, compreende-se o sentido da justificativa que apresenta: “[A] (...) Desde o início ele [o livro que se segue] te adverte que não me propus nenhum fim que não doméstico e privado. (...) Votei-o ao benefício particular de meus parentes e amigos; (...)”³²¹. Um livro que tenha por objeto a vida de um “homem comum”, como Montaigne costuma se referir a si próprio³²², necessita prestar contas de tal excentricidade³²³. Peter Burke, no entanto, considera que essa preocupação em justificar o empreendimento está vinculada às exigências de uma posição social pretensamente associada à nobreza militar da época, a qual prezava menos pelo apego aos estudos do que pela simplicidade cavalheiresca³²⁴; embora suas atividades o aproximassem mais da nobreza jurídica, Montaigne parecia apreciar ser tomado por homem de armas³²⁵. Ainda que tal hipótese seja correta e o filósofo de fato tenha em mente a construção de determinada imagem de si³²⁶, ela não esgota a problemática gerada por esse prefácio, uma vez que nele são postos em pauta, diretamente, os obstáculos ocasionados pela vivência social.

O prosseguimento do prefácio acentua: “[A] (...) Se fosse para buscar o favor do mundo, eu me paramentaria melhor e me apresentaria em uma postura estudada. Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro e artifício:

³²⁰ Cf. o comentário introdutório de Villey ao mencionado prefácio, I, p. 3 da edição utilizada. É sempre importante lembrarmos as ressalvas já feitas acerca da leitura de Villey (cf. nota 9 do presente capítulo).

³²¹ *Essais*, I, “Ao leitor”, p. 3/2. “[Il t’] advertit dès l’entrée, que je ne m’y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. (...) Je l’ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis (...).”].

³²² Cf. BURKE, 2006, p. 85

³²³ Cf. *Essais*, III, 2, p. 28/782. Neste capítulo citado, Montaigne se dedica, especialmente, em “justificar” a empresa do livro; no entanto, nessa época suas intenções terão adquirido feição distinta da que se percebe no prefácio, e ele estará mais preocupado com registrar a passagem e o movimento de seu ser, bem como buscar um modelo universal a partir do seu exemplo particular, visando a instrução dos leitores. (Cf. VILLEY, 1976, tomo I, p. 422, e tomo II, pp. 257 e ss.; bem como os comentários introdutórios aos caps. 1 e 2 do livro III, pp. 3 e 26-7, respectivamente, da edição brasileira utilizada).

³²⁴ Cf. BURKE, 2006, pp. 11-2.

³²⁵ *Idem, ibidem*.

³²⁶ Hipótese, aliás, que não descartamos, absolutamente. Todavia, pretendemos direcioná-la por outros caminhos que não a mera preocupação nobiliárquica, e sim um projeto moral e estético mais abrangente, como veremos.

pois é a mim que pinto”³²⁷. Não é apenas desejo de afetar simplicidade cavalheiresca que podemos extrair dessas palavras. Preferimos chamar a atenção para outro fator: pintar-se sem “apuro e artifício”, sem premeditação dos gestos e pensamentos, apenas é possível porque não se objetiva granjear benefícios ou vantagens mundanos; se fosse esse o caso, então tudo o que Montaigne diz evitar, seria necessário. Não nos detenhamos, portanto, na dita recusa desse conjunto de atitudes, e sim na necessidade de adotá-las que se coloca para aqueles que, na contramão das intenções expressas por essa advertência, pretendam tomar parte da glória e das recompensas do mundo. O ponto que destacamos do excerto é este: para Montaigne, é preciso se paramentar e apresentar uma postura estudada para “buscar o favor do mundo”, já que este é “apenas cerimônia”, como vimos.

Além da formulação pragmática concernente às relações sociais, também se pode intuir que tanto a matéria quanto a forma do livro se justificam, ao menos nesse momento³²⁸, pela despreensão de seu autor em obter uma legenda gloriosa e recompensadora. Ao se desinteressar dos favores do mundo e limitar seus leitores ao círculo íntimo de relações, desobriga-se de certas cerimônias impostas pelo código social. Essa restrição se percebe ainda mais fortemente ao final do prefácio, quando Montaigne aconselha ao leitor: “[A] (...) não é sensato que empregues teu lazer em um assunto tão frívolo e tão vão”³²⁹. Segundo Starobinski, tal restrição ao número de leitores possui dois papéis distintos: em primeiro lugar, se trata de artifício retórico, pelo qual instiga a curiosidade alheia através do suposto desdém de si mesmo. O outro papel desempenhado pela restrição (e é este que nos interessa aqui) é o fato de Montaigne ter em mente o que o comentador chama de um “projeto de comunicação”; este pressupõe a recusa de leitores inadequados e, em contrapartida, a busca por um aumento qualitativo das relações que o autor pretende estabelecer através de seu livro³³⁰:

³²⁷ *Essais*, I, “Ao leitor”, p. 4/2. [“(a) (...) Si c’eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presenterois en une marche étudiée. Je veus qu’on m’y voie en ma façon simples, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c’est moy que je peins.”].

³²⁸ Retomando a datação de Villey, pela qual a intenção de Montaigne nessa época ainda era apenas retratar o “eu” (cf. notas 9 e 187 deste capítulo).

³²⁹ *Idem*, p. 4/2. [“(a) (...) ce n’est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain.”].

³³⁰ Cf. STAROBINSKI, 1992, p. 38-9.

“O projeto de comunicação, de que este texto [o prefácio dos *Ensaïos*] nos adverte, apresenta-se de saída como um desejo de relação restrita: foi para o círculo limitado dos ‘parentes e amigos’ que o livro foi concebido, e é em razão desta destinação privada que a minúcia do retrato torna-se desculpável; (...) de maneira quase paradoxal, a restrição da audiência vai de par com o aumento da plenitude, o *menos* quantitativo (no que diz respeito ao número dos verdadeiros destinatários) dá lugar a um *mais* qualitativo (no que se refere à veracidade da mensagem)”³³¹.

Retomando nossa linha de raciocínio, podemos bem inferir que, se a procura pelo qualitativo parece pressupor uma recusa do quantitativo, ou seja, se é necessário uma restrição ao círculo dos seus próximos para que possa alcançar um nível maior de veracidade, é porque Montaigne tem a noção de que o pudor público poderia, talvez, representar um entrave a seu projeto. Se buscasse um número elevado de leitores, teria que se adequar a todas as normas de conduta, perdendo a veracidade; tornar-se-ia superficial e cerimonioso, pois é isso que a sociedade exigiria em troca de sua aprovação: um bajulador. A veracidade necessita, desse modo, do desapego das pretensões honoríficas, implicando na redução do “quantitativo”, mencionado por Starobinski. É uma escolha a ser feita, e que comporta riscos; como vimos, Montaigne recusa esse tipo de mascaramento que desapossa o indivíduo de si mesmo, condenando todo tipo de servilismo. Desse tipo de máscara ele quer, definitivamente, desobrigar-se, ainda que pague por isso o preço de não ser lido por quase ninguém: “[B] (...) Escrevo meu livro para poucos homens e para poucos anos”³³², afirma o filósofo, demonstrando o quanto tem consciência da escolha feita. Mas, ainda será mais taxativo em “Sobre versos de Virgílio” (III, 5):

“[B] (...) Tenho fome de dar-me a conhecer, e não me 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. (...) Apraz-me ser menos louvado, contanto que seja mais bem conhecido”³³³.

³³¹ *Idem*, p. 39.

³³² *Essais*, III, 9, p. 296/960. [“(b) (...) Je écris mon livre à peu d’hommes et à peu d’années.”].

³³³ *Essais*, III, 5, pp. 92-3/824. [“(b) (...) Je suis affamé de me faire connoître; et ne me chaut à combien, pourveu que ce soit veritablement; ou, pour dire mieux, je n’ay faim de rien, mais je crains mortellement d’estre pris en eschange par ceux à qui il arrive de connoître mon nom. (...) Il me plaist d’estre moins loué, pourveu que je soy mieux connu.”].

Entretanto, Montaigne não pode se desobrigar de todas as cerimônias, como vimos no item anterior; ainda no prefácio, ele afirma:

“[A] (...) Nele [nos *Ensaïos*] meus defeitos serão lidos ao vivo, e minha maneira natural, *tanto quanto o respeito público mo 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”³³⁴.

Embora possa se eximir de uma parcela das exigências do pudor público, retratando seus defeitos e sua maneira natural, Montaigne ainda esbarra em determinadas fronteiras sociais; ele avança apenas até o limite de tais fronteiras, além do que se faria normalmente, mas não as ultrapassa. A inteira liberdade de expressão de si seria pintar-se nu, abdicar de todo tipo de vestimenta, como os nativos do Novo Mundo o faziam: “se eu tivesse estado entre aqueles povos”, diz o europeu pretensamente civilizado. Se estivesse entre os indígenas do Brasil, por exemplo, poderia pintar-se inteiro e nu. *Se* estivesse, é o que lamenta Montaigne – mas não está. Ao contrário, está em meio a uma cultura que se move pelas engrenagens da dissimulação e cujo ambiente propiciara terreno fecundo para a metáfora do *theatrum mundi*. O habitante desse mundo-teatro deverá seguir, mesmo que contra sua vontade, e ainda que minimamente, as regras estipuladas pelo roteiro. Não se pode mostrar-se nu; logo, não é possível um total vínculo com a veracidade, sendo preciso que se faça a ressalva “tanto quanto o respeito público mo permitiu”. O mesmo tipo de ressalva aparece em “Da afeição dos pais pelos filhos” (II, 8), onde o autor afirma que se abre para os seus, mas apenas o quanto pode³³⁵. Isso faz entrever que, a despeito da excentricidade apresentada pelo projeto da obra, suas pretensões são ainda maiores, e teriam avançado além do que lemos em suas páginas, se o pudor público o permitisse.

Há omissão, portanto, nos *Ensaïos*, e isso pode ser constatado por outras passagens da obra, que não do prefácio. Tal omissão se justifica de diferentes maneiras; no

³³⁴ *Essais*, I, “Ao leitor”, p. 4/2. Grifos nossos. [“Mes défauts s’y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l’a permis. Que si j’eusse esté entre ces nations qu’on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t’asseure que je m’y fusse très-volontiers peint tout entier, et tout nud.”].

³³⁵ “[B] Abro-me para os meus – tanto quanto posso; (...)” (II, 8, p. 96). [“(b) Je m’ouvre aux miens tant que je puis; (...)” (p. 376)].

capítulo “Da força da imaginação” (I, 21), por exemplo, Montaigne se mostra temeroso de possíveis represálias à sua liberdade excessiva de escrever: “[C] (...) sendo minha liberdade tão livre, eu teria publicado julgamentos que em minha própria opinião e segundo a razão seriam ilegítimos e puníveis”³³⁶. Como Accetto, ele sabe dos riscos inerentes ao viver em uma sociedade como aquela em que vivia, bem como da função de resistência política da dissimulação³³⁷. Lembremo-nos das palavras de Shakespeare, contemporâneo de ambos, em *Macbeth*: “Mas lembro-me agora que estou neste mundo terreno, em que fazer o mal é quase sempre louvável, e fazer o bem, muitas vezes, é considerado loucura perigosa”³³⁸. Montaigne, que está a escrever em meio às constantes guerras de religião, e que tem conhecimento das arbitrariedades e atrocidades cometidas à sua volta, parece ter em mente a mesma noção pragmática que o Bardo inglês. Ser honesto pode ser tomando como “loucura perigosa” em um mundo que prima pelos artifícios da simulação e da dissimulação. É preciso se precaver, medir as palavras para que não se incorra em perigos, “[B] (...) principalmente nesta época, em que não se pode falar do mundo a não ser com risco ou falsamente”³³⁹. Será mais prudente, portanto, camuflar-se em meio ao código social, abdicando de uma total honestidade. Essa estratégia, segundo Luiz Eva, pretende conciliar o juízo pessoal e a preservação dos costumes, mas “comporta riscos e depende de uma avaliação permanente acerca das possibilidades de dar livre curso às opiniões”³⁴⁰. Em outras palavras, exige um cálculo prudencial refinado, para que se possa evitar os variados perigos que possam surgir.

Porém, o livro ainda constitui um espaço de liberdade maior do que o viver em sociedade propriamente dito; se não é tão livre quanto desejaria, Montaigne ainda o é mais do que pudera ser durante sua vida, marcada por cargos e públicos: “[C] (...) Quantas vezes, estando aborrecido por alguma ação que a civilidade e a razão me proibiam de criticar

³³⁶ *Essais*, I, 21, p. 158/105. [“(c) (...) que ma liberté, estant si libre, j’eusse publié des jugemens, à mon gré mesme et selon raison, illegitimes et punissables.”].

³³⁷ Ideia que retomamos várias vezes ao longo deste capítulo, bem como no item 3 do cap. I.

³³⁸ *Macbeth*, ato IV, cena 2. Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros (Nova Aguilar, 1969, v. 1), ligeiramente modificada.

³³⁹ *Essais*, III, 3, p. 52/798-9. [“(b) (...) principalement en ce temps, qu’il ne se peut parler du monde que dangereusement ou fausement.”].

³⁴⁰ EVA, 2007, p. 187.

abertamente, aliviei-me aqui”³⁴¹, confessa o autor, demonstrando que sua ousadia é mais livre dentro desse espaço que criou para si e onde pretende se representar. Retomemos a afirmação do prefácio sobre a impossibilidade de pintar-se nu, mas observando agora um aspecto distinto que lhe está implícito: ainda que não possa se pintar nu, ele pode e irá se mostrar o máximo possível, irá o mais longe que puder, dentro do que o pudor estabelece. A ressalva que faz não elimina o compromisso com a veracidade, apenas o reduz. Segundo Luiz Eva, trata-se de “uma estratégia de prudência para permitir que o juízo se manifeste, tão plenamente quanto possível, sem incorrer na mesma temeridade denunciada”³⁴². No capítulo “Do arrependimento” (III, 2), ao justificar a atividade de se descrever, o autor afirma dizer a verdade apenas “o quanto ousa dizer”³⁴³. Com efeito, o projeto montaigniano de se auto retratar enfrenta, a todo instante, o empecilho das convenções, debate-se em meio a elas sem cessar. Consegue, por fim, uma fresta de liberdade pela qual irrompe e se materializa na forma dos *Ensaaios*, mas não sem algumas restrições³⁴⁴.

No entanto, considerando o “projeto de comunicação” com que o filósofo está comprometido (ao qual nos referimos acima), não podemos deixar de destacar a preocupação estilística com o texto, ou melhor, com o *retrato* que Montaigne deseja pintar de si. Se o objetivo do livro é ser uma pintura de seu autor, conforme é anunciado no prefácio, a escolha das cores e a técnica a ser empregada passam a ser elementos indispensáveis para a sua pretensa verossimilhança. Em outras palavras, é necessário que haja toda uma premeditação estética para tentar garantir que a obra cumpra seu intento. Ao descrever seu empreendimento, o filósofo afirma:

“[C] (...) Não há descrição semelhante em dificuldade à descrição de si mesmo; nem por certo em utilidade. E mesmo assim é preciso pentear-se, ainda assim é preciso vestir-se e ataviar-se para sair à praça. Ora, adorno-me sem cessar, pois me descrevo sem cessar”³⁴⁵.

³⁴¹ *Essais*, II, 18, p. 499/648. [“(c) (...) Quant de fois, estant marry de quelque action que la civilité et la raison me prohiboient de reprendre à descouvert, m’en suis je icy desgorgé (...)”].

³⁴² EVA, 2007, p. 184.

³⁴³ Cf. *Essais*, III, 2, p. 29/783.

