

# ENSAIO, GÊNERO CÉTICO

**Jessica Di Chiara**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

jessica.dichiara@gmail.com

Parece fundamental ou mesmo incontornável, seja na literatura, seja na filosofia, recorrer aos *Ensaaios*, de Michel de Montaigne, quando se trata de pensar o ensaio como um gênero específico. Publicado em três volumes entre 1580 e 1588 e tendo grande repercussão à época,<sup>1</sup> com os *Ensaaios* Montaigne inaugura, de fato, simultaneamente um gênero e um modo de pensar. Reunindo em um só livro assuntos e textos diversos (desde temas clássicos a assuntos corriqueiros e esdrúxulos até questões polêmicas),<sup>2</sup> os *Ensaaios* são um livro formal e intrinsecamente plural – e essa é uma de suas principais características e novidade. A outra – mais radical – é a afirmação da singularidade daquele que escreve. Colocando, a cada ensaio, assuntos diversos em relação de vizinhança como quem soubesse de tudo e ao mesmo tempo não se especializasse em nada, Montaigne não pretende, com esse gesto, tudo conhecer. Como afirma Eric Auerbach, ele permanece “leigo mesmo onde parece compreender algo do assunto” e é difícil acreditar que ele quisesse se aprofundar em alguma das “matérias de que trata casualmente” (AUERBACH, 2007, p. 149). Seja como for, para o crítico alemão, ainda hoje é difícil definir em que consiste sua obra e é quase incompreensível que os *Ensaaios* tenham alcançado repercussão no momento histórico de sua publicação, principalmente se levarmos em conta que “toda realização necessita de um destinatário (...), de um público” (AUERBACH, 2007, p. 149). O público dos *Ensaaios* ainda não existia e, contudo, dirigindo-se a uma coletividade não existente até aquele momento, é a partir de seu livro que ela cobra existência – e esse é um dos motivos pelos quais Auerbach afirmará que com Montaigne instituiu-se, pela primeira vez no Ocidente, *a figura do leigo na condição de escritor*. Ademais, como enuncia Eduardo Lourenço, com

---

<sup>1</sup> Mostras disso são as constantes reedições dos *Ensaaios* em poucos anos. Segundo Edson Querubini: “os *Ensaaios* de Montaigne tiveram várias edições durante a vida e logo após a morte do autor: a primeira, de 1580, publicada em Bordeaux por Simon Millanges, incluindo os livros I e II; a segunda, de 1582, também publicada em Bordeaux, com pequenas adições e alterações; a terceira, de 1587, publicada em Paris por Jean Richer; a quarta, de 1588, publicada em Paris por Abel L’Angelier, incluindo o livro III e adições aos livros I e II; e a quinta, de 1595, publicada três anos após a morte de Montaigne, também em Paris, com correções realizadas por Marie de Gournay, ‘filha por aliança’ do autor.” Cf. QUERUBINI, E. “Notas sobre a presente edição” In MONTAIGNE, M. 2016, p. 11

<sup>2</sup> Respectivamente os ensaios: XXIX. Da virtude, Livro II, p. 667-676; LV. Dos odores, p. 336-337 e; XXXI. Dos canibais, Livro I, p. 234-245 (Ed. 34, 2016).

Montaigne institui-se também “a primeira figura moderna da *singularidade*” (LOURENÇO, 2012, p. 535) e os *Ensaio*s seriam, assim, o lugar onde, a partir da vida escrita, uma aventura análoga à de Colombo teria acontecido: “*a da descoberta do Homem como a sua própria América*” (LOURENÇO, 2012, p. 536). Não sendo o conhecimento a ferramenta capaz de se aproximar da singularidade desse homem, será a experiência o eixo norteador desse pensamento.

