

Falabretti, Ericson Sávio
As Formas de Descrição da Vida e da Filosofia
Revista de Filosofia Aurora, vol. 35, 2023, pp. 1-9
Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Editora
PUCPRESS - Programa de Pós-Graduação em Filosofia

DOI: <https://doi.org/10.7213/1980-5934.35.e202329928>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=673374964007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

As Formas de Descrição da Vida e da Filosofia

The Ways of Describing Life and Philosophy

Ericson Sávio Falabretti 

Curitiba, PR, Brasil

Como citar: FALABRETTI, E. S. As formas de descrição da vida e da filosofia. *Revista de Filosofia Aurora*, Editora PUCPress, Curitiba, v. 35, e202329928, 2023.

Resumo

Este artigo, instigado sobretudo pelas interpretações de Merleau-Ponty sobre Sócrates e Montaigne e pelo artigo *Biografia e autobiografia: tangências e secâncias* de Antonio Valverde, discute a relação entre vida e obra, considerando duas perspectivas: a importância da obra para a permanência – memória – de uma existência individual; o alcance e a validade filosófica da estratégia metodológica de recorrer ao exame de biografias e autobiografias para interpretar uma determinada obra.

Palavras-chaves: Vida. Obra. Morte. Biografia. Autobiografia.

Abstract

This article, instigated mainly by Merleau-Ponty's interpretations of Socrates and Montaigne and by the article Biography and autobiography: tangencies and secances by Antonio Valverde, discusses the relationship between life and work, considering two perspectives: the importance of the work for permanence – memory – of an individual existence; the reach and philosophical validity of the methodological strategy of resorting to the examination of biographies and autobiographies in order to interpret a given work.

Keywords: Life. Work. Death. Biography. Autobiography.

^a ESF é professor, Doutor em Filosofia, e-mail: ericson.falabretti@pucpr.br

Introdução

A obra, pelo menos a que figura entre as grandes, nasce destinada a perdurar. Já a vida de um indivíduo, um breve instante no tempo e espaço infinitos, está fadada ao esquecimento, principalmente quando consideramos a quase totalidade das existências. Todavia, se o destino de todos, homens e mulheres, é a invisibilidade, por que insistimos em reproduzir algumas vidas publicando ensaios biográficos? Por que, como Dante Alighieri (*Vita Nuova*), Montaigne (*Ensaaios*), Rousseau (*Confissões*) e tantos outros, teimam em querer recontar a própria vida? Será que grandes “medalhães” viveram uma vida que não merece ser esquecida? Provavelmente não. A totalidade das existências, quando as consideramos para além dos seus detalhes e ocorrências pitorescas e singulares, mesmo a vida dos grandes, não foi, necessariamente, maior e nem mais interessante do que a existência, por exemplo, de um desconhecido paranaense. Mais radicalmente, como escreveu Sêneca (1985, p. 211), retomando uma citação de Bión¹, em seu livreto *Da tranquilidade da alma*: “A vida dos homens se assemelha a uma série de experiências: ela não tem mais valor e nem mais importância do que aquela de um embrião”.

Apesar do valor indistinto de todas as vidas, a verdade é que vigiamos, investigamos e consumimos a vida dos outros – sobretudo das celebridades – como se cada existência fosse única ou, pelo menos, tivesse algo útil e ou prazeroso para nos revelar. Esse interesse, como analisa o professor Valverde, em um recente artigo no qual reconstrói com a erudição dos grandes teóricos renascentistas a gênese histórico-filosófica dos gêneros literários biografia e autobiografia, a nossa mercantilização editorial sobre o ego principiou, sobretudo na Inglaterra, “a uma discussão acerca do esgotamento do gênero literário biografia, ainda mais quando consideramos que há uma vaga de biografias no mercado editorial, desde a onda norte-americana de biografar artistas de sucesso ou sem sucesso, políticos, empresários, medalhões...” (VALVERDE, 2021, p. 131).

Todavia, ao discorrer como a própria noção de biografia parece não fazer sentido no contexto grego², assim como o registro literário das existências até a Idade Média era reservada somente “aos universais concretos no dizer de Hegel – homens ilustres como reis, heróis, santos”, o professor Valverde (2021, p. 135) discute uma questão fundamental sobre a significação filosófica e o alcance hermenêutico das biografias e autobiografias, sobretudo quando pensamos no entrecruzamento entre o mundo exterior e o interior, o visível e o invisível, o esquecimento e a permanência, a vida privada e a obra, seja ela, por exemplo, de natureza literária, filosófica ou política.