³⁴⁴ A esse respeito, cf. AUERBACH, 2004, p. 260.

³⁴⁵ *Essais*, II, 6, p. 70/358. [“(c) (...) Il n’est description pareille en difficulté à la description de soy-mesmes, ny certes en utilité. Encore se faut-il testoner, encore se faut-il ordonner et renger pour sortir en place. Or je me pare sans cesse, car je me descriis sans cesse.”].

O ato de se mostrar em público pressupõe a necessidade da vestimenta; não se pode sair à praça nu, como um indígena do Novo Mundo faria em sua aldeia. Mas, por se descrever, a mera vestimenta não é o suficiente, é preciso o adorno; uma atividade como a que Montaigne se propõe exige cuidados redobrados com a aparência. Não por acaso, ele afirma:

“[C] (...) Ao modelar sobre mim esta figura, tantas vezes tive de me ajustar e compor para transcrever-me que o molde se consolidou e de certa maneira formou a si mesmo. Ao pintar-me para outrem, pinte em mim cores mais nítidas do que eram as minhas primeiras. Não fiz meu livro mais do que meu livro me fez, livro consubstancial a seu autor, com uma ocupação própria, parte de minha vida; (...)”³⁴⁶.

Esta confissão que lemos acima deixa claro o quanto Montaigne está atento à forma com que se apresenta, a qual é fruto de premeditação; ele modela sobre si uma figura, e não deixa de se “ajustar e compor” durante este processo. O resultado de tal modelagem não será, necessariamente, uma reprodução rigorosamente fiel de cada traço de seu modelo; ao escolher “cores mais nítidas” para se pintar, o autor denota sua intenção de se re-inventar para o público, de mostrar uma face adornada e uma atitude estudada. Como diz Starobinski: “Aprender-se e comunicar-se é criar-se a si mesmo, mas é ao mesmo tempo modificar-se ao se descrever. No momento em que nos definimos, tornamo-nos nossa obra, e toda obra é artifício (...)”³⁴⁷. Toda obra é fruto da linguagem e esta é traidora da espontaneidade natural a que o filósofo aspira, de modo que o objeto representado (o “eu”) “compromete-se e se altera, no movimento mesmo em que pretende exhibir-se fielmente às suas testemunhas”³⁴⁸. Isso nos leva a pensar que Montaigne, ao se descrever, está criando um personagem, assim como fez ao descrever o indígena em “Dos canibais”. Seria uma exigência de toda escrita? Difícil generalizar, mas, no caso da “pintura de si” nos

³⁴⁶ *Essais*, II, 18, p. 498/647-8. [“(c) (...) Moulant sur moy cette figure, il m’a fallu si solvante dresser et composer pour m’extraire, que le patron s’en est fermé et aucunement formé soy-mesmes. Me peignant pour autrui, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n’estoyent les miennes premières. Je n’ay pas plus fait mon livre que mon livre m’a fait, livre consubstantiel à son auteur, d’une occupation propre, membre de ma vie; (...)”].

³⁴⁷ STAROBINSKI, 1992, p. 211.

³⁴⁸ *Idem, ibidem*.

parece claro que o filósofo tenha em mente a criação de uma *persona*, através da qual seu discurso seja transmitido – uma máscara eloquente.

Ainda a esse respeito, o comentário de Sérgio Cardoso é de singular perspicácia:

“Ora, nos *Ensaio*s, a atividade presente do conhecimento não deixa ileso o passado; a empresa da auto-representação modifica permanentemente seu ‘objeto’. O trabalho de registro a que se propõe o autor não visa apenas enfeixar ‘suas’ atuações já ocorridas, mas quer-se também o operador fundamental (...) de uma representação de si que os subsume (assume) e também os condiciona, repercutindo sobre eles ao atualizar seu sentido (agora como manifestações de um ‘eu’) no presente”³⁴⁹.

Em outras palavras, o empreendimento de se auto retratar não possui apenas o intuito de registrar os traços do autor, mas também os modifica a todo instante; enquanto está a premeditar a figura que pretende expor (e que se baseia nos traços reais do modelo), o próprio Montaigne está em permanente devir, constantemente suscetível às transformações ocasionadas por todo tipo de influência, seja externa ou interna. O ato de se descrever, por si mesmo, age sobre o sujeito que descreve, e a figura modelada modela, ela própria, o seu molde. O retrato não denota um ideal de perfeição simétrica, como na pintura clássica do Renascimento; tampouco pretende apreender a realidade em uma forma estática, reproduzindo minuciosamente seus detalhes, como o Realismo, que surgirá séculos mais tarde. Antes, é uma obra maneirista, enviesada, distorcida, propositalmente desconcertante³⁵⁰. Não tem a pretensão de ser realista, mas também não é “mentirosa”; atrai o espectador pelo estranhamento que causa e nunca deixa de propor uma reflexão relativista acerca dos padrões estabelecidos. Novamente, e mais do que nunca, o que temos é uma relação estética. Montaigne não apenas pretende se dar a conhecer através de uma obra, como também se coloca, ele próprio, como objeto do fazer artístico; é, ao mesmo tempo, sujeito ativo e passivo da atividade a que se propõe, artista e obra de arte.

³⁴⁹ CARDOSO, 1994, p. 62.

³⁵⁰ Sobre a relação de Montaigne com a arte maneirista, e o quanto a estética dos *Ensaio*s está atrelada a tal contexto histórico e cultural cf. NAKAM, 1991, pp. 259-66, e HAUSER, 1993, pp. 413-5.

No entanto, poder-se-ia novamente acusar Montaigne de se contradizer, tendo em vista a quantidade de ocorrências na obra, nas quais ele se posiciona de modo contrário ao que observamos até o momento. Frequentemente o filósofo postula o compromisso com a veracidade de seu retrato, sem que haja, como ocorre no prefácio, a ressalva acerca do pudor público. Seria, então, uma contradição de sua parte, uma vez que acabamos de ler uma confissão de que “exagerara” nas cores de sua pintura, e se ajustara ao compor seu molde? E as constantes recomendações para que se observasse o decoro, as quais analisamos acima? Vejamos, em primeiro lugar, no que consistem tais passagens em que o posicionamento montaigniano referente a essa questão se mostra, aparentemente, contraditório.

Uma das ocorrências mais emblemáticas nesse sentido aparece logo após a passagem analisada anteriormente, em que Montaigne declara a necessidade de se paramentar para sair à praça. Eis suas palavras: “[C] (...) Exibo-me inteiro: é um SKELETOS em que, a um só olhar, aparecem as veias, os músculos, os tendões, cada parte em seu lugar. (...) Não são meus gestos que descrevo: sou eu, é a minha essência”³⁵¹. As duas afirmações (esta última e a que mencionamos acima, sobre a necessidade de se paramentar) se encontram bastante próximas, cerca de duas páginas as separam na edição brasileira. Ambas pertencem à mesma camada do texto³⁵², de modo que não se pode alegar que sejam fruto das opiniões do autor em épocas distintas; como explicar, pois, tamanha divergência? As contradições não param por aí, absolutamente: um número imenso delas se espalha pelas páginas dos *Ensaïos*. Listaremos abaixo, brevemente, algumas das mais significativas.

Ainda no livro II, vale destacar alguns exemplos. No capítulo 10 (“Dos livros”) Montaigne comenta sua despreocupação em organizar as ideias que comporão o livro, permitindo que se agrupem aleatoriamente, de acordo com o acaso. Isso porque diz rejeitar

³⁵¹ *Essais*, II, 6, p. 72/359. [“(c) (...) Je m’estalle entier: c’est un *skeletos* où, d’une veuë, les veines, les muscles, les tendons paroissent, chaque piece en son siege. (...) Ce ne sont mës gestes que j’escriis, c’est moy, c’est mon essence.”].

³⁵² Lembrando a constituição por “camadas” do texto dos *Ensaïos* (cf. nota 34 deste capítulo). No caso dos excertos de que estamos tratando, ambos pertencem à camada C, ou seja, foram inseridos pelo autor na mesma época.

uma apresentação estudada, primando pela espontaneidade da representação: “[A] (...) Quero que vejam meu andamento natural e habitual, tão descontraído como é”³⁵³. Já no capítulo 17 (“Da presunção”), ele vai mais longe e afirma “[B] (...) portar-se assim inteiro e descoberto sem considerar os outros”³⁵⁴, e que sempre se arrisca a dizer o que pensa, tanto por temperamento como por deliberação³⁵⁵. Ora, é patente o quanto tais declarações contradizem tudo o quanto havíamos estudado até então; aqui, em momento algum se menciona o pudor público, ou se faz ressalva de alguma espécie. O que transparece nessas citações é uma inteira despreocupação com o decoro, uma total complacência com a indiscrição de se mostrar plenamente. É dito com todas as letras: “sem considerar os outros”; a postura que Montaigne diz preconizar nessa passagem exclui o pressuposto da sociedade civil, a saber, as relações com outrem. Suas atitudes, ao que parece, independem do olhar alheio e das convenções sociais, bem como daquele temor às represálias políticas ao qual nos referimos anteriormente: “[A] (...) por mais que me custe, disponho-me a dizer o que é”³⁵⁶; “[A] (...) me basta passar o tempo como me agrada; e a melhor situação que eu me possa conceder, adoto-a, por menos gloriosa e exemplar aos outros que vos parecer (...)”³⁵⁷. Ao se dirigir à Sra. de Duras, no capítulo 37 (“Da semelhança dos filhos com os pais”), último do livro II, o autor se refere à empresa dos *Essais* nos seguintes termos:

“[A] (...) Reconhecereis aqui aquela mesma postura e aquele mesmo ar que vistes em sua frequência. Mesmo que eu pudesse adotar alguma outra maneira que não a minha habitual e alguma outra forma mais honrosa e melhor, não faria; pois destes escritos quero obter apenas que me representem ao natural à vossa memória”³⁵⁸.

³⁵³ *Essais*, II, 10, p. 116/388. [“(a) (...) Je veux qu’on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu’il est.”].

³⁵⁴ *Essais*, II, 17, p. 475/632. [“(b) (...) se tenir ainsin entier et decouvert sans consideration d’autry; (...)”].

³⁵⁵ Cf. *Idem*, *ibidem*.

³⁵⁶ *Idem*, p. 489/642. [“(a) (...) quoy qu’il me couste, je delibere de dire ce qui en est.”].

³⁵⁷ *Essais*, I, 20, p. 126/84. [“(a) (...) il me suffit de passer à mon aise; et le meilleur jeu que je me puisse donner, je le prens, si peu glorieux au reste et exemplaire que vous voudrez (...)”].

³⁵⁸ *Essais*, II, 37, p. 674/763. [“(a) (...) Vous y reconnoistrez cem esme port et cem esme air que vous avez veu en sa conversation. Quand j’eusse peu prendre quelque autre façon que la mienne ordinaire et quelque autre forme plus honorable et meilleure, je ne l’eusse pas faict; car je ne veux tirer de ces escrits sinon qu’ils me representent à vostre memoire au naturel.”].

E acrescenta que intenta recolher suas características “em um corpo sólido (...) [mas] sem alteração nem mudança”³⁵⁹. Estes dois excertos, especialmente, entram em conflito com aquele em que Montaigne se refere ao procedimento de modelagem em que se pinta com “cores mais nítidas” do que as naturais. Nas duas ocasiões o assunto tratado é o da finalidade da obra e dos métodos de que o autor lança mão para atingi-la; no entanto, o modo como tal assunto é abordado difere drasticamente de uma passagem para outra. Aqui se diz exatamente o oposto do que lemos lá.

O livro III também é pródigo de exemplos referentes a essa atitude mais ousada do autor, de se descrever ao natural, sem atender às prescrições do decoro. No já citado “Sobre versos de Virgílio”, capítulo cujo tema, por si só, representa certa indiscrição para a época, Montaigne declara que ousa dizer tudo o que ousa fazer³⁶⁰, e que oferece ao público um retrato por inteiro³⁶¹. E novamente lemos a advertência de que ele está a se representar ao natural, de modo inteiro e pleno: “[B] (...) todo mundo reconhece-me em meu livro, e a meu livro em mim”³⁶². Ainda seria possível elencar diversas ocorrências, mas nos deteremos por aqui, uma vez que o ponto realmente importante a se tratar é tentarmos dar conta de tais divergências encontradas no pensamento montaigniano.

Tendo em mira a finalidade de propor uma interpretação a este problema que se nos apresenta, adotaremos dois pontos de partida: o primeiro, já o indicamos acima, trata-se do caráter “consustancial” do livro, e voltaremos a ele adiante; sobre o segundo, falaremos agora. Em “Da vanidade” (III, 9), Montaigne nos oferece uma indicação preciosa a respeito de sua escrita que, talvez, nos permita conciliar as declarações divergentes às quais nos referimos. Diz ele: “[B] (...) Ora, tanto quanto a decência me permite, faço sentir aqui minhas inclinações e sentimentos; (...) A verdade é que, nestas memórias, quem ficar atento descobrirá que eu disse tudo ou indiquei tudo. O que não posso expressar, aponto com o dedo (...)”³⁶³, e em seguida aparece a citação de Lucrécio: “Mas, para teu espírito sagaz,

³⁵⁹ *Idem, ibidem*. [“en un corps solide (...) sans alteration et changement”].

³⁶⁰ Cf. *Essais*, III, 5, p. 90/822.

³⁶¹ *Idem*, p. 154/866.

³⁶² *Idem*, p. 135/853. [“(b) (...) tout le monde me reconnoit en mon livre, et mon livre en moy.”].

³⁶³ *Essais*, III, 9, p. 297/961. [“(b) (...) Or, autant que la bienséance me le permet, je faicts icy sentir mes inclinations et affections; (...) Tant y a qu’en ces memoires, si on y regarde, on trouvera que j’ay tout dict, ou tout designé. Ce que je ne puis exprimer, je le montre au doigt (...)”].

esses pequenos indícios são suficientes para levar-te a conhecer todo o restante”³⁶⁴. Em um primeiro momento, encontramos o mesmo tipo de prudência já demonstrada em outras passagens da obra, ou seja, o fato de exprimir suas inclinações e sentimentos “tanto quanto a decência permite”; mas, em seguida, surge essa confissão de que “apontou com o dedo” aquilo que, porventura, a decência lhe tolhera a liberdade de expressar. Assim, é possível respeitar o pudor público e, ao mesmo tempo, contornando-o, atender ao preceito de se retratar inteiro e ao natural; ainda que nem tudo seja dito claramente, de algum modo fora dito; não configura uma ausência, está implícito nas páginas da obra, aguardando que o leitor sagaz mencionado nas palavras de Lucrécio o descubra. Nesse sentido, podemos retomar a tese de Starobinski acerca do “leitor adequado”, à qual nos referimos anteriormente: eis mais um motivo para que Montaigne tenha em mente aquela redução do quantitativo em prol do aumento qualitativo de seus leitores; é como que um pré-requisito para que se possa atentar a tudo o que está apenas indicado pelo autor. Auerbach, na mesma linha, comenta: “O leitor tem de colaborar; é arrastado para dentro da movimentação do pensamento, mas a todo instante espera-se dele que se surpreenda, investigue e complete”³⁶⁵.

Também não podemos deixar de insistir na constante presença da noção de prudência, sempre associada à necessidade da dissimulação no que diz respeito às possíveis ameaças do contexto político adverso, tal como tivemos diversas ocasiões de analisar. É pertinente inferirmos que ela se faça presente em ao menos alguns dos momentos (ou talvez todos) em que Montaigne preferiu “apontar com o dedo” ao invés de se expressar livremente, retomando a leitura de Goyet sobre a prudência ser onipresente nos *Ensaíos*; e que, por diversas vezes, tenha optado por calar a respeito da própria dissimulação de que lançara mão, lembrando-nos novamente das palavras de Accetto: é preciso dissimular para falar sobre a dissimulação. Logo, a exemplo do que ocorre com o opúsculo do italiano, a dissimulação passa a ser não apenas objeto, mas sujeito ativo dos *Ensaíos*.

