



Montaigne e a figura do canibal como método de discurso indireto¹

Montaigne and the figure of the cannibal as a method of indirect speech

Mateus Masiero²
matthaeus_masierus@yahoo.com.br

Resumo: Em “Dos canibais” (I, 31), Montaigne relata o suposto encontro com um canibal brasileiro e o diálogo que haveria ocorrido entre eles. No entanto, diversos estudos apontam que o autor provavelmente não fora totalmente sincero ao compor seu retrato acerca dos selvagens, e muito menos ao descrever o diálogo que teria tido com um deles. A caracterização apresentada pelo filósofo acerca dos canibais fora extraída de fontes literárias ou de sua própria imaginação, além de reproduzir certos recursos das tradições retóricas renascentistas. Assim, intentamos evidenciar como os artifícios retóricos e literários presentes no ensaio constituem uma narrativa que visa transmitir de forma indireta e dissimulada as reflexões sociais e políticas do autor.

Palavras-chave: Retórica; criação ficcional; *Ensaio* de Montaigne; “Dos canibais”; filosofia renascentista.

Abstract: In “On Cannibals” (I, 31), Montaigne reports the supposed meeting with a Brazilian cannibal and the conversation that would have taken place between them. However, several studies point out that the author probably had not been wholly honest when composing his portrait about the savages, and let alone when describing the conversation that he would have had with one of them. The

1 Doutorando em Filosofia na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq, Brasil). O presente artigo consiste em uma versão muito ampliada e adaptada de um trecho do capítulo II de nossa dissertação de mestrado, intitulada *Sobre máscaras e dissimulação nos Ensaio de Montaigne*, defendida em julho de 2015 no departamento de Filosofia da UNICAMP. Uma versão preliminar desta versão ampliada havia já sido apresentada no “8º Colóquio Internacional Filosofia e Ficção”, sediado na Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus-BA), em novembro de 2017. Em sua atual forma, este trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

2 Agradeço especialmente ao Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro (IEL-UNICAMP), sem cujo proveitoso diálogo e preciosas recomendações, este artigo não teria sido possível; e a Fabien Pascal Lins (IFCH-UNICAMP), pelas trocas intelectuais, sobretudo acerca de Montaigne e seus canibais.

cannibals' characterization presented by the philosopher had been extracted from literary sources or from his own imagination, besides reproducing certain resources of Renaissance rhetorical traditions. Therefore, we intend to highlight how the rhetoric and literary devices being in the essay constitute a narrative that aims at to transmit indirectly and covertly the social and political thoughts of the author.

Keywords: Rhetoric; fictional creation; Montaigne's *Essays*; "On Cannibals"; Renaissance philosophy.

O capítulo "Dos canibais" (I, 31) é um dos mais famosos dos *Ensaio*s, e esse fato não é sem motivo. Além da peculiaridade de seu tema, encontramos ainda um vasto campo de problematizações possíveis, que vão das questões éticas e políticas até aspectos literários e retóricos, passando por temas como antropologia (no sentido que esse termo possuía na Modernidade, isto é, como uma teoria acerca do que é o homem), a noção de civilidade, dentre outros. Montaigne, por exemplo, fora muitas vezes apontado pela fortuna crítica como um precursor do que chamamos hoje de "relativização cultural" em grande parte devido às reflexões acerca do Novo Mundo presentes nesse ensaio. Outro exemplo significativo da repercussão do capítulo I, 31 apontado pelos estudiosos é a influência que teria causado sobre autores como Rousseau e Lévi-Strauss.

Em meio a tantas possibilidades de abordagem desse famoso texto montaigniano, nosso objetivo será nos determos especificamente em dois aspectos principais, quais sejam: que o selvagem apresentado pelo filósofo em "Dos canibais" é, na verdade, uma criação ficcional que visa transmitir de forma indireta um discurso filosófico próprio; e, tendo em vista esse primeiro aspecto, é possível considerarmos que tal recurso indireto fora configurado de tal modo a eximir o autor de responsabilização por seu discurso, uma vez que se vale de um personagem "desautorizado".

A controvérsia histórica

Vejam, pois, como Montaigne nos apresenta seu canibal. Percebe-se, no referido ensaio, um grande elogio ao modo de vida simples e despojado de artifícios dos indígenas do Brasil, ressaltando suas qualidades positivas, e estabelecendo um parâmetro entre eles e os europeus, no qual os últimos invariavelmente são colocados em patamar inferior. Um exemplo claro de tal procedimento se encontra nestas palavras:

[A] (...) Três dentre eles [dos indígenas], ignorando o quanto custará um dia à sua tranquilidade e à sua felicidade o conhecimento das corrupções de cá, e que desse contato nascerá a ruína deles, como pressuponho que ela já esteja avançada, bem infelizes por se deixado lograr pelo desejo de novidade e ter deixado a doçura de seu céu para ver o nosso, foram a Rouen, no tempo em que o falecido rei Carlos IX lá estava (Montaigne, 2001, I, 31, p. 319).

Essa descrição se refere a um acontecimento muito em voga à época: os colonizadores franceses costumavam transportar para seu país de origem alguns indivíduos da tribo tupinambá, com a qual haviam estabelecido certa aliança. Lá, eram promovidas grandes exibições de tais indígenas, em um espetáculo notadamente teatral, em que eles encenavam batalhas que visavam reproduzir suas guerras com outras tribos. Tais espetáculos eram encenados normalmente na presença do rei, e ficaram conhecidos como “festas brasileiras” (cf. Souza Filho, 2008, p. 225 e ss.). No episódio descrito por Montaigne, três tupinambás foram levados à presença do então rei da França e, segundo o relato de nosso autor, teriam travado longa conversa com o rei e os demais presentes. Montaigne teria se encontrado com os tupinambás nessa ocasião, além de testemunhar a entrevista deles com o rei. O que mais teria lhe chamado a atenção seriam as observações que os indígenas teriam feito acerca de suas impressões sobre o Velho Mundo, das quais o filósofo diz se recordar de apenas duas: a estranheza em se deparar com um rei ainda criança (em 1562, alegada data do ocorrido, Carlos IX tinha doze anos de idade), e a extrema desigualdade social aceita passivamente pelos desfavorecidos (cf. Montaigne, 2001, I, 31, pp. 319-320).

No entanto, é preciso notar que o relato montaigniano não é tão verídico como o autor afirma ser. Muitos intérpretes, ao longo do tempo, se depararam com diversas inconsistências presentes no ensaio, as quais levaram muitos a questionar sua veracidade. A esse respeito, Souza Filho (2006; e 2009) nos expõe de modo exemplar uma síntese de tais inconsistências históricas. Em primeiro lugar, diversas evidências indicam que o episódio tenha ocorrido de modo bastante diverso do que é narrado. O local e a data do encontro dos indígenas com o rei da França foram alterados: não apenas não há nenhum registro de que tenha havido uma “festa brasileira” em Rouen em 1562 (como Montaigne afirma no ensaio), como é extremamente improvável que isso ocorresse, devido ao recente cerco militar sofrido por essa cidade naquele momento (cf. Souza Filho, 2006, p. 247). Tal cerco, infligido a Rouen pelos protestantes, acarretara a destruição de grande parte da cidade, o que não combina com a descrição que Montaigne faz dela: uma bela cidade, repleta de pompa (ibidem, pp. 247-248; idem, 2009, p. 120)³. Tudo leva a crer que o acontecimento descrito pelo filósofo seja, na verdade, a entrada real de Carlos IX em Bordeaux (cidade de Montaigne) em 1565⁴. E, segundo diversos documentos históricos que narram detalhadamente tal evento, o encontro entre os tupinambás

3 Sobre a destruição de Rouen durante o cerco de 1562, cf. também Lestringant, 1997, pp. 9-11.

4 Segundo Souza Filho (2008), ocorrera uma “festa brasileira” em uma entrada real em Rouen, mas no ano de 1550 (Montaigne tinha apenas 17 anos então), quando o rei francês ainda era Henrique II (e não Carlos IX, como o filósofo afirma). É bastante improvável que Montaigne tenha participado dessa entrada real de 1550; e, ainda que isso houvesse ocorrido, e ele estivesse a se basear nela para seu relato, ainda teríamos que considerar o fato de que diversas e profundas modificações teriam sido feitas em relação ao episódio original, de modo que isso não comprometeria nossa linha de raciocínio.

e o monarca francês se resumira a um louvor dirigido por aqueles a este último; nenhum registro da época menciona que tenha havido um diálogo entre eles, ou que os primeiros tenham tido qualquer oportunidade de expressar opiniões a quem quer que fosse (idem, 2006, pp. 253-254; idem, 2009, pp. 120-121). Portanto, há um deslocamento do acontecimento de Bordeaux em 1565 para Rouen em 1562, além de, possivelmente, um acréscimo significativo na participação dos indígenas no evento.

