

MOVIMENTO EDITORIAL E IMAGEM DA SUBJETIVIDADE. NOTAS SOBRE *ENSAIOS*, DE MICHEL DE MONTAIGNE

EDITORIAL MOVEMENT AND SUBJECTIVITY IMAGE.
NOTES ABOUT *ESSAYS*, BY MICHEL DE MONTAIGNE

Igor Gonçalves Miranda*
igormiranda@academico.ufs.br

Fernando de Mendonça**
nandodijesus@gmail.com

Tendo em vista tanto questões literárias quanto questões editoriais, estas notas apresentam uma reflexão sobre dois aspectos de *Ensaio* (2016), de Michel de Montaigne, que redimensionam o debate acerca da questão da escrita de si, são eles: a imagem especular da subjetividade e a atitude revisional como movimento editorial fantasmático. O eixo temático guarda em seu bojo uma reflexão sobre a duração da matéria discursiva, tempo da escrita dentro e fora do texto, que dinamiza as imagens especulares de si dando-lhes movimento, ou seja, produzindo seus fantasmas. A metodologia de abordagem identifica as figuras do espelho (Hall 2014; Eco 1989; Beaujour 1980) e do fantasma (Guerreiro 2011) como imagens da subjetividade em três ensaios selecionados, mas que exemplificam o *modus operandi* da tessitura da obra. Estas notas lançam mão das interpretações de Starobinski (2018), Birchall (2007) e Scoralick (2016), que ligeiramente se dividem quanto à caracterização do texto e, entre estas, procuram seu lugar, ao observar as convergências e divergências.

Palavras-chave: Michel de Montaigne. Ensaio literário. Movimento editorial. Especularidade e Fantasmagoria. Subjetividade.

Bearing in mind both literary and editorial issues, these notes present a reflection on two aspects of Michel de Montaigne's *Essays* (2016), which resize the debate on the question of self-writing, they are: the specular image of subjectivity and the revisional attitude as a phantasmatic editorial movement. The thematic axis keeps in its core a reflection on the duration of the discursive matter, the time of writing inside and outside the text, which dynamizes the specular images of the self, giving them movement, that is, producing its ghosts. The approach methodology identifies the figures of the mirror (Hall 2014; Eco 1989; Beaujour 1980) and the ghost (Guerreiro 2011) as images of subjectivity in three selected essays, but which exemplify the *modus operandi* of the work's weaving. These notes make use of interpretations by Starobinski (2018), Birchall (2007) and Scoralick (2016), who are slightly divided as to the characterization of the text, and among these seek its place by observing the convergences and divergences.

* Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe (São Cristóvão, Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1721-1608>.

** Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe (São Cristóvão, Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8659-8490>.

Keywords: Michel de Montaigne. Literary essay. Subjective. Editorial movement. Specularity and Phantasmagoria.

•

1. Introdução

Michel de Montaigne (1533–1592), uma vez evocado, onde se encontra? Devemos encontrá-lo a partir dos dados extraliterários ou unicamente do autor que se expressa em seus *Ensaíos* (1580–1588/2016), imanente ao texto? Qualquer um que toma para si o objetivo de interpretar o escritor renascentista encontra estas perguntas na enorme fortuna crítica, e muitas vezes se depara com sínteses contraditórias sobre suas múltiplas imagens.

Dentro dos estudos sobre Montaigne, e de forma geral dos Estudos Literários, é antigo o debate que divide os intérpretes entre aqueles que defendem que dados extraliterários devem ser considerados, e aqueles que defendem a *imanência do texto*; há também aqueles intérpretes que encontraram e continuam a encontrar o entrelugar dessas duas tendências, identificando os extremos e as aporias em cada uma delas e propondo leituras de terceira via que aglutinam as tendências anteriores.

Estas notas não pretendem apresentar uma interpretação alternativa, de terceira ou quarta via, mas buscam redimensionar as interpretações aqui arroladas e diferenciadas entre si enquanto consideram a poética ensaística. Por isso, não abordaremos as questões extraliterárias, sejam elas históricas, sociais ou políticas, apesar de compreendermos sua importância. Interessa-nos demonstrar o engendramento de duas figuras discursivas dos *Ensaíos*, que redimensionam o debate acerca da questão da escrita de si e consequentemente da imagem do ensaísta Montaigne, são elas: a imagem especular da subjetividade e a atitude revisional como movimento editorial fantasmático. Veremos que as figuras do espelho e do fantasma na poética de Montaigne não tornam nossa interpretação uma hermenêutica que desconsidera o movimento fora do texto, ou seja, o movimento de sua publicação, mas dão destaque às evidências desse movimento dentro do texto.

A editoração textual é tradicionalmente associada à figura do editor, responsável pelo tratamento do texto para a publicação. No entanto, todas as vezes que escrevemos *movimento editorial*, referimo-nos à dupla experiência autor-editor: é quando o autor decide editar o que já escreveu e republicar. Portanto, o movimento editorial envolve também as expressões *história de publicação*, *atitude revisional*, *reunião de ensaios*, todas aludindo à atitude típica de um editor, mas que é protagonizada pelo autor.

A teoria do ensaio guarda profundas relações com a autorreflexão, delineadas a partir do escritor que inaugurou o gênero e constituiu uma peculiar forma de revelar a imagem da subjetividade. A poética ensaística é um campo fértil para a produção de espelhos e fantasmas de si, pois cada ensaio representa a imagem especular de seu autor ou um fragmento de sua subjetividade; sendo tantos, ganham movimento, ou seja, aparecem e desaparecem e tornam-se, assim, virtuais e fantasmáticos. O fantasma é a

forma-figura movente e afetiva, produto do que chamamos movimento editorial. Também há fantasmagoria no interior de cada ensaio, efeito produzido através da reflexão sobre o tempo da criação ensaística, sobre os perfis do passado e também sobre as expectativas pessoais e o tempo por vir.

A ideia de tempo no bojo da especularidade e da fantasmagoria é a duração da matéria discursiva. Entendemos que a duração é a noção de tempo como ‘*tempo interior*’, que melhor implica para a imagem especular da subjetividade e, conseqüentemente, para o efeito que queremos dar a esta imagem, ou seja, o seu movimento fantasmagórico – metonimizadas nos *Ensaio*s pelas expressões *pintura de si, diferença, variação, mudança, camadas textuais* etc.. Nesse sentido, a especularidade encontra-se no interior de cada ensaio analisado porque se trata sempre do *ensaio sobre o ensaio*, e sobre o ensaísta.

A edição de *Ensaio*s que temos em mãos é integral, de 2016, com tradução e notas de Sergio Milliet, revisão técnica e notas adicionais de Edson Querubini e a apresentação em forma de artigo intitulada “A experiência da condição humana. Uma introdução aos *Ensaio*s de Montaigne” (2016), de Andre Scoralick. Esta equipe editorial apresenta importantes contribuições, sobretudo a apresentação de Scoralick, para o entendimento do surgimento da publicação de *Ensaio*s e os aspectos mais marcantes que reverberaram nos estudos sobre Montaigne a partir do século XX. Além do tradutor e dos editores supramencionados, somaremos à nossa leitura os seguintes ensaios teóricos: “O ensaio e sua prosa” (2018), de Max Bense; “O ensaio e seu tema” (2018), de César Aira; e “É possível definir o ensaio?” (2018), de Jean Starobinski – apesar de não tratarem especificamente dos *Ensaio*s de Montaigne, eles são amplamente retomados por esses autores e por todos aqueles que se debruçam nos estudos do gênero.