As considerações acima já nos indicam uma possível conciliação entre os posicionamentos de Montaigne referentes às ambiguidades entre mostrar-se inteiro na obra

³⁶⁴ Lucrécio, I, 403. [“*Verum animo satis haec vestigia parva sagaci/ Sunt, per quae possis cognoscere caetera tute.*”]. A tradução dos versos consta na edição brasileira dos *Ensaíos* utilizada, p. 297, n. 204.

³⁶⁵ AUERBACH, 2004, p. 253.

ou não. Porém, não justificam o ato de se paramentar e se pintar com cores mais nítidas, em vista das frequentes declarações de se retratar ao natural: ainda que a empresa de se retratar por vezes esbarre nos obstáculos do pudor público, o que justifica tudo que fora dissimulado pelo autor, limitando-se a “apontar com o dedo”; ainda que tenhamos visto que o fato de se paramentar constitui uma criação artística, a qual objetiva transmitir um discurso honesto e, portanto, não incorre em falsidade; mesmo tais considerações não justificam a aparente contradição com as reiteradas afirmações de se retratar “ao natural” e “sem artifícios”. Isso nos remete ao primeiro dos nossos pontos de partida anunciados: o caráter transformador da escrita montaigniana sobre o sujeito que escreve. Esse tipo de procedimento está atrelado à própria proposta de se descrever, uma vez que o objeto em questão (o “eu”) é volúvel, incapaz de se fixar em uma forma una e acabada. Aqui, será importante evocarmos algumas passagens bastante esclarecedoras do capítulo “Do arrependimento” (III, 2):

“[B] (...) Ora, os traços de minha pintura não se extraviam, embora mudem e diversifiquem-se. O mundo não é mais que um perene movimento. (...) Não consigo fixar meu objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Tomo-o nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo. Não retrato o ser. Retrato a passagem; não a passagem de uma idade para a outra ou, como diz o povo, de sete em sete anos, mas de dia para dia, de minuto para minuto. É preciso ajustar minha história ao momento. Daqui a pouco poderei mudar, não apenas de fortuna mas também de intenção”³⁶⁶.

Seguindo os passos de Auerbach, podemos compreender a forma dos *Ensaio*s por essa maneira: “sou um ser que muda constantemente; logo, também a descrição deve adaptar-se a isto e mudar constantemente”³⁶⁷. Portanto, o modo mais adequado de se retratar será descrever a passagem, o movimento do ser. Como afirma Starobinski, pintar a passagem não é uma escolha, e sim uma necessidade, uma vez que ela é a única coisa que

³⁶⁶ *Essais*, III, 2, p. 27/782. [“(b) (...) Or le traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu’ils se changent et diversifient. Le monde n’est qu’une branloire perenne. (...) Je ne puis asseurer mon object. Il va trouble et chancelant, d’une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l’instant que je m’amuse à luy. Je ne peints pas l’estre. Je peints le passage: non un passage d’aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accommoder mon histoire à l’heure. Je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d’intention.”].

³⁶⁷ AUERBACH, 2004, p. 251-2.

se oferece à pintura³⁶⁸; trata-se de uma “descontinuidade infinitamente rápida, na qual cada instante inaugura um novo eu que suplanta o eu precedente (...), conferindo-lhe, assim, o privilégio de uma autenticidade a curto prazo, plenamente legítima, mas imediatamente desmentida”³⁶⁹. Se o ser se encontra em permanente devir, e a própria escrita sobre si o modifica, então as variações e contradições encontradas no texto não serão mentirosas. São apenas produtos das diferentes modificações ocorridas sucessivamente no objeto de descrição, objeto esse que é, ao mesmo tempo, o sujeito dessa mesma descrição. Montaigne prossegue:

“Este é um registro de acontecimentos diversos e mutáveis e de pensamentos indecisos e, se calhar, opostos: ou porque eu seja ou outro eu, ou porque capte os objetos por outras circunstâncias e considerações. Seja como for, talvez me contradiga; mas, como dizia Dêmades, não contradigo a verdade. Se minha alma pudesse firmar-se, eu não me ensaiaria: decidir-me-ia; ela está sempre em aprendizagem e em prova”³⁷⁰.

A possibilidade de contradição não é afastada; sequer se percebe qualquer indício de intenção do autor nesse sentido, mas, pelo contrário, ela é quase bem vinda – diríamos até mesmo intencional. O contradizer-se não é apenas uma consequência do empreendimento proposto, é também parte de seu método necessário; está relacionado ao constante devir a que o sujeito-objeto está submetido, e que faz com que ele se diferencie de si mesmo a todo instante. A esse caráter mutável do sujeito, soma-se ainda a feição consubstancial da escrita, a qual já tivemos oportunidade de analisar. Vejamos o que Sérgio Cardoso comenta a respeito:

“A operação do livro não expõe ou reflete os traços da constituição prévia de um sujeito mas, sendo a condição desta constituição, ela própria os produz. Assim, ao operar o movimento de autoconstituição de seu autor, o livro ocupa, então, ele

³⁶⁸ Cf. STAROBINSKI, 1992, p. 82.

³⁶⁹ *Idem*, p. 88.

³⁷⁰ *Essais*, III, 2, pp. 27-8/782. [“C’est un contrerolle de divers et muables accidens et d’imaginationes irresolues et, quand il y eschet, contraires; soit que je soit autre moyesme, soit que je saissise les subjects par autres circonstances e considerations. Tant y a que je me contredits biens à l’aventure, mais la verité, comme disoit Demades, je ne la contredy point. Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m’essaierois pas, je me resoudrois; ele est tousjours en apprentissage et en espreuve.”].

mesmo, o lugar de ‘condição’ e ‘suporte’ pelo qual se define e assinala a existência de um ‘sujeito’; realiza ele mesmo a figura própria do ‘sujeito’³⁷¹.

Se o ato de se descrever altera a própria constituição do sujeito, tornando o texto consubstancial ao autor, então aquilo que é dito, no momento em que é dito, está a modificar sua existência. Naquele momento específico, aquela é a sua verdade, na medida em que o escrever atua diretamente na constituição do sujeito-objeto. Starobinski afirma:

“Por certo, a consideração de outrem provoca aqui uma acentuação da imagem. O pintor *exagera*. Houve traição? Sim, em um sentido, se se consideram as únicas autênticas as ‘primeiras’ cores. Mas, se o modelo muda, se chega a se parecer com o retrato mais nítido que traçou, terá encontrado sua imagem, terá ‘incorporado’ as cores do retrato, ter-se-á pintado ‘em si’. Não terá mentido”³⁷².

Assim, por mais que apresente posturas divergentes, e até mesmo opostas, não há, propriamente, contradição nos *Ensaio*s; ao menos, não há contradição *com a verdade*, como o próprio Montaigne afirmou. Em cada um dos momentos em que o autor se descreveu, sua escrita agiu sobre si e produziu a verdade daquele instante, a qual será substituída por uma próxima, assim que se descrever novamente, ou que o próprio devir, inerente a toda a natureza, aja sobre sua constituição. Essa é a única possibilidade de acesso a alguma verdade, uma vez que não nos é dado alcançá-la em sua plenitude; podemos apenas vislumbrar tais fragmentos efêmeros, que possuem a duração de um instante. Qualquer tentativa para além disso de apreendê-la seria, por si só, uma traição à ela; de modo que o procedimento montaigniano não deixa de ser, à sua maneira, uma forma de se aproximar tanto quanto seja possível de uma verdade, ainda que fugaz. Temos falado em intencionalidade como critério moral definidor; bem podemos considerar, no presente caso, o mesmo parâmetro já observado em outros momentos, isto é, a intenção honesta de Montaigne a perpassar todo o empreendimento de se auto retratar, a despeito de quais formas sejam necessárias para tanto.

Portanto, não há uma divisão clara entre se paramentar e se mostrar ao natural, ambos os procedimentos se misturam e se completam. Do mesmo modo, não podemos

³⁷¹ CARDOSO, 1994, pp. 62-3.

³⁷² STAROBINSKI, 1992, p. 100. O grifo é do original.

deixar de assinalar que, ao propor essa forma elíptica para sua representação de si, Montaigne tenha em vista, diretamente, as curvas e desvios que se fazem necessários diante do pudor público, seja no sentido de respeitá-lo, seja no sentido de burlá-lo.

III

A eloquência da máscara

ou

Montaigne e a questão da retórica

A reflexão que encerra o capítulo precedente (a saber, acerca da “representação de si” presente nos *Ensaíos*) nos remete a um importante desdobramento da discussão sobre a dissimulação no pensamento montaigniano: os usos que o autor faz da retórica. A premeditação da fala a fim de obter o convencimento de outrem não deixa de implicar um tipo de dissimulação, uma vez que muitas vezes se encobrem, através das fórmulas retóricas, as reais intenções do discurso; isso quando tais fórmulas não acabam por produzir um discurso inteiramente novo, incorrendo naquele falseamento da linguagem que analisamos anteriormente. Montaigne muitas vezes parece ser contrário à utilização da retórica, em ocasiões em que não economiza críticas aos que prezam pela forma, em detrimento do conteúdo das palavras; há, portanto, uma denúncia contundente dos que se valem de artifícios retóricos em sua linguagem, tanto no que se refere ao âmbito da política, quanto ao do comércio cotidiano dos homens.

Pode-se, então, afirmar que o filósofo seja contrário à retórica? Acreditamos que tal afirmação seria bastante precipitada, por uma simples razão: o próprio Montaigne utiliza constantemente artifícios retóricos de variadas espécies em sua obra. Ademais, em contrapartida às inúmeras críticas que faz, percebe-se, também, que em ocasiões específicas, e de modos específicos, algumas dessas práticas são enaltecidas por ele. Montaigne se posiciona de maneira contrária a um determinado tipo de retórica, baseado em fórmulas prontas e desprovido de reflexão; que busca apenas a derrota do interlocutor no debate, e não a instrução mútua – a qual deve ser, em sua opinião, o verdadeiro objeto em qualquer conferência. Desse modo, o filósofo parece propor uma espécie de nova retórica, baseada no discernimento, e que tenha por finalidade a busca pela verdade¹.

¹ Conforme procuramos indicar no item 3 do capítulo anterior, Montaigne não se furta à busca pela verdade, muito embora negue a possibilidade de alcançar tal objetivo. De modo que tal formulação não contradiz o ceticismo do autor.

Nesse sentido, podemos inferir que, por estar vinculada a um tipo de dissimulação, a retórica comporta, igualmente, uma dupla valoração moral, sendo fundamental que se distinga entre suas duas formas, uma viciosa, a outra benéfica. O principal exemplo do primeiro caso é o *pedantismo*, enquanto do segundo é a “arte da conversação”, tema do capítulo 8 do livro III dos *Ensaio*s. De um lado, o esvaziamento da linguagem; do outro, um poderoso instrumento de intercâmbio vivo de ideias, e exercício de reflexão. O pedantismo, da maneira como é caracterizado por Montaigne, se insere no mesmo domínio de discursos que versam sobre o vazio e que traem o entendimento acordado entre os homens, tais como os que analisamos acima, ao tratarmos da distinção entre “mentir” e “dizer mentira”; portanto, se refere a uma “simulação”. Já a arte da conversação proposta por Montaigne se insere no domínio da eloquência da máscara, a qual, embora recorra a subterfúgios artísticos, não deixa de preconizar pela honestidade do conteúdo que profere; de forma que se refere à correta representação do personagem encenado, e da dissimulação que busca sempre um bem futuro. Desse modo, nos é lícito afirmar que tais posturas se refiram a dois tipos de eloquência, a primeira tendo em mira fins corruptos, e a segunda, fins honestos.

Essa oposição será trabalhada doravante e procuraremos explicitar algumas de suas mais importantes implicações. Ao final, pretendemos mostrar que o próprio empreendimento de escrever os *Ensaio*s é uma tentativa de seu autor de construir essa conversação preconizada por ele e que, aparentemente, tivera dificuldades de realizar em vida. Afirmamos na introdução que Montaigne, ao escrever os *Ensaio*s, se faz autor não apenas de um texto, mas também de uma cena teatral, de uma pintura e de uma conversação. No capítulo pregresso tratamos, basicamente, do Montaigne histrião e pintor de si mesmo. Aqui, trataremos do Montaigne interlocutor.

1.

O esvaziamento do discurso: pedantismo e afetação

As críticas ao pedantismo e à afetação ocuparam lugar de destaque durante o Renascimento. Os moralistas do período, profundamente influenciados pela filosofia antiga

(não apenas grega, mas também, e em grande medida, os clássicos latinos, tais como Cícero, Sêneca e Quintiliano), buscaram com afinco o ideal da justa medida, da postura ponderada, em oposição ao desregramento e aos excessos. Toda a literatura cortesã dos séculos XVI e XVII (cujo principal representante já anunciamos, o conde Baldassare Castiglione), bem como o ideal francês de *honnête homme*, seguirá tal prescrição por moderação, discrição, e rejeição do pedantismo. Nesse sentido, o tema a que Montaigne dedica o capítulo 25 do livro I dos *Ensaaios* (“Do pedantismo”) não é propriamente uma novidade; de fato, o autor realiza uma crítica ao pedantismo e à afetação nos moldes da tradição humanista na qual tantas vezes buscara referências. O aspecto fundamental a que queremos chamar a atenção aqui é como tal crítica ao pedantismo se vincula à discussão mais abrangente acerca da dissimulação, a saber: o discurso pedante é um discurso vazio de substância, inscrevendo-se, portanto, no mesmo domínio de má utilização da máscara que temos trabalhado. O pedantismo é proveniente do hábito, institucionalizado na sociedade, de favorecer as aparências em detrimento do conteúdo, propiciando, dentre outras consequências indesejáveis, um esvaziamento da linguagem.

Analisemos, pois, no que consiste o pedantismo ao qual o filósofo se refere, partindo do mencionado capítulo I, 25. A principal tese contida em tal capítulo talvez seja a de que o sistema educacional europeu da época se baseava apenas no acúmulo de conhecimentos memorizados dos livros, sem que houvesse qualquer preocupação com a reflexão sobre os mesmos, ou com a formação moral dos alunos. Estes dois últimos aspectos deveriam ser, no entender de Montaigne, os mais importantes a serem perseguidos pelas instituições de ensino e, no entanto, eram totalmente negligenciados, de modo a comprometer definitivamente a formação dos jovens. Assim, o pedantismo surge da maneira equivocada dos indivíduos se relacionarem com as ciências, sendo que

“[A] (...) pelo modo como somos instruídos, não é de admirar que nem os alunos nem os mestres se tornem mais inteligentes, embora se façam mais doutos nelas [nas ciências]. Na verdade, os cuidados e a despesa de nossos pais visam apenas a nos encher a cabeça de ciência; sobre o discernimento e a virtude pouco se fala”².

