Sképsis: Revista de Filosofia
ISSN 1981-4534
Vol. XVII, N. 33, 2026, p. 107-122

O CETICISMO DE SHAKESPEARE

Pedro Süssekind
Universidade Federal Fluminense
Email: pedrosuss@gmail.com

Resumo: Neste artigo, analiso a apropriação do ceticismo na obra de William Shakespeare, tendo como foco a tragédia *Rei Lear*. Partindo dos estudos de William Hamlin sobre a retomada do ceticismo antigo na Inglaterra elisabetana, mostro como Shakespeare assimilou argumentos céticos tanto das fontes clássicas como da tradução inglesa dos *Ensaios* de Montaigne. Em *Rei Lear*, examino o encontro entre o rei e o personagem Pobre Tom como um momento-chave que dramatiza a crítica à presunção humana e à falsa superioridade sobre os outros seres, ecoando passagens de "Apologia de Raymond Sebond". Também comento como elementos do ceticismo permeiam outras dimensões da peça, e concluo que *Rei Lear* expõe um ceticismo trágico, que abala as certezas sobre identidade, moralidade e ordem cósmica, mostrando a condição humana como precária e sujeita ao absurdo.

Palavras-chave: Shakespeare; Rei Lear; Ceticismo; Montaigne; Tragédia.

Abstract: In this article, I analyze the appropriation of skepticism in the work of William Shakespeare, focusing on the tragedy *King Lear*. Drawing on William Hamlin's studies of the revival of ancient skepticism in Elizabethan England, I show how Shakespeare assimilated skeptical arguments from both classical sources and the English translation of Montaigne's *Essays*. In *King Lear*, I examine the encounter between the king and the character Poor Tom as a key moment that dramatizes the critique of human presumption and false superiority over other beings, echoing passages from "An Apology for Raymond Sebond". I also comment on how elements of skepticism permeate other dimensions of the play, and conclude that *King Lear* exposes a tragic skepticism that shakes certainties about identity, morality and cosmic order, showing the human condition as precarious and subject to absurdity.

Keywords: Shakespeare; King Lear; Skepticism; Montaigne; Tragedy.

1

Entre diversos estudos sobre a relação de Shakespeare com a filosofia de seu tempo, alguns têm como foco especificamente a apropriação do ceticismo no teatro shakespeariano. Considero que merecem destaque os livros *O ceticismo de Shakespeare* (1987), de Graham Bradshaw, *O ceticismo trágico de Shakespeare* (2002), de Millicent Bell, e *Tragédia e ceticismo na Inglaterra de Shakespeare* (2005), de William Hamlin. Este último me parece estabelecer com muita precisão o percurso de retomada do ceticismo no que os ingleses chamam de "*early modern period*", acompanhando e comentando não só os diversos indícios de leitura, em textos dos humanistas daquele período, das obras de Cícero e de Sexto Empírico, mas também a apropriação dos argumentos céticos nos textos relevantes para os debates religiosos, éticos e epistemológicos dos séculos XVI e XVII.

Como mostra Hamlin, a divulgação dos livros *Academica*, de Cícero, e *Hipotiposes pirrônicas*, de Sexto Empírico, fontes primordiais para o resgate das ideias das escolas céticas, respectivamente em sua vertente acadêmica e pirrônica, fomentou uma série de discussões que serviram de base para os desdobramentos do ceticismo moderno. Quanto à documentação dessa retomada do ceticismo na Inglaterra, considero que o comentador chega a duas descobertas importantes. A primeira é que "o ceticismo derivado de fontes clássicas e contemporâneas estava mais espalhado nas Ilhas Britânicas do início da modernidade do que tem sido reconhecido por historiadores da filosofia".[1] A segunda é que, para falar do pensamento cético na literatura elisabetana, é preciso recorrer a uma série de "paradigmas céticos" construídos a partir daquela influência, já que os escritores que se apropriaram desse modo de pensar muitas vezes não eram filósofos, portanto não estavam preocupados em apresentar argumentos com rigor e sistematicidade.

As pesquisas de arquivo empreendidas por Hamlin revelam, de fato, muitas evidências de que intelectuais britânicos do século XVI tiveram contato com as obras de Sexto Empírico. As traduções de *Hipotiposes pirrônicas* e de *Contra os matemáticos* para o latim, a partir do original grego, foram fundamentais para que esse contato se ampliasse gradativamente e tivesse repercussão, numa época em que o ensino da língua e da literatura latina era a base da educação desde a fase escolar.

Os franceses Henri Estienne e Gentian Hervet foram os responsáveis, respectivamente, pela tradução latina das *Hipotiposes* publicada em 1562 e pela reedição, em 1569, dessa tradução junto a *Contra os matemáticos*, com o acréscimo da "Vida de Pirro" de Diógenes Laércio. Esses livros que saíram na França (usados por Montaigne para escrever o ensaio "Apologia de Raymond Sebond"), chegaram prontamente à Inglaterra. Para mostrar isso, Hamlin chega a fazer uma lista de todos os exemplares, em diversas coleções e bibliotecas britânicas, desde 1562 até perto de 1625.[2] Ele documenta também as referências a esses livros e as citações deles que aparecem em obras de escritores elisabetanos e jaimescos, em muitos casos ex-estudantes de faculdades ou outras instituições que possuíam os exemplares listados. Entre esses escritores, está por exemplo o dramaturgo Christopher Marlowe, contemporâneo e rival de Shakespeare, que faz uma citação de *Contra os matemáticos* em *Doutor Fausto*.[3]

Além das evidências da leitura e apropriação, na Inglaterra, da versão em latim da apresentação do ceticismo pirrônico por Sexto Empírico, destaca-se uma menção feita por Thomas Nashe, outro poeta e dramaturgo elisabetano. A menção, num texto de 1591, tem por base um manuscrito de 1590 chamado *The Sceptick*, de autor desconhecido, que consiste numa tradução livre da obra de Sexto Empírico. Segundo Hamlin, trata-se da "primeira tradução vernacular da mais importante descrição clássica do pirronismo".[4]

É possível constatar, então, que já havia na Inglaterra, antes da virada para o século XVII, um interesse pelos argumentos céticos apresentados nas *Hipotiposes*. E é nesse período que começaram a ser lidos em solo inglês os *Ensaios* de Montaigne, autor que foi um dos primeiros comentadores modernos da obra de Sexto Empírico e se tornou uma referência para a reelaboração do ceticismo a partir daquela época.[5]

---

[1] HAMLIN, 2005, p. 10.

[2] HAMLIN, 2005, pp. 32, 33.

[3] A citação é da expressão grega "*On kai me on*", que aparece na primeira cena da peça (A.1.1.12).

[4] HAMLIN, 2005, p. 50.