Em segundo lugar, Montaigne, embora não admita, recorreu a fontes literárias para construir sua figura do selvagem, baseando-se na imagem estabelecida pela cultura humanista acerca de tais povos, a qual pretendia associá-los aos homens da Idade do Ouro clássica (idem, 2006, p. 244; idem, 2009, p. 118; Birchal, 2007, p. 105). Igualmente, muitas passagens do texto remetem diretamente a relatos de viagens da época, sobretudo (embora não apenas) à *Histoire de d'un voyage fait en la terre du Bresil* de Jean de Léry, publicada em 1578⁵. Frank Lestringant (1997, pp. 83-86) chega mesmo a afirmar que “Dos canibais” só fora possível graças a toda uma extensa literatura sobre os povos do Novo Mundo que precedera o autor dos *Ensaaios*, e que circulava na França pelo menos desde 1517 (ibidem, pp. 53-54). Portanto, percebe-se que toda a digressão que Montaigne teve o trabalho de inserir no capítulo sobre a descrença que nutre pelos relatos dos cosmógrafos e de pessoas doutas em geral não passa de mais uma de suas armadilhas retóricas. Segundo o autor, tais eruditos,

[A] (...) para fazerem valer sua interpretação e torná-la convincente, não conseguem evitar de alterar um pouco a História: nunca vos apresentam as coisas puras, curvam-nas e mascaram-nas de acordo com a feição que lhes viram; e, para dar crédito a seu raciocínio e atrair-vos para ele, facilmente forçam a matéria para esse lado, esticam-na e alargam-na (Montaigne, 2001, I, 31, pp. 306-307).

Ora, como podemos ver, é exatamente essa atitude que condena nos cosmógrafos que Montaigne está a colocar em prática em seu texto. Ele não apenas se baseia em fontes literárias, como “as curva e mascara, as força, estica e alarga”. A denúncia que apresenta no capítulo se refere, pois, ao seu próprio procedimento precisamente nesse mesmo capítulo. Trata-se de uma singular ironia por parte do autor, uma das muitas que se espalham ao longo das páginas do ensaio I, 31. Se os leitores da época tinham ou não consciência do embuste, é uma questão que fica em aberto. De todo modo, a estrutura do capítulo como um todo, a nosso ver, sugere

5 Jean-François Dupeyron (2016, p. 9) mostra como as diversas fontes de Montaigne no que se refere aos relatos de viagens são altamente questionáveis: muitos dos autores jamais estiveram no Brasil; os escritos de Vespúcio foram deliberadamente adornados para agradar aos leitores curiosos; André Thevet fora acusado de plágio; o mencionado Jean de Léry contara “uma estranha história” sobre a perda e o posterior encontro de seu manuscrito, além de ser suspeito de copiar Thevet; Belleforest perdera o título de historiógrafo do rei devido ao fato de tomar muita liberdade em relação aos fatos descritos.

que se trate de uma estratégia de dissimulação, como veremos adiante. Por ora, o que nos importa é ressaltar que “Dos canibais” não configura um relato histórico e isento, tampouco uma análise etnológica rigorosa; ao contrário, trata-se, no dizer de Souza Filho, de “uma pequena obra-prima de sagacidade e imaginação criadora” (2006, p. 244). Na mesma linha, Telma Birchall afirma que “o que se lê em “Dos canibais” é uma reconstituição literária, uma imagem dos povos primitivos segundo a cultura humanista do século XVI, e não um estudo etnológico” (2007, p. 105). Mesmo quando se vale de um acontecimento real e presenciado por ele (como é o caso da entrada de Carlos IX em Bordeaux), o filósofo o altera de diversas formas, moldando os fatos de acordo com as conveniências do relato. A *narrativa* construída por ele torna-se preponderante em relação à descrição fidedigna dos acontecimentos.

Qual seria, porém, o intento de Montaigne ao criar tal fábula? Provavelmente aquilo que ele diz rejeitar nos relatos das pessoas douradas, isto é, atrair a atenção dos leitores para seu raciocínio e conferir-lhe crédito. Ao longo de todo o “Dos canibais”, encontraremos diversos exemplos de aplicações desse procedimento supostamente rejeitado. E, talvez, esse seja precisamente o motivo de Montaigne inserir tal crítica logo ao início do capítulo: ele antecipadamente se coloca em um posicionamento oposto ao que de fato irá ocupar, no intuito de despistar os leitores dos reais objetivos do texto. Quanto à questão acerca das intenções do autor em engendrar esse embuste, cabe notar que muitos comentadores já apontaram o fato de que Montaigne utiliza essa figura construída do selvagem para verbalizar um discurso próprio⁶. Nesse sentido, somos levados a especular sobre qual discurso seria esse, que não pode ou não deve ser declarado abertamente, assim como evidenciar os artifícios retóricos e literários que o autor utilizou para o encobrir.

Para tanto, dividiremos o capítulo I, 31 em dois segmentos: o primeiro, que se refere a sua maior parte, consiste no elogio da sociedade indígena; o segundo, consideravelmente menor, consiste nas últimas páginas do texto e se refere ao diálogo travado entre os canibais e a corte francesa. Nossa hipótese é de que toda a extensa primeira parte do capítulo serve como preparação para as impactantes assertivas que a curta, porém incisiva, segunda parte revela. Ao longo de nossa análise, pretendemos mostrar que a construção literária do ensaio propicia que seu real discurso seja transmitido de modo indireto, por vezes ambíguo e, até mesmo, quase despercebido, oculto sob o emaranhado de paradoxos concebido pelo autor. Tal discurso se norteia, de modo geral, por duas intenções fundamentais: uma delas é desconcertar o leitor, desestabilizando suas certezas e contrariando suas

6 Dentre eles, destacamos os já citados Souza Filho (2006 e 2009), Telma Birchall (2007, p. 106 e ss.), Lestringant (1997, p. 141 e ss.) e Dupeyron (2016). Não nos deteremos em analisar cada um dos inúmeros estudiosos que se debruçaram sobre esse tema, o que certamente extrapolaria o objetivo de um artigo. Ao invés disso, nos limitaremos a atestar nossa concordância com essa interpretação do ensaio, e a tomaremos como pressuposto no decorrer de nossa explanação.

expectativas; a outra intenção é isentar o autor da responsabilidade pelas ideias expressadas, sobretudo no que se refere às observações dos tupinambás acerca da sociedade europeia.

Primeira etapa do ensaio: o elogio (paradoxal) à sociedade indígena

Montaigne joga constantemente com o leitor, a começar pelo título do capítulo. Como observa Lestringant (1997, pp. 82-83), percebe-se um paradoxo entre esse título, um tanto sensacionalista e que promete aos leitores um retrato aterrador de povos monstruosos e que se alimentavam de carne humana; e o conteúdo do capítulo, o qual visa enaltecer tais povos. Montaigne provavelmente sabe antecipadamente que não cumprirá a promessa de seu título propositalmente sensacionalista e, a despeito disso, o mantém. Então, contraria as expectativas criadas, ao elaborar uma visão positiva e sublimada acerca dos indígenas e de suas práticas. De fato, o que lemos no decorrer de “Dos canibais” é um elogio aos habitantes daquele mundo “recém descoberto”, a despeito de seu costume de comer carne humana. Montaigne enumera longamente as diversas qualidades dos tupinambás e, não raro, as contrapõe aos tão corrompidos costumes europeus, manifestos, sobretudo, nas Guerras de Religião. Por fim, quando o leitor já simpatiza com a figura do selvagem e supõe-se que quase concorde com a ideia de sua superioridade moral (ou, pelo menos, tal devia ser o objetivo do autor), o texto novamente lhe remove o chão, ao inesperadamente se encerrar com um comentário picaresco e quase galhofeiro acerca dos costumes dos indígenas: “[A] (...) Tudo isso não está muito mal; mas, ora, eles não usam calças!” (Montaigne, 2001, I, 31, p. 320).

Lestringant (1997, pp. 82-83) ainda observa que a própria palavra “canibal”, em destaque no título, praticamente desaparece no decorrer do ensaio. Montaigne evita a palavra, como evita qualquer tipo de adjetivação pejorativa ao se referir aos tupinambás. Mesmo as noções de “bárbaro” e “selvagem” são relativizadas, embora os termos sejam frequentes no texto⁷. E, novamente contrariando as expectativas criadas pelo título, o autor omite a descrição do banquete antropófago e de seus preparativos; enquanto seus antecessores André Thevet e Jean de Léry (nos quais claramente se inspirou) descrevem longa e minuciosamente todas as etapas do banquete (incluindo o esquarteramento da vítima, o cozimento, e a repartição dos membros entre os indivíduos da tribo), Montaigne se limita a discorrer sobre os diálogos que se davam entre captores e capturados antes da execução destes últimos (cf. Lestringant, 1997, pp. 155-156). O autor prefere mostrar seus canibais falando uns com os outros, do que devorando uns aos outros; ele prefere descrever o embate verbal entre os tupinambás e seus rivais do que descrever o desmembramento dos cadáveres que serão deglutidos.

