



Mobilismo e relacionalismo no *Des cannibales* de Montaigne

Mobilism and relationalism in *Of Cannibals* by Montaigne

Celso Martins Azar Filho¹
cazarf@gmail.com

Resumo: O ensaio, tal como criado por Montaigne, é um método capaz de examinar a si mesmo e se corrigir. No entanto, o pensador francês evita – por diversas razões – trazer a discussão acerca da definição de seus conceitos ao primeiro plano de seu texto. É o que se pretende fazer aqui a partir da análise de noções fundamentais para a estruturação e desenvolvimento da filosofia ensaística, as quais se encontram ligadas nos *Ensaio*s à representação do Novo Mundo e dos povos ameríndios renascentistas. Desse modo, o presente artigo almeja indicar, tanto como a imagem montaigniana do canibal é um elemento importante na exposição e desenvolvimento de ideias centrais para a obra como um todo, quanto como tais ideias informam e enformam aquela imagem.

Palavras-chave: Montaigne, Ensaio, Canibal

Abstract: The essay, as created by Montaigne, is a method capable of examining and correcting itself. However, the French thinker avoids – for several reasons – to bring the discussion about the definition of his concepts to the forefront of his text. This is what we intend to do here from the analysis of fundamental notions for the structuring and development of essayistic philosophy, which are linked in the *Essays* to the representation of the New World and the Renaissance Amerindian peoples. Following this path, the present article aims at displaying the Montaignian cannibal's image as an important element in the exposition and development of fundamental notions for the essayistic philosophy, and conversely to show how these notions inform and shape that image.

Keywords: Montaigne, Essays, Cannibal

1 Professor Doutor Efetivo do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFF. Professor Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PP-GF-UFRJ). Líder do Laboratório de Estudos Renascentistas (LERen).

Se há alguma ontologia nos *Ensaaios*, ela é bem evidentemente uma ontologia do movimento, afirmação de uma mobilidade universal que mantém em si mesma seu motor, logo uma ontologia relacionalista, isto é, que entende e descreve o ser das coisas como sem cessar se constituindo em ato por suas relações intrínsecas. Percebe assim tudo o que existe, e inclusive a si mesma, como perenemente em obra, considerando também seu discurso como participante na dinâmica relacional de constituição comum de realidade e pensamento.

Subjaz logicamente à filosofia ensaística a maneira pela qual a realidade é vista por Montaigne como um tecido de afecções, trama de afetos que permeiam e ligam compreensão e expressão, texto e mundo, identidade e alteridade. Toda identidade é constitutivamente relacional, pois constituída e definida pela alteridade: o ‘eu’, a subjetividade, como toda singularidade, apenas se oferece e se sustenta em suas relações. O texto, visto então também como se fosse parte da tessitura da realidade, inscreve-se na textura das coisas; e, por isso, se nunca possibilita sua descrição última, chega a se tornar, porém, sua expressão pictórica e poética, abrindo diversas vias e meios para considerarmos as correlações e interações constituintes de consciências e mundos².

2. De tantos momentos em sua obra nos quais o ensaísta afirma claramente seu, por assim dizer, mobilismo, dois são especialmente importantes: em primeiro lugar, o início do *Du repentir* (III, 2). Da análise magistral realizada por Erich Auerbach desse trecho reteremos uma das conclusões que parecem mais relevantes: o ensaio – método que pode ser considerado científico até no sentido moderno do termo (1987, p. 255) – não é uma escolha, mas uma consequência direta da maneira como Montaigne enxerga a realidade. Não obstante, a abordagem ensaística do que pode ser visto como o problema primeiro do que chamamos filosofia – o problema da mudança e da permanência, do mesmo e do outro – não o conduz ao forjar de um vocabulário técnico ou de alguma tecnologia lógico-retórica que o permitisse expor formalmente sua ontologia: bem além de uma mera renovação ou reforma terminológica, trata-se aqui da criação de novos procedimentos discursivos – o ensaio aspira a uma nova linguagem, a um tempo investigativa e cética (II, 12, 527A). A meditação montaigniana acerca do problema metodológico de como levar em conta e exprimir as modificações conjunturais que envolvem, investem e são investidas por nossas ações e declarações – e de fazê-lo não (pretensamente) de forma àquelas externa, não em um meta-discurso sempre a ser recuado na busca de um critério exterior, mas nelas e por elas mesmas – leva à confecção de uma forma filosófica