[5] Cf. POPKIN, 2000, p. 89. "Michel de Montaigne foi o personagem mais importante da retomada do ceticismo antigo no século XVI. Não só foi ele o melhor escritor e pensador dentre os que se interessaram pelas ideias dos acadêmicos e dos pirrônicos, mas foi também o

2

Como se sabe, no mais longo de seus ensaios, "Apologia de Raymond Sebond", que ocupa uma posição central no Livro II, Montaigne se dedicou a apresentar o ceticismo pirrônico. Escrita entre 1576 e 1579, a Apologia tem como ponto de partida uma consideração sobre o *Livro das Criaturas*, do catalão Raymond Sebond. O interesse pela obra estava ligado à Reforma protestante e à reação que levaria à Contrarreforma católica, pois o *Livro das Criaturas* tinha sido presentado ao pai do escritor anos antes, na época em que, nas palavras do ensaísta, "as novidades de Lutero começavam a entrar em voga e abalar em muitos lugares nossa antiga crença", provocando uma "doença" que facilmente degeneraria "num execrável ateísmo".[6]

A comparação entre a doutrina de Sebond e a de seus opositores abre caminho para um questionamento mais amplo, que recupera o cerne da filosofia cética: se é possível "chegar a alguma certeza por meio de argumentos e da razão".[7] Montaigne esclarece sua estratégia argumentativa com base nas considerações sobre razão e fé que aparecem no início do ensaio. Em linhas gerais, fazer uma apologia de Sebond é um pretexto para uma reflexão acerca da vã pretensão humana e dos limites do saber racional. O ensaio mostra três níveis de vanidade: a do homem, em sua pretensa superioridade frente às demais criaturas; a da ciência, ou da filosofia, em sua busca vã pela verdade; e, por fim, a vanidade da própria razão, que se mostra incapaz de alcançar os "altos mistérios de nossa religião".[8]

A reflexão se volta para a posição que o ser humano ocupa no mundo natural quando o ensaísta se pergunta sobre quem teria persuadido o ser humano "de que essa dança admirável da abóboda celeste, a luz eterna dessas tochas que giram tão altaneiramente sobre sua cabeça, os movimentos espantosos do mar infinito estejam estabelecidos e persistam durante tantos séculos para sua comodidade e para servi-lo". Em resposta à sua própria indagação, ele faz uma nova pergunta, que rebaixa o pretenso senhor do mundo natural à condição subalterna que ele deveria ter: "Será possível imaginar algo tão ridículo quanto essa miserável e insignificante criatura que nem sequer é senhora de si mesma [...] dizer-se senhora e imperatriz do universo, do qual não está em seu poder conhecer a mínima parte, quanto mais comandá-la?".[9]

Enquanto a primeira parte da Apologia põe em xeque a pretensa superioridade do homem sobre as demais criaturas, a segunda parte é dedicada a questionar a ciência que sustenta a vaidade humana, mostrando a fragilidade das avaliações racionais e a impossibilidade de estabelecer qualquer verdade. "A peste do homem é a suposição de que sabe", afirma Montaigne.[10] Ele passa a examinar os filósofos antigos, os mais sábios entre os homens, e suas doutrinas que, apesar de todos os esforços, não fornecem consolo definitivo diante dos infortúnios. O objetivo da investigação é formulado assim: "preciso ver por fim se está ao alcance do homem

que mais fortemente sentiu o impacto da teoria pirrônica da dúvida total, bem como sua relevância para os debates religiosos desta época"

[6] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 439/161. Nas citações dos *Ensaios*, o algarismo romano indica o livro, os arábicos indicam respectivamente o capítulo, a página da edição francesa de Villey conforme a versão online de P. Desan, e a página da tradução brasileira de Rosemary Costhek Abílio (Martins Fontes).

[7] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 449/176.

[8] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 441/164.

[9] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 449-450/177.

[10] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 488/233.

encontrar o que procura, e se essa busca em que ele vem se aplicando há tantos séculos enriqueceu-o com alguma força nova e com alguma verdade sólida".[11]

Pois bem, a investigação da filosofia que o ensaísta passa a elaborar recorre a uma formulação que se encontra no início de um livro de Sexto Empírico, o filósofo e médico grego do século II D.C. que compilou os princípios do ceticismo pirrônico. Sem mencionar ainda esse livro, Montaigne afirma: "Quem procura alguma coisa acaba chegando a este ponto: ou diz que a encontrou, ou que ela não pode ser encontrada, ou que ainda está buscando. Toda a filosofia está distribuída por esses três gêneros. Seu intento é buscar a verdade, a ciência e a certeza".[12] Trata-se praticamente de uma repetição das primeiras frases das *Hipotiposes pirrônicas*:

> O resultado natural de qualquer investigação é que aquele que investiga ou bem encontra aquilo que busca, ou bem nega que seja encontrável e confessa ser isto inapreensível, ou ainda, persiste em sua busca. O mesmo ocorre com as investigações filosóficas, e é provavelmente por isso que alguns afirmaram ter descoberto a verdade, outros que a verdade não pode ser apreendida, enquanto outros continuam buscando.[13]

Essa apropriação diz respeito, em primeiro lugar, a uma avaliação dos resultados que a filosofia alcança em termos epistemológicos. Nesse sentido, na Apologia, a apresentação dos tais três gêneros em que o pensamento filosófico se divide corresponde àquela que é feita no início das *Hipotiposes*: o primeiro gênero, dos dogmáticos, inclui "peripatéticos, epicuristas, estoicos e outros" que pensaram ter encontrado a verdade; o segundo é o de filósofos como Clitômaco e Carnéades, os acadêmicos que "desesperaram de sua busca e declararam que a verdade não podia ser compreendida com nossos meios". Já "Pirro e outros céticos" correspondem ao terceiro gênero, dos que "dizem que estão ainda em busca da verdade".[14]

Segundo Montaigne, o "ofício dos pirrônicos é abalar, duvidar e inquirir, não ter certeza de nada, não responder por nada".[15] Essa definição está em consonância com o que o próprio ensaísta, em pontos anteriores do texto, anunciara que pretendia fazer. Ele tinha proposto, por exemplo, "quebrar e calcar aos pés o orgulho e a altivez humana", examinar se é possível "chegar a alguma certeza por meio de argumentos e da razão" e "sacudir viva e corajosamente os fundamentos ridículos sobre os quais se constroem" as falsas ideias humanas.[16] Portanto, as noções fundamentais do ceticismo pirrônico são apresentadas, no fundo, como uma defesa do gênero da filosofia que se assemelha ao modo de pensar elaborado até aquele momento. Os céticos pirrônicos "preferem a contradição para que se engendre a dúvida e se suspenda o julgamento". Por meio dessa suspensão, que eles chamavam de *epoché*, pretendiam alcançar a *ataraxia*, "que é uma condição de vida tranquila, assentada, isenta das agitações que recebemos pela impressão da opinião e ciência que pensamos ter das coisas".[17]

