

CAPÍTULO 8

O ENSAIO MODERNO NO BRASIL¹²⁹

Maria Arminda do Nascimento Arruda¹³⁰

I

Independentemente das polêmicas que acompanharam o gênero ensaístico, ainda hoje o tratamento do estilo tem sido objeto de discussão: seja no prisma da sua conceitualização, seja no ângulo da avaliação da sua pertinência como expressão do conhecimento científico, seja mesmo como contraponto a outros discursos, a forma ensaio suscita controvérsias. Considerada linguagem intelectual por excelência, o ensaio vinculou-se à filosofia, à literatura, às artes, à crítica cultural, percorrendo, assim, especialidades diversas, comumente transitando entre domínios distintos. Apesar das várias modalidades assumidas pelo ensaísmo, cuja caracterização é permanente desafio, pode-se encontrar atributos comuns que autorizam o reconhecimento do cânone, que adquiriu contornos já no século XVI, a partir dos *Essays* de Montaigne, “inventor do ensaio moderno e pode ser considerado mestre da maioria” (BLOOM, 2010, p. 9), dos moralistas, escritores, filósofos e cientistas como Freud, conforme análise do crítico Harold Bloom. Em Montaigne, ainda para o autor, delinearam-se a forma ensaio e os traços definidores do gêne-

129 Este texto foi publicado originalmente em inglês (“The Modern Essay in Brazil”. *American Sociologist*. N. 51, 318-329 (2020)). Agradeço aos editores por cederem o direito à republicação traduzida.

130 Professora Titular do Departamento de Sociologia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

ro, expressos na clareza dos juízos, na força das ideias, no perspectivismo, na presença do eu, na liberdade e mobilidade na construção do texto, na fluidez da forma (Idem, “Michel de Montaigne (1533-1592)” *ibidem*, pp. 55-66). Foram tais predicados que levaram Georg Lukács a atribuir ao ensaio a condição de “gênero artístico”, uma vez que julgou ser “a crítica uma arte e não uma ciência” (LUKÁCS, 1975, p. 16).

Foi por essa razão que Adorno, mais de quarenta anos após o texto de Lukács, de 1911, escreveu em meados da década de 1950 e no bojo das disputas com o positivismo imperante no ambiente acadêmico alemão, que as concepções luckacsianas retiravam do ensaio a autonomia própria, pois o gênero se diferenciava “da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética” (ADORNO, 2012, p. 18). Enfrentando um amplo debate que tinha como pano de fundo divergências a respeito do estilo mais apropriado ao discurso científico, na sua concepção identificou-se “conhecimento com ciência organizada e excluindo como impuro tudo o que não se submeta a essa antítese” [...] (ADORNO, *idem*, *ibidem*, p. 15). É bem verdade que Adorno defendia a sua própria linguagem, quando estabelecia a diferença específica entre a forma de exposição previamente dada pelo discurso científico, que excluía o sujeito em nome da objetiva discursividade do empirismo e o caráter mais aberto da interpretação ensaística, para ele avessa aos dogmatismos. Nesse ponto específico, compartilha da mesma visão de Lukács, para quem os ensaios não são “uma aplicação, senão sempre uma criação nova” [...] (LUKÁCS, *opus cit.*, p. 38); em ambos, as concepções sobre o ensaio estavam impregnadas de um certo entendimento sobre a cultura moderna, fazendo da forma ensaística o estilo capaz de enfrentar as regras anônimas do sufocante racionalismo da modernidade, que tende a excluir as manifestações críticas produzidas por sujeitos individuais. De fato, a compreensão da escrita não se esgota numa análise exclusivamente interna do texto, tampouco é um ato puramente racional, uma vez que há todo um sistema de condicionamentos e de disposições – nem sempre racionais e intelectualmente abstratas – que constroem as “estratégias da escrita” e as “estratégias do autor” (Cf. SAPIRO, 2016, pp. 105-108).