Encontramos uma teoria da especularidade e sua relação com a ensaística em: *The Self-Portrait. A Cultural History* (2014), de James Hall; *Miroirs d’Encre. Rhétorique de l’Autoportrait* (1980), de Michel Beaujour; *Sobre os espelhos e outros ensaios* (1989), de Umberto Eco. Para o estudo do fantasma e sua relação com a teoria da literatura, agregamos a *Teoria do Fantasma* (2011), de Fernando Guerreiro. A maior proporção dos comentários destas notas é de parte da tese *O Eu nos Ensaio*s de Montaigne (2007), de Telma de Souza Birchal, especialmente o terceiro capítulo, onde trata da identificação do texto com o seu autor e como esta identificação delinea uma peculiar imagem da subjetividade.

Observaremos que as leituras feitas da obra trazem a constituição da imagem da subjetividade através da mediação da escrita. No entanto, Birchal (2007), apesar de explicar como esse discurso cria uma multiplicidade de imagens de si ao refletir sobre as camadas textuais, recusa o espelho como figura ensaística, mas pensa o fantasma como possibilidade através da expressão *presença do sujeito*. A partir da duração subjetiva presente na obra, daremos destaque aos momentos em que aparece o discurso sobre a criação das imagens do autor-editor e propomos o espelho e o fantasma como figuras ensaísticas.

2. Movimento editorial fantasmático

Nossas investigações só chegaram ao fim no outro mundo.
(Michel de Montaigne)

Iniciamos nossa abordagem com o paratexto prefacial “Ao leitor”, onde podemos destacar os temas destas notas, sinalizados pelo próprio Montaigne:

(...) quando eu não for mais deste mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas ideias e assim conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram (...). Prefiro, porém, que me vejam na minha simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie, porquanto é a mim mesmo que pinto. (2016, p. 39)

A reflexão sobre o tempo aponta para a duração da matéria discursiva, pois Montaigne está preocupado com sua imagem no futuro além da própria morte quando escreve no excerto acima “quando eu não for mais deste mundo” e “conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram”. Com essa reflexão lançamos duas questões: se a obra pode ser considerada como artefato especular e, sendo assim, qual é exatamente a imagem refletida de Montaigne; e se a autorreflexividade pode ser considerada fantasmática. Queremos ressaltar que o principal aspecto de nossa abordagem é, portanto, a reflexão sobre o tempo, que inclui três momentos do discurso de Montaigne: a atitude revisional, o por vir e o discurso sobre a criação ensaística.

Não pretendemos demonstrar com muitos exemplos a relação entre paratexto e texto nos *Ensaíos*, mas o pequeno fragmento que destacamos do prefácio nos dá a ver as reflexões da especularidade e da fantasmagoria: espelho porque assume que o discurso é a imagem de si inteira e viva, “porquanto é a mim mesmo que pinto”, e fantasma porque intenta que esta imagem discursiva de si dure além da própria morte, como foi dito, projetando-se para o futuro através do texto.

Segundo Guerreiro (2011), o fantasma não pode ser refletido num espelho porque diante do espelho ele se confronta com a sua não-existência ou a impossibilidade de existir. A semelhança entre a imagem especular e a fantasmática é a não-corporeidade. Mas o fantasma de si, ou seja, autorreflexivo, não é uma imagem sem conteúdo como é a do espelho, porque ele traz consigo afecções, e para além das afecções também se estabelece a dimensão coletiva, ou seja, o movimento coletivo dessas imagens, sua publicação. Esse é o *grau de realidade* do fantasma. Se, por um lado, a imagem do fantasma é imaterial como a imagem do espelho; por outro lado, a imagem especular da arte é tão carregada de sentido quanto a imagem fantasmática da memória é carregada de afetos, de reflexões sobre o passado, de expectativas do por vir, de desejos.¹

Para entender melhor a implicância do tempo na abordagem da obra, devemos entender o seu movimento editorial, ou seja, a história de sua publicação.

¹ Foi com essas reflexões em mente que escrevemos no *incipit* destas notas a evocação de Michel de Montaigne e perguntamo-nos onde localizá-lo. Arriscamos uma resposta: Montaigne está onde quer que seu intérprete o evoque, pois um fantasma é não localizável, ele pára transubstanciando-se. No entanto, sempre há o risco de vê-lo ali onde ele não está ou de perdê-lo em suas variadas imagens.

Querubini, na “Nota sobre a presente edição” (2016, pp. 9–12), conta-nos que *Ensaíos* teve várias edições antes da morte do autor: a primeira de 1580 com os Livros I e II, a segunda de 1582, a terceira de 1587, e somente na quarta edição de 1588 incluiu o Livro III e mais adições aos Livros I e II.² Foram oito anos de trabalho editorial realizado pelo próprio Montaigne. Todas as edições subsequentes à primeira apresentam acréscimos e modificações. No entanto, a primeira edição de 1580 apresenta o prefácio tardio em relação ao início da redação dos ensaios, mas original em relação à primeira edição.³

Diante de tantas revisões e acréscimos por parte do próprio autor, Birchal (2007) explica ao leitor como se dão as referências aos ensaios em sua tese: “Indicaremos (...) as três ‘camadas’ do texto de Montaigne com as letras A, B e C: A – Edição de 1580 B – Edição de 1588 C – Adições posteriores a 1588, feitas ao ‘Exemplar de Bordeaux’” (Birchal 2007, p. 13). Assim, percebemos que, desde a origem, os ensaios têm o aspecto revisional e são compostos por ‘camadas’. Trata-se de uma atividade de edição que nasce junto ao gênero ensaio, ou seja, um trabalho de releitura e reedição constante do que se escreve, pois isto é o que definimos como *movimento editorial*.⁴

Nesse movimento editorial, o tema de destaque nos *Ensaíos* é para nós a pintura de si atrelada à especularidade e à fantasmagoria e como esta constitui a imagem da subjetividade. De 1572 a 1588, ou seja, nesses dezesseis anos, a autorreflexividade acontece aos poucos e percebe-se que “ (...) o projeto da pintura de si não foi concebido por Montaigne logo de início da escrita da obra. Ele foi se revelando à medida que o autor avançava na escrita e, simultaneamente, sofria a influência sucessiva das diferentes fontes de que se alimentava” (Scoralick 2016, p. 26). Aqui se delineia outra definição de ensaio: a intrínseca atividade editorial e paratextual dos escritos sempre traz uma reflexão sobre o tempo, que produz imagens de si em relação ao movimento e à mudança – não exatamente como, mas, sem dúvida, desde Montaigne.

Antes de darmos continuidade às vozes intérpretes de *Ensaíos*, iremos conduzir a nossa própria interpretação. Elegemos três ensaios que se concentram na autorreflexão da escrita ensaística: “Da educação das crianças”, “Da afeição dos pais pelos filhos” e “Dos

² Há ainda uma quinta edição de 1595, “(...) publicada três anos após a morte de Montaigne, (...) com correções realizadas por Marie de Gournay, “filha por aliança” do autor. Essas correções foram em parte baseadas em um exemplar da edição de 1588 anotado por Montaigne, o chamado “Exemplar de Bordeaux” (Querubini 2016, p. 11).

³ Segundo S. Milliet, “Esta advertência liminar data de 1580, época em que se publicou a primeira edição dos *Ensaíos*, sendo, pois bem posterior ao início de sua redação (c. 1572)” (Montaigne 2016, p. 39).