² *Essais*, I, 25, p. 203/135. [“(a) (...) à la mode dequoy nous sommes instruits, il n’est pas merveille si ny les escoliers, ny les maistres n’en deviennent pas plus habiles, quoy qu’ils s’y facent plus doctes. De vray, le

Percebe-se que a postura pedante é ocasionada pelo acúmulo de uma grande quantidade de conhecimento, porém, de modo irrefletido. Na sequência do texto lê-se: “[A] Sabemos dizer: ‘Cícero diz assim’; ‘eis as regras de Platão’; ‘são as próprias palavras de Aristóteles’. Mas e nós, o que dizemos nós mesmos? o que pensamos? o que fazemos? Um papagaio falaria igualmente bem”³. Para Montaigne, é necessário que façamos do conhecimento algo propriamente nosso, não tomado apenas de empréstimo dos livros, mas apropriado por nós pela reflexão e, sobretudo, empregado de acordo com a virtude. O saber é inútil se não estiver acompanhado da capacidade de julgamento, sendo que esta pode prescindir daquele, mas não o contrário. Ainda se referindo ao jovem estudante da época, o autor diz: “[A] (...) Tudo o que lhe reconheceis de proveito é que seu latim e seu grego o tornaram mais orgulhoso e mais arrogante do que era ao sair de casa. [C] Devia trazer repleta a alma e a traz empolada apenas; e somente inchou-a, em vez de ampliá-la⁴”. Fica claro nessa passagem o quanto Montaigne atribuíra ao sistema de ensino a responsabilidade por tornar os eruditos pedantes. Logo adiante, ele afirma que os professores são “[C] (...) entre todos os homens os únicos que não somente não melhoram o que lhes é confiado (...), mas o pioram, e se fazem pagar por o terem piorado”⁵. E conclui: “[A] (...) não basta que nossa educação não nos estrague; é preciso que nos mude para melhor”⁶. E, no entanto, ela nos estraga; não apenas não nos torna melhor, como nos estraga. O jovem descrito acima, que aprendera, junto com o latim e o grego, a ser orgulhoso, somou um vício aos que eventualmente já possuísse. Sua instrução não o auxiliou a conduzir correta e belamente a busca pela verdade (descrita no capítulo anterior), mas, ao contrário, o desviou ainda mais do caminho.

soing et la despence de nos peres ne vise qu'à nous meubler la teste de science; du jugement et de la vertu, peu de nouvelles.”].

³ *Idem*, p. 204/136. [“(a) Nous sçavons dire: ‘Cicero dit ainsi; voilà les meurs de Platon; ce sont les mots mesmes d’Aristote.’ Mais nous, que disons nous nous mesmes? que jugeons nous? que faisons-nous? Autant en droit bien un perroquet.”].

⁴ *Idem*, pp. 206-7/137. [“(a) (...) Tout ce que vous y reconnaissez d’avantage, c’est que son Latin et son Grec l’ont rendu plus fier et plus outrecuidé qu’il n’estoit party de la maison. (c) Il en devoit rapporter l’ame pleine, il ne l’en rapporte que bouffie; et l’a seulement enflée au lieu de la grossir.”].

⁵ *Idem*, p. 207/137-8. [“(c) (...) seuls entre de tous les hommes, qui non seulement n’amendent point ce qu’on leur commet (...), mais l’empirent, et se font payer de l’avoir empiré.”].

⁶ *Idem*, p. 209/139. [“(a) (...) n’est pas assez que nostre institutions ne nous gaste pas, il faut qu’elle nous change en mieux.”].

A crítica é devastadora, e denota o pessimismo de Montaigne em relação às instituições educacionais de seu tempo. Ao longo do referido capítulo, o filósofo trata de elencar diversos outros exemplos da postura dos pedantes, descrevendo as atitudes típicas desses indivíduos em variadas circunstâncias. As características básicas são sempre as mesmas: o pedante é aquele que acumula uma grande quantidade de conhecimentos, mas não desenvolve o raciocínio, nem aprimora seu senso moral; apenas memoriza determinados conteúdos que lhe são passados, mas não se torna, por isso, um ser humano melhor. Diante desse palavreado acumulado, o pedante faz de seu ofício o mero regurgitar de fórmulas que seu entendimento não digerira. Todo o discurso proferido por um indivíduo como esse será, inevitavelmente, voltado à superficialidade, com a qual não só compactua, mas da qual necessita: o discurso pedante apenas tem sua legitimidade assegurada porque se situa em um meio social que igualmente se sustenta na farsa. O pedantismo, Montaigne parece nos dizer, é a moeda corrente, a atitude habitual.

O mesmo raciocínio se faz presente nos *Ensaaios* em diversas ocasiões que não no capítulo I, 25. Em “Das sutilezas vãs” (I, 54), por exemplo, encontramos uma passagem que muito bem resume o modo pelo qual o filósofo parece enxergar a questão: “[B] Pode-se dizer, com pertinência, que [C] há uma ignorância abecedária, que antecede a ciência; e uma outra, doutoral, que surge depois da ciência: ignorância que a ciência faz e engendra, assim como desfaz e destrói a primeira”⁷. É de se pensar, pois, que Montaigne concedesse especial gravidade a esse assunto, tantas vezes retomado, e em termos tão semelhantes⁸. Não por acaso, o mencionado capítulo I, 25 acabara por originar uma espécie de continuação, o que não deixa de ser algo incomum na obra – embora esse não seja o único caso em que isso ocorra, não é o mais comum que os capítulos dos *Ensaaios* possuam uma continuidade explícita entre si, ainda que muitas vezes possam apresentar afinidades temáticas. Dedicado a uma condessa, amiga do autor, e que esperava na época seu primeiro filho, o capítulo “Da educação das crianças” (I, 26) tem o objetivo de descrever como seria

⁷ *Essais*, I, 54, p. 465/299. [“(b) Il se peut dire, avec apparence, qu’il y a ignorance abecedaire, qui va devant la science; une autre, doctorale, qui vient après la science: ignorance que la science faict et engendre, tout ainsi comme ele deffaict et destruit la premiere”].

⁸ O próprio Montaigne afirma: “[A] (...) Recao facilmente nesse assunto da inépcia de nossa educação” (*Essais*, II, 17, p. 491). [“(a) (...) Je retombe volontiers sur ce discours de l’ineptie de notre institution”. (p.643)].

o modo adequado de instruir um jovem nobre. Montaigne retoma as críticas ao pedantismo e aos métodos educacionais que o propiciavam, para, a partir delas, propor o modelo de educação que julgava ser o mais adequado. Não nos deteremos, no entanto, em suas propostas pedagógicas, uma vez que fugiria ao nosso tema; nos restringiremos a observar e analisar os diversos momentos em que o pedantismo é relatado no capítulo (bem como nos *Ensaio*s de modo geral) e o modo como tal prática deve ser combatida por essa pedagogia proposta.

No capítulo I, 26, é reforçada a ideia de que a postura pedantesca era fomentada nos jovens pelas escolas que frequentavam. No entanto, é importante que tenhamos claramente em vista a que tipo de instituições educacionais especificamente se refere a crítica empreendida por Montaigne; pois, o programa pedagógico humanista previa uma formação abrangente de seus alunos, primando pelo seu “desenvolvimento intelectual, moral e físico”⁹. Essa educação humanística adentrara na França pelos colégios parisienses, a despeito da oposição oferecida pela Sorbonne, e influenciara as demais escolas do país¹⁰. Portanto, tais instituições não se enquadram na descrição que lemos em diversas páginas dos *Ensaio*s, e que tivemos ocasião de analisar acima. Aqui, são necessários alguns apontamentos acerca da educação renascentista. Segundo Jacques Le Goff, o alvo preferencial dos ataques humanistas aos métodos pedagógicos fora a escolástica tardia e decadente, oriunda da segunda metade do século XV, a qual passou a valorizar em excesso o formalismo verbal, em detrimento do conteúdo¹¹. Essa escolástica decadente fora caracterizada por uma série de abusos de seus métodos tradicionais, os quais foram erigidos em uma espécie de fim em si mesmos¹². Ela se disseminara por algumas escolas francesas, sobretudo em princípios do século XVI, tendo encontrado por alunos, dentre outros, Erasmo e François Rabelais, os quais não lhe poupariam críticas mais tarde¹³. Da mesma forma que os métodos escolásticos foram subvertidos e acabaram por constituir uma doutrina pedagógica deturpada, assim ocorrera também com a retórica de Cícero. Surgido

⁹ NUNES, 1980, p. 41.

¹⁰ *Idem*, p. 54 e ss.

¹¹ Cf. LE GOFF, 1995, p. 116 e ss.

¹² Cf. NUNES, 1980, p. 31.

¹³ *Idem*, p. 37 e ss.

na primeira metade do XVI, o “ciceronianismo” consistia em um estudo exaustivo do latim clássico, de modo a que os alunos fossem capazes de reproduzi-lo fielmente. Na prática, tratava-se de uma imitação do estilo ciceroniano, apontado pelos mestres de tal doutrina como sendo o único e verdadeiro objetivo da educação¹⁴.

Portanto, as críticas endereçadas a tais sistemas de ensino se referem a formas tardias e deturpadas dos mesmos. Não se trata da escolástica autêntica do século XIII, nem tampouco dos escritos e do pensamento de Cícero propriamente. Monroe observa ainda que o contexto da Reforma e da Contra-Reforma propiciara o arrefecimento do formalismo dos métodos educacionais, dando origem a uma nova escolástica, que predominará durante os séculos XVI e XVII¹⁵, e que se afasta do programa educacional do primeiro humanismo. Assim como se afasta da escolástica exercida três séculos antes, e que dissemos ser a autêntica. Esta última fora caracterizada, dentre outros aspectos, pela *quaestio*, que consistia em debater os textos analisados (*lectio*), extrapolando suas problematizações até o ponto em que a discussão tornava-se independente do próprio texto; o questionamento suscitado adquire vida própria, eclipsando o texto em que se baseara, o qual passa a ser nada mais que um suporte para o debate. Assim surgem as disputas (*disputatio*) entre mestres e alunos, e que eram, ao mesmo tempo, um exercício de ensino e de aprendizagem¹⁶. A *disputatio* fora um método habitual de ensino nas faculdades do século XIII e tinha por objetivo desenvolver as habilidades discursivas e argumentativas dos alunos¹⁷. De forma que tal método não apenas se distingue claramente dos procedimentos escolares denunciados por Montaigne, como se assemelha ao que ele próprio recomendará em outros momentos, sobretudo em “Da arte da conversação”.

Feitas as devidas ressalvas, voltemos, agora, à crítica ao pedantismo em “Da educação das crianças”. Trata-se de uma retomada das principais ideias apresentadas em I, 25, no intuito de desenvolver uma concepção de educação ideal. Como já dissemos, não é nosso objetivo discutirmos tal concepção; o que nos interessa é a noção de que o

¹⁴ Cf. MONROE, 1988, p. 156 e ss.

¹⁵ *Idem*, p. 175 e ss.

¹⁶ Cf. LE GOFF, 1995, p. 76 e ss.; e LIBERA, 1989, pp. 28-9. Sobre a questão da *disputatio*, cf. também os estudos fundamentais de Olga Weijers (1995 e 2002).

¹⁷ Cf. BROUWER e PEETERS, 2002, p. 10.

pedantismo é o principal obstáculo que se coloca a ela, de modo que uma das principais premissas dessa proposta pedagógica é precisamente erradicar tal vício. Montaigne toma como exemplo a educação que os jovens espartanos recebiam, os quais eram mais acostumados à prática de seus ensinamentos do que às palavras, para que não se apegassem demasiadamente a estas últimas: “[A] (...) Comparai-o [o jovem espartano] ao cabo de 15 ou 16 anos, com um daqueles latinoristas de colégio, que terá gastado o mesmo tempo em aprender nada mais do que simplesmente falar”¹⁸. A expressão “latinoristas de colégio” é perpassada de uma conotação expressamente pejorativa, o que poderia ser um indício de que o autor se refere nessa passagem ao “ciceronianismo” de que tratamos acima. De qualquer forma, é evidente seu desprezo por tal predominância das formas sobre o conteúdo que o modelo educacional em questão (fosse ele qual fosse) fomentava. Ao comparar o jovem espartano ao “latinorista de colégio” de seu tempo, Montaigne evidencia o abismo que os separa: um é o perfeito oposto do outro; enquanto o espartano evita o contato com as palavras, no intuito de atentar para os feitos na vida prática, o latinorista se ocupa tão somente com o palavreado e, ademais, um palavreado vazio de substância – pois o cerne do problema não reside nas palavras em si, mas no fato de estarem elas desprovidas de qualquer conteúdo.

Se retomarmos tudo o que discurremos no capítulo II sobre a dupla valoração da máscara, assim como a ideia apresentada no início do presente capítulo sobre estar a retórica relacionada a um tipo de dissimulação, sendo que o pedantismo seria sua má forma de utilização; enfim, se analisarmos a questão à luz de tais considerações, veremos que o princípio é basicamente o mesmo aqui e lá. Montaigne não se opõe à eloquência da máscara em si mesma, mas a uma determinada maneira de empregá-la que tende a esvaziá-la de substância. Diz ele: “[C] (...) A eloquência traz prejuízo às coisas, *quando nos desvia para si mesma*”¹⁹. Houve o cuidado em considerar que o prejuízo provém especificamente dos casos em que somos desviados para a eloquência nela mesma, o que deixa implícito que nos demais casos (isto é, quando ela é um meio e não um fim) ela não será necessariamente viciosa. Dessa eloquência que nos desvia para si mesma, devemos nos precaver: “[C] Toda

¹⁸ *Essais*, I, 26, p. 251-2/168. [“(a) (...) Comparez, au bout de 15 ou 16 ans, à cetuy cy un de ces latineurs de college, qui aura mis autant de temps à n’apprendre simplement qu’à parler!”].

¹⁹ *Idem*, p. 257/171. Grifos nossos. [“(c) (...) L’éloquence faict injure aux choses, qui nous destourne à soy”].

afetação, sobretudo na jovialidade e liberdade francesas, cai mal para o cortesão. E numa monarquia todo fidalgo deve ser educado à maneira de um cortesão. Por isso fazemos bem em desviar-nos um pouco para o natural e o despretensioso”²⁰. Villey já ressaltara que o modelo educacional que Montaigne tem em mente é direcionado a um jovem nobre²¹, e nessa passagem podemos comprovar isso. No entanto, o que queremos chamar a atenção é para o fato de que tal educação proposta deve se ocupar em afastar seus alunos da afetação, tal como Castiglione recomendara ao perfeito cortesão (lembrando que, para este autor, a afetação constituía a antítese exata da principal virtude que o cortesão deve ostentar, a *sprezzatura*). Para que o preceptor assim cumpra sua tarefa, Montaigne indica a maneira pela qual deve proceder a instrução de seu aluno: “[A] Que ele [o preceptor] lhe peça contas não apenas das palavras de sua lição mas sim do sentido e da substância (...)”²²; assim como: “[A] (...) eliminai todas essas sutilezas espinhosas da dialética, com que nossa vida não pode melhorar, tomai as simples reflexões da filosofia, sabei escolhê-las e abordá-las corretamente (...)”²³. É uma incumbência do preceptor, e da maior importância, fazer com que o discípulo evite cair nas armadilhas da afetação; e que, ao contrário, busque sempre o discernimento e o aprendizado moral.

Porém, assim como fora constatado por nosso autor que o mau uso da máscara era o mais recorrente em nossa sociedade, do mesmo modo, e até como consequência disso, o pedantismo também prevalece nas atitudes dos homens. “[A] (...) O mundo é apenas tagarelice, e nunca vi homem que não dissesse mais do que devia, em vez de menos (...)”²⁴. Essa disseminação tão acentuada do hábito da tagarelice é inversamente proporcional à instrução (no sentido abrangente a que Montaigne se refere) dos indivíduos: quanto menos conteúdo a ser proferido, tanto maior será a quantidade de ornatos de que o pedante se valerá para, supostamente, enriquecer seu discurso e fazê-lo passar por substancioso. “[C]

²⁰ *Idem, ibidem*. [“(c) Toute affectation, nommément en la gayeté et liberté François, est mesadvenante au cortisan. Et, en une monarchie, tout Gentil’homme doit estre dressé à la façon d’un cortisan. Parquoy nous faisons biens de gauchir un peu sur le naïf et mesprisant”].