Nesse cenário, a marca autoral, preponderante no discurso ensaístico, o torna um texto “altamente interpretativo”, no qual ocorre proeminência do “nome próprio de quem firma o ensaio [...] um dos elementos chave do gênero: ao assumir a primeira pessoa, o ensaísta assume também um compromisso explícito com o leitor [...] que, com seu nome próprio, assume a responsabilidade dos enunciados” (SAÍTTA, 2004, pp. 107-108). Não é por outro motivo que, em Adorno, a forma ensaio é eminentemente crítica, pois baseia-se na recusa ao sistema de pensamento dado e articula de modo soberano o objeto da reflexão. Nos seus termos, o ensaio é não identitário, por se afastar do real imediatamente dado, advém do caráter histórico da experiência, mas aprofunda a dimensão da transitoriedade temporal, daí a sua qualidade fragmentária e descontínua, o que lhe permite estabelecer a crítica aos conceitos abstratos, mas sem dispensá-los. Ainda para Adorno, por isso o ensaio pode construir as suas próprias categorias num processo de articulação metódica do pensamento por meio do encadeamento das ideias, o que lhe confere característica circular. Por ser essencialmente linguagem, isto é, domínio da significação, o “ensaio é, ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado [...] Mais aberto na medida em que, por sua disposição, ele nega qual-

quer sistemática [...] mais fechado porque trabalha enfaticamente na forma da exposição” (ADORNO, opus cit., p. 37). Em outras palavras, o ensaio exige rigor no curso da reflexão, sendo, à sua moda, fundamentalmente sistemático.

O compromisso do ensaio tanto com o tempo histórico – presente na radicalidade da aceitação da mutabilidade – quanto com a crítica persistente do pensamento dado, comumente o identifica enquanto um gênero adequado ao tratamento dos momentos de crise social e da mudança daí resultante. A vasta produção ensaística da denominada *Escola de Frankfurt* não se desprende da história dramática das primeiras décadas do século XX na Europa, que adquiriu caráter paroxístico com a barbárie nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, além de Adorno, também Horkheimer, Walter Benjamin e Marcuse foram primorosos ensaístas, intelectuais exilados da Alemanha natal, dada a origem judaica. Enquanto expatriados, a inserção em instituições de pesquisa – organismos caracteristicamente normatizados – era instável e circunstancial, desfavorecendo a profissionalização na acepção de exercício especializado. Segundo Edward Said, Adorno foi “a consciência intelectual dominante dos meados do século XX”, e nos Estados Unidos aprofundou o seu traço de personalidade de “um exilado metafísico” (SAID, 2005, pp. 61-62), condição agravada pela vivência objetiva da condição.

Nesse contexto, o intelectualismo elitista de Adorno, marca do seu ensaio, se não foi produto exclusivo do exílio, aprofundou-se a partir do contato com a cultura de massas vigente nos Estados Unidos, que, para ele, rebaixava os padrões civilizatórios, visíveis no conservadorismo político e na alienação, características avessas à elaboração crítica. Tal diagnóstico, aliás, não se distanciava das concepções do importante sociólogo norte-americano Wright Mills, para quem a sociedade de massas se opunha à participação consciente dos públicos e à liberdade individual, com efeitos sobre a produção intelectual (Cf. MILLS, 1963, apud SAID, 2005, p. 299). A transferência de Adorno para os Estados Unidos e os desdobramentos dessa experiência na modelagem da sua linguagem explicitam as relações entre o ensaísmo e a crise de uma história coletiva e pessoal. Não se está afirmando, no entanto, que o gênero ensaio se resume a essas situações, apenas pretendo chamar a atenção para a homologia existente entre o ensaísmo e processos de mudança, sobretudo por se tratar de uma expressão crítica, politicamente impregnada e tendente a construir interpretações mais gerais. O ensaísmo brasileiro moderno – construído na década de 1930 – compartilhou várias dessas características, sendo contemporâneo ao processo de mudança e transformação do Brasil tradicional, no bojo da crise da República Oligárquica, da eclosão das vanguardas, consequentemente da crítica à cultura herdada e no trânsito da formação da moderna sociedade no país.

II

No Brasil, bem como na América Latina, as vanguardas modernas emergiram nos primeiros decênios do século XX. A despeito da incorporação das propostas avançadas do modernismo na Europa, entre nós, as vanguardas produziram profusa reflexão sobre os dilemas da modernização, no âmbito de sociedades fruto da colonização.