⁴ Philippe Desan (2017), na introdução de um dos mais recentes estudos sobre Montaigne, apresenta um panorama da enorme fortuna crítica que dá destaque ao caráter universal e autorreflexivo e que solapa os aspectos históricos e políticos. Seu objetivo é justamente iluminar as decisões políticas que conduziram o movimento editorial dos textos de Montaigne, colocando sua biografia no entrelugar das duas grandes tendências interpretativas, através de uma abordagem limitada ao tempo e baseada num esquema que privilegia o movimento que impede autorreflexividade de um objeto fixo: o *eu* de Montaigne. Apesar de criticar veementemente a abordagem cumulativa dos *Ensaíos*, Desan não deixa de explicar a necessidade de compreendê-los a partir do movimento editorial. Mas em vez de dar destaque aos processos de criação ensaística, como propõem estas notas, prioriza esses mesmos processos em sua dimensão social e política fora do texto, para além da alegada destinação privada e do objetivo declarado do conhecimento de si. Desan faz uma dura crítica às leituras que não consideram os aspectos históricos-políticos de Montaigne. No entanto, entendemos que a abordagem da poética ensaística não traz uma interpretação reducionista; pelo contrário, complementa a compreensão da complexidade de seus escritos.

livros”. Nossa breve abordagem desses ensaios tem a função de demonstrar o discurso sobre a experiência de criação ensaística como discurso especular para depois observar as convergências e divergências entre os comentadores e a nossa leitura.

3. O *modus operandi* especular

Em seu ensaio “Sobre os espelhos” (1989), ao refletir sobre a especularidade como duplo da percepção e não como ícone, Umberto Eco encontrou os motivos para que a especularidade tenha inspirado tanto a literatura:

(...) este furto de imagem, esta tentação contínua de considerar-me um outro, tudo isto faz da experiência especular uma experiência absolutamente singular, no limiar entre percepção e significação. É justamente dessa experiência de iconismo absoluto que nasce o sonho de um signo que tenhas as mesmas características. (Eco 1989, p. 22)

E ao mencionar a literatura, não devemos deixar de mencionar a correlação que Eco faz entre imagem especular e linguagem, tanto verbal quanto escrita: “Se se comparassem as imagens do espelho às palavras, elas seriam semelhantes aos pronomes pessoais: como o pronome eu que se for eu a pronunciar-lo quer dizer ‘eu’ e se for outro a pronunciar-lo quer dizer esse outro” (*idem*, p. 24). Apesar de Eco tratar do espelho como objeto e da *imagem especular* como aquela produzida por este objeto, ou seja, como imagem *do espelho*, é também aqui que assimilamos a ideia de que o discurso onde aparece a marca do *eu* deva ser considerado como uma imagem especular do seu autor. Nesse sentido, as imagens especulares da subjetividade são uma maneira de figurar nossa interpretação dos ensaios de Montaigne, e para tanto seguimos no encalço da noção de ensaio como imagem do seu autor e nos deparamos recorrentemente à ideia de especularidade.⁵

Nossa metodologia implica assumir que o tipo de discurso a que nos referimos está marcado pela opinião, pela valoração e pelo sentido de crítica e conseqüentemente uma imagem social. Nas palavras de Bense (2018) e Aira (2018) é um *discurso porfiado*, de dois ou mais temas, sendo que um deles é necessariamente o *eu*.⁶ É neste discurso que localizamos ou destacamos as marcas do *eu* que suscitam uma imagem refletida de si

⁵ Esta ideia liga-se à ideia de autorretrato ou *pintura de si*. James Hall (2014) refere-se à primeira representação de um artista no ato de pintar um autorretrato num manuscrito francês, datado de 1402, do catálogo intitulado *Sobre as mulheres famosas* (1361–1362), de Giovanni Boccaccio. Entretanto, o autorretrato ganha notoriedade com os avanços que a pintura a óleo proporcionou no Renascimento, e desde então também é associado à especularidade, ou seja, à presença não só do artista no interior da obra como do espelho e da imagem especular. O autorretrato e o espelho ganham juntos notoriedade num mesmo contexto artístico renascentista, situação histórica de Montaigne. É dentro desse contexto que Montaigne escreveu “porquanto é a mim mesmo que pinto”.

⁶ Em seu ensaio “O ensaio e sua prosa” (2018), Max Bense defende que o ensaio está no entrelugar situado entre a *criação* e a *convicção*, constituindo-se um caso intermediário em que estes dois aspectos são coincidentes. A principal característica estilística dessa coincidência é o que Bense (2018, p. 113) chama de “argumento porfiado”, onde resplandece o fato especular e existencial de que este tipo de prosa “fala sobre si mesma”. Já no ensaio “O ensaio e seu tema” (2018), César Aira lança a interessante ideia de que o ensaio “já está escrito antes de ser escrito”, ou seja, que o seu tema surge em primeiro lugar e mediante a junção de dois temas. Mesmo que seja identificado apenas um tema, o outro tema sempre é o *eu* do ensaísta: “A forma A e B, ainda que não esteja no título, é onipresente, porque, para que algo seja um ensaio, sempre tem que se tratar disso ou daquilo... e eu” (Aira 2018, p. 238).

mesmo. No entanto, essa imagem refletida de si mesmo é constituída não apenas por determinado texto mas sim por vários; portanto, não é uma imagem *do espelho*, mas interpretada de e atribuída ao conjunto heterogêneo ou homogêneo de textos cuja fonte é o mesmo nome próprio.

Se para Eco (1989) o espelho não é um signo, entendemos que a imagem especular literária será uma espécie de *nostalgia catóptrica* – e por nostalgia podemos entender tanto a necessidade do autor em pôr essas imagens em movimento quanto a necessidade de o intérprete assimilar este movimento a fim de vislumbrar a imagem especular não de si próprio, mas do autor que as produz e movimenta. Há uma imagem especular da subjetividade em determinado ensaio de Montaigne, mas a composição dessa imagem é dada também pelo movimento das imagens de vários ensaios, mediado pela leitura e pelo movimento editorial. O movimento dessas imagens especulares torna essas imagens fantasmáticas.

Em “Da educação das crianças”, Montaigne (2016) apresenta vários aspectos mencionados no prefácio “Ao leitor” (*vd.* p. 4), nos quais identificamos: a autorreflexão, o conhecimento como registro de imagens cotidianas, o espelho, o uso da narrativa e da autobiografia como exemplos de sustentação argumentativa, uma crítica literária que desemboca em uma reflexão sobre a criação literária e sobre a linguagem, e finalmente apresenta uma história pessoal das leituras. Encontramos no excerto a seguir a especularidade ou a atitude autorreflexiva: “Exponho aqui meus sentimentos e opiniões, dou-os como os concebo e não como os concebem os outros; meu único objetivo é analisar a mim mesmo e o resultado dessa análise pode, amanhã, ser bem diferente do de hoje, se novas experiências me mudarem” (Montaigne 2016, p. 185). Em quase todos os 108 ensaios podemos encontrar reflexões semelhantes a esta e, portanto, a autorreflexividade torna-se o *modus operandi* de Montaigne. É por conta dessas reflexões que praticamente toda a fortuna crítica dos *Ensaaios* levantada por seus intérpretes menciona ou dá destaque à reflexividade ou autorreflexividade, concordando ou discordando delas, considerando nuances ou matizes variadas.