Montaigne demonstra admiração pela postura desses filósofos e por suas práticas argumentativas que os livravam de qualquer compromisso com a comprovação de suas proposições. Trata-se de uma "dúvida extrema que abala a si mesma".[18] Segundo o ensaísta, manter em suspenso o juízo constitui uma libertação,

[11] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 500/251.
[12] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 502/254.
[13] SEXTO EMPÍRICO, 1997, p. 115.
[14] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 502/254.
[15] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 503/255.
[16] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 448/176, 490/235.
[17] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 503/255.
[18] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 503/255.

com a qual ele se identifica em sua época de conflitos doutrinários: "Não vale mais permanecer em suspenso do que enredar-se em tantos erros que a imaginação humana produziu? Não vale mais suspender sua crença do que imiscuir-se nessas divisões sediciosas e belicosas?".[19] Desse modo, a descrição do uso da razão pelos céticos, voltada "para inquirir e debater, mas não para decidir e escolher", me parece reafirmar a proposta de investigar a possibilidade de chegar a alguma certeza por meio da razão. E a adesão a essa escola é vinculada ao enquadramento do ensaio no seu contexto histórico.

Montaigne elabora os temas da presunção humana e da insignificância do conhecimento racional, temas dos quais tinha partido para desenvolver o exame acerca dos resultados obtidos pela filosofia, e elogia os espíritos simples, despojados de toda pretensão de saber. Nesse sentido, constato que o pirronismo não se mostra como uma dentre as muitas doutrinas avaliadas para contrapor resultados e questionar juízos, e sim como a escola que ensina a fazer esse exame. "Não há na imaginação humana nada que tenha tanta verossimilhança e utilidade" quanto o ceticismo, conclui Montaigne, porque essa escola "apresenta o homem nu e vazio, reconhecendo sua fraqueza natural".[20] Trata-se de uma forma de pensar que proporciona o despojamento de toda aquela pretensão de saber que, em ponto anterior do texto, tinha sido diagnosticada como a doença do homem.

Ficar nu e vazio, em termos epistemológicos, significa reconquistar no campo racional aquela simplicidade que permite reconhecer os próprios limites e a própria vanidade. Essa conclusão recupera o propósito inicial de arrancar das mãos humanas "as mirradas armas de sua razão", a fim de fazer o homem "curvar a cabeça", humildemente, "sob a autoridade e a imponência da autoridade divina".[21]

3

A repercussão inglesa dos *Ensaios* já se fazia notar antes da virada para o século XVII, como se pode comprovar pelas publicações de livros que adotaram o título cunhado pelo escritor francês, como os *Essays* de Francis Bacon (1597) e de William Cornwallis (1600). O primeiro autor provavelmente tinha chegado a Montaigne por intermédio de seu irmão, Anthony Bacon, que conheceu o ensaísta francês e se correspondeu com ele. Já Cornwallis, para não deixar dúvidas de sua fonte, comentou o impacto da leitura dos *Ensaios* na introdução de sua coleção de textos que ganhou o mesmo nome.[22]

Foi a edição da obra de Montaigne publicada em 1595, três anos após a morte do autor, que serviu de base para a primeira tradução inglesa, publicada em 1603. Ela ficou a cargo de John Florio, filho de protestantes italianos refugiados, linguista, autor de um dicionário etimológico. Sua versão ganhou um título longo que indica a abrangência temática do livro: *Os Ensaios ou Discursos Morais, Políticos e Militares do Senhor Michel de Montaigne*.[23]

Entre os ilustres leitores do trabalho de Florio, destaco o nome de Shakespeare, que era doze anos mais novo que o tradutor e talvez o conhecesse, já que ele trabalhou como preceptor do conde de Southampton, a quem o dramaturgo tinha dedicado os poemas *Vênus e Adônis*, de 1593, e *O estupro de Lucrécia*, de 1594. Conforme observa James Shapiro, "Montaigne começou a falar com grande proximidade a Shakespeare e a outros escritores ingleses" no final do século, "um momento cultural marcado por um elevado ceticismo e por um interesse profundo

[19] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 504/256-257.

[20] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 506/260.

[21] MONTAIGNE, 2006, II, 12, 448/175.

[22] CORNWALLIS. *Essayes*, Introduction, p. xii.

[23] *The Essayes or Moral, Politike and Militarie Discourses of Lord Michaell de Montaigne*.

em como a experiência subjetiva pode ser expressa".[24] Com isso, retomo o tema inicial deste artigo: a apropriação do ceticismo na obra de Shakespeare.

Considero que a abordagem desse tema precisa levar em conta a relação, já muito estudada, entre Shakespeare e Montaigne. Mas, quando se comparam obras dos dois escritores, não se deve esquecer que eram muito diferentes a condição social e a formação de cada um, assim como as situações de produção e divulgação, os recursos estilísticos, as formas e os propósitos dos textos. Os pontos em comum para compará-los estão ligados ao contexto histórico do início da modernidade. Sob o impacto dos conflitos doutrinários surgidos com a Reforma e a Contrarreforma, e das devastadoras consequências da crise no campo da religião, os dois não só mobilizaram concepções protestantes e católicas, como também refletiram sobre o vínculo entre os fundamentos religiosos e a política. Sob a influência do Renascimento, tanto Montaigne quanto Shakespeare foram profundamente influenciados pela tradição clássica.

Um problema de muitas das tentativas de comprovar a influência de um autor sobre o outro me parece ser justamente este: que tanto Montaigne quanto Shakespeare, sendo formados no contexto renascentista, apropriaram-se de ideias e textos da tradição que podem ser considerados como fontes primárias em comum. Esse argumento foi reforçado, por exemplo, no artigo com o sugestivo título "Qual o tamanho da dívida de Shakespeare em relação a Montaigne" (1942), de Alice Harmon. Alguns anos depois, Eleanor Prosser comentou o "interessante paradoxo" dos estudos sobre Shakespeare, pois embora a influência de Montaigne seja aceita por quase todos, poucos consideram conclusivas as evidências apresentadas para apoiar a identificação de casos de intertextualidade. Afinal, entre centenas de casos aventados, "apenas um resistiu ao ataque": uma citação direta e incontestável de certa passagem do ensaio "Dos canibais" que aparece na peça *A tempestade*.[25]

No contexto contemporâneo do debate a respeito da relação entre Shakespeare e Montaigne, considero que se consolidou a indicação de que, além de *A tempestade*, uma outra peça na qual se encontram ecos convincentes dos *Ensaios* é *Rei Lear*. Essa indicação se baseia no trabalho de Kenneth Muir, em sua edição de 1952 da tragédia pela coleção da Arden. Por meio de uma pesquisa linguística, o editor constatou a influência da leitura de Montaigne na peça, uma vez que diversos termos usados nela nunca tinham aparecido em obras anteriores de Shakespeare e podem ser encontrados na tradução de Florio publicada em 1603.[26] O fato de essa tradução ter sido comprovadamente citada em *A tempestade*, uma peça posterior, me parece reforçar a hipótese de Muir.