Como bem assinalou Richard Morse, “com respeito especificamente aos pensadores, observamos que suas afirmações de uma identidade europeia anterior foram [...] demasiado problemáticas, e sua confiança num contínuo intercâmbio crítico com ideologias do Ocidente industrial demasiado insegura, para favorecer uma absorção das correntes internacionais. Concordaram com as receitas vigentes de ‘progresso’ e reconheceram com pesar o atraso dos países em questão” (MORSE, 2001, p. 26). Em tal cenário, o modernismo brasileiro e latino-americano não foram uma cultura de transplante, tampouco de cópia, pois estiveram comprometidos com os problemas locais. Ainda de acordo com Richard Morse, “o modernismo, sobretudo a partir da sua arena parisiense, acabou por causar impacto sobre a América Latina, mas não como mero papel de tutor. É que na época a Europa sofria de uma crise de nervos associada com a tecnificação, a comoditização, a alienação e a crescente violência, como eram expressas nas contradições marxistas, na decadência splengleriana, nas invasões freudianas, do subconsciente, e, é claro, na industrialização e na Primeira Guerra Mundial [...]. Agora a Europa não oferecia apenas modelos, mas patologias. O desencanto no centro deu ensejo à reabilitação na periferia” (Idem, *ibidem*, p. 27). De acordo com essa concepção, a desvantagem originária produziu, todavia, “cosmopolitas excêntricos” (CASANOVA, 2002, p. 130), ou, para acompanhar Carlos Fuentes, na América Latina “a sua excentricidade está centrada hoje num mundo sem eixos culturais” (FUENTES, 1980, p. 32).

No caso brasileiro, o ensaísmo moderno bebeu na fonte das vanguardas, porém alimentou-se das questões e dos problemas derivados das dificuldades de erigir os pilares da modernização que, não obstante às suas fragilidades, tivera fôlego suficiente para pôr em questão o legado da tradição. Nesse sentido, o ensaio daí derivado refletiu ao mesmo tempo sobre a crise do Brasil tradicional e os embaraços na construção do moderno, movimento que produzia deslocamentos e tornava inseguro o futuro. Em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado em 1936, possivelmente o ensaio mais bem realizado do ponto de vista da forma, já na abertura do livro, o autor formula o problema fundamental que percorre a reflexão: “somos ainda hoje uns desterrados na nossa terra” (HOLANDA, 1963, p. 3), frase que denuncia tanto um sentimento de estrangeiramento especialmente de parte dos intelectuais, quanto a presença de uma história amorfa, ao menos atípica, daí a metáfora orgânica do título, representação do seu entendimento sobre o peso do passado na constituição da cultura brasileira, “quadro típico de cultura periférica sem eixo próprio” (PRADO, 2004, p. 263).

Esse desconforto, de acordo com Arnoni Prado, questionava diretamente os intelectuais desde os anos finais do século XIX, que nomeou o movimento renovador do período de “falsas vanguardas”. Vale a pena acompanhar o raciocínio do autor sobre as diversas etapas do que denominou elitismo dissidente:

1º) como, na primeira fase da sua trajetória (1899-1919), o projeto das falsas vanguardas procura amoldar-se ao ideário antipassadista já então impulsionado pelas forças emergentes que se opõem sistematicamente ao poder de decisão dos grupos dominantes; 2º) como a decisão de firmar a

“modernidade” com apoio na tradição combativa do discurso liberal, estando ligada à ruptura do equilíbrio das forças hegemônicas, (a) vincula a 2ª fase (1920-1922) do movimento dissidente à expressão estética do cosmopolitismo burguês em ascensão, interferindo, assim, na afirmação de seu papel histórico enquanto desdobramento urbano das oligarquias rurais em crise; e (b) na fase seguinte (1923-1928), desloca para a linha de vanguarda as três direções por meio das quais a retórica da “ideologia ilustrada” amenizou no passado os efeitos do sistema de dominação do país: a compensação do atraso intelectual e institucional por meio da supervalorização do local; a contaminação eufórica pelo ufanismo que sustenta a “ideologia de país novo”; e a revisão crítica, sob uma perspectiva de modernidade, da imaginação aristocrática fascinada pela Europa e distante do meio inculto capaz de absorvê-la (PRADO, 2010, p. 23).