2 O objetivo maior das linhas que se seguem é esclarecer algo que, creio, faz parte da base de sustentação teórica da visão montaigniana do Novo Mundo e seus habitantes. Trazendo para a superfície da exposição noções que o ensaísta só explora de forma subentendida e implícita espero mostrar, tanto como a imagem do canibal é um elemento importante na exposição e desenvolvimento de noções fundamentais para a filosofia ensaística, quanto como tais noções informam e enformam aquela imagem. Não farei, entretanto, referências diretas às minhas outras publicações sobre o tema, a qual em sua quase totalidade se encontra listada na bibliografia do presente artigo.

sui generis, capaz de acompanhar e acolher sua visão de uma natureza como um equilíbrio dinâmico, desde seu registro nas letras, ou nos corpos, como uma espécie de mobilidade criadora e sustentadora que tudo anima. Não se trata mais de formar o homem, mas de recitá-lo, de (re)descrevê-lo em contraponto contínuo às (re) descrições do mundo. Como projeto, os *Ensaïos* mostram na sua base teórica uma tentativa de trazer à fala a fronteira perceptiva em que se concertam, aparecendo, consciência e realidade: neste limiar afetivo as figuras podem ser amiúde velozes e fugazes, mas ainda assim extremamente reveladoras, se experimentamos captar o curso de sua transfiguração comum. O estilo é um critério estético e histórico, determinado local e temporalmente, mas que se pretende também revelador de certa relação com o cosmos. A escrita e o mundo encontram-se no ritmo do balouçar constante das coisas; o refinamento do estilo é o espelho de uma elegância na qual reside toda possibilidade de ação correta e/ou eficaz, e que se torna o veículo necessário e sempre a ser aperfeiçoado, conduzindo à toda filosofia moral digna desse nome. Por isso todo discurso, e em um sentido mais amplo, toda linguagem, revela-se também sintoma, signo, divisa, grafismo, dístico, emblema, símbolo: toda representação aspira à materialidade vital do humano, ou do vínculo que integra pessoa e universo no saber viver à propósito.

3. O segundo momento da obra montaigniana para o qual é preciso chamar a atenção se desejamos compreender a ontologia ensaística do não-ser encontra-se no final da *Apologia de Raymond Sebond* (II, 12). Pois, se tudo está em movimento incessante, nada realmente é – como aí afirma Montaigne. Para o ensaísta, “não temos nenhuma comunicação com o ser” (II, 12, 601A; I, 3, 17C), porque não somos, mas sempre estamos vindo a ser, devires em meios a devires – rios dentro de rios, segundo famosa metáfora –, e isso significa que a verdade ou o verdadeiro conhecimento definitivamente nos escapam, uma vez que o próprio ser – de seja o que for, e assim também o nosso – nos escapa. Lévi-Strauss nota como nesta célebre negação – “talvez a mais forte que se possa ler em toda filosofia” (1993, p. 195) – Montaigne modifica a correta tradução de Plutarco por Amyot, substituindo a noção de participação pela de comunicação. É fundamental que se perceba também, contudo, que esta não é uma posição que se refere ao cortar de uma via de acesso meramente gnosiológica: o principal sentido a se reter em “communication” seria antes o de comunidade ou de comunhão, caro às visões cristã e neoplatônica que Montaigne instrumentaliza para ilustrar a sua própria. Sentido, aliás, bastante adequado ao relacionalismo mobilista ensaístico. Por não o perceber claramente, não entendemos a recusa montaigniana: o que está sendo dito é que não há medida comum entre o humano e o divino, ou entre o uno e o ente³ – o ser não é apenas a soma de suas partes, mas é um sentido que tudo constitui, permeia e arrasta, e para

3 Temos muito mais em comum com os animais que com os deuses: uma das teses centrais da *Apologia* está na recusa em se equiparar, de qualquer forma que seja, homem e Deus: “*Nous n'aurons jamais assez bafoué l'impudence de cet accouplage*” (II, 12, 450C).

o qual a nossa razão não é medida. Em suma, o cético quer cortar o nó górdio da metafísica clássica seccionando ser e não-ser de forma irreparável. Todavia, ainda que um quarto do total das ocorrências do termo “natureza” nos *Ensaaios* esteja na *Apologia* (Leake, 1981), não é tendo em vista a construção de uma cosmologia, ontologia, física ou filosofia da natureza, principalmente, que tal cesura aí se realiza, mas em função do ponto de vista ético-político que prevalece nos *Ensaaios* como um todo. Incluamos aí os aspectos psicológicos, pedagógicos e retóricos envolvidos no empenho filosófico ensaístico, não menos fundamentais para a eficácia do ensaio como método, e veremos como o mobilismo e o relacionalismo montaignianos estão estruturalmente imbricados.