Segundo uma contagem feita por Millicent Bell, além da identificação de mais de cem palavras que teriam sido extraídas da obra de Florio, já foram apontadas vinte e três passagens dos *Ensaios* que encontrariam eco na peça.[27] De acordo com Bate, Shakespeare certamente usou o livro de Montaigne como uma de suas fontes para escrever a peça: "sua leitura da tradução de Florio algum tempo antes de escrever *Lear* lhe deu uma base mais articulada filosoficamente para exercer sua prática".[28]

Levando em conta esses comentários, considero que, em *Rei Lear*, não só Shakespeare usa palavras provenientes da leitura de Montaigne e elabora, em forma dramática, temas que vinculados à sua filosofia ensaística, mas também há casos de

---

[24] SHAPIRO. *1599: um ano na vida de William Shakespeare*, p. 330.

[25] PROSSER, 1965. A citação se encontra na cena 1 do ato II (SHAKESPEARE, 2022, p. 147) e se baseia na tradução de Florio do ensaio. Cf.: MONTAIGNE, 2006, I, 31, p. 309; FLORIO, 1603, p. 102; ELLRODT, 1975, p. 37; HAMLIN, 2016.

[26] MUIR, 1952, pp. 235 e 239.

[27] BELL, 2002, p. 146.

[28] BATE, 2001, p. 6. Cf. MACK, 2010, p. 160. GREENBLATT, 2015, p. 140.

intertextualidade. E um deles, como mostrarei, diz respeito a uma apropriação do ensaio "Apologia de Raymond Sebond" relacionada ao ceticismo.

4

O recurso a uma verdadeira bestialogia metafórica, na qual características humanas são ilustradas por meio de analogias com animais, é recorrente em várias peças de Shakespeare. Por exemplo, a violenta impetuosidade de Ricardo III, no drama histórico que leva seu nome, é associada à imagem do javali que ele usa como emblema.[29] Já Iago, o diabólico vilão da tragédia *Otelo*, tem falas repletas de referências do mundo animal, entre elas a comparação do protagonista com um "cavalo da Barbária" e com um "carneiro preto, velho," que estaria cobrindo a ovelha branca Desdêmona, ou então a declaração de que ele mesmo, Iago, trocaria sua condição "com a de um babuíno" antes de amar uma "galinha d'Angola".[30]

Em *Rei Lear*, Edgar usa um recurso retórico semelhante ao de Iago quando, depois de adotar o disfarce de Pobre Tom, descreve sua própria maneira de se comportar no passado: "Um porco na indolência, raposa na astúcia, lobo na cobiça, na fúria um cão, na rapina um leão".[31] Os animais servem como referências para os comportamentos de um "servidor, de mente e coração ufano, que cacheava os cabelos, prendia luvas na boina, servia à lascívia do coração da minha dama...". Assim, ironicamente, aquelas comparações com o porco, a raposa, o cão, o lobo e o leão remetem ao modo de agir do próprio Edgar em sua vida de homem da corte.

Disfarçado, o personagem recorre depois a referências bestialógicas mais abjetas, que ilustram sua situação de mendigo ensandecido: "Pobre Tom, que come a rã do charco, o sapo, o girino, e a lagartixa e a salamandra [...] engole o rato podre ou o cachorro morto na sarjeta".[32] Os animais, aqui, não são mais emblemas de qualidades humanas, e sim alimentos de um homem rebaixado a uma condição animalesca. Essas falas se encontram na cena que ocupa uma posição central em *Rei Lear*: a do encontro entre Pobre Tom e Lear, já enlouquecido depois de se ver rejeitado pelas filhas e abandonado em campo aberto no meio de uma tempestade.

Pois bem, considero que a abordagem do tema da relação entre humanidade e animalidade nessa cena central de *Rei Lear* remete à leitura do ensaio de Montaigne "Apologia de Raymond Sebond", que inclui uma longa digressão voltada para o questionamento da presunção humana. E, numa das falas de Lear, identifico uma alusão direta a uma passagem desse ensaio.

Para entender tanto o possível caso de intertextualidade quanto a proximidade na maneira de pensar o tema, é preciso retomar brevemente elementos da primeira parte da Apologia. Ao questionar a superioridade do homem, Montaigne contraria tanto a tradicional noção cristã de que ele foi criado à imagem e semelhança de Deus, quanto as ideias que vinham sendo defendidas, desde a época de Petrarca, pelos grandes humanistas do Renascimento que retomaram a máxima de Protágoras de que o homem é a medida de todas as coisas.

A primeira parte da Apologia é recheada de episódios em que cães, elefantes, andorinhas, aranhas e atuns se mostram melhores do que os seres humanos em vários aspectos: quanto às artes, à educação, à justiça, à fidelidade ou à matemática, por exemplo. Retomando argumentos céticos antigos, o ensaísta põe em xeque, portanto, a hierarquia do mundo natural concebida segundo a noção de um encadeamento dos seres vivos em que o homem ocuparia uma posição privilegiada. Montaigne formula o diagnóstico de que "a presunção é nossa doença natural e original", pois o homem, "a mais calamitosa e frágil de todas as criaturas", é "ao

[29] SHAKESPEARE. *Ricardo III*, Ato III, Cena 2, p. 81.

[30] SHAKESPEARE. *Otelo*, 2017, I, 1, p. 138 e I, 3, p. 157.

[31] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, III, 4, p, 168.

[32] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, III, 4, p. 169.

mesmo tempo a mais orgulhosa". Instalado "em meio ao lodo e ao esterco do mundo" (Shakespeare acrescentaria: como o Pobre Tom que come a rã do charco), essa criatura orgulhosa se projeta pela imaginação nas alturas celestes e, por vaidade, iguala-se a Deus e se atribui qualidades divinas.[33]

O rebaixamento do homem prepara a comparação com as outras criaturas, cujos "movimentos internos e secretos" não conhecemos e às quais, no entanto, atribuímos estupidez e irracionalidade. O tema amplo da capacidade de pensar dos animais é abordado, em seguida, a partir de uma experiência muito pessoal: "Quando brinco com a minha gata, quem sabe se ela não se distrai comigo mais do que eu com ela?".[34]