Esses movimentos que desembocaram tanto em organizações autoritárias, quanto o Integralismo, em propostas liberais, encarnadas por parte dos participantes da chamada Revolução de 1930, mesmo em projetos identificados com bandeiras à esquerda, representadas na fundação do Partido Comunista Brasileiro, formaram o solo sobre o qual frutificou as vanguardas modernistas, identificadas com a Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922. No conjunto ocorriam discordâncias, que o manto das querelas por orientações modernistas escamoteava o caráter político do dissenso, bem como as fissuras existentes entre intelectuais e o poder oligárquico; embora fossem manifestações de tendências reais, sobretudo nas diversas regiões do país, encobriam contraposições, disputas e resistências políticas locais ao caráter hegemônico da modernização e do progresso de São Paulo.

O ensaio moderno que emergiu em 1930 – que se fez representar por *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre, *Evolução Política do Brasil* (1934) de Caio Prado Júnior e *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda – resultou da combinação entre a renovação da linguagem e a ruptura com a norma culta portuguesa como expressão letrada, por meio da incorporação da oralidade do português falado no Brasil.¹³¹ Essas obras problematizam as possibilidades do Brasil construir os suportes da civilização moderna e questionam os rumos assumidos pela modernização, a partir do tratamento da formação de um país fruto da colonização e, portanto, privilegiam a conformação das nossas particularidades históricas e culturais. Para desdobrar essa questão, apoio-me em Antonio Candido que, em *Formação da Literatura Brasileira*, livro publicado em 1959, refletiu sobre o direito de um jovem país possuir uma produção literária de valor e, simultaneamente, sobre a constituição de uma sociabilidade letrada.

Intelectual decisivo na formulação do cânone da cultura no Brasil, Candido ao operar com a noção de sistema literário, entendido como complexo de autor-obra-público

131 Existe uma vasta fortuna crítica sobre a produção intelectual desses autores. Não fiz referência à maioria desses trabalhos, por certo relevantes, por que não tenho por objetivo tratar das interpretações.

co, revelou o compromisso dos escritores brasileiros em “nos exprimir” que, no caso da literatura, emergiu com a Arcádia no século XVIII e se consolidou com o Romantismo ao longo do século XIX (Cf. CANDIDO, 1975). No que se refere à produção intelectual, o autor considera que foram nos anos 1930 que o processo expressivo se completa, uma vez que às transformações de vulto implementadas na área da cultura, aduziu-se a rotinização e expansão do modernismo, gerando “um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (CANDIDO, 2000, p. 182). Independentemente da avaliação das obras plasmadas pela estética modernista, a visão de Candido estabelece analogia com as concepções sobre a ruptura introduzida pelo modernismo, patente “numa maior consciência a respeito das contradições da própria sociedade, podendo-se dizer que sob este aspecto os anos 30 abrem a fase moderna das concepções de cultura no Brasil” (Idem, *ibidem*, p. 195). Antonio Candido estabeleceu, assim, relação entre linguagem inovadora e engajamento intelectual, mas que teria provocado, segundo o crítico João Lafetá, tendência ao esfriamento da experimentação, acompanhada da acentuação do “projeto ideológico” frente ao “projeto estético” (Cf. LAFETÁ, 1974, p. 11-25).