Na Renascença, os saberes passam a se comunicar, tanto horizontalmente, como verticalmente: tanto as diversas disciplinas passam a se comunicar em função da reestruturação de seus termos fundantes, como sua hierarquia tradicional entra em colapso, o conjunto dos saberes com direito de cidadania na república das letras passando a incluir em seu espectro saberes artísticos e artesanais. Em meio à tal mobilidade dos enquadramentos teóricos, o delinear do corpo simbólico do pensamento montaigniano confunde-se com os corpos políticos e culturais que se recombina sem cessar nos *Ensaaios* – e esse é um outro nível do que tentamos aqui descrever: o relacionalismo ensaístico reúne natureza e cultura.

A despeito de tantas análises discordantes na literatura especializada, não se trata para a filosofia ensaística de relativismo, mas de um cenário ontológico, metafísico e/ou epistemológico em que sujeitos e objetos encontram-se sempre implicados em transformações constantes nas quais sua gênese e sustentação se identificam em ato ao tecido de relações que os constitui – natureza. Não por acaso a última palavra da *Apologia* é *metamorphose*. Ora, Montaigne é um dos primeiros a conferir alcance especulativo ao encontro europeu com o Novo Mundo, e se imagina como um de seus habitantes desde o seu prefácio *Au Lecteur*. Mas não está aqui em causa apenas o espírito daquela arte grotesca ou maneirista, de mutações e simbioses naturais, à qual o ensaísta compara seu trabalho (I, 28, 183A), porém a afirmação de um ponto de vista teórico essencial à empresa ensaística. Como se vê também nos outros trechos aqui abordados, o ensaísta quer em geral nos desestabilizar, porque este desequilíbrio é inerente ao olhar antropológico, psicológico, político e histórico caros à filosofia ensaística, como à perspectiva humanista renascentista. Em saberes nos quais sujeito e objeto se confundem, para os quais a narração e a lógica dependem uma da outra, o deslocamento é um elemento metodológico central; assim como acontece na relação, constitutiva para todo discurso filosófico, entre a filosofia e sua história. Ora, também nossa relação com o “natural”, entra nesse enquadramento: a natureza é um polo móvel da relação com certo balizamento cultural, e por esse definida de forma bastante semelhante à imagem do canibal – que com aquela se identifica por encarnar metaforicamente o grau zero da civilização. Assim na

Apologia (II, 12, 541A), o ensaísta toca em um problema também central no ensaio *Des cannibales* mostrando como o que chamamos lei natural depende de nossa relação com as coisas e não existe por si. Dizer que o natural é o critério do que seja o melhor, não significa pregar um reencontro com a natureza edênica, primordial, verdadeira, hipostasiada em alguma espécie de padrão conceitual fundamental pelo qual seria possível finalmente depurar e regravar a razão, a arte ou a invenção. Aqui, dualismos, tanto escatológicos, em que um tempo ou estado primeiros devem servir de horizonte de renovação e medida do presente, quanto lógicos, em termos de essência e aparência, não fazem sentido. Pois o que se desenvolve é muito justamente uma perspectiva não-dualista em que se regra a invenção pela invenção, a arte pela arte, aprendendo a utilizar a razão de forma natural, que não recomenda nenhuma restauração nem retornar a nada, já que esta separação ontológica ou histórica é ilusória. Daí o ensaísta afirmar que “em nós” as leis naturais estão perdidas (II, 12, 580 B): os termos “natureza” ou “natural” nomeiam não algo de meramente exterior, mas sim certa relação entre nós e as coisas. Tanto afirmar a existência, como a não-existência das leis naturais, é dizer mais do que se pode saber; e quem quiser provar que tais leis existem ou não, encontrará nos *Ensaísta* citações que, fora de contexto, permitirão aparentemente afirmar uma e outra coisa. Devemos, porém, ir além deste tipo de linguagem meramente enunciativa para fazer da linguagem um instrumento de pesquisa do que poderiam, ou não, ser as leis naturais, unindo o discurso à ação. Através do exercício do aprimoramento do estilo, e assim de si mesmo e de seus leitores, minha experiência particular pode – na busca de equilíbrio, bom gosto, harmonia – tocar a própria ordem universal ao criá-la e recriá-la em minha própria investigação da medida natural, da oportunidade, da justiça: ensaio. A natureza não é algo fixo ao qual pudéssemos retornar, mas é a economia do todo se fazendo conosco. Ela é tão ou tampouco racional, como aquilo que frequentemente chamamos razão. Nossa ilusão mais persistente é não perceber que o sentido que damos às coisas nos arrasta, pois desde sempre nos envolve.