Em linhas gerais, podemos entender por conhecimento os saberes consolidados pela tradição (principalmente através das instituições à época de Montaigne: a Igreja e o Estado); já o campo da experiência diria respeito tanto aos acontecimentos de que Montaigne participou ou que ele testemunhou ao longo de sua vida quanto ao modo específico com que o autor dos *Ensaio*s lida com a tradição de seu tempo. Partindo dessa premissa, o ensaio torna-se o gênero que, falando do mundo desde uma posição ordinária, cotidiana e sobretudo pessoal, trata de revelar a singularidade daquele que escreve. Isso faz com que, a partir do ensaio, seja possível *universalizar a singularidade* em vez de reduzir as especificidades numa ideia geral: através da exposição dos saberes relacionados aos objetos que o mundo oferece à apreensão, desdobra-se um saber mais especificamente sobre o modo como o indivíduo se relacionou com aquilo que estava diante de si. Cabe ressaltar ainda que, no interesse de Montaigne voltado para sua interioridade, há uma contrapartida que se desdobra num interesse contínuo e intenso pelo mundo exterior. Ou seja, a experiência aqui é o modo de acesso, ao mesmo tempo, da singularidade do homem e da singularidade de cada objeto no mundo, o que torna possível estabelecer outros modos e outras concepções do que seja pensar e conhecer. Além disso, não podemos desconsiderar a relação de Montaigne com o ceticismo pirrônico e a influência que este teve em seu pensamento quando consideramos o privilégio da experiência em detrimento do conhecimento no modo como nos *Ensaio*s o pensamento é estruturado.

## **2. Ensaio: um gênero cético**

Richard Popkin, em sua *História do ceticismo de Erasmo a Espinoza*, afirma que o ceticismo, enquanto concepção filosófica organizada, teve sua origem na Grécia Antiga como uma reação às noções acerca da verdade e da forma de conhecimento da natureza no período grego clássico, noções consideradas por filósofos daquele momento como

dogmáticas. Posteriormente, no período helenista, uma série de revisões sobre o problema do conhecimento foi desenvolvida, culminando, no que fiz respeito ao ceticismo, sinteticamente, em dois argumentos céticos: 1) “nenhuma forma de conhecimento é possível”; e 2) “não há evidência adequada ou suficiente para determinar qual forma de conhecimento é possível ou não, portanto, devemos suspender o juízo acerca de toda e qualquer questão relativa ao conhecimento” (POPKIN, 2000, p. 13). A primeira concepção resume o que se denomina ceticismo acadêmico; a segunda resume o ceticismo pirrônico.

O ceticismo acadêmico é assim chamado porque foi formulado na Academia de Platão por volta do século III a.C, com base em princípios socráticos sintetizados na famosa frase “Só sei que nada sei”. Entretanto, no que diz respeito à relação de Montaigne com o ceticismo – aquilo que aqui nos interessa –, nos deteremos na corrente pirrônica desta filosofia. Ao contrário dos acadêmicos, Pirro de Élis (c. 360 a 275 a.C) não era propriamente um teórico, mas uma espécie de exemplo encarnado e vivo da atitude cética. Seu interesse era evitar a infelicidade que poderia se originar a partir de qualquer teoria dos valores e, para isso, argumentava que era necessário *suspender os juízos*, sobretudo os éticos ou morais. Contudo, é atribuído a Enesidemo (c.100 a.C a 40 a.C.) a formulação teórica do pirronismo. Elaborando seus “*Tropos*”, espécie de reunião de procedimentos capazes de levar à suspensão do juízo em relação a várias questões, sobretudo àquelas onde houvesse “pretensões a conhecimentos que vão além das aparências” (POPKIN, 2000, p. 13), alguns desses tropos sobreviveram a partir dos textos de Sexto Empírico (que viveu aproximadamente entre os séc. II e III d.C), e chegaram até nós com o nome de *Hypotiposes pirrônicas*.