Embora apresente todos os aspectos mencionados, como a crítica literária e história de leituras, a proposta de educação de Montaigne passa por um conhecimento desapegado dos rigores científicos e livrescos, e mais atento à vida. Ele trata a educação mais como uma pedagogia dos afetos do que com metodologias de aprendizagem. O conhecimento será mais útil se for adquirido pelo registro e reflexão sobre as imagens cotidianas: “Que lhe incutam no espírito uma honesta curiosidade por todas as coisas; que registre tudo o que haja de singular à sua volta” (*idem*, p. 192). Essa ideia de educação pautada pela atenção à vida se trata de uma propaganda de seus próprios métodos – aquele que observou o mundo e colheu informações e agora trata de escrever sobre este mundo e sobre si –, e isso nos dá mais um destaque em que Montaigne menciona o “espelho” e o “livro” como base do conhecimento de si. No excerto abaixo temos uma relação especular entre o *eu* e o *conhecimento de si*, mediada pelo mundo:

Este *mundo* tão grande, que alguns ampliam ainda, como as espécies de um gênero, é o *espelho* em que nos devemos mirar para *nos conhecermos* de maneira exata. Em suma, quero que seja esse *livro* o do nosso aluno. A infinita diversidade de costumes, seitas,

juízos, opiniões, leis ensina-nos a apreciar sadiamente os nossos, a reconhecer suas imperfeições e fraquezas naturais, o que já não é pouco. (*idem*, p. 193, grifos nossos)

O mundo em sua diversidade é o espelho no qual o estudante deve mirar a fim de se conhecer melhor (de maneira exata). A aprendizagem é explicada pelo seguinte silogismo metafórico: o mundo é o espelho, este espelho é o livro, logo, o mundo é o livro do aprendiz. O especularidade é, portanto, o principal aspecto do conhecimento de si. Também devemos interpretar desta maneira a obra *Ensaaios*: nela encontramos uma interpretação do mundo e sua diversidade, mediada pela autorreflexividade de seu autor.

Montaigne sugere um método de educação em que prevaleça a atenção ao mundo, mas demonstra exímia habilidade com citações de autores clássicos e contemporâneos. Nos trechos em que menciona os filósofos, não traz citações, e na maioria das vezes em que estas aparecem, não traz a fonte. Isso demonstra que Montaigne se apropria da fala de outros autores, mostrando a função especular da referencialidade: “se cito os outros é para melhor dizer de mim” (*idem*, p. 184). Todo modo de referir a outros autores nos apresenta uma história de leituras de seu autor.

Em “Dos livros”, ensaio que trata da relação do autor com os livros, é onde também se atesta a especularidade. Podemos visualizar o espelho através do discurso sobre a própria criação ensaística, em que Montaigne sempre se refere a si como o principal motivo de sua escrita. Portanto, é um testemunho dos aspectos encontrados no prefácio: “não viso explicar ou elucidar as coisas que comento, mas tão somente mostrar-me como sou” (*idem*, p. 418). E segue explicando os processos de criação ensaística: “Só o acaso guia meus passos na escolha de meus assuntos. Na medida em que meus devaneios tomam corpo eu os agrupo: ora chegam aos magotes, ora de um em um” (*idem*, p. 419). Depois de iniciar falando primeiramente de si e de seu livro, Montaigne mostra que suas motivações sobre outros livros são também uma tentativa de encontrar a si mesmo em outras leituras: “Não busco nos livros senão o prazer de um honesto passatempo; e nesse estudo não me prendo senão ao que possa desenvolver em mim o conhecimento de mim mesmo e me auxilie a viver e morrer bem (...)” (*ibidem*).

O projeto central de *Ensaaios*, como já foi dito, é a tentativa de que vários textos correspondam a uma imagem, como numa pintura de seu autor. Esta tentativa envolve uma atitude revisional do que se lê e do que se escreve, engendrando uma reflexão sobre o tempo que pode ser representada tanto no paratexto quanto no texto. A atitude revisional de reunir fragmentos cria espelhos e fantasmas de si:

A fim de remediar um pouco as traições de minha memória, tão fraca que me aconteceu mais de uma vez voltar, como se não os conhecesse, a livros lidos anos antes com atenção e anotando, habituei-me de uns tempos para cá a escrever, no fim dos volumes que não pretendo tornar a consultar, a data do término da leitura, e, em grandes caracteres, a impressão sentida, ao menos para ter a qualquer momento uma ideia geral do que li. (*idem*, p. 427)

No excerto acima, destacamos uma reflexão sobre o tempo através da criação de uma *história de leituras*. Retomamos as expressões *reflexão sobre o tempo* e *atitude revisional* que são análogas entre si e fazem parte do campo conceitual que queremos construir em torno de um só expressão conceitual: a duração da matéria discursiva. Este

conceito aglutina também a concepção de subjetividade que encontraremos ao trazer a tese de Telma de Souza Birchall.

Elegemos o ensaio “Da afeição dos pais pelos filhos” por conta das características que gostaríamos de ressaltar neste ensaio: a mais importante é o discurso sobre a criação ensaística, além da exemplificação de outrem, da exemplificação autobiográfica, da opinião própria, do aspecto revisional, da menção ao paratexto prefacial – todas como exemplo de constituição especular. A exemplificação de terceiros, assim como a autobiográfica, é usada como argumento na constituição do tema do ensaio.

Sobre o discurso da experiência de criação ensaística podemos afirmar: escrever sobre o que se faz, sendo que o que se faz é escrever, cria um efeito especular, percebemos desta forma uma multiplicidade das imagens de si. A escrita sobre a própria escrita duplica a relação entre discurso e imagem, multiplicando sua parte imagética. Trata-se, pois, asseverando uma redundância, de criar a imagem de si criando uma imagem de si:

Uma melancólica disposição de espírito, inimiga de meu temperamento natural, mas provocada pelas tristezas da solidão em que vivo sumido há alguns anos, engendrou em mim a ideia de escrever. Achando-me inteiramente desprovido de qualquer assunto específico, tomei a mim mesmo como objeto de análise e discussão (...) meu livro tornou-se o único do mundo no gênero. (*idem*, p. 399)

Também corroborando com a reflexão sobre o tempo presente no prefácio “Ao leitor”, Montaigne marca “Da afeição dos pais pelos filhos” com a especularidade e a fantasmagoria, projetando-se no futuro: “Espero que estas linhas, se por acaso lhe caírem sob os olhos, quando minha boca se houver cerrado e minha palavra calado, sejam o testemunho desta verdade” (*ibidem*).

Ainda sobre este ensaio, há um parágrafo que, segundo a nota de rodapé atribuída por Sergio Milliet, é da edição de 1595.⁷ Antes de alcançar este parágrafo, o leitor de Montaigne reconhece uma alusão ao amigo Étienne de La Boétie: “nada suaviza mais a tristeza que sentimos com a perda de um amigo quanto a certeza de não havermos omitido o que quer que fosse do que cumpria dizer-lhe e de ter estado com ele em comunicação perfeita de ideias e emoções” (*idem*, p. 408).⁸ O parágrafo a seguir é uma anotação do próprio Montaigne no “Exemplar de Bordeaux”, em que se dirige ao amigo falecido e pode ter sido acrescida pela lembrança que o parágrafo anterior condiciona:

Ó meu amigo, essa permuta de ideias entre nós terá sido um bem para mim? Ou um mal? Foi um bem, sem dúvida; a saudade que conservo de ti honra-me e me consola. É dever piedoso e agradável de minha vida rememorar constantemente os fatos que passaram, mas cuja privação nenhum gozo compensa. (*idem*, p. 409)

⁷ Na nota 85 lemos: “Este parágrafo da edição de 1595 figura em uma nota na edição de La Pléiade. Achamos melhor intercalá-lo no seu lugar primeiro (N. do T.)” (Montaigne 2016, p. 409). A edição de La Pléiade é baseada nas anotações de Montaigne do Exemplar de Bordeaux.

⁸ A alusão ao amigo é também uma referência ao ensaio precedente “Da amizade”. Este ensaio é uma homenagem ao amigo e poeta já falecido e autor da obra póstuma *Discurso da Servidão Voluntária* (1563), que Montaigne leu e se espelhou no livro – quis inclusive incluí-lo nos *Ensaíos* como parte central. Segundo Scoralick (2016, p. 14), “A amizade entre ambos se tornou famosa na história da filosofia e da literatura”.