Quem interpreta os *Ensaísta* como uma empresa subjetivista, individualista, relativista, solipsista, faz como se acatasse a falsa imagem do filósofo na torre de marfim, perdendo completamente o caráter da empresa ensaística ao perder o sentido de seu método e/ou linguagem: não são apenas as coisas ou nós que mudamos, mudamos em nossas relações e por elas, as ocasiões e os tempos arrastando mundos e consciências.

[A] Nosso comportamento habitual é seguir as inclinações de nosso apetite, à esquerda, à direita, acima, abaixo, conforme nos leva o vento das ocasiões. Não pensamos o que queremos, a não ser no instante em que o queremos, e mudamos como aquele animal que toma a cor do lugar em que o colocamos. O que tivemos projetado agora mudamos daqui a pouco, e dali a pouco novamente voltamos sobre nossos passos: há apenas movimento e inconstância,

Somos conduzidos como a marionete de madeira que músculos alheios movem

Não vamos; somos levados como as coisas que flutuam ora suavemente, ora com violência, conforme a água esteja irritada ou calma:

[B] *Então não vemos que o homem não sabe o que quer, e procura sem cessar, muda continuamente de lugar, como se assim pudesse se desembaraçar de seu fardo?*

[A] A cada dia nova fantasia, e nosso humores movem-se com o movimento do tempo,

Os pensamentos dos homens mudam com os raios fecundantes do sol que Júpiter lhes envia⁴.

O livro que ora lemos já parte da assunção dessa dinâmica interativa de realização das coisas como base de estruturação da realidade, e já a embute em sua escrita: é um texto performático, algo que conhecemos pelo menos desde Platão, porém agora com certas especificidades renascentistas. Como já vimos, o método montaigniano não é uma escolha, mas uma consequência de sua maneira de ver as coisas; e de certo modo, é o método que faltava ao *Crátilo* platônico. Porque se entende como obra de arte, o dito aqui se torna gesto – em um sentido, tanto artístico, como técnico – afeito ao tempo presente como ponto de chegada, sempre em ato, em *media res*, sem pretensões teleológicas ou metafísicas no sentido clássico ou cristão. Contrariamente a diversas interpretações correntes, não é um método o que não encontramos nos *Ensaaios*, mas uma teoria do conhecimento nos moldes modernos. Na filosofia ensaística imbricam-se método e verdade, forma e finalidade (Desan 1987, p. 128). O objeto aqui é o somatório de todas as suas perspectivas em suas relações, tal como unidas em ato no tecido inextrincável da percepção: para exprimi-lo a linguagem torna-se efetivamente pictórica porque cada discurso, elocução, citação ou imagem constituem apenas pinceladas, embora imprescindíveis, no quadro geral de representação das condições de existência das coisas – narrativas que são como possibilidades, todas pertencendo à dinâmica vital conjuntural da realidade como essa nos aparece em nos envolvendo – compondo uma espécie de painel, como ele mesmo diz (I, 28, 183A), porém móvel. Atenção para o fato de

4 [A] *Nostre façon ordinaire, c'est d'aller apres les inclinations de nostre appetit, à gauche, à droite, contre-mont, contre-bas, selon que le vent des occasions nous emporte. Nous ne pensons ce que nous voulons, qu'à l'instant que nous le voulons, et changeons comme cet animal qui prend la couleur du lieu où on le couche. Ce que nous avons à cett'heure proposé, nous le changeons tantost, et tantost encore retournons sur nos pas : ce n'est que branle et inconstance, Ducimur ut nervis alienis mobile lignum* (Horácio, *Sát.* II, 7, 82). *Nous n'allons pas ; on nous emporte, comme les choses qui flottent, ores doucement, ores avecques violence, selon que l'eau est ireuse ou bonasse :* [B] *nonne videmus, Quid sibi quisque velit nescire, et quaerere semper, Commutare locum, quasi onus deponere possit?* (Lucrécio, III, 1070) [A] *Chaque jour nouvelle fantasia, et se meuvent nos humeurs avecques les mouvemens du temps, Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse Juppiter auctifero lustravit lumine terras* (versos traduzidos da *Odisséia*, XVIII, 135, por Cícero, e retomados por Agostinho na *Cidade de Deus*, V, XXVIII) (II, 1, 333).