7 A esse respeito, Telma Birchal (2007, pp. 102-105) mostra como Montaigne atribui diferentes significações às expressões “bárbaro” e “selvagem” no decorrer do ensaio, ora utilizando-as em sentido positivo, ora em sentido negativo. Mas, sempre de modo a enaltecer os indígenas, em detrimento dos europeus.

Essa escolha em favor do discurso e em detrimento do canibalismo propriamente dito não é gratuita, e denota a mensagem que o filósofo pretende transmitir: o canibalismo é mais um signo do que um ato carnal; sua importância dentro dos valores indígenas está relacionada ao que ele *representa*, e não à saciedade da fome ou de impulsos fisiológicos e instintivos (ibidem, pp. 154-156 e 164). Após mencionar rapidamente o fato de que os indígenas tinham por costume devorar seus adversários feitos prisioneiros, Montaigne afirma: “[A] (...) Não é, como se acredita, para se alimentarem dele [do inimigo], como faziam antigamente os citas; é para expressar uma extrema vingança” (Montaigne, 2001, I, 31, p. 313). Desse modo, o canibalismo passa a ser entendido como uma prática cultural, o que o redime, ao menos em parte: ele não se funda em instintos irracionais, ou na pura satisfação irrefletida da necessidade fisiológica; antes, o ato possui um significado maior, e representa uma vingança contra os adversários. Portanto, só poderia ser fruto de indivíduos dotados de reflexão e capazes de abstração suficiente para compreender determinado ato como *representação de outra coisa*, e não necessariamente como fim em si mesmo.

Todo esse malabarismo argumentativo em torno das práticas antropófagas dos tupinambás visa sublimá-las, isentando-as do horror barbaresco que muitas vezes lhes foi atribuído pelos europeus. Montaigne dá continuidade a um raciocínio já anunciado tanto por Thevet como por Léry: em seus respectivos relatos sobre o Brasil, tais autores já haviam introduzido a ideia do canibalismo como signo, bem como sua relativização diante da crueldade perpetrada pelos europeus (cf. Lestringant, 1997, p. 110-112). Segundo Lestringant, Thevet “joga uma ponte, que seus sucessores, a começar por Léry e Montaigne, não hesitarão em atravessar, a fim de relativizar a barbárie aparente dos índios e de estigmatizar mais violentamente a conduta pouco caridosa dos que se diziam cristãos” (ibidem, p. 90). Com efeito, Léry, em sua *Histoire*, se compraz em elencar inúmeros exemplos da crueldade dos habitantes do Velho Mundo, em todas as épocas; e o faz sempre tendo a figura do canibal brasileiro como contrapartida, em uma comparação que redime o costume tupinambá diante de crueldades muito maiores (ibidem, pp. 110-112). Como se vê, Montaigne buscou nesses dois autores as premissas da reflexão que elabora em “Dos canibais”, e que constitui seu elogio à sociedade indígena.

Antes, porém, de nos debruçarmos mais detidamente sobre tal elogio, é importante considerarmos um aspecto que lhe é fundamental. Como já dissemos, o texto é repleto de paradoxos e ironias, começando pelas relações entre seu título, seu conteúdo e seu desfecho. Ademais, a própria proposta de empreender um elogio a povos que andam nus, são polígamos, desconhecem a fé cristã e, como se não bastasse, comem carne humana; tal proposta, por si só, já denota uma feição bastante paradoxal. Nesse sentido, pode-se dizer que “Dos canibais” pode ser entendido como um “elogio paradoxal”, gênero retórico muito em voga no Renascimento. Um

dos exemplos mais famosos (e, talvez, o mais emblemático) de elogio paradoxal no período é o *Elogio da loucura* de Erasmo, mas ele também está presente em obras de autores como Rabelais e Molière (cf. Dandrey, 2015, pp. 4-5, 16, 47 e ss., 239 e ss.), dentre outros.

O elogio paradoxal pertence ao gênero epidítico, descrito por Aristóteles em sua *Retórica* (sobretudo em I, 9). Segundo o estagirita, a retórica epidítica consiste no elogio (*encomium*) ou na censura de algo, sendo que o elogio se refere à exaltação da virtude e do que é belo, enquanto a censura se refere à denúncia do vício e do que é vergonhoso (cf. Aristóteles, 1998, I, 9, 1366a, p. 75). No entanto, como observa Patrick Dandrey (2015, p. 9), antes mesmo de Aristóteles, nos primórdios da eloquência grega, surgira uma variante do *encomium* que visava enaltecer objetos comumente pouco apreciados, e que, de ordinário, não seriam considerados dignos de elogio. O exemplo mais famoso desse procedimento no mundo antigo é o *Elogio de Helena* de Górgias, obra que influenciou todas as demais produções do gênero. A personagem Helena é tida como a grande responsável pela Guerra de Tróia e, portanto, não seria de se esperar que lhe fosse dirigido algum tipo de elogio. Desse mesmo modo, os objetos escolhidos para ser exaltados em um elogio paradoxal são aqueles que contrariam a opinião comum (*doxa*), contrariam o que é habitual e, por vezes, contrariam a própria razão (cf. Plebe e Emanuele, 1992, pp. 43-44). Ao criar um discurso retórico paradoxal, é indispensável que se escolha uma ideia que esteja bem sedimentada na opinião comum, para então ser subvertida; pois tanto maior será o efeito causado no leitor, quanto mais inesperado for o objeto do elogio (ibidem, p. 45 e ss.). O paradoxo surge precisamente do fato de se louvar algo que normalmente não seria digno de nenhum louvor.

Essa tradição de elogios paradoxais, após permanecer razoavelmente esquecida na Idade Média, é resgatada com força no Renascimento, em grande medida devido à popularidade da já citada obra de Erasmo, a qual se tornará o protótipo do gênero durante a Modernidade (cf. Dandrey, 2015, pp. 4-5). Erasmo, por sua vez, fora fortemente influenciado por um dos principais autores de elogios paradoxais da Antiguidade, qual seja, Luciano de Samósata (ca 125 d. C. – após 180 d. C.). Em suas obras, Luciano elogia, por exemplo, o parasita, a vida dos animais, a mosca; ele imagina uma sociedade de seres que vivem na Lua, e faz-lhe também o elogio, em contrapartida ao modo de vida dos seres humanos⁸ (perceba-se, aqui, a semelhança com “Dos canibais” de Montaigne). Seus elogios possuem um caráter notadamente cômico, que predominou nas produções posteriores do gênero (ibidem, pp. 28-29), e que se percebe também no *Elogio da loucura*.

Se tomarmos como exemplo o *Elogio da mosca* de Luciano, e o compararmos, mesmo que brevemente, à mencionada obra de Erasmo, poderemos perceber uma

8 Os elogios em questão são, respectivamente: *O parasita*, *O galo*, *Elogio da mosca* e *Narrativas verdadeiras*.

acentuada semelhança no que diz respeito às estratégias argumentativas empregadas nessas obras. Com o objetivo de convencer o leitor acerca da alegada dignidade de seu objeto de louvor, ambos os autores se valem de artifícios tais como: comparar o objeto louvado a outros *inferiores*, mostrando que ele não é o pior dentre os seus semelhantes; compará-lo a objetos *superiores*, mostrando que ele não está tão distante deles em dignidade como seria de se supor; descrever longamente suas qualidades despercebidas pela opinião comum, por vezes exagerando-as levemente. Assim, ficamos sabendo, por Luciano, que a mosca não é o menor dos insetos, e que suas asas são mais belas do que as dos demais, além de produzirem um som mais ameno; que ela se alimenta de um modo muito parecido com o do ser humano; que ela possui uma constituição robusta, belos olhos, e fora louvada por Homero (cf. Luciano, 2012, pp. 72-74). Do mesmo modo, Erasmo nos faz saber que a Loucura é fundamental não só aos seres humanos, como também aos deuses, sendo ela própria uma espécie de divindade, cuja genealogia é cuidadosamente explicada (cf. Erasmo, 2013, VII – VIII, pp. 44-47); e, sendo ela tão poderosa e importante, o próprio Júpiter recorreria frequentemente ao seu auxílio, solicitando os seus conselhos (ibidem, XVII, p. 60); e até mesmo que os loucos são mais prudentes que os sábios (ibidem, XXIX, pp. 75-78), além de mais felizes e merecedores de habitar os Campos Elíseos após suas mortes (ibidem, XXXVI, p. 93).