Todas as biografias, mas sobretudo as autobiografias, seriam uma resposta ao inevitável apagamento das existências regidas pela lei da morte – “*ius naturale*” – que condena todos os homens e mulheres ao esquecimento. A morte seria, portanto, a expressão perfeita de uma justiça natural, como nos lembra Montaigne (1972, p. 54), grandes ou pequenos, somos todos, invariavelmente, colhidos por ela: “A igualdade é a primeira condição da equidade. Quem se há de queixar de uma medida que atinge a todos?”.

Todavia, em uma perspectiva diversa da morte como equidade, expressão máxima da lei natural, ela também distingue as existências, separando para sempre e sem piedade os grandes dos pequenos. Os seres menores morrem – se apagam – mesmo antes do próprio corpo ser consumido pelos vermes ou pelo fogo. Esses anônimos vão como viveram, na invisibilidade e, à primeira vista, não teriam direito a nenhuma biografia, quando muito a uma nota de rodapé. Já os grandes, com a morte, recebem a perene visibilidade, aquela despojada de corpo e forjada para eternidade como memória, imagem e símbolo. Como estabelece Merleau-Ponty ao interpretar Montaigne, a morte é o momento derradeiro do ser, um verdadeiro divisor de “vidas”, pois:

¹ Poeta satírico e filósofo cínico grego, viveu no século III a. C.

² - “Os antigos não costumavam misturar bios, “vida”, com biografia. Sobremaneira, porque grafos é um termo ligado à lei e à pintura, ou, concretamente, ao traço que define. Imagine-se uma pessoa tentando escrever na pedra, eis o gesto graphein, de grafar”. (VALVERDE, 2002, p. 132).

...destaca na massa confusa do ser essa zona particular que somos nós, põe numa evidência sem-par essa fonte inesgotável de opiniões, de sonhos e de paixões que animava secretamente o espetáculo do mundo, e assim nos ensina melhor do que nenhum outro episódio da vida o acaso fundamental que nos faz aparecer e desaparecer” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 225).

Radicalizando a interpretação de Merleau-Ponty, a morte seria a sagração última de uma justiça distributiva, concedendo a cada um o seu bem de direito – invisibilidade ou visibilidade – em função dos seus dons e das suas virtudes, melhor dizendo, conforme a sua obra. A morte, portanto, seria o entrecruzamento entre duas avenidas: da invisibilidade que nos conduz a um apagamento perpétuo e da visibilidade de uma existência que perdura e se apresenta como obra. Nesse sentido, somente uma vida amparada por uma obra poderia resistir à força corrosiva do tempo. Sobre isso, vale a pena recuperar o belo insight de Starobinski (1992, p.41) sobre a relação entre morte, vida e obra em Montaigne: “O texto é esse estranho objeto que tira sua vida do desaparecimento de seu artesão. A obra escrita, modo vicariante da nossa existência, rastro destinado a sobreviver a nós, exterioriza a vida e interioriza a morte”.

Portanto, cabe à obra colocar a vida em destaque e vencer a própria morte, concedendo para determinadas existências a deferência da permanência, a visibilidade no tempo e, ainda, o direito ao ensaio biográfico. Entretanto, para além de uma perspectiva biografista, Merleau-Ponty, ao analisar a relação entre a vida e a obra de Montaigne e, sobretudo, de Cézanne, oferece uma outra perspectiva de análise acerca da função dos textos biográficos e autobiográficos. Mesmo considerando que vida e obra sejam codependentes, como o pensamento e a linguagem, pois se expressam conjuntamente, o exame direto dos fatos da vida não é suficiente para fornecer o motivo de uma obra, pois este não se revelaria nessa ilação de fundo psicologista, que soa filosoficamente estranha quando pensamos na boa ambiguidade de significações que uma grande obra, seja ela pictural, literária ou filosófica, parece conter. O motivo de um livro ou de um quadro estaria, antes de tudo, na própria obra, mas também naquilo que acrescentamos a ela quando a interpretamos, pois ler é refazer um livro, assim como a significação de um quadro está na imagem articulada pelas linhas e cores e, ao mesmo tempo, no olhar que contempla, recria e representifica essa mesma imagem. Em Cézanne, podemos dizer, é o motivo de uma expressão estética fenomenológica – pintar a experiência da visão – que comandou um estilo de vida. Os quadros de Cézanne expressam e teorizam, antes de tudo, a experiência da visão, o esforço do pintor em transpor em tintas como as coisas são vistas. Depois, quase uma questão metodológica-existencial, a obra de Cézanne exigiu dele escolhas, disciplina, enfim, uma vida dirigida para pintar essa obra. Desse modo, nunca foi a elucidação da vida de Cézanne que motivou Merleau-Ponty a escrever o ensaio a Dúvida de Cézanne, mas aquilo que permanecia “vivo” como expressão da cultura e do espírito humano: a composição de cores e traços que recuperavam a experiência primitiva do ver, aquela paisagem que alcançamos antes de um ato de consciência. A verdade, diz Merleau-Ponty sobre Cézanne, “é que esta obra a fazer exigia esta vida”. Todavia, será que essa fórmula merleau-pontyana também é válida para filósofos e escritores?