Aparentemente, essas duas correntes céticas tiveram muito pouca influência na filosofia depois do helenismo. Particularmente a visão pirrônica ficaria quase desconhecida no Ocidente até a descoberta e tradução, no século XVI, dos manuscritos de Sexto Empírico, realizada por Henri Estienne e publicada em 1562. A tese defendida por Popkin é a de que o ceticismo, sobretudo sua vertente pirrônica, teve um papel especial na modernidade (e de modo distinto do que teve na antiguidade), particularmente no período que vai da Reforma Protestante (1517) até a formulação da teoria cartesiana (1637), visto que a crise intelectual instaurada a partir da Reforma coincidiu historicamente com a retomada do interesse pelos argumentos céticos (leia-se,

pirrônicos) e sua aplicação às questões da época.<sup>3</sup> Montaigne foi o intelectual que, para Popkin, mais utilizou e incorporou o ceticismo pirrônico para analisar os problemas de sua época. Para além do famoso ensaio “Apologia a Raymond Sebond” (MONTAIGNE, 2016, II,12, p. 443-590), no qual Montaigne expõe e realiza uma defesa do ceticismo pirrônico em detrimento do ceticismo acadêmico, interessa mais aqui perceber como ele parece incorporar à *forma* dos *Ensaaios* – seu projeto de pensamento – a decisão cética da suspensão do juízo. Tendo em vista a pluralidade de formas do conhecimento e a consequente falibilidade de um critério geral que determine a validade de apenas um modo de se conhecer as coisas (e a si mesmo), o ensaio surgiria no século XVI como um gênero cuja vocação seria cética.

Adorno, no século XX, ao pensar o ensaio como forma, parece concordar com essa hipótese. Para ele, “o ensaio é tão cético (...) [que], sem apologia, ele leva em conta a objeção de que não é possível saber com certeza os sentidos que cada um encontrará sob os conceitos” (ADORNO, 2003, p. 29). Dito de outro modo, o que se explicita nesse trecho é a afirmação de uma indeterminação constitutiva tanto da linguagem quanto dos conceitos (as ferramentas que os filósofos formularam para “agarrar” e conhecer os objetos do mundo). O que o ensaio faz, diante do problema da arbitrariedade do conhecimento, é precisamente não negar essa mesma arbitrariedade, esse índice de incerteza e de indeterminação que reside em qualquer relação de conhecimento. Com os *Ensaaios*, Montaigne consegue, através de uma nova forma (e um novo gênero) traduzir para o campo da linguagem e do pensamento o modo como o mundo se apresentava e era experimentado historicamente: um modo fragmentário, com incertezas e crises que forçavam os poderes a se colocarem em suspenso. E é também pelo ensaio ser um gênero cético que “a descontinuidade [lhe] é essencial (...); seu assunto é sempre um conflito em suspenso” (ADORNO, 2003, p. 35).

Contudo, há que se perguntar: por que será que para dar conta desse projeto de pensamento Montaigne, que teve uma educação erudita desde muito cedo, elege justamente uma palavra comum e popular (uma palavra *bárbara* para o pensamento, podemos dizer, pois francesa, não latina ou grega) e alheia aos gêneros filosóficos até então conhecidos (como as confissões, os tratados, os discursos, os diálogos e as cartas, por exemplo)?

---

<sup>3</sup> Cf. POPKIN, R. *Op. cit.* “O Ressurgimento do Ceticismo Grego no Século XVI”, p. 49-87.

### 3. É possível definir o ensaio?

Em 1985, na ocasião do Prêmio Europeu do Ensaio, o ensaísta vencedor Jean Starobinski, grande ensaísta e estudioso da obra montaigniana, intitulou seu discurso com uma questão que nos é cara: *é possível definir o ensaio?* Afirmando previamente que o ensaio não se submete a nenhuma regra, em sua tentativa de resposta Starobinski decide lançar um olhar retrospectivo e etimológico em direção à origem do próprio termo, reivindicando que sua história, em si mesma, encerra aspectos que não podem deixar de ser considerados, ao contrário, contribuem para a compreensão da diferença e novidade do gênero. Cito:

Essai [“ensaio”], conhecido em francês desde o século 12, provém do latim tardio *exagium*, “balança”; “ensaiar” deriva de *exagiare*, que significa “pesar”. Nas vizinhanças desse termo encontramos “exame”: agulha, lingueta do fiel da balança e, conseqüentemente, pesagem, exame, controle. Mas outra acepção de “exame” aponta para o enxame de abelhas, a revoada de pássaros. A etimologia comum seria o verbo *exigo*, empurrar para fora, expulsar, depois *exigir* (STAROBINSKY, 2012, pp. 43-44).