que, nos *Ensaïos*, o conceito de aparecer é problemático: pois uma vez cortada a comunicação com o ser, o que apareceria? Aqui está um dos aspectos da originalidade montaigniana: a linguagem não é meramente enunciativa, não se trata de dizer a verdade apenas, mas de experimentá-la *in concreto* – vivê-la oportunamente, com estilo, o texto se assumindo palco e cortina, luz e tela, descortinando assim mundos interiores e exteriores de modo inevitavelmente simultâneo. Claro que a filosofia ensaística possui alcance metafísico: sua base fundacional encontra-se na afirmação primeira de uma realidade que cria e sustenta a si mesma através dos movimentos que ligam todas as coisas em as transformando sem cessar; ou na abertura de um espaço de liberdade no qual a razão humana possa peregrinar em suas investigações, sem limitar a si mesma por falsas crenças – ainda que fosse aquela da veracidade absoluta da ciência. Basta notar como (em que pese nossa não-comunicação com o ser) “Deus” e “natureza” são termos amiúde intercambiáveis nos *Ensaïos* (e principalmente na *Apologia*), para perceber a singularidade do estatuto de verdade ensaístico.

4. Também o grande texto montaigniano sobre os índios brasileiros tem como tema filosófico subjacente o problema do movimento: e já traz à baila, desde suas primeiras páginas, as movimentações naturais, bem como dos homens e assim das avaliações de seus feitos, crenças e discursos. Tal como o conceito de bárbaro aí posto em tela, as coisas mudam não apenas no tempo e no espaço, mas em relação umas às outras e aos tempos e espaços, pois tudo existe em função de suas relações constituintes: assim as concepções acerca do que denominamos bárbaro mudam em função das definições do não-bárbaro de certo *momentum* cultural, e como que à sua sombra.

No ensaio, adquirir uma perspectiva mais ampla e elevada é estudar então a constituição das perspectivas, mas de modo nenhum se supondo fora delas: ao contrário, considerando toda visada como moral e socialmente sustentada, e qualificada em suas possibilidades de comunicação e acordo por sua força expressiva. Para os humanistas renascentistas, o estilo – na fala, como na atitude em geral – é visto como reflexo da força de caráter em sua necessária ligação com o equilíbrio do julgamento de um homem. O apuro formal configura desse modo uma tentativa de realizar praticamente o conteúdo que se quer não apenas expressar, mas vivificar, animar. Claro que todo o humanismo renascentista é uma tentativa de confeccionar as imagens de um caráter principesco, da grande alma aristotélica, do sábio estoico, etc., como uma de suas habilidades mais importantes, e para lhes dar a impressão de realidade, as fabrica cuidadosamente. Mas aqui o esforço de parecer conduz autor e leitor ao nosso ser verdadeiro, obra de cada um de nós. Toda aparência revela apenas a si mesma, mas as disposições reveladas por suas aparições podem servir de chave para a compreensão das redes em que se tecem suas condições existenciais. O texto ensaístico pretende tanto aprender como ensinar porque se constrói experimentando

suas próprias possibilidades, tornando-se assim em si mesmo também caminho de realização da ação correta.

Desde o início dos canibais é importante notar como o texto figura a argumentação: convergem aí a movimentação do mundo e a movimentação do pensamento. Uma das mudanças sempre apontadas no movimento cultural renascentista é o fato do discurso já ser lá percebido como obra e criação individual; não obstante, ainda faz parte concreta de vidas humanas em sua produção e uso, adquirindo sentido no seio de comunidades, que continuam a percebê-lo como apelo a uma razão natural fundamental, uma justiça universal que tudo organiza – é decisivo que se compreenda como isso se exprime em um aspecto fundamental da linguagem de então, para compreender de que formas o aspecto simbólico e alegórico central nos textos do Medievo continua ainda a sobreviver no Renascimento. O movimento das coisas reflete as alternâncias entre mesmo e outro que estão também na base de todo enunciar e pensar.

Interessa marcar assim como o pensamento dos *Ensaio*s possui certo parentesco filosófico com a cultura dos povos ameríndios renascentistas. Há todo um simbolismo “identitário” permeando a antropofagia: seus rituais, seu sentido, etc., haurem sua identificação sociocultural do motivo central do conflito colaborativo com o(s) outro(s), a partir da incorporação da alteridade para a expansão do próprio: tal como no ensaio, a relação com o outro – o outro que nós mesmos também somos – constrói a autonomia. São as relações que criam sujeitos/objetos: a perspectiva aqui se assume como algo de fisiológico, propriedade dos corpos como das ideias, uma afecção na qual interagem disposições, forças, entidades, etc. – as quais vem a ser apenas no horizonte de suas interações. O pensamento é aqui uma atividade física que envolve o ser como um todo em suas constantes relações e vínculos com todos os outros seres: é uma digestão, um tatear, movimento que perpassa e transforma corpos e almas. O ensaio, estilo cético, método inconstante, em sua incompletude essencial incorpora sem cessar os pontos de vista alheios, ensaia-os, mimetizando o movimento próprio da consciência em seu contínuo despertar para mundo. Está em questão uma disposição caracterizada pela sintonia e sincronia entre o sujeito e a realidade percebida que se torna capaz de ajustar os eventos interiores e exteriores a partir da experimentação de sua estruturação comum. O ensaio serve de meio a esta tentativa de adequação, estilo que se constitui como busca do estilo perfeito – e que encontrou no acabamento da figura do canibal uma das suas melhores formas de exercício.