Merleau-Ponty não deixa de aplicar à leitura de Sócrates e Montaigne a fórmula da metodológica-existencial que estruturou o célebre ensaio da Dúvida de Cézanne. Se ainda hoje falamos de alguém como Sócrates e Montaigne, a exemplo de Cézanne, é porque encontramos nesses autores uma obra que não apenas transcende a sua efêmera existência empírica, mas que tem a potência de conservar essas existências como se a distância e, sobretudo o tempo, não tivessem qualquer efeito. Desse modo, não apenas revisitamos a vida com o objetivo de esclarecer os motivos de uma obra, mas, ao contrário, somos levados pela visibilidade da própria obra a confrontar a invisibilidade de uma vida já vivida.

Com Sócrates, talvez o caso mais evidente dessa presença invisível, nos deparamos, de imediato, com a sensação de que somente é possível ler corretamente o seu destino e entender as suas escolhas – como a de não fugir à sentença de pena de morte pelo tribunal de Atenas – quando a elas atribuímos uma razão filosófica. Como se as escolhas de Sócrates e a sua história pessoal fossem, em certa medida, a expressão empírica da sua filosofia.

Merleau-Ponty, no texto *Elogio da Filosofia*, ao comentar as difíceis relações entre o filósofo e a cidade, mostra-nos que Sócrates foi a julgamento pela dupla revolta – dizer e fazer – que professou contra o dogmatismo moral, político e religioso. O que mais incomodou em Sócrates foi a revolta justificada, transparente, afirmada por razões que não eram as mesmas admitidas pela cidade. “Sócrates (...) Ensina que se deve obedecer à cidade, e é o primeiro a obedecer-lhe incondicionalmente. O que lhe censuram não é tanto o que faz, mas a maneira, o motivo por que o faz” (MERLEAU-PONTY, 1986, p. 46). Em Sócrates, o motivo da vida é o mesmo da obra, assim a quase inseparabilidade entre ambas exigiu de Sócrates dizer, provocar, ironizar, desconstruir e viver, ao mesmo tempo, conforme e para uma Filosofia. Encontramos essa indicação na exortação do próprio Sócrates dirigida à assembleia de juízes atenienses³ logo após o veredito que o havia condenado à morte:

No entanto, só tenho um pedido a lhes fazer: quando meus filhos crescerem, castigai-os, atormentai-os com os mesmíssimos tormentos que eu vos infligi, se achardes que estejam cuidando mais da riqueza do que de outra coisa que da virtude; se estiverem supondo ter um valor que não tenham, repreendei-os, como vos fiz eu, por não cuidarem do que devem e por suporem méritos, sem ter nenhum. Se vós assim agirdes, eu terei recebido de vós justiça; eu, e meus filhos também” (PLATÃO, 1999, p. 96).

Essas palavras – o último discurso público do velho Sócrates – compõem uma profissão de fé no qual a vida e a Filosofia se entrecruzam como linhas e fios de único tecido. A verdadeira missão do filósofo é “castigar, atormentar, repreender” todos aqueles que ignoram a virtude e supõem méritos que não têm. Sócrates, fiel ao seu mais genuíno impulso filosófico, prefere morrer a deixar de filosofar, não quer da assembleia o perdão ou, mesmo, a misericórdia. Para Sócrates interessa apenas o reconhecimento de uma vida dedicada à Filosofia. Absolvição completa ou nada. No seu entender, sobre um crime que não existiu não pode haver acordo. Isso seria trair a própria Filosofia. E para Sócrates é a assembleia, a pólis ateniense que está sendo julgada, e não ele. Na condenação de Sócrates a cidade confessa os seus crimes. A ironia final de Sócrates, como escreve Merleau-Ponty (1986, p. 50), está na inversão dos papéis, de quem julga e quem é julgado: “No fim de contas, a cidade é ele, e os outros é que são inimigos das leis, os outros é que são julgados e ele é o juiz.” Portanto, com Sócrates estamos diante de um espírito livre. Perante a assembleia que o acusava de impiedade e de corromper a juventude, Sócrates descreve a própria vida, testemunha que filosofou e viveu para atender aos desígnios da missão de sua vida. E a meta da vida socrática era indissociável da sua filosofia.