“Quantas tentações se o sentido nuclear das palavras de hoje resultasse do que elas significaram num passado longínquo!” – É assim que o ensaísta suíço aponta para a eloquência de significados implícitos ao termo “ensaio”. Para ele, quando dizemos ensaio falamos, a uma só vez, “pesagem exigente”, “exame atento”, mas também o “enxame verbal” (STAROBINSKY, 20012, P. 45), a prosa livre daquele que escreve e examina a si mesmo. Se ensaio é um outro modo de dizer “balança”, o gênero pode ser compreendido pela chave relacional, que só se equilibra a partir de um outro (seja ele qual for: um outro texto, uma outra experiência, uma outra teoria, uma outra pessoa), ou seja, a referência no ensaio tende a ser *alheia*, a estar já dada e conformada no mundo. Balança é também o símbolo daquilo que se equilibra a partir da suspensão (ou da equivalência) dos pesos e juízos, símbolo cético escolhido por Montaigne, vale indicar, para o seu brasão. Além disso, não podemos esquecer outra acepção (mais comum) do termo: quando falamos ensaio dizemos também daquilo que ainda não está pronto, daquilo que está em processo de construção e, por isso mesmo, é parcial, provisório e preliminar. Relacionando a pluralidade de significados produzida por Starobinski com a obra montaigniana, talvez pudéssemos supor que o ato de nomear esses escritos como *Ensaíos* explicita as intenções da própria obra. Ainda sobre o nome ensaio, Adorno também endossa o caráter tateante e provisório que o termo implica em alemão:

Como a maior parte das terminologias que sobrevivem historicamente, a palavra “tentativa” [Versuch], na qual o ideal utópico de acertar na mosca se mescla à consciência da própria falibilidade e transitoriedade também diz algo sobre a forma, e essa informação deve ser levada a sério justamente quando não é consequência de uma intenção programática, mas sim uma característica da intenção tateante (ADORNO, 2003, p. 35).

Podemos dizer que à época de Montaigne era comum nomear os textos com o gênero no qual se abordavam as questões. Nomear de um gênero que não existe, contudo, aponta para a diferença crítica – e, por que não, cética – que essa obra desejou ou instaurou. Ao mesmo tempo, é provável que essa denominação tenha muito que ver com um *ethos* renascentista e humanista que estimulou, concomitantemente, o resgate da tradição clássica que privilegia o homem, as artes e a ciência e, por outro lado, a coragem para distanciar-se da tradição escolástica. Seja como for, não é sem razão que João Barrento em *O gênero intranquilo*, ao pensar a “anatomia geral” do ensaio em contraposição ao tratado, afirma que, do ponto de vista da perspectiva filosófica, o ensaio pode ser considerado “cético”, “crítico” e “aberto” enquanto o tratado seria “convicto”, “autoritário” e “conservador” (BARRENTO, 2010, p. 40).

Perguntas tais como “É possível definir os *Ensaio*s?”, “Qual a sua matéria?” ou “O que o autor pretendia quando o escreveu?” podem ser encaradas a partir da nota de abertura do livro de Montaigne, intitulada “Ao leitor”. Mais do que introduzir a obra, a nota parece produzir as condições de possibilidade do próprio projeto dos *Ensaio*s. Em cada ensaio dirigido à realidade externa ou à interioridade daquele que escreve, Montaigne experimenta, a cada vez, a promessa e a insuficiência de seu intelecto – eis o aspecto reflexivo instaurado pelo gênero que, “julgando” a atividade do pensamento e observando a capacidade do “julgador”, como que “desperta” uma nova instância no indivíduo – a autorreflexão, o conhecimento de si –, isto é, a dobra crítica e reflexiva que o *eu*, ao mesmo tempo enquanto sujeito (*mim mesmo*) e objeto (*o outro*) pode produzir através da escrita (de si e do mundo, um atravessado pelo outro). Para André Scoralick, em sua apresentação à nova edição dos *Ensaio*s disponível aos leitores brasileiros (MONTAIGNE, 2016), neles importariam menos as diversas matérias tratadas ao longo dos três volumes da obra e mais o modo como, ao emitir juízos sobre essas mesmas matérias, o autor revelaria a si mesmo, espelhando-se no livro escrito. Será isso que, logo na abertura do livro, a nota endereçada aos possíveis leitores deixará entrever: como “condição da correspondência entre o discurso e aquele que o pronuncia”, a veracidade e a destinação privada da obra serão a “condição do

autodesvelamento do autor em seu estado habitual, ordinário e simples” (SCORALICK, 2016, p. 25).