Voltando, pois, a Montaigne, não fica difícil percebermos o uso de estratégias muito similares a essas em “Dos canibais”. O ensaio se inicia com uma anedota histórica: o rei Pirro teria se admirado com a organização do exército romano, povo que então era considerado “bárbaro” pelos gregos, a ponto de ter ele questionado a razoabilidade com que se aplicava tal estatuto àqueles inimigos (cf. Montaigne, 2001, I, 31, p. 303). O fato teria se repetido em outras ocasiões, em que novamente os romanos teriam impressionado, devido a sua organização militar, aqueles que os rotulavam como bárbaros (ibidem). Esse preâmbulo anedótico não só anuncia, mas como que legitima a proposta que se seguirá de relativizar a noção preestabelecida pelos europeus da época acerca do que é bárbaro e o que não é. Ou seja, a anedota funciona como uma espécie de argumento de autoridade, pelo qual Montaigne se justifica antecipadamente aos leitores pelo tema delicado que abordará em seguida. Assim como o rei Pirro, ao observar o exército dito “bárbaro”, e compará-lo ao padrão estabelecido em seu país, conclui pela relativização de tal estatuto; do mesmo modo, Montaigne, por meio de comparações entre os costumes indígenas e os europeus, atestará um tipo semelhante de relativização.

A seguir, o filósofo apresenta uma série de argumentos que visa evidenciar a dignidade do assunto, sendo que a mencionada relativização da noção de bárbaro é uma etapa importante desse processo. Segundo ele: “[A] (...) acho que não há nessa nação nada de bárbaro e de selvagem, pelo que me contaram, a não ser porque cada qual chama de barbárie aquilo que não é de seu costume; (...)” (ibidem, p. 307). Ao

negar (mesmo que de maneira provisória) que haja qualquer tipo de barbárie nos costumes tupinambás, o autor já começa a desvanecer a aparência aterradora que a opinião comum presumivelmente atribuiria a eles. Trata-se do mesmo processo de dignificar o objeto de louvor do elogio paradoxal que já indicamos nas obras de Luciano e Erasmo. Montaigne claramente se empenha em amenizar tanto quanto possível a imagem dos canibais, conduzindo seus leitores, quase que insensivelmente, a simpatizar com ela.

Ainda seguindo a estratégia da comparação com objetos supostamente mais elevados, o autor coloca em paralelo o modo de vida tupinambá com as utopias da Idade do Ouro e da *República* de Platão; sendo que o primeiro seria, segundo seu parecer, até mesmo mais nobre do que a descrição feita pelas duas últimas. Montaigne imagina um diálogo hipotético com Platão, no qual enaltece a simplicidade e ausência de artifícios com os quais os indígenas brasileiros viviam, ressaltando não haver desigualdade social ou política de nenhuma espécie. E conclui: “[A] (...) Mesmo as palavras que designam a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a maledicência, o perdão são inauditas” (ibidem, p. 309). Ademais, Montaigne destaca as benesses com que a natureza os privilegia, tais como o clima e os vegetais abundantes de que se alimentam ou que utilizam na confecção de suas ferramentas. Comenta que eles também possuem sacerdotes, são destemidos nas guerras e respeitosos para com seus prisioneiros; e só então é mencionada, pela primeira vez, a prática do canibalismo, e com as ressalvas já mencionadas.

Pensemos, pois, em como Montaigne desenvolve o tema do canibalismo, e atentemos para o quanto seu procedimento remete aos elogios paradoxais. Como dissemos, esse tema só é introduzido após uma considerável enumeração de qualidades positivas dos indígenas que são, não raro, superiores às da sociedade europeia. Quando finalmente o texto aborda o canibalismo dos tupinambás, o faz em meio a reflexões acerca da crueldade dos colonizadores portugueses, os quais superavam em muito os nativos no que se refere aos métodos empregados em suas vinganças. Igualmente, as Guerras de Religião também são lembradas, ainda que implicitamente:

[A] (...) Penso que há mais barbárie em comer um homem vivo do que em comê-lo morto, em dilacerar por tormentos e por torturas um corpo ainda cheio de sensibilidade, assá-lo aos poucos, fazê-lo ser mordido e rasgado por cães e por porcos (...), do que assá-lo e comê-lo depois que ele morreu (ibidem, p. 313).

Por mais que o canibalismo possa ser algo condenável, ele não deve ser julgado com tanta severidade por indivíduos que praticam faltas ainda maiores. A tortura perpetrada de modo tão frequente e naturalizado pelos europeus, tanto em suas guerras internas, quanto durante o processo de colonização do Novo Mundo, como que ofusca o horror da prática antropofágica. Lestringant observa que a imagem do

canibalismo já aparecia no mundo ocidental, desde Homero, como uma espécie de alegoria para a tirania; em diferentes épocas, governantes tiranos foram associados metaforicamente a “devoradores de gente” (1997, p. 19). Montaigne retoma e amplia a questão, ao mostrar que o canibalismo literal dos brasileiros é mais tolerável do que canibalismo figurado presente sob tantas formas nas nações europeias.

Nesse sentido, o elogio paradoxal opera em um duplo registro: se, por um lado, a comparação realizada por Montaigne serve para atenuar a suposta barbárie dos brasileiros, angariando, assim, a simpatia do leitor para com eles; por outro lado, essa comparação também ressalta de modo contundente os vícios morais da sociedade europeia. O elogio àqueles, no primeiro plano do ensaio, se torna um pretexto para a crítica à última, em um segundo (mas não menos importante) plano. A esse respeito, Telma Birchal afirma: “É justamente sobre a barbárie não vista dos costumes dos europeus que Montaigne pretende refletir e levar seu leitor à reflexão. O capítulo diz respeito, afinal, menos aos canibais e mais aos europeus” (Birchal, 2007, p. 107). O objetivo, portanto, seria estabelecer um parâmetro pelo qual se possa colocar na balança os vícios da própria sociedade europeia; o paralelo com o outro intenta propor uma reflexão sobre si mesmo, a fim de evidenciar uma “barbárie não vista” que está em nós. Montaigne não deixa de indicar o raciocínio: “[A] (...) Não me aborrece que salientemos o horror barbaresco que há em tal ação [o canibalismo], mas sim que, julgando com acerto sobre as faltas deles, sejamos tão cegos para as nossas” (Montaigne, 2001, I, 31, p. 313). Portanto, é menos importante afirmar certa superioridade moral dos indígenas, do que questionar a legitimidade e, sobretudo, a alegada universalidade dos costumes europeus de então; o elogio do Novo Mundo dissimula uma denúncia do Velho. Assim, o elogio funciona como uma espécie de método indireto, pelo qual se desvia momentaneamente a atenção do leitor (por meio de uma longa descrição de certo objeto exótico – nesse caso, a sociedade dos canibais) para que se possa imiscuir, quase que despercebidamente, uma reflexão social e política⁹.

Ainda sobre a presença de elementos característicos dos elogios paradoxais no capítulo, podemos destacar a menção que o autor faz aos filósofos estoicos Crisipo e Zenão, os quais, segundo ele, não viam mal na prática da antropofagia para o suprimento das necessidades; assim como o exemplo de franceses ancestrais que, estando sitiados por um cerco militar, valeram-se dos cadáveres de velhos e mulheres para aplacar a fome de que padeciam (ibidem). Esses exemplos de canibalismo se diferenciam daquele praticado pelos indígenas, pelo fato de não possuírem a dimensão do signo, mas se referirem à saciedade da fome. No entanto, Montaigne não se furta a incluir tais exemplos em seu mosaico de peculiaridades. Como no caso do preâmbulo anedótico, ele se vale de tais fatos como argumento de autoridade, lembrando ao leitor que a prática da antropofagia não é totalmente estranha a seus conterrâneos. Trata-se do recurso já mencionado de estabelecer comparações entre

⁹ Voltaremos a esse ponto na próxima seção do artigo.

o objeto do elogio e outros tidos pela opinião comum como “normais”, a fim de afirmar a dignidade do primeiro.