O problema do conhecimento para Montaigne é um problema a ser resolvido continuamente e para a solução do qual a linguagem passa a ser não apenas uma ferramenta fundamental, mas um ambiente de pesquisa. Fazendo interagir filosofia e retórica, reflete em si mesma a experiência, o ensaio das formas e dificuldades do projeto humanista clássico de aprimoramento do processo de representação

como possibilidade de nosso aperfeiçoamento moral. A língua dos *Ensaïos* quer ser pintura e poesia, instrumento e meio, *logos*, tanto quanto folia – e não apenas descrição ou alusão, mas presença. O canibal é um emblema da filosofia ensaística: profundamente embebido da sabedoria helenística, mas símbolo moderno de uma identidade impossível, devorador de si mesmo, representando tanto o coletivo e a absorção aí do indivíduo, como este predador daquele, e tanto o avesso do humano, como o homem cru.

Corremos sempre o risco de enxergar na alteridade apenas um alvo para a crítica e conversão. O melhor contraponto à imagem vazia ou invertida do bárbaro é aquela – igualmente oca – dos conquistadores, os quais perdem a si mesmos não só por não reconhecerem na alteridade a sua própria face e a trilha até sua identidade, mas também por não reconhecerem, em si mesmos, o outro – ou seja, por não compreenderem que o que chamamos “identidade” é na verdade uma espécie de relação, não apenas nesta construída, mas desta dependente: os povos americanos foram mortos, mas não foram vencidos, pois ao se perderem na trágica derrota que arrastou consigo todo um mundo, mantiveram sua própria identidade, ajudando a formar a nossa.

A imagem revolucionária do canibal montaigniano não representa um ideal, mas bem ao contrário encarna o caráter profundamente problemático de toda moral, permitindo ao seu autor ensaiar algumas das questões centrais de seu pensamento. Desde o início de seu livro, Montaigne se imagina como um índio do Novo Mundo, porque a filosofia ensaística quer ser ela mesma canibal, digerindo e incorporando as várias concepções filosóficas ocidentais em sua caça da verdade e da felicidade – canibalismo especialíssimo que devora também a si mesmo para se purificar, testar e aprimorar seu gosto: a razão ensaística saboreia-se para se realizar no encontro entre vida e pensamento.

Não se trata com isso, nem de esvaziar, nem de supervalorizar, os conceitos de barbárie, civilização, arte, cultura, natureza, etc., mas de compreender que o princípio de sua construção não é simplesmente teórico, porém prático. Vejo a mim mesmo através do outro, e isto é algo literal. Não entenderemos o índio sem o europeu renascentista, o Velho sem o Novo Mundo, pois estes são as “metades” uns dos outros, como diziam os índios dos homens em geral (I, 31, 214A). O método montaigniano é um método prático de investigação dos costumes, dos corpos, das tradições e instituições, como entidades em que a qualidade das experiências, das relações éticas, estéticas, políticas, permanece gravada e atuante, como uma espécie de memória profunda. Se o ensaio procede como uma espécie de método canibal é porque depende da troca e da comunicação, pois entende que as coisas só recebem seu ser de sua maneira de ser – incorporar o outro, viver através dele; e nele, não simplesmente me afirmar, mas ampliar as possibilidades de ser. Assim, a noção das “metades” figura e materializa a ontologia relacional montaigniana, aí

compreendido aquele ponto surpreendente a respeito da concordância com o próprio perspectivismo ameríndio em sua ontologia da predação: em ambos os casos toda identidade, coletiva ou individual, constitui-se como encarnação da alteridade. Em meio a uma realidade fundamentalmente diversa e móvel, para a qual todo ser está aberto desde seu interior mesmo, trata-se de reassumir constantemente a alteridade para reconstruir a identidade, em um movimento a ser sempre retomado, sempre necessariamente inacabado. O canibalismo é na verdade a face mais evidente de um sistema cultural marcado pelo desejo de “absorver o outro e, neste processo, alterar-se” (Viveiros de Castro 2002, p. 207). O que chamamos de mobilismo ensaístico envolve uma compreensão relacional do ser porque constitui uma ontologia negativa, da mudança, do não-ser, da incompletude, e assim de uma condição de transformação constante de homens e mundos cujo reconhecimento, muito longe de representar a recusa ou a abstração de toda consciência moral ou identidade cultural, assinala aqui e agora a busca inadiável de toda autonomia possível como sua exigência básica – e seria aqui preciso deixar a palavra a La Boétie ou Clastres.