²¹ Cf. o comentário introdutório de Villey ao capítulo I, 26, p. 217 da edição brasileira utilizada.

²² *Essais*, I, 26, p. 225/149. [“(a) Qu’il ne luy demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance (...)”].

²³ *Idem*, p. 244/162. [“(a) (...) ostez toutes ces subtilitez espineuses de la Dialectique, dequoy nostre vie ne se peut amender, prenez les simples discours de la philosophie, sçachez les choisir et traitter à point (...)”].

²⁴ *Idem*, p. 252/168. [“(a) (...) Le monde n’est que babil, et ne vis jamais homme qui ne die plustost plus que moins qu’il ne doit; (...)”].

Os que têm o corpo franzino aumentam-no com enchimentos; os que têm a matéria minguada inflam-na com palavras”²⁵. O palavreado, nesse sentido, pretende criar uma imagem falsa, a qual esconde o esvaziamento que progressivamente corrói o discurso social – até chegar ao ponto em que toda e qualquer substância da linguagem é obliterada, e então nos tornamos “apenas tagarelice”, como se diz no excerto. É nesse sentido que devemos entender a advertência que o autor fará mais tarde, ao redigir o capítulo “Da arte da conversação” (III, 8): “[B] (...) Precisamos fortalecer o ouvido e endurecê-lo contra essa fragilidade do tom cerimonioso das palavras”²⁶. Deve-se evitar esse processo derrisório a que está submetida a linguagem, da mesma forma que é necessário evitar a mentira: ambos são falseadores da palavra e, portanto, constituem traições à sociedade.

O estreito vínculo entre pedantismo e tagarelice é algo que não podemos perder de vista; o primeiro constantemente vem acompanhado da última, e esta como que é uma consequência natural daquele. Essa questão remete, inevitavelmente, a um autor que muito influenciara Montaigne, a saber, Plutarco de Queroneia. No *De garrulitate*²⁷, encontramos uma reflexão repleta de exemplos, na qual o filósofo grego procura mostrar os grandes males causados por esse hábito, tanto para o coletivo, quanto para o indivíduo tagarela. Plutarco ressalta que uma das principais consequências negativas do falar em excesso é uma espécie de “surdez voluntária” que acomete quem assim procede: quem fala demasiadamente, não ouve os demais; como está sempre falando, é incapaz de ouvir²⁸. No limite, a tagarelice impede que se estabeleça um diálogo entre as partes, ou, como diz Montaigne, uma “conversação”. O tagarela é “um homem que fala aos que não o ouvem e não ouve os que lhe falam”²⁹. Paradoxalmente, o falar excessivo torna-se um empecilho justamente para o diálogo, uma vez que se trata de um discurso vazio de conteúdo e, ademais, desinteressado de obter uma contrapartida do interlocutor; ele nos desvia para si mesmo, tal qual a eloquência prejudicial que analisamos acima. “Dizem que o esperma

²⁵ *Idem*, p. 235/156. [“(c) Ceux qui ont le corps gresle, le grossissent d’embourures: ceux qui ont la matiere exile, l’enflent de paroles”].

²⁶ P. 208/902. [“(b) (...) Il nous faut fortifier l’ouïe et la durcir contre cette tandreur du son ceremonieux des paroles”].

²⁷ Utilizaremos a edição brasileira, intitulada *Sobre a tagarelice* (cf. bibliografia ao final).

²⁸ Cf. *Sobre a tagarelice*, §1, p. 11

²⁹ *Idem, ibidem*.

daqueles que tendem muito à união carnal é estéril; do mesmo modo, a palavra dos tagarelas é sem efeito e sem fruto”³⁰.

A influência das obras plutarquianas na Modernidade é flagrante. Roberto Romano indica sua presença no pensamento francês, passando por Montaigne, Jean Bodin, Rousseau, Diderot, Montesquieu, dentre outros filósofos; e ainda os dramaturgos Corneille e Racine. No que se refere ao *De garrulitate*, toda uma tradição de críticos do palavreado vazio lhe será tributária, não apenas na França³¹. Um exemplo clássico é Shakespeare: o cortesão Polônio, em *Hamlet*, encarna perfeitamente a própria definição de tagarelice. Seus longos discursos, repassados de formulismos, e desprovidos de sensatez alguma, constituem como que a antítese do ideal preconizado por Castiglione; enquanto este concebera o protótipo do perfeito cortesão, poder-se-ia dizer que o Bardo criara o protótipo do anti-cortesão por excelência. Não se vê nada de *sprezzatura* nas atitudes de Polônio, absolutamente: abundam os ornatos retóricos, a afetação, a bajulação, o pedantismo; por outro lado, escasseiam a discrição, a graça da naturalidade, o discernimento. Lembremos da principal característica do cortesão de Castiglione: ele deve possuir certa desenvoltura e certa graça, que são o oposto da afetação. Pois não podemos encontrar melhor adjetivo do que *afetado* para o velho conselheiro, cujas falas são sempre empoladas e artificiais, contendo pouco ou nenhum conteúdo; apenas ornamentos frívolos e adutores constituem o discurso de Polônio. O incômodo causado pela afetação da tagarelice é também assinalado no *De garrulitate*: “[Os tagarelas] julgando-se encantadores, são enfadonhos; admiráveis, eles são ridículos; amáveis, eles são desagradáveis”³², e “querendo ser amados, são detestados, desejando agradar são molestos, acreditando ser admirados, são a risota de todos (...)”³³. Essa descrição feita por Plutarco bem caberia ao anti-cortesão Polônio.

³⁰ *Idem*, § 2, p. 13.

³¹ Cf. ROMANO, 1996, pp. 131-3 e 154 e ss. Um estudo aprofundado da recepção de Plutarco no século XVI pode ser conferido em AULOTTE, 1965. Já sobre a referência às obras do filósofo grego especificamente nos *Ensaio*s, cf. FRIEDRICH, 1968, p. 82 e ss., e KONSTANTINOVIC, 1988. No entanto, essa última parece mais atenta aos empréstimos (declarados ou não) retirados por Montaigne das referidas obras, e não cita o *De garrulitate* nenhuma vez. Nosso objeto é menos os empréstimos textuais (como é para essa autora), do que as possíveis influências teóricas do opúsculo plutarquiano sobre o filósofo francês.

³² *Sobre a tagarelice*, § 6, p. 17.

³³ *Idem*, § 16, p. 33.

Tal postura notadamente condenável do personagem shakespeariano é uma síntese das qualidades que devem ser evitadas pelo cortesão, se levarmos em conta a caracterização feita por Castiglione. Não apenas condenável – *risível*, e esse é um ponto importante. Pois o velho conselheiro, com toda sua tagarelice, torna-se alvo fácil da retórica arguta e penetrante de Hamlet. Nesse sentido, há um confronto entre dois tipos de dissimulação: uma delas, um discurso vazio tanto de conteúdo quanto de discernimento, que visa tão somente espreitar e desvelar segredos alheios; a outra, uma máscara eloquente que, através de uma simulação de loucura, interpela, com seu senso crítico aguçado, a máscara oca que se lhe coloca à frente. O resultado é a segunda escarnecer ferozmente da primeira, recurso que Montaigne aprova e recomenda em casos como tais; diante do impasse entre o riso de Demócrito e a tristeza de Heráclito, o francês opta pelo primeiro, “[A] (...) não porque seja mais agradável rir do que chorar, mas porque é mais desdenhoso, e porque nos condena mais do que o outro” e também porque “as coisas de que zombamos, consideramo-las sem valor”³⁴. A zombaria é um artifício eficaz e propício a ser utilizado como contraponto ao discurso pedante, uma vez que este não possui a habilidade do raciocínio bem desenvolvida; diante de um sofisma, ou de qualquer jogo de palavras com que seja interpelado, o pedante terá sua falsa sabedoria rapidamente desmascarada. Quanto ao indivíduo de discernimento, diante de tal situação, Montaigne lhe recomenda: “[C] Que zombe disso. É mais sutil zombar do que responder”³⁵. Igualmente, encontramos em Bacon: “É coisa ridícula, e digna de ser satirizada por pessoas de juízo, ver de que meios esses formalistas usam, e que perspectivas são necessárias para que estas superfícies tenham a aparência de volumes”³⁶. Desnecessário dizer, a partir daí, o caráter fortemente político e social que as sátiras podem assumir, como instrumento de denúncia; mas isso não será nosso objeto nesta pesquisa³⁷.

³⁴ *Essais*, I, 50, p. 451/291. [“(a) (...) non par ce qu’il est plus plaisant de rire que de pleurer, mais parce qu’elle est plus desdaigneuse, et qu’elle nous condamne plus que l’autre; (...) les choses dequoy on se mocque, on les estime sans pris”].

³⁵ *Essais*, I, 26, p. 255/170. [“(c) (...) Qu’il s’en mocque. Il est plus subtil de s’en mocquer que d’y respondre”].

³⁶ *Essays*, 26, p. 103/68. [“It is a ridiculous thing and fit for a satire to persons of judgement, to see what shifts these formalists have, and what prospectives to make *superficies* to seem body that hath depth and bulk”].

³⁷ Sobre o assunto, cf., novamente, ROMANO, 1996.

Por estas considerações acima, podemos perceber que o problema do esvaziamento do discurso não acomete apenas os saberes escolares, mas as relações sociais como um todo. Montaigne, como vimos, parece vincular o pedantismo a um modo equivocado de se proceder aos estudos, de maneira a gerar uma postura afetada; o pedantismo, portanto, está contido na afetação, mas pode-se ser afetado de diversas formas. De fato, a afetação se faz presente nas mais variadas instâncias da estrutura social:

“[B] Os sentidos são nossos próprios e primeiros juízes, que só percebem as coisas pelos acidentes externos; e não é de espantar que em todos os níveis do serviço de nossa sociedade haja uma tão perpétua e universal mistura de cerimônias e aparências superficiais, de tal modo que a parcela melhor e mais efetiva das ordens sociais consiste nisso”³⁸.

Posto que os sentidos estão sujeitos a serem guiados tão somente por aparências superficiais, a habilidade de julgar se coloca como imprescindível para quem objetive ir além de tais aparências. Sendo essa habilidade, porém, um tanto escassa dentre os cidadãos de nossa sociedade, eis que as cerimônias passam a imperar, absolutas, em suas mais diversas esferas. A partir daí, a corrupção da linguagem é consequência natural: “[B] (...) Da mesma forma na conversação: amiúde a gravidade, o traje e a fortuna de quem fala dão crédito a palavras vãs e ineptas; (...)”³⁹. Igualmente, Montaigne encontrará nos escritores de sua época esse mesmo esvaziamento da linguagem: “[B] (...) Neles vemos apenas uma mísera afetação de singularidade, mascaramentos frios e absurdos que, em vez de elevar, rebaixam a matéria. Contanto que se pavoneiem na novidade, não lhes importa o resultado (...)”⁴⁰. Mas, tal corrupção acarreta um problema ainda mais grave do que aqueles tratados no capítulo anterior; ela propicia a emergência de uma arte (*tekhné*) voltada

³⁸ *Essais*, III, 8, p. 217/908-9. [“(b) Les sens sont nos propres et premiers juges, qui n’aperçoivent les choses que par les accidents externes; et n’est merveille si, en toutes les pieces du service de nostre société, il y a un si perpetuel et universel meslange de ceremonies et apparences superficielles; si que la meilleure et plus effectuelle part des polices consiste en cela”].

³⁹ *Idem*, p. 217/909. [“(b) (...) Comme en la conference: la garvité, la robbe et la fortune de celui qui parle donne solvante credit à des propôs vains et ineptes; (...)”].

⁴⁰ *Essais*, III, 5, p. 133/851. [“(b) (...) Il ne s’y voit qu’une miserable affectation d’étrangeté, des déguisements froids et absurdes qui, au lieu d’eslever, abbattent la matiere. Pourveu qu’ils se gorgiasent en la nouvelleté, il ne leur chaut de l’efficace; (...)”].

especificamente para a manipulação das massas através da superficialidade da palavra: a retórica⁴¹.

Nesse ponto, serão importantes algumas considerações sobre o capítulo 51 do livro I, emblematicamente intitulado “Da vanidade das palavras”. A principal ideia elaborada no capítulo é de que a necessidade da retórica é oriunda de um quadro de degeneração moral avançado, de forma que apenas Estados enfermos é que recorrem a ela⁴². Tratar-se-ia de um artifício nefasto, voltado exclusivamente ao logro público, o qual é obtido através do uso intencional de discursos desconectados da substância à qual deveriam remeter. Vejamos como Montaigne articula tais noções no decorrer do mencionado capítulo:

“[A] Um retórico dos tempos passados dizia que seu ofício era fazer as coisas pequenas parecerem e serem consideradas grandes. [B] É um sapateiro que sabe fazer sapatos grandes para um pé pequeno. [A] Em Esparta tê-lo-iam mandado açoitar por fazer profissão de uma arte enganadora e mentirosa”⁴³.

Eis a concepção que nosso autor apresenta acerca dos “retóricos de profissão” (os chamaremos assim), o que não engloba todos os que de alguma forma usam da retórica, como veremos adiante. O que Montaigne entende aqui por “retórico de profissão” é aquele que, através de sua arte, propositalmente pretende persuadir os demais a lhe seguirem os passos, sem que haja qualquer raciocínio por parte de quem é convencido em tal processo. Não se trata, pois, de um intercâmbio de ideias, focado no interesse mútuo, e embasado pela argumentação e pelo bom julgamento; ao contrário, o discurso do retórico de profissão intenta justamente eliminar esses pressupostos do diálogo, buscando confundir a razão alheia por meio de seus circunlóquios. É o que se vê na sequência do texto:

“[A] Os que mascaram e maquilam as mulheres fazem menos mal, pois é perda de pouca monta não as ver em seu natural; ao passo que estes aqui [os retóricos]

⁴¹ Cf. DOTOLI, 2007, p. 260 e ss.

⁴² *Idem, ibidem*.

⁴³ *Essais*, I, 51, p. 453/292. [“(a) Un Rhetoricien du temps passé disoit que son mestier estoit, de choses petites les faire paroistre et trouver grandes. (b) C’est un cordonnier qui sçait faire de grands souliers à un petit pied. (a) On luy eut faict donner le fouët en Sparte, de faire profession d’un’ art piperesse et mensongere”.]. Segundo Isabelle Konstantinovic, esse trecho inteiro remete a Plutarco, embora ela não cite o *De garrulitate* em específico. Para a autora, os empréstimos viriam das obras *Vitae decem oratorum*, *Vita Lycurgi*, e *Apophthegmata Laconica* (cf. KONSTANTINOVIC, 1988, p. 242-3.)

pretendem enganar não nossos olhos, mas nosso julgamento, e abastardar e corromper a essência das coisas. As repúblicas que se mantiveram numa situação regulamentada e bem governada, como a cretense ou a lacedemônia, não deram grande importância a oradores”⁴⁴.

Assim como em todos os casos que temos analisado de mau uso da máscara, aqui Montaigne também associa a vilania da atitude descrita ao fato de ela “corromper a essência das coisas”; uma aparência que não corresponde a nenhum substrato moral, ou que propositalmente o distorce. Temos clara, nesse excerto, a noção de que esse tipo de emprego da retórica não passa de um desdobramento do problema apresentado anteriormente acerca da cisão entre o ator e a máscara, bem como da dupla valoração moral que acarreta. Outro aspecto a que se deve chamar a atenção reside no fato de que é sobre um uso estritamente político que Montaigne está falando; isto é, da ação dos oradores no andamento dos assuntos de interesse público, nos quais eles podem determinar o desfecho de certa questão apenas pela influência negativa que exercem junto ao julgamento de outrem. Nisso consiste o “fazer profissão” da arte retórica.