Montaigne menciona o canibalismo apenas mais uma vez no ensaio, e novamente o faz em meio a uma enumeração de qualidades positivas dos indígenas (ibidem, pp. 314-318), as quais praticamente enuviam o ato. O filósofo concede maior atenção ao quão bravos os tupinambás se mostram em suas guerras, e ao fato de que não lutam entre si por ganância (visto que desconhecem tal vício), mas apenas pelo orgulho de sobrepujar o outro; e que os prisioneiros preferem ser devorados pelos inimigos do que se renderem. Esse ato de bravura e de audácia ocupa o cerne do relato, durante o qual a menção ao canibalismo aparece apenas de modo acessório, e quase desimportante. Como dissemos acima, Montaigne está claramente mais interessado em mostrar um retrato dos brasileiros demonstrando valores apreciados pelo Velho Mundo, do que praticando o canibalismo que é anunciado no título do capítulo. Após esse relato, o autor tece mais considerações acerca do valor daquela sociedade: transcreve um trecho de uma canção tupinambá, e avalia positivamente seu mérito poético; compara a língua deles com a língua grega, afirmando ser “[A] (...) uma linguagem suave e que tem o som agradável” (ibidem, p. 319); e até mesmo a poligamia praticada pelos indígenas encontra justificativa, sob o argumento de que existem referências na Bíblia a tal prática. Todas essas considerações, repletas de comparações com elementos da cultura europeia, reforçam o efeito de enuviar o possível efeito causado pela narrativa do banquete antropofágico. Montaigne ainda afirma: “[A] (...) De forma alguma essa ideia cheira a barbárie” (ibidem, pp. 317-318), referindo-se aos costumes dos brasileiros.

Essa estratégia argumentativa presente em “Dos canibais” indica que os reais objetivos do autor talvez não estejam explícitos, mas disfarçados sob a superfície do texto. A estrutura de elogio paradoxal (pela qual a sociedade indígena é louvada, em detrimento da europeia) opera como uma forma de discurso indireto, pela qual Montaigne pretende transmitir uma reflexão crítica acerca do Velho Mundo, dissimulada sob o louvor aos canibais. Como vimos no item I, o ensaio possui um acentuado caráter ficcional, tendo sido criado a partir da leitura de outros autores e da imaginação de Montaigne. Após construir essa caracterização da sociedade indígena, e legitimá-la, o filósofo enfim nos apresenta, já nas últimas páginas do capítulo, seus protagonistas, isto é, os três tupinambás que teriam se encontrado com Carlos IX em Rouen. A inserção desses personagens, embora ocupe um pequeno espaço dentro do capítulo, consiste, como veremos, no cerne da criação retórico-literária por meio da qual Montaigne transmite seu discurso. Tal será, doravante, o foco de nossa análise.

Segunda etapa do ensaio: o canibal como personagem

Como anunciamos na seção anterior, muitos estudiosos já apontaram o fato de que Montaigne provavelmente esteja utilizando a figura do selvagem, construída

por ele, para verbalizar um discurso próprio. Quanto às intenções do filósofo ao fazer isso, as possibilidades são variadas. É perfeitamente possível que Montaigne esteja apenas se valendo de um personagem exótico e estrangeiro para que possa colocar à prova as ideias e os argumentos considerados “verdadeiros” ou “naturais”; seria como um teste ao qual o filósofo submeteria as noções comumente aceitas, a título de exercício de discernimento. Outra possibilidade, igualmente plausível, é a de que o autor apenas pretenda desestabilizar tais noções tomadas como naturais, desconcertando seus leitores, mas sem que se comprometa necessariamente com algum posicionamento pró ou contra tal objeto; a desestabilização seria como que um fim em si mesmo, sem que represente, de fato, alguma opinião do autor. Lestringant (1997, pp. 142-143), inclusive, comenta que “Dos canibais” causara tanto mal-estar em alguns estudiosos, que estes preferiram entendê-lo como mera pilhéria de Montaigne, sem que houvesse nenhum propósito sério no capítulo¹⁰. Não é nosso objetivo aqui invalidar nenhuma das muitas possibilidades de interpretação desse famoso ensaio; pretendemos apenas mostrar o quão legítima pode ser, também, a leitura que fazemos dele, qual seja: que Montaigne tenha criado toda essa fábula com certo intuito “pedagógico” (voltaremos a esse ponto adiante), transmitindo uma aguda reflexão social e política por meios indiretos, através de um personagem desautorizado.

Seguindo, pois, a divisão que propomos ao início deste trabalho, adentraremos agora na curta, porém significativa segunda etapa do ensaio. Ela se inicia com o relato sobre a “festa brasileira” que mencionamos acima, segundo o qual, três indivíduos da tribo tupinambá teriam sido levados à presença do então rei da França. Essa narrativa, construída por Montaigne, como vimos, se segue ao elogio à sociedade indígena (ele próprio uma criação literária do autor) que ocupa a maior parte do capítulo. Acreditamos, no entanto, que essa desproporção entre as duas partes não seja gratuita. É como se Montaigne estivesse construindo o cenário e o contexto propícios para a entrada em cena de seus grandes protagonistas: os canibais que pensam e agem, que possuem um senso crítico aguçado e, sobretudo, que falam. Já indicamos a importância que o autor parecia conferir às capacidades discursivas dos tupinambás; mas, nesse momento do ensaio, presenciamos o ápice desse fenômeno.

Após dissuadir o leitor, por meio do longo elogio paradoxal presente nas páginas anteriores, de uma eventual (e presumível) visão negativa que pudesse ter acerca dos canibais, Montaigne apresenta seus personagens *discursando*. O leitor fora devidamente preparado para esse momento pela construção narrativa com a qual se ocupara desde o início do capítulo. Ele já se acostumara com a imagem do canibal que possui senso de abstração, que é valente, que vive em comunhão com a natureza; igualmente, ainda está fresca em sua memória a narrativa sobre

10 Não é totalmente de se estranhar que o ensaio fosse lido dessa maneira, uma vez que os elogios paradoxais possuíam comumente um acentuado viés cômico, a exemplo do que vimos acerca das obras de Luciano e do *Elogio da loucura* de Erasmo.

o canibalismo, durante a qual foram privilegiados pelo autor os diálogos entre os indígenas, em detrimento do banquete antropofágico propriamente dito. Tal leitor está pronto, portanto, para aceitar que aqueles canibais falem livremente e, inclusive, expressem opiniões tão críticas ao seu mundo. Daí a necessidade de que Montaigne se empenhasse tanto na elaboração do retrato da sociedade indígena; era, precisamente, para preparar os espíritos de seus leitores para o momento mais incisivo de sua reflexão: o *discurso* dos tupinambás.

Porém, sabemos que tais indígenas nada mais são do que fruto da invenção montaigniana, de modo que seus mencionados discursos são, na realidade, de autoria do próprio Montaigne. Assim, acreditamos ser lícito inferir que estejamos diante de uma criação literária que transmite um discurso do autor de modo indireto. O ponto de partida é um acontecimento real (o encontro dos canibais com o rei francês em Bordeaux, no ano de 1565), que é somado ao repertório intelectual do filósofo (leituras de relatos de viagem e dos humanistas da época), e sazonado por sua imaginação. O personagem que resulta dessa síntese será um porta-voz de suas concepções: as críticas que o personagem faz são as que ele, Montaigne, desejaria fazer, mas que não encontrava espaço para tanto. Trata-se de um discurso que objetiva despertar uma reflexão crítica nos leitores, convidando-os a compartilhar do exercício de julgamento em que se baseia.

Nesse sentido, somos levados a pensar em um paralelo com a leitura de Pierre Hadot sobre a figura de Sócrates. Conhecedor da tradição epidítica com a qual estamos dialogando neste texto, e um dos representantes modernos dela, Hadot compôs o *Elogio de Sócrates*, em que o autor se ocupa mais da dimensão simbólica alcançada pelo filósofo grego, do que dos poucos dados históricos que se conhecem sobre sua vida. Segundo Hadot (2012), o Sócrates histórico, seja ele quem (ou o que) tenha sido, pouco importa diante da dimensão tomada pela imagem que se formara a partir dele. Pois é “a sua figura ideal” (pp. 7-8), cunhada ao longo dos tempos pelos autores que se valeram dela de alguma forma, o que realmente possui relevância para a cultura ocidental. Partindo dessa premissa, Hadot considera que os diversos autores que em algum momento trataram sobre Sócrates (a começar por Platão, mas não se limitando a ele), na verdade o utilizaram como máscara; aquela imagem de um homem feio, repleto de traços grotescos tanto em sua aparência como em seus hábitos, acaba por se tornar uma espécie de avatar propositalmente desconcertante e inquietante (ibidem, p. 8). Sócrates utilizava essa aparência como máscara, e aqueles que vieram a se camuflar sob a imagem de Sócrates também a usaram com esse propósito (ibidem, p. 10).