Na leitura da *Apologia*, a vida e obra filosófica obedecem às mesmas razões e desígnios. O relato de Sócrates à assembleia revela que viver como ele viveu não foi, de modo algum, o mero resultado de uma causalidade aleatória que se impôs ao seu cotidiano. As suas escolhas estavam, inevitavelmente, dirigidas à construção da obra filosófica. Desse modo, a própria obra encontra a sua razão, a sua gênese e o seu movimento na vida ativa, na história que poderia ou não ser construída e vivida pelo sujeito. Viver como viveu significou para Sócrates a possibilidade de realizar a sua missão filosófica revelada pelo oráculo de Delfos. A condenação e a morte pelas mãos da cidade representam, então, o resultado inevitável de um destino tramado, escolhido filosoficamente e, como não poderia deixar de ser, o argumento final e irrecusável à afirmação do pensamento socrático: “Ó atenienses, eu vos amo, mas obedecerei primeiro ao deus do que a vós, e enquanto tiver ânimo, e enquanto for capaz, não pararei de filosofar, não pararei de estimular-vos e censurar-vos...” (PLATÃO. *Apologia de Sócrates*, p. 81). Portanto, era preciso morrer para completar o destino revelado pelo oráculo e obedecer aos imperativos da obra filosófica. Foi preciso morrer para viver no tempo.

³ Em 399 a. C. Sócrates foi acusado de não acreditar nos deuses da cidade e de corromper a juventude. Julgado pela assembleia ateniense foi condenado à morte por envenenamento.

Em Sócrates a vida é inseparável da obra, assim como a experiência do pensamento é da ação. Portanto, de maneira ambígua, no caso socrático não sabemos se é a vida que se antecipa à obra ou, ao contrário, se são as exigências teóricas da obra que determinaram a vida a ser vivida, como estabeleceu Merleau-Ponty sobre Cézanne.

Montaigne, não do mesmo modo que Sócrates, também confirma o campo que une os eventos da vida cotidiana às especulações do intelecto ou, ainda, às tarefas do homem e do cidadão com os afazeres que aparentemente se apresentariam como sendo quase que unicamente próprios do filósofo e/ou do escritor. Em Montaigne,

a ligação entre os motivos da sua vida e da sua obra são confessados ao leitor logo na apresentação dos *Ensaio*s: “Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro” (MONTAIGNE, 1972, p. 11). Para o filósofo francês renascentista, o motivo mais aparente da obra – a descrição da identidade do eu – somente se realizaria como passagem, sem abandono absoluto, de um eu empírico – Michel Montaigne – para o eu filosófico, sendo que o segundo resultaria da depuração ensaística aplicada ao primeiro. Também, como nos indica Starobinski em seu livro *Montaigne em Movimento* (1992, p. 41) seria, sobretudo, o motivo da obra que parece, paradoxalmente, dar andamento e significação à vida: “Montaigne aceita desapossar-se em favor do seu livro; para essa figura ‘mais rica’ de si mesmo, aceita tornar-se um estranho... Ele viverá em nosso lugar, ao passo que nosso quinhão é o esquecimento e, logo, a morte”. Todavia, em Montaigne, de que obra e de que vida estamos falando? De imediato, vida e obra, signos do eu empírico e do eu filosófico, são figura e fundo de uma mesma existência, de um mesmo ensaio. O título da obra, desse modo, oferece o motivo para a vida que é retomada e representada no corpo e no espírito da letra. O ensaio retórico de si mesmo – a escritura do autorretrato – é a medida de todas as coisas; do presente, da vida vivida e da existência futura. Entretanto, é também preciso considerar as exigências que tornam essa passagem possível, da figura real para a virtual, do eu vivido para o pensado. Pois esse movimento de “desapossar-se”, da morte do eu carnal para a sagração eterna do eu como expressão da obra, tendo em vista a tese de Merleau-Ponty, impõe, muito antes do texto, uma determinada vida, um verdadeiro ensaio arrolado por escolhas pessoais e pela fortuna, por um jogo de tensões entre a necessidade e a contingência, entre o dever e a vontade que, nesse caso, é matéria-prima e condição para os *Ensaio*s.