A hipótese defendida por Montaigne, a partir de exemplos e considerações sobre os animais, é a de que cada um deles recebeu todos os meios necessários para sua existência, de acordo com um ordenamento superior, que a razão humana não é capaz de conceber. A natureza revestiu os demais seres "de conchas, de vagens, de casca, de pelo, de lã, de pontas, de couro, de penugem, de penas, de escamas, de velocino e de seda, de acordo com a necessidade de sua condição; armou-as de garras, de dentes, de chifres, para atacar e para defender". Em comparação desfavorável, o homem é o "único animal a ser deixado nu sobre a terra nua, atado, cerceado, não tendo com que se armar e se cobrir exceto com os despojos de outrem".[35] Além da referência às vestimentas feitas das peles dos animais para cobrir a nudez humana, o ensaísta ressalta a diferença quanto às capacidades inatas: a própria natureza instruiu as outras criaturas "para o que lhes é próprio, para nadar, correr, voar, cantar", enquanto "sem aprendizagem o homem não sabe caminhar, nem falar, nem comer, nem coisa alguma exceto chorar".[36]

Voltando à cena de *Rei Lear* já com a comparação proposta por Montaigne em mente, destaco o momento em que o protagonista encontra Pobre Tom vestido apenas com farrapos, durante uma tempestade, e lhe dirige esta fala:

> Estarias bem melhor num túmulo que expondo teu corpo desnudo às inclemências dos céus. Será que o homem é apenas isto? Observem-no bem: tu não deves a seda ao bicho-da-seda, à fera, nenhuma pele, nem deves a lã à ovelha, nem perfume nenhum ao gato. Ah! Só entre nós aqui há três cheios de sofisticação. Mas tu, tu és a própria coisa. Um homem sem comodidades é apenas um mísero animal desnudo, um bicho bípede como tu.[37]

Um elemento, em especial, me parece aproximar essa fala do ensaio de Montaigne: o contraste entre a nudez humana e as proteções naturais de que os bichos são dotados, entre as quais há componentes em comum, como a lã e a seda. Se Montaigne avalia a precariedade da condição humana usando a imagem de "único animal a ser deixado nu sobre a terra nua", Shakespeare fala em "mísero animal desnudo", respondendo à pergunta "O homem é apenas isto?".

Não posso deixar de ressaltar que essa aproximação já foi proposta por alguns críticos, no contexto do debate contemporâneo sobre a relação entre os dois escritores. Por exemplo, Peter Mack considera "notável que muitos aspectos a visão da humanidade retratada em *Rei Lear* têm paralelos com a Apologia" de Montaigne, por isso analisa a proximidade entre falas de Lear e argumentos do ensaio.[38] Ele

[33] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 181.
[34] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 181.
[35] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 186.
[36] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 186.
[37] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, III, 4, pp. 168, 169.
[38] MACK, 2010, p. 162. Cf. também: Cf. GREENBLATT; PLATT, 2014, p. 272.

remete a críticos que tinham discutido essa questão antes, com destaque para Jonathan Bate, no artigo "Shakespeare's Foolosophy", de 2000, dedicado a uma reflexão sobre questões filosóficas elaboradas na peça, levando em conta a importância de referências das escolas helenistas.

5

Considero que, embora a apropriação do ceticismo por Shakespeare seja um tema frequentemente abordado no debate sobre a influência de Montaigne, os *Ensaios* não devem ser avaliados como fonte exclusiva dos argumentos céticos que aparecem em peças shakespearianas. Pois, como o livro de Sexto Empírico também foi a base para a apresentação do pirronismo feita por Montaigne na Apologia, em alguns casos é difícil determinar se apropriações de argumentos céticos têm origem na leitura das traduções latina e inglesa do livro antigo ou na dos *Ensaios*.

Em todo caso, elementos ligados ao ceticismo podem ser constatados em diversos momentos de *Rei Lear*, mesmo que nem sempre remetam a Montaigne. Argumentos relativistas são usados para a construção da retórica do vilão da peça, Edmund, cujas considerações sobre a justiça e a injustiça da natureza servem para fundamentar práticas maquiavélicas. Questionamentos céticos de crenças religiosas ligadas à noção do agenciamento divino, e de valores morais, especificamente voltados contra convicções estoicas, podem ser identificados no percurso de Gloucester e de Edgar, pai e filho, percurso que implica a escolha restante a quem sofre os mais terríveis revezes da fortuna. No entanto, em contraste com a carga trágica desses personagens, só quem é capaz de prever o destino do protagonista da peça é o Bobo, cujo ceticismo satírico não só expõe ao ridículo as expectativas e os planos de seu senhor, como também discute a proximidade entre loucura e sabedoria, seguindo o modelo erasmiano do *Elogio da loucura*.[39]

Talvez o Bobo possa ser considerado, então, o personagem mais filosófico dessa tragédia, como ensinou Bate em "Shakespeare's Foolosophy".[40] No entanto, quem é chamado de filósofo é outro personagem tragicômico: Pobre Tom, o mendigo maltrapilho e louco.

Bate comenta uma série de ocorrências do termo "filósofo" no teatro shakespeariano, a fim de analisar comparativamente aquela que aparece em *Rei Lear*. Duas ocorrências se encontram em *Como gostais*, comédia que tem semelhanças estruturais com essa tragédia pela oposição dos ambientes da corte e da floresta. O uso do termo é irônico: o bobo da corte Touchstone descreve Corin como "um filósofo natural", em resposta à pretensa sabedoria que o leva a chegar a conclusões óbvias.[41] Mas o termo ocorre também em outro momento, logo depois da constatação: "O bobo pensa que é sábio, mas o homem sábio tem consciência de ser um bobo".[42] Trata-se de uma citação de Sócrates que na época era usada como um provérbio, conforme comenta Bate. Ele conclui: "o adágio de Touchstone sobre conhecimento e ignorância, sobre a vã pretensão humana de sabedoria, em contraste com a incapacidade dos sábios de lidar com as situações, é uma indicação de que as peças de Shakespeare adotam uma postura cética". Essa postura é descrita como constitutiva de uma crítica aos argumentos da filosofia racionalista e dogmática, cujo modelo era o Estoicismo.[43]

Voltando a *Rei Lear* depois de mencionar exemplos de outras peças, Bate comenta as ocorrências do termo "filósofo" na cena do encontro do protagonista

[39] Cf. SÜSSEKIND, 2022.

[40] Cf. BATE, 2001.

[41] BATE, 2001, p. 4. Ele seria um "natural philosopher" (3.2.28) por declarar que "a propriedade da chuva é molhar, e a do fogo, queimar – uma afirmação muito filosófica".

[42] "The fool doth think he is wise, but the wise man knows himself to be a fool" (5.1.29-30).