Na mesma linha, podemos inferir que a tribo tupinambá real, do modo como ela vivia no Brasil do século XVI, provavelmente não importava tanto a Montaigne. Mais importante do que traçar um retrato fidedigno daqueles povos, é o modo como o filósofo os utiliza como máscara, como “figura ideal” (no dizer de Hadot)

cujo discurso reverberará com muito mais potência se intermediado por tal *persona*. Assim como Platão, Kierkegaard ou Nietzsche de alguma forma se disfarçaram com a máscara do Sócrates ideal (ibidem, pp. 7-8), assim também poderíamos dizer que Montaigne se disfarçara com a máscara do canibal ideal. O canibal é também uma figura exótica e desconcertante, mas que, como Sócrates, carrega sob tal aparência um potencial discursivo capaz de desestabilizar as certezas do cidadão comum. De resto, elaborar um retrato objetivo e fiel à realidade dos tupinambás, com todo o suposto rigor científico de um cosmógrafo, seria ser já dogmático, e não é nisso que Montaigne está interessado – ele sequer depositava sua confiança em tal ofício, como vimos acima. Em geral, Montaigne se interessa mais em desestabilizar do que em edificar; mais na dúvida e no questionamento do que na afirmação categórica e imperativa.

Em seu *Elogio de Sócrates*, Hadot toma de empréstimo uma expressão com que Kierkegaard se refere ao método socrático, a saber, “método de comunicação indireta” (ibidem, p. 14). No decorrer do texto, Hadot utiliza essa expressão para designar a forma como diversos autores utilizaram a imagem de Sócrates como máscara, por meio da qual expressavam suas próprias concepções. Seguindo os passos de Hadot, adotaremos, doravante, essa mesma expressão, sempre com o mesmo significado atribuído por esse autor¹¹. É nesse sentido que afirmamos ser o canibal montaigniano uma figura de discurso indireto, a qual nos parece conter uma espécie de intuito pedagógico. Pois, de acordo com o *Elogio de Sócrates*, o método indireto é o método por excelência do educador, não no sentido imediato do termo (isto é, um mero professor catedrático), mas em um sentido amplo e filosófico¹² (ibidem, pp. 14-15). O poder discursivo que só a máscara pode alcançar é capaz de penetrar as almas mais endurecidas e instigá-las à reflexão. Segundo Hadot: “A máscara, o *prosopon*, de Sócrates, desconcertante e inatingível, introduz uma perturbação na alma do leitor e a conduz a uma tomada de consciência que pode ir até à conversão filosófica” (ibidem, p. 11). Acreditamos que o canibal de Montaigne opere nesse mesmo registro, ou, ao menos, que essa pudesse ser a intenção do autor. Ao desconcertar os leitores com seu elogio a uma figura tão distante de seus padrões, Montaigne os desloca do senso comum, conduzindo-os para algo que, se não é uma “conversão filosófica”, pode bem ser, no mínimo, um convite a uma reflexão mais ampla. O *prosopon* do canibal mostra que existem outras possibilidades de vida para além daqueles moldes europeus de então.

11 É importante ressaltar que estamos nos apropriando de tal expressão no sentido que é a ela atribuído por Hadot. Não temos a pretensão de empreender um estudo sobre ela em seu contexto kierkegaardiano original, limitando-nos a utilizá-la segundo o entendimento de Hadot, que é o autor com o qual estamos dialogando.

12 Esse sentido filosófico da noção de “educador” é o que Hadot atribui não apenas a Sócrates, mas aos demais filósofos citados em seu *Elogio*, tais como Kierkegaard e Nietzsche (cf. Hadot, 2012, pp. 14-15).

No entanto, para que a máscara surta plenamente seu efeito, é necessário que ela preserve, em alguma medida, seu aspecto exótico. Em primeiro lugar, é precisamente esse elemento exótico que desperta o interesse e, sobretudo, o fascínio pela máscara: tanto Sócrates como o canibal montaigniano são figuras que chocam por sua extravagância, a qual, paradoxalmente, alimenta o fascínio que os leitores nutrem por elas. Por mais que Montaigne se empenhe em aproximar os indígenas dos europeus (por meio das estratégias argumentativas típicas do elogio paradoxal), é a insuperável *distância* que existe entre esses dois povos o que mantém vivo o interesse dos últimos pelos primeiros. É necessário, portanto, que se mantenha no texto essa ambiguidade: eles estão próximos, mas, ao mesmo tempo, distantes; são parecidos, mas, ao mesmo tempo, diferentes. O mesmo se percebe em relação à Loucura erasmiana citada anteriormente; em meio a toda a declamação acerca das virtudes, das vantagens e do quão naturais são os expedientes de Dona Loucura, Erasmo nunca nos deixa esquecer de quem é, afinal, que estamos tratando. Assim, também, a despeito do elogio que empreende aos tupinambás durante a maior parte do capítulo, Montaigne não deixa de lembrar a seus leitores o quão insólito é o seu objeto de louvor.

O segundo motivo pelo qual é necessário que a máscara mantenha seu aspecto exótico é que ela representa uma figura desautorizada, que, por essa razão, se permite dizer as verdades profundas e, muitas vezes, desconfortáveis. Apenas pelo meio indireto da máscara é que algumas verdades podem ser ditas. Sócrates, com sua aparência de feiura e impudência, se permitia confrontar o senso comum de todos os atenienses; Erasmo, por meio de sua personagem Loucura, empreende diversas críticas severas a seus contemporâneos; Montaigne, por meio dos tupinambás que dialogaram (segundo sua narrativa) com a corte francesa, igualmente expressa reflexões próprias de modo dissimulado. Em todos os casos, tratam-se de figuras de algum modo marginalizadas: Sócrates devido a seus hábitos impudentes, por andar sempre com os pés descalços e maltrapilho; a Loucura por ser a própria encarnação da desrazão; o canibal por ser uma figura estrangeira e que possuía hábitos tão insólitos como a antropofagia, a nudez, o paganismo e a poligamia.

Que Montaigne esteja empregando esse tipo de estratégia em “Dos canibais” fica patente pelo conteúdo das observações feitas pelos brasileiros diante do rei francês. Os estrangeiros não apenas não reconheceram como belo e suntuoso o país que visitavam, como impudentemente escancararam algumas de suas mais flagrantes contradições. Das três observações, o autor diz se lembrar de apenas duas¹³. A primeira é que

13 Sobre esse suposto esquecimento (evidentemente retórico) da terceira observação dos tupinambás, Lestringant (1997, pp. 22, 98 e 107-109) comenta que tudo leva a crer que tal observação se referisse à polêmica sobre a eucaristia, interpretada em sentido literal pelos católicos, e em sentido figurado pelos protestantes. Montaigne, sendo católico, propositalmente teria se absterido de comentar o constrangimento causado pela semelhança entre o canibalismo tupinambá e a prática de sua religião.

[A] (...) [eles] achavam muito estranho que tantos homens adultos, portando barba, fortes e armados, que estavam ao redor do rei (é provável que estivessem falando dos suíços de sua guarda), se sujeitassem a obedecer a uma criança, e que ao invés não se escolhesse algum deles para comandar; (...) (Montaigne, 2001, I, 31, p. 319).

A observação não deixa de ser muito coerente, se analisada friamente; retomando e, possivelmente, se apropriando das reflexões de La Boétie no *Discurso da servidão voluntária*, Montaigne coloca em evidência, por meio do canibal, a incoerência de um sistema político em que homens adultos e robustos fisicamente acatam cegamente as ordens de uma criança. Uma observação que, a despeito de sua coerência, confronta diretamente a instituição monárquica e poderia ser vista até mesmo como incitação à traição por parte do autor. O outro motivo de espanto do tupinambá questiona toda a ordem social vigente, ao denunciar o acúmulo de riquezas por parte de poucos. Segundo a narrativa de nosso autor,

[A] (...) [eles] haviam percebido que existiam entre nós homens repletos e empanturrados de toda espécie de regalias, e que suas metades estavam mendigando-lhes nas portas, descarnados de fome e pobreza; e achavam estranho como essas metades aqui necessitadas podiam suportar tal injustiça sem agarrar os outros pelo pescoço ou atear fogo em suas casas (ibidem, pp. 319-320).

Novamente, trata-se de uma ponderação cuja razoabilidade dificilmente poderia ser contestada. Parece ilógico que as riquezas de um país sejam de tal modo mal distribuídas – e, tão ilógico quanto, é que os desfavorecidos aceitem passivamente essa situação. Trata-se de mais um tema levantado pela *Servidão voluntária*, e que o ensaio montaigniano parece ecoar. Tais palavras facilmente passariam por incitação à desobediência civil e à insurreição popular, podendo acarretar sérias retaliações a quem as proferisse.