5. Se para Villegagnon os índios não eram mais que animais (Nakam, 2005, p. 122), muito antes de apenas recusar este tipo comum de preconceito, Montaigne questiona a própria dicotomia homem/animal, em paralelo a outras dicotomias problematizadas pelos *Ensaaios*: natureza/arte, corpo/espírito, razão/sensibilidade, mesmo/outro, etc. (oposições que, aliás, constituem a ossatura da metafísica ocidental desde Platão pelo menos). Ora, não se trata aqui de relatividade – como me colocar no lugar do animal? –, mas de aprender que este já é o meu lugar, uma vez que, mesmo tendo sido esta separação delineada por nós, é ela quem logo passa a nos definir. Está em voga constantemente nos *Ensaaios*, como uma espécie de pano de fundo filosófico, um ataque à pretensão de nos colocarmos (e a nossa razão) em um lugar preeminente, à parte do resto da natureza (e assim de nós mesmos), cegando-nos para nossa constante interação com os outros seres, para nossa dependência relacional funcional para com o cosmos. “A natureza abraçou universalmente todas suas criaturas; (...), pois há na organização do mundo uma igualdade maior e uma relação mais uniforme”⁵. Há um equilíbrio dinâmico profundo nas relações

5 “Nature a embrassé universellement toutes ses creatures; (...), il y a en la police du monde une esgalité plus grande et une relation plus uniforme” (II, 12, 456A). Os que definem a filosofia montaigniana como relativista sem mais esquecem algo de óbvio: se tudo é relativo, como situar o discurso montaigniano? De onde este fala? A consciência diversas vezes expressa pelo ensaísta de que também o seu ponto de vista flutua não se fecha em qualquer relativismo quietista, mas aponta para a construção contínua da personalidade percebida como uma pleora identitária de cuja resultante sempre dinâmica a polifonia ensaística é signo e matéria, e não ocasião de dispersão. Há que se respeitar certas interpretações extremamente penetrantes advindas dos campos da antropologia e dos estudos culturais (por exemplo, Lévi-Strauss, 1991, 3ª parte; Todorov, 1989, 51–64) principalmente pelo que auxiliam no clarear a perspectiva montaigniana quando se a situa, como precursora e como problema, no quadro do desenvolvimento histórico destas disciplinas; não obstante, algo do cerne filosófico da obra montaigniana se perde se não compreendemos que a singularidade de seu pensamento não pode ser descrita apenas pelo emprego da análise textual, mas deve sê-lo de acordo também com o movimento e encami-

em que o mundo se organiza – equilíbrio que resulta dessas relações elas mesmas enquanto elas se dão, e nas quais participamos –, embora infelizmente dele nos tenhamos afastado. Para o ensaísta, isto se prova inclusive pela abundância natural de que se viam providas as nações recém-descobertas sem necessidade de excessos artísticos⁶. Mas é claro de todo modo que os índios têm, por exemplo, agricultura – e Montaigne sabe disso. Há uma contradição de fundo na imagem ensaística dos índios brasileiros⁷ cuja principal função é sublinhar, no mesmo passo em que se faz o elogio da ética canibal, sua singularidade. Não se pretende aí a apresentação simplória de soluções homogêneas; ao contrário, é do relato franco do conflito e das formas produtivas de lidar com este que se trata. Daí a maneira como o ensaio parece replicar as vozes da tradição no movimento mesmo em que as contesta, mostrando como a imagem deformada do demônio ou animal que gostaríamos de reconhecer no outro revela nosso rosto – foram afinal os europeus que massacraram os índios (e vejam de passagem em que jogo de espelhos um brasileiro hodierno assim se mete). Só assumindo o outro em sua alteridade inassimilável, incompreensível, impensável, é que poderemos compor e conviver com ele. Neste sentido, o ensaio *Des cannibales* deveria ser lido a partir de seu fim: o choque cômico com que Montaigne realça o contraste entre as maneiras europeias e a nudez tupinambá – *mas quê? eles não usam calças!* – não deve ser apagado e nem servir de barreira – o estranhamento mesmo é o que nos une: aqui, rir do outro é rir de si próprio.

nhamento particulares advogados pelo texto mesmo ao construir uma metodologia própria – o ensaio – que antes de tudo o caracteriza.