[43] BATE, 2001, p. 4.

com Pobre Tom. Destaca-se este diálogo, no momento em que os personagens buscam um abrigo da tempestade:

> LEAR: Mas antes quero falar com este filósofo:
> (*a Edgar*) Qual é a causa do trovão?
> KENT: Aceite essa oferta,
> Meu bom senhor, entre na casa.
> LEAR: Só uma palavra mais co'esse sábio tebano:
> O que o senhor estuda?[44]

Sob a ótica de Lear, o mendigo maltrapilho que tinha aparecido praticamente nu, falando sobre demônios, é um filósofo segundo o modelo da antiguidade, um "sábio tebano". Ele poderia, então, esclarecer a causa do trovão, já que a filosofia antiga era uma investigação sobre a natureza. De acordo com Bate, essa ideia de um "filósofo natural" é semelhante à que aparecia em *Como gostais*, mas as considerações seguintes remetem ao tipo do filósofo cínico, que segue o exemplo de Diógenes, despojando-se de todos os elementos mundanos. Quando Lear insiste em chamar o Pobre Tom de "nobre filósofo",[45] ele está buscando a companhia do personagem sem roupas e sem comodidades que lhe parecia sábio por viver longe das convenções sociais e mundanas da vida que o levara à catástrofe.

Bate se pergunta por que o protagonista chama "um homem aparentemente louco de filósofo? Que tipos de filósofo há na peça? A quem Tom é uma alternativa?".[46] As perguntas são o ponto de partida para mostrar que há diferentes correntes helenistas retratadas em *Rei Lear*: o ceticismo, o estoicismo e o cinismo. Segundo a avaliação do crítico, um representante do ceticismo é Edmund, que ironiza as noções de uma filosofia natural de seu pai, Gloucester, para quem a abdicação do rei estava ligada a um desequilíbrio da natureza, flagelada pelos efeitos dos eclipses do sol e da lua.[47] A concepção de natureza de Edmund questiona o substrato filosófico estoico de uma justiça divina, de um equilíbrio cósmico por trás dos acontecimentos. Para o vilão da peça, o que é natural é o direito do mais forte e mais astucioso de se impor contra a artificialidade social, e a invocação de uma suposta "sabedoria da natureza" por Gloucester corresponde à "suprema imbecilidade do mundo", como ele classifica o fato de justificar os desastres e erros humanos como imposições divinas ou influências dos astros.[48] Segundo Bate, a posição de Edmund pode ser aproximada do relativismo cético pensado por Montaigne no final da "Apologia de Raymond Sebond", quando o ensaísta compara práticas culturais e definições das divindades em povos diversos, a fim de questionar a sustentação dos costumes e das leis em uma suposta hierarquia sancionada por uma ordem divina.[49]

Gloucester, por sua vez, sendo um personagem estoico, pretende suportar nobremente o sofrimento a fim de encontrar a ocasião certa para morrer, depois de perder tudo o que tinha e de ter seus olhos arrancados. De acordo com a doutrina estoica formulada por Sêneca, em circunstâncias injustas e violentas, suicidar-se seria saída mais digna, pois, por mais breve que seja a vida, "ela é plenamente suficiente, e por isso, quando vier o último dia, o sábio não hesitará em caminhar para a morte com passo firme".[50] Assim, quando Gloucester anuncia sua intenção

---

[44] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, III, 4, p. 169.
[45] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, III, 4, p. 170.
[46] BATE, 2001.
[47] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, I, 2, p. 113.
[48] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, I, 2, p. 113.
[49] BATE, 2001, p. 6.
[50] SÊNECA, 2017, p. 22

de se suicidar, ele se comporta como um estoico romano, mesma doutrina de personagens de dramas anteriores, como Bruto e Marco Antônio, respectivamente nas peças *Júlio César* e *Antônio e Cleópatra*. As reflexões do velho conde em *Rei Lear*, sobre o aprendizado com os infortúnios, a injustiça divina e a miséria da condição humana, giram em torno da tranquilidade alcançada por meio da resignação, diante das adversidades inevitáveis.

No decorrer dos últimos atos da tragédia, o consolo que o Estoicismo possibilitaria parece não fazer sentido, numa situação que se revela absurda. Por exemplo, logo antes de reencontrar o pai e descobrir que ele, destituído de sua condição de conde, agora vaga pelos campos cego, Edgar aparece defendendo noções estoicas. A fala dele serve como uma preparação para o contraste que o episódio da tentativa de suicídio revela entre a gravidade trágica e a comicidade grotesca, duas expressões da miséria humana. Edgar ainda está disfarçado de Pobre Tom, mas por estar sozinho pode, saindo do papel de louco, fazer um comentário a respeito de sua experiência sob o disfarce de mendigo, em seu recente encontro com Lear:

> A pior, a mais baixa,
> Mais aviltada coisa da fortuna, ainda
> Perdura na esperança, não vive no medo.
> Mudanças deploráveis vêm do que é melhor;
> E o revés vira razão de riso. Que sejas
> Então bem-vindo, vento incorpóreo que abraço;
> O miserável que engolfaste no pior
> Não deve nada às tuas borrascas.[51]

A fala reflexiva, em forma versificada, deixa claro que é Edgar, e não Pobre Tom, quem pondera estoicamente que mesmo a situação mais desafortunada ainda preserva um traço de esperança, e o cômico se mistura ao trágico. Acontece que ele é surpreendido, logo depois de dizer isso, pela visão terrível de seu pai, o antigo conde de Gloucester, que entra em cena com o rosto ensanguentado, tateando, conduzido por um velho. O que ele vê contraria sua nobre doutrina de resignação, e esse encontro o leva a exclamar, num aparte:

> Oh, deuses! Quem afinal
> Pode dizer: "Cheguei ao máximo pior?".
> O meu pior agora é ainda pior. [...]
> E pior posso ficar. O pior não é o pior
> Se ainda podemos dizer: "Eis o pior".[52]

Revela-se, com isso, a inadequação da crença na justiça divina. Nesse encontro em que "o louco guia o cego", Gloucester, inicialmente alguém que acreditava no ordenamento do cosmos, constata depois, resignado, que "somos para os deuses como moscas", e eles nos esmagam por diversão.[53]

Se, "a filosofia estoica falha", conforme comenta Bate ao analisar o percurso de Gloucester, aquela consideração do Pobre Tom como "filósofo", na cena de seu encontro com Lear em meio à tempestade, oferece uma "posição alternativa, extrema". Remetendo às falas de Lear citada antes, sobre o "mísero animal desnudo" que é o homem, o crítico chama atenção para uma passagem da Apologia de Montaigne que retoma a comparação da nudez humana com as proteções de que os outros animais são dotados:

---

[51] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, IV, 1, p. 185.

[52] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, IV, 1, p. 186.

[53] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, IV, 1, p. 186.