No entanto, ao deslocar todo esse discurso crítico para um personagem, o autor se desresponsabiliza por ele; o canibal, por todos os motivos já expostos, é uma figura desautorizada, a qual não surpreende que estranhe costumes que são, afinal, tão diversos dos seus. Ninguém o condenará por isso, mas o homem público Montaigne certamente seria condenado por expressar os mesmos estranhamentos. “Eles não usam calças”, afirma o autor logo após as polêmicas observações dos indígenas, ressaltando a ideia de que elas devem ser vistas com a condescendência necessária. Não nos parece gratuito o fato de Montaigne encerrar o capítulo com tais palavras. Dupeyron (2016, p. 8) considera que o filósofo pretende, com esse encerramento, desviar, uma última vez, a atenção dos leitores da seriedade das reflexões políticas que acabaram de ser expostas pelos personagens. Acreditamos, no entanto, que não se trate apenas de um desvio de atenção (embora certamente tenha essa função também), mas de reforçar a ideia de que aqueles personagens são

desautorizados. É necessário julgar com complacência o indivíduo não nascido na “civilização”¹⁴ europeia, não educado segundo os rigores da pedagogia renascentista (os mesmos, vale notar, que são duramente criticados por Montaigne em “Do pedantismo”, “Da educação das crianças”, “Da arte da conversação”, dentre outros ensaios), não batizado pela Igreja Católica e, sobretudo, que “não usa calças”.

Souza Filho (2006, pp. 260-261) considera que é um equívoco supor que Montaigne esteja conclamando a subversão por meio das observações dos indígenas; ele estaria, pelo contrário, a alertar os soberanos sobre uma possível sublevação popular caso providências não fossem tomadas em relação aos problemas sociais mencionados por tais observações. Suas intenções seriam, portanto, plenamente conservadoras. Porém, é preciso lembrar que o autor coloca na boca do canibal palavras de La Boétie, cuja *Servidão voluntária* possui caráter notadamente subversivo. Montaigne provavelmente sabia disso, pois conhecia as ideias de seu amigo. Teria ele distorcido propositalmente a obra de seu grande amigo, vilipendiando sua memória a esse ponto? Logo ele que tanto se indignara com as distorções praticadas pelos protestantes, que publicaram a obra de La Boétie com intuito de propagandear seus interesses contra o rei católico? Acreditamos que seja pouco provável que Montaigne utilizasse as palavras de seu amigo com intuítos tão diversos dos originais.

O encerramento picaresco do ensaio, cuja função paradoxal nós já tivemos ocasião de mencionar neste trabalho, nos dá ensejo para outros apontamentos ainda. A nudez dessas figuras, desde que estas últimas sejam compreendidas na dimensão simbólica e ideal que o autor lhes confere, pode ser entendida como manifestação da honestidade e, por que não dizer, da impudência de que dão testemunha. Hadot, como vimos, compreendia a impudência de Sócrates como a máscara com a qual este exercia seu papel de educador; os canibais, por sua vez, ao se encontrarem com o rei da França, se portam justamente de modo bastante impudente. A exemplo do que já ocorrera com o próprio canibalismo, a nudez passa do âmbito figurado (a honestidade ou, em outra chave possível, a recusa da arte e da técnica) para o literal (costume tupinambá), mas ambos coexistem no selvagem montaigniano. O comentário “eles não usam calças” como que sintetiza esses dois aspectos da nudez dos canibais que o autor nos apresenta.

A partir da ideia de que a nudez seria uma máscara que propicia uma postura honesta e impudente, podemos pensar nas palavras de Montaigne no prefácio “Ao leitor”, em que o filósofo afirma que, se pudesse, se mostraria nu, como os povos do Novo Mundo. No entanto, pela obrigação para com as normas do decoro, ele se mostrará apenas o quanto o pudor público o permitir (cf. Montaigne, 2001, I, “Ao leitor”, p. 4). Nesse sentido, Montaigne teria encontrado o avatar perfeito para si: uma vez que não pode se mostrar nu como gostaria, como se fosse um canibal

14 Com as ressalvas necessárias sobre o quanto esse termo possa ter de anacrônico. Carlo Ginzburg (2007, p. 77) e Souza Filho (2009, p. 118) observam que a palavra “civilização” ainda não existia no tempo de Montaigne.

brasileiro, então ele se disfarçará exatamente como tal. O autor se aproveitou da nudez literal dos tupinambás para criar, a partir dela, um personagem que é tão livre quanto ele gostaria de ser; o personagem que se mostra nu no sentido alegórico, sentido esse que parecia ser tão caro a Montaigne¹⁵.

Tal noção de que a máscara de uma figura desautorizada viabiliza certa impudência nos faz lembrar dos loucos e bobos, tão frequentes na cultura popular renascentista, e dos quais Erasmo faz o elogio. Além da Loucura erasmiana, encontramos alguns de seus exemplos mais emblemáticos em peças de Shakespeare, em que os *clowns* comumente se aproveitam da falta de responsabilidade de que gozam para se permitir dizer verdades profundas ou incômodas acerca de seus grandes senhores – e são, muitas vezes, os personagens mais sábios das peças do Bardo. Esses bobos expressam sua sabedoria graças a essa liberdade oriunda do fato de não serem *responsabilizados* por seus discursos. Do mesmo modo, Hamlet, com sua loucura simulada, expõe a hipocrisia e os crimes da corte dinamarquesa, por meio de uma postura fundamentalmente impudente. Todos “perdoam” Hamlet por tais indiscrições pois o acreditam louco, e os loucos não devem ser levados a sério; como diz Dona Loucura, até mesmo Deus perdoa os loucos por suas faltas, algo de que o Evangelho fornece muitas evidências (cf. Erasmo, 2013, LXV, pp. 171-172). Mas, aproveitando-se dessa liberdade, o príncipe denuncia todos os vícios morais de que está cercado.

No limite, tais procedimentos possuem um acentuado viés prudencial. Christopher Hill (1987, p. 269 e ss.) comenta como os loucos gozavam de uma espécie de imunidade durante o princípio da Modernidade, e como muitos indivíduos da época se aproveitaram disso para fins políticos. Passar-se por louco era uma forma recorrente de verbalizar críticas aos governantes e até mesmo conclamar insurreições, mas sem que se expusesse excessivamente. Montaigne, apropriando-se dessa estratégia de modo muito peculiar, nos apresenta seus indígenas sugerindo que se deve depor o rei, e atear fogo nos castelos dos nobres. É de se pensar, nesse sentido, que o filósofo pudesse estar também a dialogar com essa tradição dos bobos e loucos. Como afirma Dupeyron, Montaigne, ao compor “Dos canibais”, recorreu a um artifício muito comum quando se escreve em um contexto de censura, como era o caso na época (devido à Inquisição e às Guerras de Religião), a saber:

fazer falar um estrangeiro, um personagem peculiar ou exótico, aquilo que não se ousa dizer; dito de outro modo, fazer de um personagem exterior ao mundo social de referência um porta-voz de uma denúncia ou de críticas que poderiam colocar o

15 Não apenas a Montaigne, na verdade. Ginzburg (2007, pp. 54-56) comenta que a metáfora da nudez como símbolo de honestidade, pureza, e comunhão com a natureza foram temas frequentes durante o Renascimento. O autor ainda afirma que Montaigne provavelmente estava a dialogar com essa tradição ao compor sua visão sublimada acerca dos tupinambás (cf., especialmente, pp. 55-56).

autor em perigo se elas lhe fossem diretamente atribuídas¹⁶ (Dupeyron, 2016, p. 7).

Como já apontamos, a ideia de se valer de uma figura desautorizada se baseia precisamente no fato de que tais figuras são sempre marginais à sociedade em questão: o louco, o bobo, o estrangeiro... por estarem fora das normas e padrões estabelecidos como corretos ou normais naquela sociedade, eles possuem liberdade para estranhá-la e até mesmo para criticá-la. O indivíduo desautorizado goza de imunidade e, sendo assim, se permite atitudes que o indivíduo “padrão” não poderia se permitir, ao menos não sem sofrer as consequências. De todo modo, o ponto fundamental é que Montaigne não está dando voz ao “outro”, como muitas vezes se pensou. Ele está dando voz a si mesmo, através de um avatar que é uma *representação do “outro”*, o qual consiste em um ente externo ao corpo social, alguém *de fora*. Em última instância, é a voz do próprio Montaigne que se manifesta por meio dessa profusão de artifícios retóricos e literários.

Dupeyron concede grande atenção ao quanto os artifícios retóricos do texto remetem a uma estratégia de dissimulação das intenções de seu autor, devido ao contexto político adverso. Trata-se da máscara como meio indireto para resguardar o sujeito do discurso, mas viabilizando sua expressão, ao mesmo tempo. Desse modo, o arremate do ensaio, com sua pilhéria, contribui para que fique reafirmado o caráter exótico do porta-voz, desestabilizando a seriedade das incisivas observações acerca dos costumes europeus que foram feitas algumas linhas acima. É como se o autor indicasse que o que fora dito no decorrer do ensaio não deve ser levado tão a sério, e que ele próprio, Montaigne, possui uma visão distanciada acerca dos indígenas. Não é Montaigne que está afirmando tais coisas, mas o canibal, objeto da narração supostamente objetiva e imparcial à qual o autor diz se propor¹⁷. Novamente fica evidente a ambiguidade que o autor precisa manter viva e razoavelmente equilibrada ao longo do ensaio. Por um lado, enaltecer os tupinambás, por meio de um retrato sublimado sobre eles, utilizando as estratégias argumentativas do elogio paradoxal; isso lhes confere crédito para que se tornem porta-vozes de uma reflexão séria e profunda. Mas, quando essa reflexão atinge seu ápice, beirando a subversão política e tornando-se perigosa para seu autor, então é necessário recuar; nesse momento, Montaigne apela para a pilhéria acerca dos tupinambás, como modo de desviar o foco e se distanciar do personagem com o qual tanto se aproximara ao longo do capítulo.