- 6 Cf. II, 12, 457A. A nudez (tal como o canibalismo) não denuncia a pobreza ou a inaptidão técnica que servirão de explicação do canibalismo para boa parte do ocidente nos séculos seguintes (Clastres, 1974), mas bem ao contrário, é consequência, como bem o sabe o ensaísta, da intimidade com o meio ambiente que caracteriza uma sociedade da abundância. Hoje os índios brasileiros morrem de fome e de bala, mesmo com todos os avanços da ciência à disposição.
- 7 Cf. Lestringant, 2005, p. 45. Montaigne tendo sido excepcionalmente hábil do ponto de vista etnográfico na escolha da informação para sua pintura dos povos ameríndios, a contradição ao que parece representa aqui uma opção deliberada. Daí também a escolha do riso para fechar o capítulo: o autor parece querer que este continuasse a ressoar em nossos ouvidos após a leitura. A propósito da obra de Jean de Léry (1994), Frank Lestringant, partindo do riso canibal – “Le Cannibale aime rire” (p. 15) –, mostra a gama de inversões e reinvenções que este sinaliza, seja como possibilidade de mediação, ou como limite da sociabilidade, no cenário das Guerras de Religião francesa em meio à difusão cultural sem precedentes da transição renascentista.

Bibliografia

- AZAR FILHO, C. M. 2000. “Le Modernisme brésilien et Montaigne: l’Antropofagia d’Oswald de Andrade”. In: *Bulletin de la Société Internationale des Amis de Montaigne*, n° 19-20, p. 61-64, Paris.
- _____. 2004. “Notes sur quelques thèmes communs aux Essais et à la pensée des Indiens brésiliens”. In: *Bulletin de la Société Internationale des Amis de Montaigne*, v. 33-34, p. 14-18, Paris.
- _____. 2007. “The Cannibal Virtue”. In: C. Noiroto-Maguire e V.M. Dionne (Orgs.), *Revelations of Character: Ethos, Rhetoric and Moral Philosophy in Montaigne*. p. 171-186, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- _____. 2010. “Humanismo, antropologia e filosofia”. In: A. Costa; F. de Moraes; N. Medeiros; P. Hussak (Orgs.). *Ética e Alteridade*. Seropédica: Editora da UFRRJ (EDUR). Data de acesso: 14/04/2019. http://www.ufrrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/etica-alteridade/artigos/Celso_Azar.pdf
- _____. 2012. “Novo mundo, novo homem”. In: J. A. de Souza Filho. (Org.). *Montaigne e seu Tempo*. p. 165-187, João Pessoa: Editora Universitária da UFPB.
- _____. 2013. “Les cannibales et la loi naturelle”. In: *Rouen, 1562. Montaigne et les Cannibales*. Actes de colloques et journées d’étude. Rouen: CÉRÉdI. Data de acesso 14/04/2019. <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?les-cannibales-et-la-loi-naturelle.html>
- AUERBACH, E. 1987. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva.
- CLASTRES, P. 1974. *La Société contre l’État*. Paris: Les éditions de Minuit.
- DESAN, P. 1987. *Naissance de la Méthode (Machiavel, La Ramée, Bodin, Montaigne, Descartes)*. Paris: Nizet.
- LA BOÉTIE, E. de. 1993 [1576]. *De la servitude volontaire ou Contr’un*. Paris: Gallimard.
- LEAKE, R.E. 1981. *Concordance des Essais de Montaigne*. Genève: Droz.
- LESTRINGANT, F. 1994. *Le cannibale, grandeur et décadence*. Paris: Perrin.
- _____. 2005. *Le Brésil de Montaigne*. Paris: Chandeigne.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1952. *Anthropologie structurale deux*. Paris: Plon.
- _____. 1991. *Histoire de lynx*. Paris: Plon.
- MONTAIGNE, M. de. 1988. *Les Essais*. P. Villey (Ed.). Paris: PUF [várias edições e reimpressões].
- _____. 2006. *Os Ensaio*s. Trad. De R. C. Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- NAKAM, G. 2005. *Chemins de la Renaissance*. Paris: Honoré Champion.

- TODOROV, T. 1989. *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Éditions du Seuil.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. 2002. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

Revista digital: www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.