Na sequência do texto, Montaigne ainda define a retórica nesses termos: “[A] É uma ferramenta inventada para manipular e agitar uma multidão e um povo sem ordem, e é ferramenta que só se emprega em Estados doentes, como a medicina; (...) onde as coisas estiveram em perpétua tempestade, lá afluíram os oradores”⁴⁵. Ao insistir nessa relação entre a presença de oradores em um Estado e a enfermidade de que este deve padecer para que tanto ocorra, Montaigne segue uma ideia bastante em voga à época. De acordo com Eugénio Garin, os debates em torno da retórica foram um tema frequente entre os intelectuais, sobretudo italianos, dos séculos XV e XVI⁴⁶. Francesco Patrizi, por exemplo, em sua *Retórica* (1562) defendera uma ideia bastante semelhante a essa que vemos em Montaigne, acerca do caráter necessariamente corrupto de um Estado onde florescem as

⁴⁴ *Idem*, pp. 453-4/292. [“(a) Ceux qui masquent et fardent les femmes, font moins de mal; car c’est chose de peu de perte de ne les voir pas en leur naturel, là où ceux-cy font estat de tromper non pas nos yeux, mais nostre jugement, et d’abastardir et corrompre l’essence des choses. Les republics qui se sont maintenuës en un estat réglé et bien policé, comme la Cretense ou Lacedemonienne, elles n’ont pas faict grand compte d’orateurs”].

⁴⁵ *Idem*, p. 454/293. [“(a) C’est un util inventé pour manier et agiter une tourbe et une commune desreiglée, et est util qui ne s’employe qu’aux estats malades, comme la medecine; (...) où les choses ont esté en perpetuelle tempest, là ont afflué les orateurs”].

⁴⁶ Cf. GARIN, 1989, p. 111 e ss.

práticas oratórias. O Estado ideal, para Patrizi, deveria ser fundado em sólidas bases racionais, de modo a não sobrar espaço para discursos persuasivos, mas apenas deduções lógicas precisas⁴⁷. Se a persuasão encontrara terreno onde germinar, isso é um indicativo de que as estruturas racionais se encontram em ruínas e, portanto, o caminho estará doravante livre para todo tipo de abuso e violação. Nesse sentido, não seria descabida uma aproximação entre as concepções de Montaigne e as do pensador italiano, no que se refere a essa condenação dos oradores. Se o banimento da verdade é o primeiro indício da corrupção dos tempos (como vimos), nada mais emblemático que, nesse contexto, se prolifere essa retórica deturpada, a qual consiste precisamente no esvaziamento da linguagem de seu substrato moral.

Ainda seguindo os apontamentos de Garin, é importante lembrar que um dos principais pilares dessa discussão a respeito da retórica no Renascimento foram as obras platônicas, sobretudo o *Górgias*⁴⁸. Em se tratando da associação entre o uso de discursos persuasivos e a degeneração do Estado, a semelhança entre o capítulo I, 51 dos *Ensaio*s e o referido diálogo platônico é notória. Neste último, Sócrates insiste que a retórica não seria propriamente uma arte (*tekhné*), mas uma espécie de “lisonja”, pertencente exclusivamente ao domínio da aparência, e que seria útil apenas a quem pretendesse cometer injustiças. Em “Da arte da conversação” (III, 8) Montaigne segue um caminho bastante semelhante na denúncia que faz:

“[B] (...) Parece-me, desse encavalamento e entrelaçamento de linguagem com que nos pressionam, que acontece como com os prestidigitadores: sua flexibilidade ataca e força nossos sentidos, mas não abala nossa convicção; fora dessa comédia, eles nada fazem que não seja comum e vulgar. Por serem mais eruditos, não são menos ineptos”⁴⁹.

⁴⁷ *Idem, ibidem*. Evidentemente, o posicionamento de Patrizi frente a essa questão não é unânime no período, e Garin tem o cuidado de assinalar os autores que defenderam a retórica como uma arte bela e necessária (cf. *idem, ibidem*).

⁴⁸ *Idem*, p. 125. Garin também aponta o *Fedro* e o livro II da *República* como leituras comuns a todos os autores envolvidos em tal discussão.

⁴⁹ *Ensaio*s, III, 8, p. 212/905. [“(b) (...) Il me semble, de cette implication et entrelasseuse de langage, par où ils nous pressent, qu’il en va comme des joueurs de passe-passe: leur supplésse combat et force nos sens, mais elle n’esbranle aucunement nostre creance; hors ce bastelage, ils ne font rien qui ne soit commun et vile. Pour estre plus sçavants, ils n’en sont pas moins ineptes”].

No *Górgias*, Sócrates compara a retórica à culinária; Montaigne a compara à prestidigitação, uma vez que ela nada mais seria que um convencimento pela aparência, sem que se atentasse para a compreensão racional do assunto debatido. A comparação entre os oradores e os prestidigitadores evidencia a ideia de que aqueles fundam seu ofício tão somente na ilusão, ou seja, no engano dos sentidos. Trata-se de uma noção que percorrerá todo o capítulo III, 8. Mas não só ela guarda semelhança com as concepções presentes no *Górgias*; também semelhantes são as considerações de Montaigne a respeito do hábito, enraizado na sociedade, de fugir das correções, intentando sempre a vitória no debate, em detrimento do esclarecimento. Segundo o filósofo francês, os homens de seu tempo “[C] (...) não têm ânimo para corrigir porque não têm ânimo para suportar serem corrigidos, e na presença uns dos outros falam sempre com dissimulação”⁵⁰. Sócrates denota o mesmo pessimismo em relação a seus contemporâneos, o que o leva a fazer uma série de ressalvas antes que inicie o debate com o personagem título do diálogo:

“se houver controvérsia em algum ponto e um deles [dos debatedores] disser que o outro não diz de forma correta ou clara, eles se enfurecem e presumem que um discute com outro por malevolência, almejando antes a vitória do que investigar o que se propuseram a discutir; (...) temo te refutar de modo a supores que eu, almejando a vitória, não fale para esclarecer o assunto em questão, mas para te atacar”⁵¹.

Sócrates teme que suas intenções sejam confundidas com as dos que debatem apenas em proveito próprio, inebriados pela vaidade de ostentar um saber que, na realidade, não possuem – sendo dessa espécie a maior parcela dos indivíduos, é natural que o tomem pela maioria. Assim, Sócrates pretende cuidar para que o distingam dos indivíduos que se enfurecem com as correções:

“Se, então, também tu és um homem do mesmo tipo que eu, terei o prazer de te interpelar; caso contrário, deixarei de lado. Mas que tipo de homem sou eu? Aquele que se compraz em ser refutado quando não digo a verdade, e se compraz em refutar quando alguém não diz a verdade, e deveras aquele que não menos se compraz em ser refutado do que refutar; pois considero ser refutado precisamente

⁵⁰ *Idem*, p. 209/902. [“(c) (...) ils n’ont pas le courage de corriger, par ce qu’ils n’ont pas le courage de souffrir à l’estre, et parlent toujours avec dissimulation en presence les uns des autres”].

⁵¹ *Górgias*, p. 207, 457d – e. A tradução utilizada é a de Daniel R. N. Lopes (Perspectiva, 2011).

um bem maior, tanto quanto se livrar do maior mal é um bem maior do que livrar alguém dele”⁵².

Comparemos esses trechos do diálogo platônico com passagens dos *Ensaio*s, por exemplo:

“[B] (...) Fugimos da correção; deveríamos oferecer-nos e nos expormos a ela, principalmente quando vem em forma de conversação e não de aula. (...) [B] Quando me contradizem, despertam minha atenção, não minha cólera; vou ao encontro de quem me contradiz, de quem me instrui. A causa da verdade deveria ser a causa comum a um e ao outro”⁵³.

Bem como ao prescrever a educação que julgava aconselhável aos jovens, no já citado capítulo “Da educação das crianças”:

“[A] (...) Que o instruem principalmente a render-se e a entregar as armas à verdade, tão logo a divise, quer nasça nas mãos de seu adversário, quer nasça em si mesmo por alguma reconsideração. (...) [Pois] [C] obstinar-se e contestar são características comuns, que se manifestam mais nas almas mais baixas; que reconsiderar e corrigir-se, abandonar no ímpeto do ardor uma opinião errônea são características raras, fortes e filosóficas”⁵⁴.

Diante de tais exemplos, torna-se patente o quanto o mau uso da retórica está atrelado à ausência de discernimento de seus adeptos. Essa ausência se observa em dois momentos, na gênese e na conservação do discurso vazio; é sua causa e sua mantenedora. Como vimos, a afetação se origina precisamente pela falta de conteúdo a ser proferido, o que obriga ao uso indiscriminado de ornamentos; e, uma vez instituída, se enraíza de tal forma no indivíduo, que evitará toda forma de contestação e, em consequência, de desmascaramento. Tal é a postura dos interlocutores de Sócrates no *Górgias*; e, aparentemente, era também a dos contemporâneos de Montaigne. “[C] Aquele outro arma-

⁵² *Idem*, 458a – b.

⁵³ *Essais*, III, 8, pp. 207-8/901-2. [“(b) (...) Nous fuyons à la correction, il s’y faudroit presenter et produire, notamment quand elle vient par forme de conفرance, non de reiance. (...) (b) Quand on me contrarie, on esveille mon attention, non pas ma cholere; je m’avance vers celui qui me contredit, qui m’instruit. La cause de la verité devroit estre la cause commune à l’un et à l’autre”.].

⁵⁴ *Essais*, I, 26, pp. 231-2/154. [“(a) (...) Qu’on l’intruisse sur tout à se rendre et à quitter les armes à la verité, tout aussi tost qu’il l’appercevra; soit qu’elle naisse és mains de son adversaire, soit qu’elle naisse en luy-mesmes par quelque ravissement. (...) (c) l’opiniatrer et contester sont qualitez communes, plus apparentes aux plus basses ames; que se raviser et se corriger, abandonner un mauvais party sur le cours de son ardeur, ce sont qualitez rares, fortes et philosophiques”.].

se de puras injúrias e procura uma briga fútil, para livrar-se da companhia e conversação de um espírito que pressiona o seu. [B] Este último nada vê na razão, mas vos mantém sitiado entre os muros dialéticos de suas frases e entre as fórmulas de sua arte”⁵⁵. A superficialidade vazia, alçada ao nível de fim em si mesma, acaba por se tornar o principal obstáculo de qualquer tentativa de um diálogo verdadeiramente construtivo, que preze pelo conteúdo, recusando as cerimônias, e derribando as máscaras.

2.

Uma nova retórica

ou

A estética da dissimulação nos *Ensaio*s

Por fim, resta-nos ainda ponderar sobre o uso benéfico da retórica, em oposição ao esvaziamento do discurso que analisamos até o momento. A questão em si acerca da apropriação que Montaigne faz de recursos retóricos em sua obra é extremamente vasta; nosso objetivo será especificamente analisar de que modo essa prática pode ser entendida como um meio honesto para se atingir um bem futuro, em consonância com a linha argumentativa que desenvolvemos ao longo da pesquisa. Pois Montaigne não rejeita a retórica como um todo, mas apenas sua forma deturpada⁵⁶, da mesma maneira que rejeitara as formas deturpadas da máscara. Se usada corretamente, e fundamentada pelo discernimento, a retórica pode ser um poderoso instrumento em favor de causas honestas. Consciente desse fato, o filósofo faz de sua obra (isto é, de seu autorretrato) uma grande peça dessa nova retórica que parece propor. Vejamos como todos esses aspectos se articulam.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que Montaigne estabelece como principal método de instrução a ser adotado (em oposição aos sistemas educacionais que tanto critica) a “arte da conversação”. Esta seria o meio mais proveitoso de exercitar o

⁵⁵ *Essais*, III, 8, p. 211/904. [“(c) Cet autres s’arme de pures injures et cherche une querelle d’Alemaigne pour se deffaire de la société et conférence d’un esprit qui presse le sien. (b) Ce dernier ne voit rien en la raison, mais il vous tient assiégué sur la closture dialectique de ses clauses et sur les formules de son art”.].

⁵⁶ Cf., a esse respeito, MATHIEU-CASTELLANI, 1985, p. 157-8.

espírito e promover a aprendizagem; embora não possa prescindir totalmente do estudo dos livros, a conversação deveria, no entender do filósofo, ocupar parte importante na educação dos jovens. Em “Da educação das crianças”, o tema já é introduzido:

“[A] (...) O falar que aprecio é um falar simples e natural, tanto no papel como na boca; um falar suculento e musculoso, breve e denso, [C] não tanto delicado e bem arrumado como veemente e brusco (...) [A] antes difícil que tedioso, livre de afetação, desordenado, descosido e ousado (...)”⁵⁷.

Naturalmente, um modo de discursar que seja incumbido de tão grande utilidade na instrução dos homens em nada se assemelhará aos discursos pedantes denunciados; será mesmo o seu oposto. Podemos ver que suas principais características são a simplicidade e a naturalidade das formas, e a substancialidade do conteúdo. Esses preceitos acerca do discurso, nas palavras de Fumaroli, são herdeiros indiretos das doutrinas italianas da conversação, encabeçadas por Guazzo e Castiglione⁵⁸. O falar deve ainda ser “difícil”, mas não por excesso de ornamentos que lhe obscureçam o significado (pois deve, ao mesmo tempo, ser “livre de afetação”) e sim por sua força de despertar o raciocínio alheio – entenda-se, um discurso que obrigue a pensar, a se desvencilhar dos lugares-comuns confortáveis. E deve ainda ser “desordenado, descosido e ousado”; não por falta de organização racional, ou inépcia argumentativa, mas porque uma forma labiríntica assenta melhor às intenções a que tal discurso se presta. Dissemos acima que o esvaziamento da linguagem era uma consequência da ausência de discernimento; pois bem, aqui temos o caso perfeitamente inverso de tal relação: o pensamento desenvolvido corretamente, apto a bem raciocinar e bem julgar, produz, por uma consequência natural, um discurso que reflete tais características. Essa relação fica particularmente patente no elogio que Montaigne endereça a alguns poetas latinos:

“[B] Não é uma eloquência frouxa e em que nada choca [a de tais poetas]: é nervosa e sólida, que não tanto agrada como invade e arrebat, e arrebat mais os espíritos mais fortes. Quando vejo aquelas belas formas de expressar-se, tão

⁵⁷ *Essais*, I, 26, p. 256/171. [“(a) (...) Le parler que j’aime, c’est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu’à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré, (c) non tant délicat et peigné comme véhément et brusque (...) (a) plutôt difficile qu’ennuyeux, éloigné d’affectation, desreglé, descousu et hardy; (...)”].

⁵⁸ Cf. FUMAROLI, 2004, p. xv e ss.

vivas, tão profundas, não digo que isso é falar bem; digo que é pensar bem. (...) Essa pintura é conduzida não tanto pela destreza da mão como por terem o objeto mais vivamente impresso na alma”⁵⁹.