Ainda sobre essa questão, é importante considerarmos que Montaigne, aparentemente, intenta convencer seus leitores da veracidade da história narrada, o

16 “(...) *faire dire à un étranger, à un personnage décalé ou exotique, ce que l'on n'ose dire soi même; autrement dit faire d'un personnage extérieur au monde social de référence un porte-parole d'une dénonciation ou de critiques qui pourraient mettre l'auteur en danger si elles lui étaient directement attribuées*”. Tradução nossa.

17 Lembremo-nos do comentário negativo do autor acerca das pessoas douradas que costumam adulterar suas narrativas, e das quais ele diz se distinguir.

que a coloca em outro nível de criação ficcional: uma ficção que se pretende real, e se apresenta aos leitores como tal. Não basta utilizar um personagem por meio do qual possa verbalizar seus pensamentos; é necessário que o próprio personagem seja acreditado como real e como o verdadeiro autor do discurso em questão. Não só o discurso crítico é velado pela ficção montaigniana, mas o próprio fato de ser ficcional está dissimulado. Esse aspecto como que singulariza o capítulo “Dos canibais” em relação às outras obras com as quais nós o temos comparado. A Loucura de Erasmo é uma personagem claramente fictícia, e que em nenhum momento pretende (e nem poderia) se passar por um ser real, que de fato estivesse a expor suas opiniões. Já no caso do canibal, percebemos que Montaigne se empenha em construir toda uma narrativa, repleta de detalhes e de estratégias retóricas, no intuito de convencer seu leitor da veracidade do relato. Em nenhum momento somos avisados de que se trata de uma fábula, a qual serve como suporte para um discurso do próprio autor. Não se trata, portanto, apenas de um método indireto, mas de um método indireto dissimulado e, assim, poderíamos nos arriscar a dizer, duplamente indireto.

Seguindo nossa linha de interpretação, acreditamos que essa seja mais uma estratégia que visa isentar o autor de responsabilização. Montaigne não se limita a deslocar o discurso para um porta-voz desautorizado; ele ainda faz acreditar que o porta-voz seja real, ocultando seu estatuto de personagem. Erasmo coloca suas palavras na boca de uma personagem desautorizada, mas todos sabem que é ele que está por trás daquela peculiar figura. O mesmo se dá com os personagens shakespearianos supracitados: embora sejam figuras desautorizadas, todas são evidentemente criações do poeta; aos olhos das autoridades da época é Shakespeare quem está sob julgamento, e não Hamlet ou os *clowns*. Em “Dos canibais”, temos a ilusão, acreditada por muito tempo, de que não é Montaigne, mas um indivíduo autônomo quem está falando, e do qual o autor estaria apresentando apenas o registro imparcial de suas opiniões. Esse artifício redobra o efeito de desresponsabilização sobre o discurso, uma vez que Montaigne nega a própria autoria das ideias transmitidas no ensaio.

Nesse sentido, também, devemos retomar a leitura de Souza Filho (2006, pp. 260–261) sobre Montaigne utilizar as observações dos canibais com intenções conservadoras, como forma de alertar as autoridades, e não conclamar o povo contra elas. Com efeito, o comentador tem razão ao afirmar que essa possível intenção subversiva não combina com o tom geral dos apontamentos políticos presentes nos *Ensaio*s, os quais tendem a seguir um viés conservador. Porém, é preciso termos em mente todas as estratégias retóricas pelas quais Montaigne despista os leitores acerca da autoria das observações dos indígenas. As demais reflexões políticas presentes nos *Ensaio*s não se encontram terceirizadas a personagens desautorizados; elas são apresentadas de forma direta, como fruto da razão do próprio autor. É de se pensar, assim, se ele se permitira ser tão honesto em outras passagens da obra

como presumivelmente estava a ser em “Dos canibais”, recoberto pela máscara da nudez, com tudo que ela implica tanto no sentido literal quanto no simbólico. Se o interesse do filósofo fosse apenas emitir um alerta às autoridades instituídas, teria ele sentido necessidade de tanta dissimulação e isenção de responsabilidade sobre o discurso do personagem? As diversas manobras do autor nesse sentido nos fazem pensar em um uso da dissimulação como cálculo prudencial, algo que se justificaria sobretudo pelo risco de uma ameaça próxima ou muito plausível. Montaigne parece ter se recoberto de cautela, como se de fato temesse uma retaliação muito provável ao seu texto.

Desse modo, nossa leitura é que Montaigne, ao criar o personagem do canibal, pretende promover reflexões em seus leitores e despertar-lhes senso crítico, mas de modo dissimulado, tomando as precauções necessárias que seu tempo parecia impor. A sociedade indígena que nos apresenta é um confronto ao modelo aceito como natural na Europa de sua época; ela mostra que outros modelos são possíveis e até mesmo mais desejáveis. Além disso, denuncia os absurdos vivenciados e que se encontram naturalizados nos costumes. A estrutura retórico-literária do ensaio faz com que as denúncias morais e políticas concebidas pelo filósofo alcancem uma repercussão que talvez não fosse possível se ditas de modo direto; além de resguardar o autor das eventuais retaliações de que possivelmente seria vítima, devido a impertinência das ideias que propõe. Justamente por o canibal ser uma figura que “não se deve levar a sério”, ele possui a liberdade necessária para falar do modo mais sério. Todos devem perdoá-lo por essa indiscrição, pois ele “não usa calças”. O canibal é a máscara atrás da qual Montaigne se protegeu para poder transmitir suas reflexões e alcançar o maior número de pessoas possível. Todo esse discurso político como que se suaviza sendo dito pelo personagem desautorizado, alcança seus leitores de modo eficaz, estimula sua reflexão e chama a atenção para que se reflita de modo profundo.

Referências bibliográficas

- Aristóteles. 1998. *Retórica*. Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Birchal, Telma de Souza. 2007. *O Eu nos Ensaios de Montaigne*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Dandrey, Patrick. 2015. *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*. Paris: Editions Hermann.
- Dupeyron, Jean-François. 2016. "Les intentions d'écriture de Montaigne. L'exemple du chapitre 'Des Cannibales'". *Methodos* 16: 1-18. Acessado em 24 de março de 2017. URL: <https://journals.openedition.org/methodos/4456>.
- Erasmus de Rotterdam. 2013. *Elogio da loucura*. Trad. de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Hedra.
- Ginzburg, Carlo. 2007. "Montaigne, os canibais e as grutas". Em *O fio e os rastros*, 53-78. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Cia das Letras.
- Hadot, Pierre. 2012. *Elogio de Sócrates*. Trad. de Loraine Oliveira e Flávio Fontenelle Loque. São Paulo: Loyola.
- Hill, Christopher. 1987. *O mundo de ponta-cabeça: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. Trad. de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Cia das Letras.
- Lestringant, Frank. 1997. *O canibal: grandeza e decadência*. Trad. de Mary Lucy Murray Del Priore. Brasília: Editora da UnB.
- Luciano de Samósata. 2012. *Elogio da mosca*. Em *O parasita*. Trad. de Marcelo B. Cipolla. São Paulo: Martins Fontes.
- Montaigne, Michel de. 2001. *Os ensaios*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. Prefácio de V.-L. Saulnier; observações introdutórias aos capítulos, introdução geral e notas por Pierre Villey. São Paulo: Martins Fontes.
- Plebe, Armando, e Emanuele, Pietro. 1992. *Manual de retórica*. Trad. de Eduardo Brandão. Martins Fontes: São Paulo.
- Souza Filho, José Alexandrino de. 2006. "A arte do blefe: Montaigne e o 'mito do bom selvagem'". *Morus* 3: 243-263. Acessado em 3 de maio de 2019. URL: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/155/135>.
- _____. 2008. "A 'festa brasileira' ou o teatro do 'bom selvagem': um estudo sobre o papel do índio brasileiro na entrada de Henrique II em Rouen em 1550". *Morus* 5: 221-240. Acessado em 3 de maio de 2019. URL: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/44/30>.
- _____. 2009. "A utopia tupi, segundo Montaigne". *Morus* 6: 117-122. Acessado em 3 de maio de 2019. URL: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/69/54>.

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.