#### 4. (In)conclusão: a nota “Ao leitor”

Passemos, assim, à leitura da nota:

Ao leitor

Eis aqui, leitor, um livro de boa fé. Adverte-o ele de início que só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade. Tão ambiciosos objetivos estão acima de minhas forças. Votei-o em particular a meus parentes e amigos, e isso a fim de que, quando eu não for mais deste mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas ideias e assim conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiveram. Se houvesse almejado os favores do mundo, ter-me-ia enfeitado e me apresentaria sob uma forma mais cuidada, de modo a produzir melhor seu efeito. Prefiro, porém, que me vejam na minha simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie, porquanto é a mim mesmo que pinto. Vivos se exibirão meus defeitos e todos me verão na minha ingenuidade física e moral, pelo menos enquanto o permitir a conveniência. Se tivesse nascido entre essa gente de quem se diz viver ainda na doce liberdade das primitivas leis da natureza, asseguro-te que de bom grado me pintaria por inteiro nu. Assim, leitor sou eu mesmo a matéria deste livro, o que será talvez razão suficiente para que não empregues teus lazeres em assunto tão fútil e de tão mínima importância. E agora, que Deus o proteja.<sup>4</sup>  
De Montaigne, em 1º de março de 1580  
(MONTAIGNE, 2016, pp. 39-40).

Após a afirmação de que os *Ensaio*s consistem numa obra de boa-fé, ou seja, numa obra que pretende ser sincera, Montaigne comunica ao leitor a finalidade de seu livro – mais especificamente, quais eram as suas intenções quando o escreveu e a quem ele estaria endereçado. Escrevendo-o apenas para si mesmo e para alguns íntimos, espécie de retrato de uma vida (uma pintura de si), a finalidade desses escritos seria apenas, a partir dos temas abordados, deixar rastros – traços – de seu caráter e de suas ideias para aqueles que ama. Contudo, talvez devêssemos olhar com mais atenção para a frase que inaugura a nota: “eis aqui, leitor, um livro de boa-fé”. Espécie de convicção do sujeito de agir com justiça e lealdade com relação a alguém ou a algum princípio, a boa-fé que o autor diz conter no livro, se lida na chave de uma *intenção* e não de uma *realização*, abre margens para outras possibilidades interpretativas. Por exemplo, no

---

<sup>4</sup> No texto original, em francês, lê-se “*A Dieu donc*”.

vocabulário jurídico, quando se diz “boa-fé”, alude-se ao “estado de consciência de quem *crê, por erro ou equívoco*, que age com correção (...), podendo ser levado a ter seus interesses prejudicados”.<sup>5</sup> Assim, esse estado diria respeito mais à pretensão do autor dos *Ensaaios*, que ao livro mesmo, o qual pode ser lido *contra* ou *a despeito* dessas mesmas intenções, uma vez que é ela, a obra, o que resta à parte de seu autor. E essa é uma das razões, por exemplo, de os *Ensaaios* fundarem um gênero em vez de serem um diário. Neles, se não é possível garantir a correspondência entre o que o autor diz sobre as coisas e as coisas mesmas, pode-se, no entanto, garantir a correspondência entre o que diz sobre as coisas e o conteúdo de seus pensamentos. Assim, ao mesmo tempo em que Montaigne afirma, de saída, que a matéria de seu livro é ele mesmo, podemos afirmar, lendo os *Ensaaios*, que esse *eu* montaigniano que compõe a matéria-prima de seus escritos é uma experiência de fragmentação, de mistura, e não de identidade a si.