Eis as palavras de um autor que em tantas ocasiões critica veementemente a retórica. No entanto, não chega a ser de estranhar, dada a nítida distinção que se coloca entre os juízos que Montaigne emite acerca de uns e de outros: de um lado, indivíduos que fundamentam seus formulismos em uma vacuidade de pensamento; de outro, a palavra labutada pelo exercício de um espírito que nos “invade e arrebatada”. Dotoli, nessa mesma linha, assinala que a retórica que Montaigne recusa é uma “retórica da tradição”, enquanto a que enaltece se inspira na arte da conversação, no movimento e na espontaneidade⁶⁰. Dois tipos de eloquência, assim como dois tipos de máscara, cada uma a ser valorada de modo distinto – é de se pensar que se trate de um princípio geral a nortear tais concepções.

As mesmas particularidades do falar que Montaigne aprecia, ele as afirma presentes em seu próprio linguajar: “[A] (...) De resto, minha linguagem nada tem de fácil e fluída: é rude [C] e descuidada, [A] com disposições livres e desordenadas; e apraz-me assim (...)”⁶¹. Essa descrição bem poderia se aplicar à própria obra; pois, ao escrevê-la, o autor não se preocupa em emprestar-lhe uma roupagem austera e acadêmica – pelo contrário, temos constantemente a sensação de estarmos nos defrontando com sua própria forma de falar, reproduzida no texto que lemos. Assim, o livro não constitui apenas um autorretrato, mas também um *conversação*, que Montaigne propõe a seus eventuais leitores. Analisemos, pois, alguns indícios que nos permitam sustentar esse tipo de leitura.

Em primeiro lugar, o filósofo demonstra ter plena consciência da novidade e da extravagância que constituem a escrita de sua obra, deixando claro que elas são intencionais. Segundo ele, os *Ensaaios* são “[C] o único livro do mundo em sua espécie, [A]

⁵⁹ *Essais*, III, 5, pp. 131-2/850-1. [“(b) Ce n’est pas une éloquence molle et seulement sans offence: elle est nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et ravit; et ravit le plus les plus forts esprits. Quand je voy ces braves formes de s’espliquer, si vifvres, si profondes, je ne dicts pas que c’est bien dire, je dicts que c’est bien penser. (...) Cette peinture est conduite non tant par dextérité de la main comme pour avoir l’object plus vifvement empreint en l’ame”].

⁶⁰ Cf. DOTOLI, 2007, pp. 138-41.

⁶¹ *Essais*, II, 17, p. 458/621. [“(a) (...) Au demeurant, mon langage n’a rien de facile et poly: il est aspre (c) et desdaigneux, (a) ayant ses dispositions libres et desreglées; et me plaist ainsi (...)”].

um projeto desordenado e extravagante”⁶². Na camada A do texto, que segundo Villey teria sido escrita por volta de 1586 e, portanto, já no princípio da fase mais pessoal da sucessão⁶³, vemos que Montaigne já se refere à obra como “um projeto desordenado e extravagante”, embora apenas mais tarde chegue à constatação (ou, talvez, ao despudor de dizê-lo abertamente) de se tratar do “único livro do mundo em sua espécie”. Que essa novidade da obra esteja vinculada ao propósito de dialogar com os leitores, vê-se por algumas passagens de “Da vanidade” (III, 9). Ao explicitar os proveitos obtidos pela escrita sobre si mesmo, o filósofo acrescenta que também espera que:

“[B] (...) se advier que meus humores agradem e convenham a algum homem de bem antes que eu morra, ele procurará juntar-se a nós; dou-lhe uma boa dianteira, pois tudo o que um longo conhecimento e convivência poderiam ter-lhe obtido em vários anos, ele o lê em três dias neste registro, e com mais segurança e exatidão”⁶⁴.

E, em seguida, completa:

“[B] Se com tão boas garantias eu soubesse de alguém que me fosse adequado, sem dúvida iria encontrá-lo bem longe; pois a doçura de uma companhia conveniente e agradável não tem preço que pague, em minha opinião. Oh, um amigo! Como é verdadeira aquela antiga máxima, de que seu exercício é mais necessário e mais doce do que o dos elementos da água e do fogo!”⁶⁵.

Nesse momento, será importante retomarmos alguns pontos levantados no decorrer deste estudo. O primeiro, e fundamental, é a noção de que a dissimulação pode ser utilizada como meio indireto para se obter uma verdade futura; depois, a tese de Starobinski acerca do “projeto de comunicação” com que Montaigne está empenhado, refletindo em uma diminuição do quantitativo de seus possíveis leitores, em prol do qualitativo; ainda, o

⁶² *Essais*, II, 8, p. 81/364. [“(c) le seul livre au monde de son espece, d’ (a) un dessein farouche et extravagant”].

⁶³ Cf. o comentário de Villey ao capítulo II, 8, p. 80 da edição utilizada.

⁶⁴ *Essais*, III, 9, pp. 293-4/959. [“(b) (...) s’il advient que mes humeurs plaisent et accordent à quelque honneste homme avant que je meure, il recherchera de nous joindre: je luy donne beaucoup de pays gagné, car tout ce qu’une longue connoissance et familiarité luy pourroit avoir acquis en plusieurs années, il le voit en trois jours en ce registre, et plus seurement et exactement”].

⁶⁵ *Idem*, p. 294/959. [“(b) Si à si bonnes enseignes je sçavois quelqu’un qui me fut propre, certes je l’irois trouver bien loing; car la douceur d’une sortable et agreable compaignie ne se peut assez acheter à mon gré. O un amy! Combien est vraye cette ancienne sentence, que l’usage en est plus nécessaire et plus doux que des elemens de l’eau et du feu!”].

modo como o filósofo faz de sua obra uma criação artística, e como ele próprio se apresenta ao público sob uma *persona*; por fim, a leitura que temos feito no presente capítulo sobre a retórica estar vinculada a uma forma de dissimulação. Se retomarmos todos os passos dessa linha argumentativa, e diante das passagens que acabamos de destacar do capítulo III, 9, acreditamos ser possível sustentar que a própria constituição do texto dos *Ensaaios* se baseia em um artifício de dissimulação que pretende alcançar uma veracidade que não se pode alcançar de imediato. Por meio da criação literária, repassada de elementos retóricos, que o autor nos apresenta, e na ausência de interlocutor adequado com que pudesse estabelecer tal diálogo de modo imediato⁶⁶, seu intento seria o de construir a conversação preconizada em III, 8. A obra como que lança aos ventos o convite para essa conferência, na esperança de que possa chegar às mãos de alguém que se lhe assemelhe e lhe venha ao encontro. Em um “século tão corrompido”, como Montaigne frequentemente se refere à sua época, é de se imaginar quantos obstáculos devam se antepor a todo tipo de diálogo honesto, ou tentativa do mesmo. No limite, podemos inferir que os *Ensaaios* bem podem ser interpretados como a tentativa de estabelecer essa conversação que, aparentemente, seu autor tivera dificuldades de encontrar em sua vida.

⁶⁶ Muitos comentadores têm visto essa intenção vinculada à perda de seu grande amigo Étienne de La Boétie, morto em 1563 e, portanto, antes do início da redação dos *Ensaaios* (cf., por exemplo, STAROBINSKI, 1992, pp. 43 – 58, dentre diversos outros).

Considerações finais

Discorrer acerca da filosofia de Michel de Montaigne é sempre tarefa árdua. Amante por excelência dos paradoxos tanto da forma como do conteúdo, da inconstância, da maleabilidade; o gosto pela estranheza, por causar desconforto no leitor que se propõe a desbravar o emaranhado de devaneios que são os seus *Ensaaios*. Nossa tentativa fora no sentido de propor uma leitura (a qual não pretendeu, absolutamente, esgotar suas possibilidades, nem tampouco refutar outras interpretações existentes) para algumas de suas ambiguidades, tendo como foco o problema em torno da dissimulação. Ao final desse percurso, acreditamos ter uma noção mais clara acerca de como tal questão se coloca no pensamento montaigniano, bem como suas principais implicações nos campos da ética e da estética.

O ponto de partida fora o conceito de dissimulação desenvolvido por certa tradição de pensadores renascentistas, a partir do qual fizemos a pergunta: estaria Montaigne vinculado a tal tradição? Porém, responder a essa questão mostrou-se algo mais complexo do que supúnhamos ao princípio da pesquisa. Embora as semelhanças sejam, de fato, patentes, a problemática da dissimulação presente nos *Ensaaios* assume contornos específicos e com consequências muitas vezes imprevistas. Como dissemos, é um emaranhado de paradoxos, mais propício a tragar o leitor em seu redemoinho, do que a desvelar suas incógnitas. Dessa forma, o estudo nos levava para diversos caminhos novos em relação ao premeditado inicialmente. Nosso intuito agora será o de tentar formular uma resposta a referida questão colocada ao princípio da pesquisa. A partir das considerações que tecemos ao longo da dissertação, podemos pensar em alguns apontamentos acerca da máscara montaigniana, assim como de suas possíveis conexões com o “conceito de dissimulação”. Passemos, pois, a tais apontamentos.

Do mesmo modo que Castiglione, Bacon e Accetto, ao conceituar a dissimulação, a definiram como uma prática honesta, distinguindo-a da simulação, assim também Montaigne parece proceder. O que aqueles autores chamaram de “simular” está para o “mentir” descrito nos *Ensaaios* em I,9 (em oposição a “dizer mentira”), que consiste na tentativa de substancializar a máscara, a qual aludimos; assim como o que fora chamado

de “*sprezzatura*”, “dissimulação”, “dissimulação honesta” está para o *theatrum mundi* de Montaigne, para o “saber representar devidamente nosso papel” – que aqui temos chamado, por nossa conta, de “estetização do social”. As características básicas são as mesmas: a condenação da falsidade, a qual consiste na criação de proposições a partir do vazio; a prerrogativa por se manter a honestidade; e o enaltecimento da dissimulação como uma espécie de meio termo entre essas duas posturas, de modo que possa intermediar os contatos humanos, por vezes sendo obrigada a ocultar a verdade. As passagens dos *Ensaaios* que analisamos deixam entrever uma diferenciação entre: duas formas de portar a máscara, quais sejam, aquela dos que sabem representar seu papel e aquela dos que não sabem; entre mentir e dizer mentira; entre o silêncio e a falsidade; e entre o pedantismo e a arte da conversação; sendo que sempre um dos termos das dicotomias apresentadas é honesto, enquanto o outro não é. Assim como a noção de que a dissimulação é um meio para se obter um bem futuro, uma vez que a estetização das relações sociais visa justamente resguardar o caráter honesto de tal comércio – as relações se mantêm honestas enquanto fundamentadas pela representação teatral; esta última é o meio pelo qual se alcança tal finalidade.

Essas foram as semelhanças; doravante, as divergências. Talvez uma das mais significativas seja em relação ao caráter adverso do mundo, que é precisamente a razão pela qual a dissimulação se faz necessária. Para Castiglione e Accetto, tal adversidade provém da natureza, que, sendo cópia grosseira do mundo das ideias, se apresenta sempre hostil ao homem; o mundo em que vivemos é, ele próprio, e por definição, uma dissimulação da realidade transcendente à qual se deve aspirar. Bacon, por sua vez, embora não compartilhe das inspirações neoplatônicas dos italianos mencionados, também considera que a natureza dissimula diante de nós, de modo que se faz necessário arrancar a força seus segredos. Todos três, portanto, parecem compreender o mundo em que vivemos como uma contrariedade a ser superada, e a sociedade civil como o artifício necessário para isso; assim, os mecanismos de que esta lança mão encontram sua legitimidade nesse aspecto hostil presente na realidade mundana. Já Montaigne não reconhece nenhum tipo de adversidade na natureza, nem tampouco a vê como cópia de uma realidade transcendente. Ao contrário, o filósofo francês a considera infinitamente sábia, de modo que nunca opera

em vão; se vivemos em uma sociedade impregnada de valores deturpados, isso se deve a nossa própria inépcia, a qual engendrara tal modelo social. Este modelo, especificamente, é o que legitima a prática da dissimulação, não havendo, portanto, nenhum embasamento teológico-metafísico para tanto. Houvéssemos seguido outros caminhos em nosso processo civilizatório, talvez não estivéssemos no avançado estágio de corrupção moral em que nos encontramos, eis o que Montaigne supõe; a corrupção é fruto das ações humanas, se dá no plano ético-político, não no metafísico. Esse aspecto laico de suas concepções políticas o diferencia sobretudo de Castiglione e Accetto.

Igualmente, a eloquência de que é dotada a máscara montaigniana é uma característica que não encontramos nas doutrinas dos demais pensadores estudados. Essa eloquência se dá em dois planos, quais sejam: de um lado, a criação de uma *persona* pela qual possa interagir socialmente (tanto no comércio ordinário com os homens, quanto ao se representar em sua obra); e de outro, a inovação formal com que redige os *Ensaaios*. Pensemos sobre o primeiro ponto: a *persona*, como vimos, opera em dois âmbitos; em primeiro lugar, temos a recomendação expressa de Montaigne para que se prime pela cisão entre o ator e a máscara, de modo a assegurar seus respectivos domínios – a participação nos negócios públicos, e a subsistência do foro íntimo, com certa preponderância desse último. Trata-se de uma recomendação geral, que o filósofo endereça à sociedade como um todo, e à qual ele também diz atender. Quando se trata dos autores do primeiro capítulo, vemos que apenas se preceitua o ocultamento de determinados fatos em prol do bom andamento das questões públicas e, eventualmente, dos próprios interesses; mas não se fala em criação fictícia. Accetto fala em véu a encobrir a verdade, e Castiglione deixa implícito algo sobre uma cisão interna ao cortesão; mas nada tão explícito quanto a afirmação de que na vida pública e na privada sejamos dois, claramente cindidos. Em segundo lugar, temos a “pintura de si”, procedimento que altera a própria constituição do sujeito que se descreve, tornando-o como que um personagem de si mesmo. E não apenas no livro, mas em sua própria vida, como tivemos ocasião de discutir; assim, a elaboração estética se faz fundamental no percurso do pensamento montaigniano, o que abrange sua vida e sua obra. A única aproximação que poderíamos fazer aqui se refere ao fato de o *Cortesão* ser uma obra fictícia, e que os participantes dos diálogos, ainda que tenham existido de fato, são

retratados na obra como personagens, os quais intermediam as concepções que o autor pretende transmitir. Suas falas e suas atitudes no decorrer das conferências são oriundas do engenho de Castiglione, tanto quanto as do selvagem em “Dos canibais” são do de Montaigne.

O segundo plano em que a eloquência da máscara opera é o da inovação formal dos *Ensaaios*. Embora sejam eles uma obra filosófica, são também uma criação artística, e não podemos desconsiderar esse fato ao estudá-los. Não é por acaso que a obra acabara por originar um gênero literário novo. Evidentemente, o foco de nosso estudo é o pensamento filosófico contido nela; mas, tendo em vista que tal inovação formal esteja atrelada às demais concepções do autor, pressupondo e sendo pressuposta por elas, não deixa de ser importante refletir a respeito pelo ponto de vista filosófico. Talvez seja mesmo imprescindível que se faça isso. Não é que haja a proposta de uma teoria estética no sentido forte, isto é, uma discussão acerca da natureza do belo e da arte; mas a discussão ética de Montaigne se inscreve em um domínio fundamentalmente estético. Novamente, trata-se de uma particularidade do filósofo francês em relação aos demais autores estudados na pesquisa.