Há uma justificativa para o direcionamento do discurso ao amigo – “a saudade que conservo de ti honra-me e me consola”. Esta representa o projeto central de *Ensaaios* e se concatena aos temas abstraídos do prefácio de 1580 e, além da justificativa, Montaigne revela o processo de editoração de seus ensaios a fim de criar a especularidade também através da sinceridade: “Abro-me aos meus o quanto posso e lhes mostro de bom grado a disposição de espírito em que me acho; assim faço aliás com todos. Apresso-me em me apresentar como sou, porque não quero que se enganem” (*ibidem*).

As principais características da pintura de si, na leitura do prefácio por Scoralick, mas que reverberam ao longo de toda obra, são: (1) a destinação, ressaltando o tornar público o privado; (2) sua sinceridade, como deslocamento da *verdade* para a *veracidade* desde a expressão “Eis aqui, leitor, um livro de boa-fé” (Montaigne 2016, p. 39) e (3) a variação e a mudança da experiência singular. A respeito da destinação, Scoralick afirma: “Montaigne não publica para o grande público, não busca o reconhecimento, a glória. Se a buscase, teria de tomar mais cuidado com a composição de sua imagem” (Scoralick 2016, p. 24). Entre escamotear os defeitos como nos retratos de pintura de sua época e *aparecer de chinelos*, Montaigne opta por aparecer de chinelos:

(...) para que seus íntimos, encontrando-os nas páginas da obra, pudessem, depois de sua morte, reconstituir sua imagem, mantê-la viva, íntegra, salvando-a das tendências à parcialização e ao congelamento decorrentes do trabalho do tempo. Os *Ensaaios*, desse modo, seriam uma espécie de álbum de fotografia onde os amigos e os parentes pudessem encontrar Michel. (*ibidem*)

A partir desse excerto lançamos mão de um controverso debate a respeito dos *Ensaaios*: o autorretrato. Scoralick (2016) continua na defesa da tese de que *Ensaaios* é o autorretrato específico, sendo a diferença, a variação, a mudança e as paixões os aspectos que englobam a autorreflexão de Montaigne:

Ora, é exatamente a *diferença* que Montaigne encontra quando aplica o olhar a si mesmo. Ao percorrer seus juízos, opiniões e escolhas registrados nas páginas dos *Ensaaios*, ele descobre apenas a *variação*. Em vez de uma subjetividade uniforme e constante – um “eu” substancial – encontra somente a *mudança*: “instantâneos” em que aparece de maneira sempre diversa, figuras cambiantes (...), a auscultação de si leva Montaigne a perceber a mudança como a regra do “eu”, e as *paixões* – não a *razão* – como o princípio que nos move, que nos leva a agir. Noutras palavras, Montaigne compreende a condição cambiante, passional, do homem. (*idem*, p. 30, grifos do autor)

Queremos aglutinar os aspectos sinalizados por Scoralick e destacados no excerto acima sob a dupla experiência da condição de escritor e de editor. Dupla porque ao mesmo tempo em que Montaigne faz o exame de suas próprias opiniões e conduta através de uma atitude revisional dos ensaios – nisto incluímos o discurso da experiência de criação ensaística –, ele direciona seu olhar para os diferentes temas da moral e do conhecimento, dispostos pela heterogeneidade dos assuntos; ou seja, direciona seu olhar para o mundo, perscrutando variados pontos de vista e emitindo seu juízo – inclusive julgando a capacidade de julgar e sempre duvidando de suas próprias certezas.

4. A quebra do espelho

Birchal (2007) também irá trazer em sua tese o debate sobre o autorretrato e sobre a imagem da subjetividade. Na Introdução, a intérprete explica ao leitor que sua investigação tem dois eixos: o primeiro é a filosofia contemporânea do sujeito, cuja preocupação “(...) se coloca a partir dos problemas suscitados por nosso tempo e de forma indissociável de nossa assim dita ‘pós-modernidade’” (Birchal 2007, p. 15), e o segundo é o estatuto da subjetividade nos *Ensaio*s.

O primeiro eixo remete-nos à questão da identidade na pós-modernidade que situa a questão do surgimento do *sujeito moderno*, a partir da filosofia de René Descartes (1596–1650), caracterizando-o como racional, centralizado, individual e masculino, e posteriormente sociológico; e situa o surgimento do *sujeito pós-moderno* a partir dos processos de descentralização sociopolítica orquestrados pela *globalização* numa *modernidade tardia*.⁹

Birchal (2007) também irá traçar o percurso das concepções da subjetividade a partir do sujeito cartesiano e dará ênfase à sua crítica: “De Hume a Nietzsche e aos filósofos pós-modernos, desconstrói-se o sujeito cartesiano” (Birchal 2007, p. 19). As críticas ao sujeito convergem, todas elas, em três pontos fundamentais: (1) dão-se a partir da tradição cartesiana; (2) privilegiam o *campo da ética* em detrimento da abordagem epistemológica; (3) após a *crise do sujeito*, todas pensam a possibilidade da subjetividade. A crise do sujeito desemboca na sua forma extremada *morte do sujeito*, que coloca como tendência, sobretudo após o advento da filosofia da diferença, a impossibilidade de pensar a subjetividade sem o fantasma do sujeito cartesiano e, conseqüentemente, sem a dissolução do sujeito. É contra essa tendência que Birchal irá colocar seu pensamento: “(...) o que se questiona é a morte do sujeito como um diagnóstico apressado e desatento ao efetivo exercício do sujeito” (*idem*, p. 21), e irá valer-se de uma profunda análise dos *Ensaio*s de Montaigne como uma obra que figura esse exercício:

(...) pensar, a partir do eu que ele pintou seguramente com outros fins, uma figura da subjetividade que, levando em conta a finitude, a opacidade e as determinações do ser humano, por um lado, e abrindo-se para a intersubjetividade, por outro, recusa a sua afirmação absoluta como uma entidade autônoma, ao modo do sujeito cartesiano, quanto a sua dissolução no mundo das determinações ao modo de seus críticos. (*idem*, p. 22)

Em conformidade com esse “eu que ele pintou” e com essa “figura da subjetividade”, podemos afirmar que o ensaio é um autorretrato e esta afirmação é o paradigma de sua forma literária, sendo a imagem da subjetividade o aspecto fundamental de sua poética. Nesse sentido, Michel Beaujour (1980, p. 8) irá nos assegurar que há uma distinção entre autorretrato literário e autobiografia: “L’autoportrait se distingue de l’autobiographie par l’absence d’un récit suivi. Et par subordination de la narration à un

⁹ Em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2011, pp. 17–18), Stuart Hall explica o caráter da mudança da concepção de sujeito na “modernidade tardia”, cujas sociedades “(...) são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos (...) seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta”.

déploiement logique, assemblage ou bricolage d'éléments sous des rubriques que nous appellerons provisoirement 'thématiques'". Ao fazer essa distinção, Beaujour reivindica o sentido de autorretrato presente em *Ensaio*s tanto como procedimento quanto como assunto. Mas afirmar que os *Ensaio*s são como o autorretrato ou a imagem especular de seu autor tem implicações quanto à ideia de representação da subjetividade, já que Montaigne sempre modificou o que escreveu, ou seja, sua imagem esteve sempre em movimento autorreflexivo.¹⁰

Especificamente na seção "Forma literária e identidade", Birchall (2007) pondera que é precipitada a ideia de grande parte dos comentadores de que os *Ensaio*s são uma espécie de "instantâneos" de Montaigne representando-o em diversos ângulos:

Concebidos sob a metáfora da pintura, os *Ensaio*s são descritos como um retrato, e Montaigne afirma apresentar-se e descrever-se sob vários ângulos e em diversos momentos diferentes. Desse procedimento, fica a impressão de uma série de "instantâneos" que muitas vezes não coincidem um com o outro e não se resolvem em uma unidade. Aqui também muitos viram a fragmentação e a dissolução do sujeito em Montaigne. (*idem*, p. 26)

Scoralick e Birchall têm, portanto, interpretações ligeiramente diferentes a respeito da figuração do sujeito. No entanto, apesar da analogia com o "álbum de fotografia" e com os "instantâneos", Scoralick tem o cuidado de ressaltar o aspecto da variação e da mudança, como foi citado: "Em vez de uma subjetividade uniforme e constante – um 'eu' substancial – encontra somente a mudança" (Scoralick 2016, p. 10) e, veremos adiante, esta frase corrobora com a concepção de Birchall. Ainda segundo Scoralick, o que irá resolver o problema da *unidade de si* são as principais características do texto para a composição da imagem do *eu* nos *Ensaio*s: a destinação e a sinceridade, já que a sinceridade é a "(...) condição da correspondência entre o discurso e aquele que o pronuncia [e] destinação privada da obra, condição do autodesvelamento do autor em seu estado habitual, ordinário, simples – ambas condições da pintura de si mesmo e do conhecimento de si" (*idem*, p. 25).

A divergência entre Birchall e Scoralick é o fato de que a imagem da subjetividade para Birchall é constituída no texto e através do texto, coincidindo ou não com o próprio Montaigne; para Scoralick, a imagem da subjetividade liga-se ao seu autor. Para nós, a especificidade do autorretrato nos *Ensaio*s de Montaigne e o que mais implica na construção de sua imagem não são as variações e o ângulo – com o risco de ao final se obter nada nítido ou, como diz Birchall, uma dissolução do sujeito –, mas sim a reflexão sobre tempo, ou seja, o movimento editorial e a atitude revisional, que em sua conclusão Birchall irá chamar de *presença do sujeito* e que aqui chamamos *fantasma*. Estamos,

¹⁰ Há muitos movimentos nos *Ensaio*s, este é o tema do incontornável estudo intitulado *Montaigne em Movimento* (1992), de Jean Starobinski. O movimento a que damos destaque e que corrobora com nossas reflexões é aquele que exibe a especularidade dos verbos reflexivos, dado pela expressão síntese de Montaigne "enrosco-me em mim mesmo". A este respeito Starobinski (1992, p. 217) diz: "Para quem se enrosca em si mesmo, a iniciativa motriz comporta a uma só vez o impulso propulsor e a mais completa reflexão sobre si mesmo: a resultante é uma intimidade acrescida. De um lado, a figuração reflexiva de si multiplica as dimensões do ser, propõe-lhe de si mesmo uma imagem espacializada, fabulosamente transformada em extensão, com o risco de perder-lhe os limites; (...) O enrolamento do movimento assim descrito cria a possibilidade de um desenrolamento posterior, sob a figura escrita do 'registro'".

portanto, mais próximos da leitura de Birchal no que afirma ser o sujeito, a subjetividade ou o *eu* não de Montaigne, não do autor biográfico, mas da matéria discursiva, ou seja, o *eu* poético dos *Ensaíos*. No entanto, observamos que afirmar um *eu* presente nos *Ensaíos* é ligá-lo indiretamente ao seu autor da mesma forma oblíqua que este se olha ao espelho quando se pinta.

Birchal (2007) defende que a imagem da subjetividade que melhor contempla a complexa designação do *eu* nos *Ensaíos*, que se furta a uma substantivação e/ou a uma substanciação, é a que está relacionada com a forma de sua escrita e inclui a reflexividade e o aspecto revisional, onde a imagem de si não se define como unidade invariável:

Quanto à forma da escrita dos *Ensaíos*, há dois aspectos que nos interessam especialmente: a) as diversas “camadas” da escrita, resultantes do fato de, no decorrer de 20 anos, o autor retomar sistematicamente o seu texto, inserindo um novo comentário, mais um exemplo, uma citação ou um outro ponto de vista a partir do qual determinado assunto pode ser tratado. O aspecto inacabado e aberto da escrita dos *Ensaíos* se remete à imagem também inacabada do sujeito da escrita; b) o caráter reflexivo da escrita: nos *Ensaíos*, o assunto tratado pode ser qualquer um, dos canibais do Brasil aos hábitos alimentares do autor, mas todo assunto é retomado, comentado, avaliado e a perspectiva pessoal aparece explicitamente. (Birchal 2007, p. 27)

A heterogeneidade dos assuntos abordados em *Ensaíos* aparece aqui como um implicante. Scoralick (2016) diz que para Montaigne não importa tanto a matéria do ensaio, “(...) isto é, o que ele diz sobre elas, mas sim o fato de que, julgando-as, emitindo juízos, o autor se revela a si mesmo – espelha-se no livro” (Scoralick 2016, p. 25). Scoralick delinea a relação estreita entre discurso e imagem, tendo o livro como um artefato especular. O ensaio aparece pela primeira vez como um tipo de texto relacionado com a construção da imagem do seu autor e o texto torna-se um espelho, uma imagem construída pela multiplicidade das opiniões dadas sobre os assuntos, mas, sobretudo, pelas palavras do discurso sobre a experiência de criação ensaística. Starobinski (2018) também traz sua síntese em relação a objetividade dos assuntos e a autorreflexividade especular: “No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior” (Starobinski 2018, p. 20).

Observados estes aspectos, a reflexão sobre o tempo como atitude revisional do paratexto ao texto e a construção do autorretrato ou do *pintar a si mesmo* no discurso especular e de criação ensaística, podemos dar continuidade à interpretação de Birchal, que, no entanto, é contra a ideia da especularidade, da mimese ou da representação. Veremos como se dá a quebra dos espelhos.

Birchal (2007) afirma que há duas teses, ambas demonstráveis e contraditórias entre si, amplamente defendidas pelos comentadores de Montaigne. Por um lado, a tese de mimese do indivíduo, ou seja, da correspondência entre o conhecimento de si, subjetivo e interior, que implica em um sujeito substancial, um *ser* ou um *indivíduo*, e o homem geral; por outro lado, a tese da dissolução da subjetividade por conta da desestabilização

da ideia geral de *homem*, da unidade do indivíduo e da esfera da interioridade, constituindo-se uma filosofia do fluxo da vida, do devir.¹¹

Para cada uma dessas teses, Birchal (2007) apresenta os seguintes contra-argumentos: em relação à primeira, ela diz que “(...) persiste nos *Ensaaios* uma crítica à linguagem enquanto tal, ou seja, o reconhecimento da distância entre as palavras e as coisas, e da incapacidade de a linguagem dizer o ser” (Birchal 2007, p. 127); e, não sendo suficiente essa concepção de linguagem para inviabilizar o efeito mimético, “(...) a tematização de si coloca-se reflexivamente através da tematização do outro” (*idem*, p. 136), ou seja, a alteridade tem uma implicância fundamental para a derrocada da mimese do indivíduo. De forma conclusiva, a intérprete diz:

Assim, o auto-retrato não deve ser compreendido como uma cópia do indivíduo de Montaigne, a partir da qual ele alcançaria os outros ou uma significação universal, mas os outros estão presentes na própria constituição de sua imagem, que é ao mesmo tempo uma constituição dele mesmo. (*ibidem*)

Em relação à segunda tese, Birchal (*idem*, p. 142) diz que, apesar do mérito em apontar tudo o que não autoriza dizer que o *eu* em Montaigne seja uma essência ou substância, a tese “(...) revela-se prisioneira dos mesmos pressupostos essencialistas da interpretação que tenta combater (...): ou o eu se oferece à representação como um objeto, uma ‘essência’ (seja ela interior) ou ele é considerado vazio e se perde no fluxo da vida”. Sua proposta é pensar uma imagem da subjetividade para além da representação fiel de si e para além da dissolução do sujeito. Ela apresenta, portanto, uma terceira via de interpretação.