> É bem verdade que, quando imagino o homem totalmente nu [...], seus defeitos, sua sujeição natural e suas imperfeições, acho que tivemos mais razão em cobrir-nos do que nenhum outro animal. Tivemos justificativa para tomarmos emprestados os que a natureza havia favorecido nisso mais do que a nós, para enfeitar-nos com sua beleza e esconder-nos sob seus despojos: lã, pluma, pelo, seda.[54]

O homem, mísero animal desnudo e bípede segundo Lear, precisa roubar a lã, o pêlo, a seda e as penas das outras criaturas para se embelezar. Bate comenta que essa comparação, elaborada por Shakespeare com base em Montaigne, remete a uma célebre conversa entre dois filósofos da época clássica sobre a definição do homem. Ela é narrada no livro *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, do historiador grego Diógenes Laércio: "Platão definira o homem como um animal bípede, sem asas, e recebeu aplausos; Diógenes depenou um galo e o levou ao local das aulas, exclamando: 'Eis o homem de Platão!'".[55] Portanto, a pergunta de Lear "É isto o homem?", feita diante de Pobre Tom, recupera a definição platônica e a ironia cínica.

Basta compara a passagem de Montaigne com uma fala de Lear já citada para identificar, de maneira convincente, a influência da leitura do ensaio:

> Será que o homem é apenas isto? Observem-no bem: tu não
> deves a seda ao bicho-da-seda, à fera, nenhuma pele,
> nem deves a lã à ovelha, nem perfume nenhum ao gato.
> Ah! Só entre nós aqui há três cheios de sofisticação.
> Mas tu, tu és a própria coisa. Um homem sem comodidades
> é apenas um mísero animal desnudo, um bicho
> bípede como tu.[56]

Segundo o crítico, "a influência do ensaio de Montaigne [...] é a chave para a crítica do Estoicismo na peça".[57] Ela remete à consideração que o ensaísta faz sobre "o homem isolado, sem auxílio externo, armado somente com suas armas e desprovido da graça e do conhecimento de Deus; que é toda sua honra, sua força e o fundamento de seu ser".[58] O homem em sua animalidade, destituído da referência da divindade, reduz-se a uma "miserável criatura, que nem sequer é dona de si mesma, que está exposta a todos os desastres". É ridículo, portanto, sua pretensão de ser senhor do universo.

O que se conclui é que o ataque de Montaigne contra aqueles para os quais a razão é a nossa faculdade superior, capaz de tornar o homem um senhor do mundo natural, está por trás da constatação de Lear de que "Um homem sem comodidades é apenas um mísero animal desnudo". Se Pobre Tom é o único personagem chamado de filósofo na peça, é preciso reconhecer que ele não é apresentado como um sábio, e sim como um louco, ou como alguém se fazendo passar por louco. É Lear, em seu processo de enlouquecimento, que o enxerga como sábio por identificar o despojamento de todas as pompas e adereços no qual se revelaria a essência da condição humana.

6

[54] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, II, 12, p. 227.
[55] DIÓGENES LAÉRCIO, 1988, p. 162.
[56] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, II, 12, pp. 226, 227.
[57] BATE, 2001, p. 6.
[58] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 213

Os livros que analisam o ceticismo de Shakespeare comentam diversas peças, com abordagens distintas. *Ceticismo shakespeariano*, de Bradshaw, conforme o próprio autor reconhece no prefácio, remete muito pouco ao debate intelectual em torno da retomada das escolas céticas no contexto renascentista.[59] O propósito do livro é, em linhas gerais, discutir a correlação entre as diferentes concepções da natureza apresentadas por Shakespeare e os valores defendidos por personagens que adotam cada uma dessas concepções. Essa discussão é feita a partir de quatro peças: *Hamlet*, *Tróilo e Créssida*, *Medida por medida* e *Macbeth*.

Já *O ceticismo trágico de Shakespeare*, de Bell, reelabora a abordagem do ceticismo shakespeariano no início do século XXI. Ao voltar-se para a origem desse modo de pensar, o livro dedica um capítulo especificamente à análise de *Rei Lear*.[60] Comentando a apropriação do tema da nudez como símbolo do despojamento, Bell reconhece os ecos da Apologia de Montaigne na cena do encontro de Lear com o Pobre Tom. Ele chama atenção para a dramatização de um questionamento das identidades dos personagens, portanto daquilo que constitui seu "eu" [*self*]. O centro desse questionamento diz respeito justamente ao protagonista, no qual se observa "um processo que remove, camada por camada, a certeza de ser um si mesmo [*being oneself*] que sustenta a vida".[61] Esse processo não só tem uma dimensão metateatral, porque questiona os papeis que cada um representa em sua vida social, mas também remete a um tema político muito discutido na época de Shakespeare: a concepção jurídica dos "dois corpos" do rei, que atestava a fundamentação religiosa da monarquia de direito divino.[62] O rei seria dotado de uma parte mortal, falível, e de uma imortal, por ser um representante de Deus no mundo terreno. A perda dessa confiança que sustenta a afirmação de uma identidade própria leva Lear à perda também da noção da identidade dos outros, vistas como papeis enganosos e dubitáveis, o que abre caminho para a constatação uma compreensão da natureza humana despojada de todas as construções sociais e de todos os dogmas morais. Assim, conforme pergunta Bell, "o despojamento da identidade real de Lear é apenas a ilustração mais extrema da erosão da identidade inflingida pela perda do papel social. Pois o que nós somos sem os papeis que nos sustentam na vida?"[63]

Partindo dessa indicação, considero que há diversos efeitos do ceticismo em *Rei Lear* ligados à construção dramática do protagonista da tragédia. O maquiavelismo dos herdeiros Edmund, Goneril e Reagan impõe, por meio do uso da dissimulação e da crueldade, um questionamento dos valores antigos e medievais que leva à catástrofe os representantes da velha geração, Lear e Gloucester. No decorrer dessa derrocada, os dois têm suas crenças e suas visões de mundo profundamente abaladas por dúvidas e desilusões, assim como ocorre com Edgar, Albany e Kent, personagens que, agindo de acordo com princípios morais nobres, participam do encadeamento das ações sem conseguir prever nem evitar o desfecho trágico.

Mas avalio que o auge do processo de perda de identidade de Lear aparece na cena de encontro e identificação entre o protagonista e o mendigo maltrapilho Pobre Tom, cena que comentei para discutir o paralelo entre *Rei Lear* e o ensaio "Apologia de Raymond Sebond", de Montaigne. Em consequência da contextualização na catástrofe do protagonista, que decai da condição de monarca absoluto até chegar à condição de identificação com o mendigo abjeto e desnudo, a breve reflexão de Lear sobre a condição humana ecoa a argumentação da primeira

[59] BRADSHAW, 1987, p. x, xi.

[60] BELL, 2002, p. 10 e pp. 138-190.

[61] BELL, 2002, pp. 154, 155.

[62] BELL, 2002, p. 159.