O texto de Montaigne é uma miríade de temas: amizade, morte, educação, razão, honra, fé, costumes, guerras, imaginação, indígenas, mulheres, etc. Ele medita sobre física, moral, metafísica, religião e política sem a intenção de oferecer um conhecimento seguro acerca de todos esses assuntos, afinal Montaigne ensaiava e escrevia, quase sempre, entre os extremos, entre um ceticismo e um estoicismo muito próprios, como podemos ler no magnífico ensaio *Apologia de Raymond Sebond*. Ademais, não podemos condenar Montaigne a nenhum desses polos, muito menos reduzi-lo a um cético: isso seria dizer muito pouco sobre o autor, pois, como interpreta Merleau-Ponty, o ceticismo tem duas faces: “Significa que nada é verdade, mas também que nada é falso” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 221). Afinal, é sobretudo em um mundo de incertezas e simulacros que a prudência se faz mais necessária; é, justamente, quando nos movemos entre trevas e incertezas que precisamos da sabedoria prática, ou das virtudes filosóficas extremas que nunca se separam: o saber duvidar e o saber escolher. Como no mundo reina o império do artifício, pois é o maior dos teatros regado por um permanente jogo de aparências – ensaios – é preciso discutir as consequências desse malogro de dissimulações, encenações e ilusões para toda física, para toda metafísica e, sobretudo, para toda filosofia de si mesmo. Desse modo, Montaigne, como interpreta Starobinski, explora um grande lugar comum do seu século, uma era de simulacros, no qual a cisão entre ser e o parecer se estende a todas as dimensões:

“... o eu, tal como se observa a si mesmo, não cessa de variar e de dessemelhar-se; e, em seguida, porque o livro e a vida, tão próximos e conformes quanto o escritor os deseja, constituem níveis de realidade distintos, entre os quais o desacordo ameaça sempre sobrevir” (STAROBINSKI, 1992, p. 36).

Todavia, ao denunciar o parecer, o autor dos *Ensaio*s tomaria o partido da verdade ou apenas estaria professando a sua recusa à simulação? Podemos dizer que nem uma coisa nem outra. A verdade, num mundo de aparências, é apenas uma virtude momentânea que se opõe à simulação, não tem significação ou valor absoluto, estaria muito mais próxima de um dever moral do que propriamente de uma proposição clara e distinta sobre o real. Desse modo, em Montaigne o momento de recuperar a forma moral da verdade, a contraposição da aparência, se expressa como recusa e afastamento, como dúvida e solidão. Pois no mundo, e não poderia ser diferente, estamos submetidos às obrigações dos homens e dos cidadãos, às paixões, passividades e distrações que direcionam todas as nossas forças para compor um personagem segundo as convenções e as regras da aparência. Por isso mesmo é preciso escapar da mundaneidade cotidiana. Para Montaigne, isolar-se, refugiar-se na torre cercado de memórias e livros é o único caminho para recobrar as virtudes que se contrapõem à força das imagens da aparência: a fortaleza e a tranquilidade da alma para seguir uma vontade que se recusa a ser claudicante diante de um mundo de dúvidas e simulacros. E o exílio será na biblioteca, no último andar da torre, onde Montaigne encontra presença no seu sentido mais radical, presença para si, expressa em uma das inscrições da sua biblioteca: “*libertati suae, tranquillitatis, et otio consecravit*”.

A obra, nesse sentido, exige uma conversão estoica: todo ensaio e toda ação necessária será dirigida pela consciência livre de preocupações cotidianas, vivida solitariamente e no ócio, em local seguro e distante do espetáculo ilusório do mundo. Desse modo, a liberdade buscada por Montaigne não se coaduna com a conversação agostiniana da *vita contemplativa* que se opõe à *vita activa*, aquela do mundo que nos chama e nos impõe tarefas diárias. Não se trata de recolher-se em si mesmo para escutar a voz de Deus no silêncio das paixões. O ócio não supõe nenhuma conversão espiritual ou religiosa, apenas a exigência da obra: uma conversão devotada a si mesmo. A torre não é o local privilegiado que permitiria a Montaigne a melhor vista de sobrevoo do mundo, mas, ao contrário, abre-se para a vista interior, suscita um recolhimento absolutamente livre, aquele que experimentamos sem nenhuma submissão a nenhuma autoridade exterior. Uma posição que lhe garante, ao mesmo tempo, uma solidão pacífica sem uma interrupção completa com esse mundo que deve ser sempre estranhado, pois é preciso evitar o erro de outras análises que caíram num solipsismo radical e condenaram o sujeito ao isolamento de si mesmo. Se é necessário falar do mundo para nele se encontrar, conforme nos confessa Montaigne, há que se ter sempre um mínimo de acesso a esse mundo, ainda que do cume de uma torre:

Consideremos, pois, um momento o homem isolado, abandonado a si próprio, armado unicamente de graça e conhecimento de Deus, o que constitui sua honra e toda sua força, e o fundamento de seu ser; e o vejamos de que é capaz com esse equipamento. Que me explique pelo raciocínio em que consiste a grande superioridade que pretende ter sobre as demais criaturas. Quem o autoriza a pensar que o movimento admirável da abóbada celeste, a luz eterna dessas tochas girando majestosamente sobre a sua cabeça, as flutuações comoventes do mar de horizontes infinitos, foram criados e continuam a existir unicamente para sua comodidade e serviço? Será possível imaginar algo mais ridículo do que essa miserável criatura, que nem sequer é dona de si mesma, que está exposta a todos os desastres e se proclama senhora do universo? Se não lhe pode conhecer ao menos uma parcela, como há de dirigir o todo? Quem lhe outorgou o privilégio que se arroga de ser o único capaz, nesse vasto edifício, de lhe apreciar a beleza? (MONTAIGNE, 1972, p. 213).

Desse modo, paradoxalmente, Montaigne, encerrado em sua torre, não está isento do julgamento, daquele ato através do qual nos vemos pelo olhar de um outro, nos comparamos e regulamos a própria vida pela apreciação alheia. Além do mais, isolar-se não é, necessariamente, quebrar todos os grilhões que nos une ao outro. É preciso considerar que as experiências humanas, retidas forçosamente na memória e/ou nas escrituras, têm uma presença própria e se impõem ao eu a partir de duas funções básicas: explicativa e normativa. Assim, os grandes filósofos e príncipes ganham o *status* de verdadeiros preceptores, pois para voltar a si mesmo e recobrar a tranquilidade e a liberdade é preciso retomar essas vidas exemplares, não na totalidade, mas no que elas apresentam

de essencial: a retidão moral, a inteligência, o pensamento arguto e profundo, a decisão e as escolhas derradeiras. O efeito pedagógico do exemplo se deve, sobretudo, à sua performance acabada, à dupla significação que ele nos propõe: como norma moral e como princípio explicativo. Retomando o passado experimentamos a imagem mais próxima da perfeição e do acerto. Nesse sentido, como interpreta Starobinski (1992, p. 25) “o que foi o homem exemplar devemos sê-lo por nossa vez, nós o seremos se a isso nos aplicarmos como toda a nossa energia”. A pedagogia da imitação das grandes vidas, de Sócrates, Catão, de La Boétie e outros é a possibilidade, paradoxalmente, de chegar ao motivo em Montaigne: “a aposta é de construir o eu, de chegar à nossa própria forma, superando o que a existência cotidiana tem de amorfo e de indeciso” (STAROBINSKI, 1992, p. 25). Todavia, essa imitação tem seus limites. Enquanto regra moral ela não é nunca poderá ser uma simples cópia da vida dos grandes que deveríamos guardar e reproduzir, está mais para identificação de princípios que devemos ressignificar e atualizar diante das contingências e das necessidades da vida. Desse modo, a imitação é exercício de escolha de assimilação de preceitos que inundam uma existência perpetuamente indefinida e aberta, pois não há uma única vida – do começo ao fim – que possa servir de paradigma absoluto para a nossa vida. É preciso retomar os detalhes, os pequenos exemplos, os grandes feitos como normas de ocasião. Além do mais, em Montaigne a imitação está no domínio do texto, do signo e da letra de Cícero, de Sêneca e tantos outros exaustivamente retomada nos **Ensaio**s. Assim, podemos dizer que a escrita em Montaigne é, ao mesmo tempo, a forma heurística e a norma moral da imitação. Para Starobinski (1992, p. 27):

[...] os exemplos, por mais nobres que sejam, são remetidos à condição de anedota... Assinalam apenas a sua existência singular... São exemplares, portanto, apenas por sua possibilidade realizada... designam ... um mundo feito por particularidades dessemelhantes; um mundo da diversidade em que os “testemunhos e fantasistas” merecem a nossa audiência, quando não nosso crédito. Assim, cada novo acontecimento como testemunho confirma ainda mais a figura variegada de um mundo entregue à heterogeneidade, à passagem, à contradição.