O primeiro importante aspecto que a constrói é o que ela chama de momento reflexivo: “(...) a reflexividade se materializa no ato de comentar (...), de inscrever uma segunda camada da escrita sobre uma primeira, que abre também para a possibilidade de uma terceira, e assim infinitamente” (*idem*, p. 144). Além do comentário feito em camadas através da atitude revisional, ela também destaca que é esse momento reflexivo que proporciona o escritor a sair de si na consideração de diversas opiniões e voltar a si ao emitir sua própria opinião para só então constituir-se. Assim, a palavra *reflexão* é utilizada em duas acepções: no sentido de considerar mais uma vez, *revisar*; e no ato ou efeito de duplicar ou *incidir* a imagem de si no outro e a imagem do outro em si.

Birchal (2007) identifica o estatuto da pintura de si mediante as leituras de três ensaios: do Livro I escolhe “Da amizade”, no qual indaga o papel da alteridade na construção da imagem da subjetividade; do Livro III escolhe “Do arrependimento”, que se constitui uma filosofia ética, e “Da experiência”, no qual indaga pelo significado da experiência de si. A seguir iremos verificar como Birchal aborda esses três ensaios, mas não deixaremos de dar os destaques que julgamos importantes para estas notas no interior

¹¹ As obras partidárias da tese da representação, ou seja, daquela em que há um *ser* ou um *indivíduo* representado nos *Ensaaios* são *Les Sources et l'Évolution des Essais de Montaigne* (1908), do professor Pierre Villey e *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental* (1946), do filólogo alemão Erich Auerbach. A tese da impossibilidade da representação, da dissolução ou ausência da subjetividade, aparece entre as teses mais recentes, apropriadamente após a *crise do sujeito*, *Le Scepticisme de Montaigne* (1997) e *Le Travail du Scepticisme* (2001), ambas do professor Frédéric Brahami.

de sua abordagem, principalmente no que referem ao discurso da criação ensaística e da atitude revisional.

Na abordagem do ensaio “Da amizade”, a intérprete defende a ideia de que este ensaio é o exemplo do que Montaigne chama de “imagem verdadeira”, ou seja, trata-se do jogo entre alteridade e pintura de si, pois “(...) a experiência da amizade traz algo de inédito no que tange ao dar-se a conhecer: a imagem real e plena que se revelou totalmente porque diante de um outro especial” (Birchal 2007, p. 151). É nesse ensaio que também encontramos o aspecto revisional que implica em duas conclusões: a primeira refere-se ao fato de que a ideia de amizade defendida por Montaigne não parte tão somente de sua experiência vivida com La Boétie, mas também do recurso às fontes antigas – já mencionamos anteriormente o fato de a referencialidade constituir-se uma ferramenta consciente para a pintura de si; a segunda refere-se à impossibilidade de representação da amizade através do limitado poder de expressão da linguagem:

(...) e não apenas da linguagem dos poetas, mas também da linguagem comum: “[A] Se me pressionarem para dizer porque eu o amava, sinto que isto não poder ser expresso” – assim a edição de 1580 conclui esta passagem, que anos depois recebeu o famoso acréscimo “[C] senão respondendo: *porque era ele, porque era eu (...)*”. (*idem*, p. 154, grifos da autora)

Expressar essa amizade por meio de palavras é para Montaigne um desafio e podemos percebê-lo através dos acréscimos. A primeira versão do ensaio não continha estas expressões grifadas, pois é na revisão que Montaigne, não satisfeito e ao mesmo tempo contentado por saber que se trata de um desafio explicar tal amizade, acrescenta essas expressões. Nesse sentido, Birchal diz que “(...) a amizade vivida por Montaigne só pode ser afirmada pelas marcas que deixou: a melancolia, os gestos, *in memoriam*, o livro, o projeto de pintar-se” (*idem*, p. 156) – nota-se que o que pode ser dito desse ensaio, pode ser dito de muitos outros devido ao forte impacto que a amizade com La Boétie representa. A principal conclusão a respeito do ensaio é “(...) que o outro é constitutivo da identidade do eu. Nos *Ensaíos*, o outro estará sempre presente no cerne de si” (*idem*, p. 162, grifo da autora).

Nos primeiros parágrafos de “Do arrependimento”, do Livro III, portanto, da última edição em vida, temos um importante momento em que Montaigne fala de si e seu próprio livro. A principal questão levantada pelo autor nos dois primeiros parágrafos é a perspectiva da mudança e da sinceridade, ambas já demonstradas por nós nas análises dos ensaios “Da educação das crianças” (Livro I), “Da afeição dos pais pelos filhos” e “Dos livros” (ambos do Livro II):

Não posso fixar o objeto que quero representar: move-se e titubeia como sob o efeito de uma embriaguez natural. Pinto-o como aparece em dado instante, apreendo-o em suas transformações sucessivas (...) dia por dia, minuto por minuto (...); um instante mais tarde não somente poderia encontrar-me diante de uma fisionomia mudada, como também minhas próprias ideias possivelmente já não seriam as mesmas (...). Para levar a cabo tal trabalho, não preciso senão da sinceridade; e essa qualidade é pura e total nesta obra. (Montaigne 2016, p. 760)

Aos dois parágrafos iniciais, cujos trechos foram supracitados, segue uma afirmação de Montaigne (2016, p. 761) aparentemente contraditória: “Explicamos aqui o que repito constantemente: só de raro em raro me arrependo”, em que dá início ao tema do ensaio. A leitura de Birchal responde a esta suposta contradição: “(...) é possível, então, fazer reincidir sobre a introdução do capítulo a figura deste homem que ‘raramente se arrepende’, de modo a esclarecer, com a pintura de si em ato, o significado deste eu que não se firma, mas se ensaia” (Birchal 2007, p. 164). Seu método é, portanto, confrontar duas imagens da subjetividade que aparecem neste ensaio: “Quanto ao eu que conduz a apresentação de si, o eu espectador e sujeito da escrita, que registra, observa e julga, ele se torna por sua vez objeto de uma escrita desdobrada” (*idem*, p. 184). Aqui identificamos que a intérprete descreve como o discurso sobre o processo criador duplica a relação entre discurso e imagem e, como já foi dito, multiplica sua parte imagética. Um *eu* de Montaigne é identificado como aquele que luta contra a velhice, pois ele afirma que esta enfraquece e piora a razão com a idade, e outro *eu* que assegura seu ponto de vista, que se mantém jovem:

(...) e contra as paixões atuais, ele mantém a opinião de sua juventude (...). A integridade do olhar supõe um afastamento em relação a si no tocante às paixões trazidas pelos anos; e um desdobramento que lhe permite recusar o ponto de vista do homem sensível, que lhe seria natural, pois consistente com seu ser atual. (*idem*, p. 185)

Birchal conclui a leitura de “Do arrependimento” demonstrando o processo da juventude e maturidade literária de Montaigne através do discurso sobre os processos de criação ensaística e na recusa peremptória em representar-se velho, com a razão defasada. Na mesma linha do debate da maturidade criadora segue a leitura de “Da experiência”, ressaltando a experiência que Montaigne tem de si e mostrando “(...) que o conhecimento de si não é conhecimento de um objeto interior, mas a manifestação de uma sabedoria, da qual a pintura de si, ao preencher o lugar do sujeito, o lugar a partir do qual se fala, oferece-se como garantia” (*idem*, p. 198).