Quanto à questão colocada inicialmente: acreditamos que possa ser temerário apontar algum tipo de *conceito* nos *Ensaaios*. Em se tratando da dissimulação, especificamente, percebemos uma evidente correspondência entre certas noções tratadas por Montaigne e aquela tradição à qual nos referimos; no entanto, as idiossincrasias que o tema assume no pensamento do filósofo francês parecem afastá-lo de tal tradição, sobretudo por seu acentuado caráter estético. De resto, as movimentações constantes a que essa filosofia está intencionalmente submetida dificultam que a apreendamos em uma estrutura sistemática; o pensar montaigniano é puro movimento, puro devir – bem como a representação material que é feita dele. É um experienciar-se permanente que, ao tomar nota de si, não se cristaliza na forma de conceitos, mas apenas registra seu percurso e seus desdobramentos. Analisar o conceito de dissimulação renascentista, cotejando-o com o

pensamento montaigniano fora importante para que pudéssemos compreender este último de modo apropriado; até porque, o diálogo entre ambos é evidente, como mostramos. Mas, com efeito, acreditamos, ao final deste estudo, que não seria lícito afirmar a presença de uma abordagem propriamente conceitual nos *Ensaaios*. Apreciar o retrato de si que Montaigne nos exhibe exige que estejamos abertos a compreendê-lo em suas particularidades. Trata-se de assistir a sua encenação (dos diversos modos em que ela se dá), admirar sua pintura e aceitar seu convite à conversação; enfim, trata-se de ir ao seu encontro, desarmado de arcabouços sistematizantes, de preconceitos, de formulismos... É necessário aceitarmos o convite que o filósofo nos faz em todos os sentidos que isso comporta.

Bibliografia:

Edições dos *Ensaio*s:

MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. In: *Oeuvres complètes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1962. (“Bibliothèque de la Pléiade”) v.14.

_____. *Os Ensaio*s. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. Prefácio de V.-L. Saulnier; observações introdutórias aos capítulos, introdução geral e notas por Pierre Villey. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 3 vs.

Fontes secundárias sobre os *Ensaio*s:

ABECASSIS, Jack I. “‘Le Maire et Montaigne ont tousjours esté deux, d’une separation bien claire’: Public necessity and private freedom in Montaigne”. *MLN*, Vol. 110, No. 5, French Issue (Dec., 1995), pp. 1067-1089. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3251391>. Acesso em: 15 de setembro de 2011 às 11:34.

AUERBACH, Erich. “L’humaine condition”. In: *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção “Estudos”). 5ª Ed.

BERNS, Thomas. *Violence de la loi à la Renaissance: l’originare du politique chez Machiavel et Montaigne*. Paris: Kime, 2000.

BIGNOTTO, Newton. “Montaigne renascentista”. *Kriterion*. Número comemorativo do 4º centenário da morte de Michel de Montaigne (1592-1992). Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 33, n. 86, pp. 29-41, 1992.

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

_____. “Sobre Auerbach e Montaigne: a pertinência da categoria de *mimesis* para a compreensão dos *Ensaio*s”. In: DUARTE, Rodrigo, e FIGUEIREDO, Virgínia (Orgs.). *Mímesis e expressão*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BRUNSCHVIG, Leon. *Descartes et Pascal: lecteurs de Montaigne*. New York/Paris: Brentano's, 1944.

BURKE, Peter. *Montaigne*. Trad. de Jaimir Conte. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

CARDOSO, Sergio. "O homem, um homem: do humanismo renascentista a Michel de Montaigne". In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz Carlos Uchoa (Org.). *Perturbador mundo novo: história, psicanálise e sociedade contemporânea: 1492, 1900, 1992*. São Paulo: Escuta, 1994.

_____. "Paixão da igualdade, paixão da liberdade: a amizade em Montaigne". In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. "Uma fé, um rei, uma lei: a crise da razão política na França das guerras de religião". In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. "Villey e Starobinski: duas interpretações exemplares sobre a gênese dos *Ensaio*s". *Kriterion*. Número comemorativo do 4º centenário da morte de Michel de Montaigne (1592-1992). Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 33, n. 86, pp. 9–28, 1992.

COMPAGNON, Antoine. "Montaigne ou la parole donnée". In: LESTRINGANT, Frank (Org.). *Rhétorique de Montaigne: actes du Colloque de la Société des amis de Montaigne (Paris, 14 et 15 décembre 1984)*. Paris: Honoré Champion, 1985.

CONCEIÇÃO, Gilmar Henrique da. "*Raison d'État* em Montaigne". *Kriterion*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 53, n. 126, pp. 499-507, 2012.

CONLEY, Tom. "The *Essays* and the New World". In: LANGER, Ullrich (Org.). *The Cambridge companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

DOTOLI, Giovanni. *La voix de Montaigne: langue, corps et parole dans les Essais*. Paris: Éditions Lanore, 2007.

EVA, Luiz Antonio Alves. *A figura do filósofo: ceticismo e subjetividade em Montaigne*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. *Montaigne contra a vaidade: um estudo sobre o ceticismo na Apologia de Raimond Sebond*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

FONTANA, Biancamaria. *Montaigne's politics: authority and governance in the Essais*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

- FRIEDRICH, Hugo. *Montaigne*. Traduit par Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968.
- FUMAROLI, Marc. “Prefácio”. In: PASCAL, Blaise. *A arte de persuadir, precedida de A arte da conferência de Montaigne*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. “Les *Essais* de Montaigne: l’éloquence du for intérieur”. In: *La diplomatie de l’esprit. De Montaigne à La Fontaine*. Paris: Gallimard, 1998.
- GOYET, Francis. “Montaigne and the notion of prudence”. In LANGER, Ullrich (Org.). *The Cambridge companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- KONSTANTINOVIC, Isabelle. *Montaigne et Plutarque*. Genève: Droz, 1988.
- LESTRINGANT, Frank. “Introduction”. In: _____. (Org.). *Le Brésil de Montaigne: le nouveau monde des “Essais”*. Paris: Chandeigne, 2005.
- MAGNIEN, Michel. “Un écho de la querelle cicéronienne à la fin du XVI siècle: eloquence et imitation dans les *Essais*”. In: LESTRINGANT, Frank (Org.). *Rhétorique de Montaigne: actes du Colloque de la Société des amis de Montaigne (Paris, 14 et 15 decembre 1984)*. Paris: Honoré Champion, 1985.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. “Figures de la séduction dans les *Essais*”. In: LESTRINGANT, Frank (Org.). *Rhétorique de Montaigne: actes du Colloque de la Société des amis de Montaigne (Paris, 14 et 15 decembre 1984)*. Paris: Honoré Champion, 1985.
- NAKAM, Géralde. *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps: témoignage historique et création littéraire*. Paris: Honoré Champion, 2001.
- _____. *Montaigne et son temps: les événements et les “Essais”, l’histoire, la vie, le livre*. Paris: Gallimard, 1993.
- _____. *Montaigne, la manière et la matière*. Paris: Klincksieck, 1991.
- PANICHI, Nicola. *Les liens à renouer: scepticisme, possibilité, imagination politique chez Montaigne*. Traduit par Jean-Pierre Fauquier. Paris: Honoré Champion, 2008.
- SCHAEFER, David Lewis. *The political philosophy of Montaigne*. London: Cornell University Press, 1990.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. “A referência a Montaigne na concepção pascaliana de história”. *Kriterion*. Número comemorativo do 4º centenário da morte de Michel de Montaigne (1592-1992). Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 33, n. 86, pp. 60–76, 1992.

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

TETEL, Marcel. "The Humanistic situation: Montaigne and Castiglione". *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 10, No. 3, Renaissance Studies (Autumn, 1979), pp. 69-84. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2539544>. Acesso em: 15 de setembro de 2011 às 11:19.

THEOBALDO, Maria Cristina. *Sobre o "Da educação das crianças": a nova maneira de Montaigne*. 285 f. Tese de Doutorado em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VILLEY, Pierre. *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*. Préface de V. L. Saulnier. Osnabruck: Otto Zeller, 1976. 2ª Ed.

_____. *Montaigne et François Bacon*. Genève: Slatkine, 1973.

Outras fontes primárias:

ACCETTO, Torquato. *Della dissimulazione onesta*. A cura di Salvatore Silvano Nigro. Torino: Einaudi, 1997.

_____. *Da dissimulação honesta*. Trad. de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACON, Francis. *The complete Essays of Francis Bacon: including The new Atlantis and Novum organum*. Edited by Henry Leroy Finch. New York: Washington Square Press, 1963.

_____. *Ensaaios*. Trad. e prefácio de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1972. (Col. "Filosofia e Ensaaios"). 2ª Ed.

_____. *Textos escolhidos*. Trad. de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. "Os Pensadores"). 2ª Ed.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *A vida é sonho*. Trad. de Renata Pallottini. São Paulo: Hedra, 2011.

_____. *O grande teatro do mundo*. Trad. de Maria de Lourdes Martini. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

CASTIGLIONE, Baldesar. *Il libro del cortegiano, con una scelta delle opere minori*. A cura di Bruno Maier. Torino: Unione Tipografico, 1981. 3ª Ed.

_____. *O cortesão*. Trad. de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CÍCERO, Marco Tulio. *Dos deveres*. Trad. de Angélica Chiapeta. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *El orador*. Trad. de Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón. Madrid: CSIC, 1992. 2ª Ed.

DELLA CASA, Giovanni. *Galateo ou Dos costumes*. Trad. de Edileine Vieira Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GRACIÁN, Baltasar. *A arte da prudência*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. Prefácio e notas por Jean-Claude Masson. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. Trad. de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PLATÃO. *A república*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. 12ª Ed.

_____. *Górgias*. Trad., ensaio introdutório e notas por Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Sofista*. Trad. e notas de Jose Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. “Os Pensadores”). 2ª Ed.

PLUTARQUE. *Ouvres morales*. Texte établi et traduit par François Fuhrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

_____. *Vies parallèles*. Texte établi et traduit par Robert Flaceliere, Emile Chambry et Marcel Juneaux. Paris: Les Belles Lettres, 1957. 16 vs.

PLUTARCO. *Sobre a tagarelice e outros textos*. Trad. de Mariana Echalar. São Paulo: Landy, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Do jeito que você gosta*. Trad. de Cia Elevador de Teatro Panorâmico. São Paulo: Balão Editorial, 2012.

_____. *Hamlet*. In: *Obra completa*. Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969, v. 1.

_____. *Macbeth*. In: *Obra completa*. Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969, v. 1.

Outras fontes secundárias:

AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Trad. de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.

AULOTTE, Robert. *Amyot et Plutarque: la tradition des Moralia au XVI siècle*. Genève: Droz, 1965.

BAKOS, Adrianna. *Images of kingship in Early Modern France: Louis XI in political thought, 1560 – 1789*. London: Routledge, 1997.

BIOW, Douglas. *Doctors, ambassadors, secretaries: humanism and professions in Renaissance Italy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

BROUWER, Christian e PEETERS, Marc. “Introduction”. In: AQUINO, Tomás de. *Première question disputée: la vérité (De veritate)*. Introduction, traduction et notes par Christian Brouwer et Marc Peeters. Paris: Vrin, 2002.

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. Trad. de Alvaro Hattnher. São Paulo: UNESP, 1995.

_____. *As fortunas d’O cortesão: a recepção européia a “O cortesão” de Castiglione*. Trad. de Alvaro Hattnher. São Paulo: Unesp, 1997.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968. 4 vs.

CORDIÉ, Carlo. “Introdução”. In: CASTIGLIONE, Baldesar. *O cortesão*. Trad. de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cult. Económica, 1995. 2 vs.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

- FORESTIER, Georges. *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII siècle*. Genève: Librairie Droz, 1996. 2ª Ed.
- GAGLIARDI, Antonio. *La misura e la grazia sul Libro del Cortegiano*. Torino: Tirrenia Stampatori, 1989.
- GARIN, Eugénio. *Idade Média e Renascimento*. Trad. de Isabel Teresa Santos e Hossein Seddighzadeh Shooja. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.
- GILSON, Etienne. *A filosofia na Idade Média*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HAMPTON, Timothy. *Fictions of embassy*. New York: Cornell University Press, 2009.
- HANKINS, James. *Plato in the Italian Renaissance*. Leiden: E. J. Brill, 1994.
- HAUSER, Arnold. *O maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. Trad. de J. Guinsburg e Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1993. 2ª Ed.
- HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Trad. de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- HIDALGO-SERNA, Emilio. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*. Trad. de Manuel Canet. Barcelona: Anthropos, 1993.
- LEFORT, Claude. *Le travail de l'oeuvre: Machiavel*. Paris: Gallimard, 1972.
- LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Trad. de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Brasiliense, 1995. 4ª Ed.
- LIBERA, Alain de. *A filosofia medieval*. Trad. de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- LIMA, Luís Filipe Silvério. “Vida e sonho em Calderón de La Barca: o espelho do político e do onírico na tragicomédia de Segismundo”. In: PIRES, Francisco Murari (Org.). *Antigos e modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*. São Paulo: Alameda, 2009.
- LUCIANI, Vincent. “Bacon and Machiavelli”. *Italica*, Vol. 24, No. 1 (Mar., 1947), pp. 26-40. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/476525>. Acessado em 07/06/2013 às 21:12.
- MACCHIA, Giovanni. *Saggi italiani*. Milano: Arnoldo Mondarone Editore, 1983.
- MANGANELLI, Giorgio. “Prefácio”. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Trad. de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINI, Maria de Lourdes. “O teatro barroco: o grande teatro do mundo”. In: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *O grande teatro do mundo*. Trad. de Maria de Lourdes Martini. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MEINECKE, Friedrich. *Machiavellism*. Translated by Douglas Scott. New Haven: Yale University Press, 1957.

MONROE, Paul. *História da educação*. Trad. de Idel Becker. São Paulo: Editora Nacional, 1988.

NIGRO, Salvatore. “O secretário”. In: VILLARI, Rosario (Org.). *O homem barroco*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

_____. “Usi della pazienza”. In: ACCETTO, Torquato. *Della dissimulazione onesta*. A cura di Salvatore Silvano Nigro. Torino: Einaudi, 1997.

NUNES, Ruy Afonso da Costa. *História da educação no Renascimento*. São Paulo: Edusp, 1980.

OSSOLA, Carlo. *Dal “Cortegiano” all’ “Uomo di mondo”*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1987.

PÉCORA, Alcir. “A cena da perfeição”. In: *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001a.

_____. “O livro do prudente secretário”. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Trad. de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

ROMANO, Roberto. “A razão sonhadora”. In: *O caldeirão de Medéia*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. “O teatro do terrível: Canetti”. In: CANETTI, Elias. *Canetti: o teatro terrível*. Trad. de Ruth Röhl. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. “Reflexões sobre impostos e *Raison d’État*”. *Revista de Economia Mackenzie*, v. 2, n. 2, p.75-96, 2004a. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/rem/article/view/766/452>. Acesso em: 16 de maio de 2014 às 20:21.

_____. “Segredo e razão de Estado”. In: *O desafio do Islã e outros desafios*. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

_____. *Silêncio e ruído: a sátira em Denis Diderot*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

- ROSSI, Paolo. *Francis Bacon: da magia à ciência*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini. Londrina: Eduel, Curitiba: Editora da UFPR, 2006.
- SEHELLART, Michel. *As artes de governar: do regimen medieval ao conceito de governo*. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. Trad. de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Maquiavel*. Trad. de Maria Lucia Montes. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SNYDER, Jon R. *Dissimulation and the culture of secrecy in early Modern Europe*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2009.
- STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- VAQUERO, Stéphan. *Baltasar Gracián, la civilité ou l'art de vivre en société*. Paris: PUF, 2009.
- VILLARI, Rosario. *Elogio della dissimulazione: la lotta politica nel Seicento*. Roma: Laterza, 2003.
- WEIJERS, Olga. *La "disputatio" à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ): esquisse d'un typologie*. Turnhout: Brepols, 1995. (Coleção "Studia artistarum", v. 2).
- _____. *La "disputatio" dans les Facultés des arts au moyen âge*. Turnhout: Brepols, 2002. (Coleção "Studia artistarum", v. 10).