Desse modo, Montaigne transfere para o texto a unidade, o receptáculo da identidade, pois cabe à escrita ditar o movimento, a passagem do eu empírico para o eu filosófico. É sempre preciso considerar que a interiorização de si mesmo, a volta ao eu, a experiência do solipsismo radical não garantem identidade absoluta. O eu dos *Ensaio*s não se articula com o eu das *Meditações* de Descartes, pois em Montaigne, desde o início, ele depende de um outro que não é apenas aquele do passado. Este outro aparece deslocado no tempo. Enquanto exemplo a ser imitado, como falamos a pouco, ele é fonte de inspiração, norma referencial de um passado que apresenta em atos: o cômico, o trágico, o sórdido, o grandioso, o cruel, o piedoso, enfim, todas as variações de um eu fragmentado na medida em que se regula, ambigualmente, pela dúvida e pela virtude. Mas Montaigne é, afinal de contas, um esteta de si mesmo, faz com as palavras o que Cézanne mais tarde fará com o pincel, oferece um autorretrato ao mundo cuja significação última dependerá da experiência de um terceiro: do leitor e do espectador futuro. Assim, o outro se desloca no tempo, será também o receptor, o julgador da autodescrição, aquele que poderá colocar *tête-à-tête* o retrato atual (eu filosófico) diante do eu empírico e dos grandes exemplos do passado. Desse modo, a autodescrição – costurada por superlativos, por variações normativas e lacunas semânticas – encontra na sentença muda do leitor o seu veredito, o único capaz de fazer a síntese absoluta entre o eu do passado e o do futuro, como bem interpreta Starobinski (1992, p. 37):

O dever estético de semelhança consigo implica, então, a mediação de outrem.... O preceito, o exemplo emanavam do passado.... Em compensação, a mediação do espectador vivo, que a veracidade do retrato solicita, inscreve-se em outra dimensão temporal: habita um futuro próximo mas ainda indeterminado; é o ato de consciência que o texto espera do seu receptor.

Ante a necessidade de fixar pela escritura um eu – cindido no jogo dos simulacros e na dependência de um outro eu deslocado no tempo – todos os objetos, da física à metafísica, estão num plano secundário. No entanto,

Montaigne não os ignora, é preciso estudá-los, já que a sua obra confessional, como também a sua vida, não poderia se estruturar de modo completamente independente do mundo. Nada escapa à análise minuciosa de Montaigne, por mais insignificante que possa parecer aos olhos do leitor, todos os eventos – as doenças, as viagens, as festas – todas as situações – a vida, a morte – todos os sentimentos – a tristeza, a alegria – servem, de algum modo, como índices para a realização do motivo da obra filosófica. Desse modo, Montaigne, muito antes da fenomenologia aparecer como uma escola, introduz no discurso filosófico renascentista o mundo da vida. Pois é na descrição da *lebenswelt*, na redução às coisas e situações mesmas da experiência vivida em que o sujeito há, também, de se encontrar e se revelar: “A consciência de Montaigne não é logo à primeira vista espírito, é presa e livre ao mesmo tempo, e, num único ato ambíguo, abre-se a objetos exteriores e sente-se alheia a eles” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 222). Então, o passado, as lembranças das experiências vividas e a história pessoal ocupam o lugar de destaque na análise; compõem junto a Sócrates, Platão, Cícero, Plutarco, La Boétie o material de exame para a realização do objetivo final da tarefa de escrever, o autorretrato, a identidade do próprio escritor:

Há vários anos, somente a mim mesmo tenho como objetivo de meus pensamentos, somente a mim é que observo e estudo; se atento a outra coisa logo a aplico a mim ou a assimilo [...]. Não há descrição mais difícil do que a de si próprio, nem mais aproveitável, mas é necessário enfeitar-se, arranjar-se para se apresentar em público. Assim, enfeito-me sem descontinuar, por isso que me descrevo constantemente” (MONTAIGNE, 1972, p. 182).