[63] BELL, 2002, p. 159. p. 162

parte do ensaio sobre a presunção, feita com o propósito de "quebrar e calcar aos pés o orgulho e a altivez humana".[64]

O encadeamento de ações que mostram a queda do protagonista trágico, destituído de todas as posses que o caracterizavam como rei, passando pela cena em que ele comanda inutilmente os raios e trovões da tempestade, culmina nesse encontro em que ele tenta tirar as próprias roupas para se igualar ao mendigo. Tal gesto talvez possa ser considerado, então, uma resposta teatral a esta pergunta de Montaigne: "Será possível imaginar algo tão ridículo quanto essa miserável e insignificante criatura que nem sequer é senhora de si mesma [...] dizer-se senhora e imperatriz do universo, do qual não está em seu poder conhecer a mínima parte, quanto mais comandá-la?".[65]

No início da tragédia, o erro de Lear diz respeito à sua crença na hierarquia social segundo a concepção da providência divina, como força de ordenamento da natureza e da sociedade. A ideia de que a pessoa do rei é inviolável e sagrada parece estar por trás das decisões equivocadas do protagonista, pois ele pretende manter seu título mesmo quando abandonar o trono e deixar de possuir e administrar o reino. Para Goneril e Regan, no entanto, ele passa a ser apenas um velho senil.

No entanto, o caráter patético de Lear, tão acentuado por Shakespeare, não me parece constituir a resposta definitiva sobre a vanidade da condição humana. Há resquícios de esperança numa justificativa superior, na redenção do protagonista e no restabelecimento da ordem "natural" do reino. Mas esses resquícios são postos em xeque, depois, pela vilania de Edmund, que no último ato causa a morte imerecida de Cordélia, representante do amor filial. A cena que mostra o pai carregando o corpo da filha nos braços e morrendo de tristeza leva às últimas consequências aquela lição de Edgar ao ver Gloucester cego: "Oh, deuses! Quem afinal / Pode dizer: 'Cheguei ao máximo pior?'. / O meu pior agora é ainda pior".[66] Nesse sentido, o propósito formulado por Montaigne de expor "a vanidade e nulidade do homem" por meio de uma argumentação cética encontra sua expressão mais desconcertante no desfecho trágico de *Rei Lear*.

Referências

BATE, Jonathan. Shakespeare's Foolosophy. Shakespeare in Southern Africa. Vol. 13, 2001, 1-10.

BELL, Millicent. *Shakespeare's Tragic Skepticism*. New Haven: Yale University Press, 2002.

BRADLEY, Andrew Cecil. *A tragédia shakespeariana*. Tradução de Alexandre Feitosa Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRADSHAW, Graham. *Shakespeare's Scepticism*. New York: Cornell University Press, 1991.

CAPELL, Edward. *Notes and Various Readings of Shakespeare*, vol. 2. London: London: Henry Hughs, 1780.

CORNWALLIS, William. *Essayes*. Baltimore: The John Hopkins Press, 1946.

ELLRODT, Robert. "Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare", in *Shakespeare Survey*, 28, 1975, p. 37-50.

ERASMO. *Elogio da loucura*. Tradução de Elaine Sartorelli. São Paulo: Hedra, 2013.

[64] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 448.

[65] MONTAIGNE, 2006, II, 12, p. 450.

[66] SHAKESPEARE. *Rei Lear*, 2020, IV, 1, p. 186.

EVA, Luiz Antonio Alves. Montaigne leitor de Sexto Empírico. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 126, dez. 2012, p. 397-419.

FLORIO, John. *The Essays or Morall, Poltike and Millitaries Discourss of Lo: Michaell de Montaigne* (…). Thir first Booke. Londres, 1603. Disponivel em: <https:// www.bl.uk/collection-items/montaignes-essays-translated-by-florio>. Acesso em 21.06.2019.

GREENBLATT, Stephen. "O Montaigne de Shakespeare". Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. Revista Serrote #20, julho de 2015, p. 116-142.

HAMLIN, William. "Montaigne and Shakespeare", in Philipe Desan (Org.) *The Oxford Handbook of Montaigne*. Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 328-346

HAMLIN, William. *Tragedy and Scepticism in Shakespeare's England*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

HARMON. How Great Was Shakespeare's Debt to Montaigne? PMLA. Vol. 57, No. 4 (Dec., 1942), pp. 988-1008 (21 pages)

LAÉRCIO, Diógenes. *Vidas e doutrinas de filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da UnB, 1998.

MACK, Peter. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*. Bloomsbury Academic, 2010.

MAIA NETO, José. O contexto religioso-político da contraposição entre pirronismo e academia na "Apologia de Raymond Sebond". Kriterion, Belo Horizonte, nº 126, Dez./2012, p. 351-374

MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais* de Montaigne d'aprés l'exemplaire de Bordeaux. The Montaigne Project. https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/. Acesso no dia 25/07/2023.

MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*, Livro I, trad. Rosemary Costhek Abilio, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*, Livro II, trad. Rosemary Costhek Abilio, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MUIR, Kenneth (Ed) *King Lear*. Arden Shakespeare. London: Methuen and Co., 1952.

POPKIN, Richard. *História do Ceticismo de Erasmo a Spinoza*. Trad. Danilo Marcondes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

PROSSER, Eleanor. Shakespeare, Montaigne, and the Rare Action, in *Shakespeare Studies*, I, 1965.

SALINGAR, Leo. "King Lear, Montaigne and Harsnett". Aligarh Journal of English Studies 8, 1983, pp. 124-166.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*. Tradução e notas de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2017.

SEXTO EMPÍRICO. *Hipotiposes Pirrônicas*, Livro I. Trad. Danilo Marcondes. Revista O que nos faz pensar, v. 9, nº 12, 1997.

SEXTUS EMPIRICUS. *Sextus Empiricus. 1-4*. (Loeb Classical Library 273, 291, 311, 382) R. G. Bury (ed., trans.). Cambridge: Harvard University Press, 1993.

SHAKESPEARE, William. *Complete Works*. Edited by Bate and Ramussen. London: RSC and Random House, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2020.

SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*. Tradução de Rodrigo Lacerda. São Paulo: Editora 34, 2022.

SHAPIRO, James. *A year in the life of William Shakespeare: 1599*. New York: Harper Collins, 2005.

SHAPIRO, James. *1599: um ano na vida de William Shakespeare*. Tradução de Cordélia Magalhães e Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Editora Planeta, 2010.

SHAPIRO, James. *The year of Lear: Shakespeare in 1606*. Nova York: Simon & Schuster, 2015.

SMITH, Plínio Junqueira. "O método cético da oposição e as fantasias de Montaigne. Kriterion, Belo Horizonte, nº 126, Dez./2012, p. 375-395.

SÜSSEKIND, Pedro. "O Velho, o Bobo e o Louco: Ensaio sobre a representação da loucura em Rei Lear" O que nos faz pensar, Rio de Janeiro, v.30, n.50, p.6-37, jan.-jun.2022.