Se, como diz em sua nota “Ao leitor”, Montaigne escreve para poucos íntimos, mas ao mesmo tempo publica esse livro íntimo, talvez ele esteja convidando cada leitor que se dispõe a ler um ensaio a se colocar numa posição de intimidade e amizade com o texto, simulando a relação que não foi possível estabelecer em outro local senão mediada pela leitura. Além disso, quando diz que o livro foi escrito sem a preocupação com os interesses que o mesmo poderia ter para a posteridade, o que está sendo feito, na verdade, é uma defesa da *atualidade* como *destino* do ensaio enquanto gênero: ele deve ser encarado como obra contemporânea e imersa em seu próprio tempo histórico, a ser atualizada em relação ao tempo histórico de cada leitor que venha a ler este livro. Mostra disso é que é com empolgação e esperança que Montaigne é atravessado pela descoberta do Novo Mundo, que ele lê como possibilidade de liberdade, alegria e autenticidade – a novidade daquilo que é outro, diferente, e por isso mesmo, desconhecido e cheio de possibilidades e promessas: como deve ser o ensaio.

Se é com a devida razão que dizemos ser unânime na teoria do ensaio recorrer a Montaigne e seus *Ensaaios* como o momento inaugural do gênero, Adorno, para quem “o todo é o não verdadeiro” (ADORNO, 2008, p. 46), ao inserir-se numa narrativa “oficial” das teorias do ensaio, operará um desvio. Em “O ensaio como forma”, ao pensar a especificidade da forma do ensaio para a filosofia, sem deixar de reconhecê-lo, não serão suas as palavras para endossar o mito da origem – é através de uma citação a Georg Lukács, outro filósofo e teórico do ensaio e seu interlocutor mais imediato nesse texto, ou seja, indiretamente, que Montaigne é nomeado. Cito:

---

<sup>5</sup> *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, 2009.



O grande Sieur de Montaigne talvez tenha sentido algo semelhante quando deu a seus escritos o admiravelmente belo e adequado título de *Essais*. Pois a modéstia simples dessa palavra é uma altiva cortesia. O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias. Mas ele se conforma ironicamente a essa pequenez, à eterna pequenez da mais profunda obra do pensamento diante da vida, e ainda a sublinha com sua irônica modéstia (LUCÁKS, *apud* ADORNO, 2003, p. 25).

Será que é possível dizer que, com esse gesto, mesmo reconhecendo a importância de Montaigne como criador do gênero, Adorno enfatiza justamente a distância entre o ensaio tal como elaborado no século XVI pelo nobre francês e o ensaio pensado pelo judeu alemão pós-segunda guerra mundial? Separam Michel de Montaigne e Theodor Adorno quatro séculos e, através deles, quase toda a história do ensaio. Talvez não haja, de um para o outro, “evolução”, mas antes complementariedade. Se, numa chave de leitura que trabalha com dicotomias, muitas vezes trata-se de confrontar e assim opor o método cartesiano ao ensaio como forma de exposição do pensamento e elaboração do conhecimento especificamente filosófico, de Montaigne e Adorno trata-se de abordar o ensaio enquanto gênero ele mesmo que irrompe como novidade na modernidade e pensar a sua singularidade mesma para, desde uma perspectiva histórica, conseguir estabelecer relações de proximidade e distância entre os usos do ensaio na história da filosofia.

## Referências

- ADORNO, T. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2008.
- \_\_\_\_\_. “O ensaio como forma” In: *Notas de Literatura*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- AUERBACH, E. “O escritor Montaigne” In: *Ensaaios de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, 2009.
- BARRENTO, J. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. “Montaigne ou a vida escrita” In: *Heterodoxias*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2012, p. 535-540. (Obras completas, volume I).
- MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- POPKIN, Richard. *História do ceticismo de Erasmo a Espinoza*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- QUERUBINI, Edson. “Notas sobre a presente edição” In: MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- SCORALICK, André. “A experiência da condição humana: uma introdução aos Ensaaios de Montaigne” In: MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- STAROBINSKY, Jean. “É possível definir o ensaio?”. *Revista Serrote*, n. 10. São Paulo: IMS, março de 2012.