Com Montaigne, as regras do mundo presente, as memórias, as exigências teóricas – transitar entre os extremos do ceticismo e do estoicismo – aliadas à melancolia da perda e da finitude ditam, de certa forma, o movimento da passagem, da construção do autorretrato como permanência de uma vida: “É que para ele qualquer doutrina, separada do que fazemos, corre o risco de ser mentirosa, e ele imaginou um livro onde, de uma vez por todas, se encontrassem expressas não só ideias, mas também a própria vida em que surge e que lhes modifica o sentido” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 223). Entretanto, como lembra Starobinski (1992, p. 57), Montaigne não quer se salvar sozinho; quer, pode-se dizer, passar a eternidade com os seus: “O que Montaigne realizou em relação a La Boétie e a seu pai (salvar uma imagem de vida) caberá ao seu livro realizá-lo em relação a ele próprio... A subjetividade solitária não se mantém viva senão pela sociedade exterior que transporta consigo, que protege ou que fomenta”. Desse modo, à crítica do simulacro, à descrição do eu, motivo primeiro e aparente da obra, é preciso acrescentar a luta de Montaigne contra o apagamento perpétuo. A obra é a grande aposta, um ensaio de Montaigne contra a injustiça natural da morte que nos condena, quase todos, à mesma sentença, ao esquecimento, conforme já dissemos anteriormente.

Conclusão

Ao sugerir uma delével diferença entre a intenção da escrita autobiográfica de Montaigne e Rousseau no interior de suas análises sobre o gênero autobiográfico, Valverde revela a ambiguidade que habita e move a descrição de si mesmo, algo que parece ter escapado às análises de Merleau-Ponty: “Montaigne, muito mais como um desdobramento da segunda sofística, em que o filósofo retor opera um discurso para provocar o público a exercitar a arte de ‘pensar’, como uma arte de ouvir o político e não se portar como político.” (VALVERDE, 2001, p. 132). Assim, em Montaigne a autobiografia enquanto deslocamento do eu empírico para filosófico obedeceria a uma propedêutica: o exame da vida como desvelamento de um *ethos* político, conforme indica a análise de Valverde. Mesmo considerando que não é prudente e nem aceitável filosoficamente lançar mão de uma mesma estratégia ou de um mesmo método para o exame indistinto das obras filosóficas e, além do mais, levando em conta que o caso Montaigne é singular, o texto de Valverde reintroduz o alcance e a validade da análise filosófica que não se furta a recorrer aos fatos da vida legados por registros biográficos e autobiográficos. Assim, em 2003, ao apresentar a

biografia de Maquiavel escrita por Roberto Ridolfi e realizar um impressionante inventário sobre a tradição crítica em torno da obra de Maquiavel, Valverde (2003, p. 129) já indicava como a apresentação direta e profunda da vida do filósofo florentino foi fundamental para romper com o senso comum e quebrar os estereótipos que dominavam os estudos sobre o autor: “O Filósofo, que revelara os bastidores da política renascentista por conviver com os grandes da época, é desnudado na obra em tela – desnude tanto da vida pública quanto da privada.” A partir da leitura de Valverde e Merleau-Ponty,

a descrição da vida, seja em primeira ou terceira pessoa, seja como hagiografia, biografia ou autobiografia, reaparece como exercício filosófico, ainda que em matizes diferentes. Se para Merleau-Ponty é a obra que deve explicar a vida, a partir do texto de Valverde, *Biografia e Autobiografia: tangências e secâncias*, mas não só nesse, passamos a compreender que a vida nas suas mais diferentes expressões e manifestações também é reveladora da obra. O pensamento de Valverde é herdeiro do humanismo renascentista que redescobriu o ser humano de ação, o valor e o significado da vida ativa e profana. Entretanto, quando revisitamos seus textos, sempre contagiados pela erudição honesta, pela escrita elegante, por vezes ácida e irônica, mas nunca violenta, como se o texto fosse o *grafos* (imitação) da pessoa, reencontramos um pensamento profundo e sempre renovado pelo entrecruzamento da política, da educação, da literatura, da história e, mais recentemente, da vida da natureza. Enfim, uma obra que confessa uma vida filosófica.

Referências

MERLEAU-PONTY, M. *Elogio da filosofia*. Lisboa: Guimarães editora, 1986.

MERLEAU-PONTY, M. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PLATÃO. Apologia de Sócrates. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MONTAIGNE, M. Ensaaios. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

SÊNECA. Da tranquilidade da alma. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

STAROBINSKI, J. *Montaigne em Movimento*. (tradução: Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VALVERDE, A. J. R. Biografia e Autobiografia: tangências e secâncias. *Revista Ideação*, v. 1, p. 130-148, jan./jun. 2021.

VALVERDE, A. J. R. Humana e erudita biografia de Maquiavel. *Hypnos (PUC-SP)*, São Paulo, v. 11, p. 128-132, 2003.

RECEBIDO: 15/12/2022

APROVADO: 10/03/2023

RECEIVED: 12/15/2022

APPROVED: 03/10/2023