O principal contraponto destas notas à leitura de Birchal é a recusa em relacionar os *Ensaíos* à especularidade: “Ora, a escrita de si, ou pintura de si, não é simplesmente a representação de algo já dado anteriormente, reflexividade ao modo do espelho (...)” (*idem*, p. 201).

No entanto, sob o ponto de vista da duração da matéria discursiva, as diversas passagens que citamos são, para nós, exemplares do ato de autorreflexão especular, sobretudo no que diz respeito ao método de Montaigne: escrever em de grande parte dos ensaios sobre a própria obra sobre os processos de criação ensaística e sobre si para depois introduzir o tema do ensaio. O que redimensionamos na analogia com o espelho é que este é tratado na leitura de Birchal como imagem fixa, como representação de um objeto previamente dado e invariável – o que de fato não se sustenta –, conforme ela diz:

No tocante à representação de si ou ao auto-retrato, a primeira idéia que se lhe associa é a de uma duplicação especular de si, ou mimese. Ora, toda representação concebida enquanto mimese tem de pressupor seu objeto – o qual, enquanto objeto ou coisa no mundo, não pode ser um sujeito (...). Escrever é ordenar-se, enfeitar-se para sair, constituir-se. Se essa ação é uma forma de objetivar-se ou exteriorizar-se, na duplicação inerente à escrita de si

temos não o espelho que duplica a imagem de algo já dado, mas, através da metáfora da pintura, uma espécie de composição do sujeito por si mesmo, na qual a dimensão ética está presente. (*idem*, p. 208)

Por um lado, Birchal afirma que não se trata do “espelho que duplica a imagem de algo já dado”, mas também não é este o sentido que queremos dar à imagem especular. Para nós, as imagens dos espelhos têm movimento e transmutam-se em fantasmas através do movimento editorial, ou seja, do trabalho de reflexão sobre o tempo, pois nos *Ensaaios* encontramos um *eu* que retoma constantemente o passado e se lança ao por vir. Por outro lado, Birchal diz que “A reflexão ultrapassa a representação” (*ibidem*) e, portanto, o que se dá nos ensaios é uma presença do sujeito “(...) que jamais se concretiza numa imagem final, numa substância e, no entanto, presença do sujeito” (*ibidem*).

Para nós, não se trata da *ultrapassagem* da representação (a imagem especular) pela reflexão (o que dá movimento a essa imagem e constitui o fantasma), mas da necessária composição ao mesmo tempo, ou no tempo da leitura, desses dois fenômenos: só é possível tornar a subjetividade presente se vislumbramos uma imagem mais ou menos nítida do sujeito através do texto, presente somente através do nosso esforço imaginante e de nossa sensibilidade poética.

5. Conclusão ou reconstituição especular

Neste momento em que chegamos ao limite de nossas reflexões depois deste breve percurso, gostaríamos de finalizar nossa abordagem de *Ensaaios*, de Michel de Montaigne, dando ênfase ao jogo entre as nomenclaturas: especularidade e fantasmagoria, mimese e presença do sujeito. Procuramos demonstrar que as leituras somadas nestas notas fazem parte do campo conceitual da imagem da subjetividade, redimensionadas a partir das figuras discursivas do espelho (Eco 1989; Beaujour 1980) e do fantasma (Guerreiro 2011) que só são possíveis se observados os movimentos editorial e poético.

A construção da imagem da subjetividade é dada em Montaigne de forma oblíqua e como consequência, não como intenção, colocando o próprio Montaigne coincidindo consigo mesmo: “(...) tal possibilidade é reconhecida a posteriori, a partir do resultado da sua escrita: sou eu. Reflexivamente, ele se reconhece em seu livro, como assunto, e também como autor (...). O encontro de si mesmo é mais casual que intencional” (Birchal 2007, p. 206). Por isso, *Ensaaios* não pode ser considerado um diário íntimo ou uma autobiografia, já que não se trata de uma narrativa ordenada de si mesmo, nas palavras de Starobinski (2018, p. 20): “Ele pinta olhando-se no espelho, decerto; mas ainda mais amiúde, define-se indiretamente, como que se esquecendo (...)”.

Não podemos negar a reflexividade ao modo do espelho por conta da impossibilidade de fixar o *eu* de Montaigne, pois notamos sua presença em movimento: é quando a imagem sem corporeidade do espelho e do fantasma coincidem como imagens discursivas. Nesse sentido, a imagem de Montaigne nos *Ensaaios*, diante de todos os aspectos expostos, é fantasmática, pois Montaigne encontra o fantasma de si mesmo. O arrependimento e a experiência são, por sua vez, temas do último livro que implicam veementemente numa volta ao passado, pois se trata de refletir sobre os próprios atos e emitir um juízo sobre estes. Entretanto, a volta ao passado, ou melhor, ao texto já escrito,

é o *modus operandi* dos Livros I, II e III, enquanto a perspectiva de futuro, além da própria morte, manifesta-se com maior ênfase no exemplar de Bordeaux.

Como foi visto, abordamos um único volume que se transformou qualitativamente em sua dimensão, composto de diversos ensaios editados ao longo de vinte anos por seu autor e, por isso, colocou-o na posição do leitor que coincide com escritor: “porquanto é a mim mesmo que pinto”. Montaigne não parou de ver-se ao espelho ensaístico e não parou o movimento editorial de seus ensaios até o momento de sua morte, atitude revisional que demonstra o aspecto fantasmático dos *Ensaaios*, ou seja, sua projeção e impulsionamento para o por vir – “Nossas investigações só chegarão ao fim no outro mundo” (Montaigne 2016, p. 983) –, deixando adições ao último exemplar de sua obra, que foram publicadas postumamente, fantasmagorizando-se.

Referências

- Aira, C. (2018). O ensaio e seu tema. In P. R. Pires (Ed.), *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia serrote* (pp. 235–241). São Paulo: IMS.
- Beaujour, M. (1980). *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Éditions de Seuil.
- Bense, M. (2018). O ensaio e sua prosa. In P. R. Pires (Ed.), *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia serrote* (pp. 111–124). São Paulo: IMS.
- Birchal, T. S. (2007). *O eu nos Ensaaios de Montaigne*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Desan, Ph. (2017). *Montaigne. A life*. (S. Rendall & L. Neal, Trans.). New Jersey: Princeton University Press.
- Eco, U. (1989). *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL.
- Guerreiro, F. (2011). *Teoria do fantasma*. Lisboa: Mariposa Azul.
- Hall, S. (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11.ª ed.) (Tomaz T. Silva & Guaracira L. Louro, Trans.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, J. (2014). *Self-Portrait: A Cultural History*. New York: Thames & Hudson.
- Montaigne, M. (2016). *Ensaaios* (1.ª ed.) (S. Milliet, Trad.). São Paulo: Editora 34.
- Querubini, E. (2016). Nota sobre a presente edição. In M. Montaigne, *Ensaaios*, (pp. 9–12). São Paulo: Editora 34.
- Scoralick, A. (2016). A experiência da condição humana: Uma introdução aos *Ensaaios* de Montaigne. In M. Montaigne, *Ensaaios*, (pp. 13–33). São Paulo: Editora 34.
- Starobinski, J. (1992). *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Starobinski, J. (2018). É possível definir o ensaio? In P. R. Pires (Ed.), *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia serrote* (pp. 13–26). São Paulo: IMS.

[submetido em 29 de junho de 2021 e aprovado para publicação em 2 de fevereiro de 2022]