As análises de Candido estão ancoradas em dois critérios complementares – estético e político – sugerindo que o modernismo só se completou de fato, quando realizou seu lado engajado, no momento em que os intelectuais assumiram um compromisso com o país moderno no seu conjunto. A abordagem do autor sobre esse período é tributária do tratamento que conferiu à formação da literatura brasileira no seu livro clássico; o cumprimento do processo formativo pressupôs a “tomada de consciência” e o “aspecto empenhado das obras” (CANDIDO, 1975, *opus cit.*, pp. 26-29). Por conseguinte, a própria formação do pensamento brasileiro genuíno coincide com a intelectualidade modernista, dedicada a participar da construção da sociedade moderna nesse lado do mundo, vista como uma geração voltada para o futuro. Em suma, a classificação elaborada por Antonio Candido que considerou os três ensaístas do decênio de trinta, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda, *Intérpretes do Brasil*, obscurecendo o lugar dos pensadores precedentes, naturalizou, em certa medida, a tradição intelectual brasileira, que, nos anos trinta, tornou-se “eixo catalisador”, sendo um marco histórico, pois revelou a ruptura entre o “antes” e o “depois” (CANDIDO, 2000, pp. 26-29). Essas “operações sociais de nomeação” (BOURDIEU, 1998, p. 91), exprimem, no entanto, posições intelectuais, o que permite desnaturalizar as classificações e revelar os projetos nelas subjacentes. A tradição firmada provém do modernismo, visto como expressão mais genuína da nossa cultura. Naturalmente, nenhum cânone resulta de construções arbitrárias. Antonio Candido expressa uma visão normativa que, como se vê, é parte integrante das avaliações. Para sumarizar, há, de fato, grande transformação no pensamento intelectual, quando a linguagem modernista chega ao ensaio, sincronizando o problema da reflexão – a viabilidade de inserção na modernidade de um país cuja formação histórica escapa ao padrão – com a forma da expressão, ou seja, a ruptura com a norma culta portuguesa, por meio da incorporação da oralidade da língua falada no Brasil, cuja tradição se imporá, inspirando, inclusive, a moderna literatura africana de língua portuguesa (CASANOVA, *opus cit.*, p. 158).

Os chamados intérpretes, de outro lado, inseriram-se no caldo do modernismo ao ajustarem a visão orientada para as nossas particularidades, apoiada na aceitação da diversidade e não no espelhamento nas experiências da modernidade hegemônica. Deixamos a condição de sociedade faltosa, incompleta, carente dos atributos civilizados, como aparecia em muitos dos predecessores, para a afirmação das nossas qualidades nem sempre positivamente valoradas, como se vê especialmente em *Raízes do Brasil*, obra que, para Antonio Candido conseguiu alcançar a capacidade incomum de “fundir, na tonalidade civilizada do ensaio, os dados mais seguros do pensamento econômico e sociológico com discernimento psicológico, revelando de maneira tão coerente o todo e a parte, o real e o racional, a tese e a antítese, numa síntese discretamente luminosa” (CANDIDO, 1963, Prefácio a *Raízes do Brasil*, opus cit., p. XI). Em outros termos, o anunciado sentimento de desterro que deitou as suas raízes no próprio processo de formação colonial, não era percebido por Sérgio Buarque como inferioridade, ou como tristeza por possuímos características que não nos predispõem à civilidade, para lembrar o conhecido ensaio de Paulo Prado publicado em 1928, mas como condição de um país que, sem ser cópia, perseguia os seus próprios caminhos.

Ensaio notável de interpretação da formação do Brasil, *Raízes* é obra característica da tensão que distingue esses textos, sobretudo daqueles de inspiração modernista. Arnoni Prado considera que Sérgio Buarque de Holanda foi o “primeiro visionário das raízes autênticas da modernidade que então se anunciava” (PRADO, 2015, p. 11). O livro enfrenta o dilema de refletir sobre as possibilidades de conciliar patriarcalismo com liberalismo, cordialidade com racionalismo. Ou seja, o problema de aliar valores modernos à existência de uma cultura cujos traços psicossociais foram gravados pelo ruralismo, patriarcalismo e personalismo, produtores do culto à personalidade, manifesta no caráter retórico da cultura, visto no “prestígio da palavra escrita, da frase lapidar, [...], por conseguinte, a certa dependência e mesmo abdicação da personalidade têm determinado assiduamente nossa formação espiritual” (HOLANDA, opus cit., p. 150). Daí a conseqüente tensão, uma vez que a cordialidade não é necessariamente substituída pela civilidade, produzindo um descompasso entre o movimento de modernização e o substrato cultural existente, cuja sombra projetada pelo passado acaba por afastar-se de um futuro cujo equacionamento pudesse ocorrer por meio da cópia de experiências históricas externas.

O ceticismo resultante é derivado da recusa de formular qualquer solução para o impasse, produzindo uma espécie de suspensão do juízo. Ou melhor, a insistência em copiar os modelos forâneos poderia produzir novo desterro, o que faz da obra uma manifestação bem realizada do ensaio, pois essa condição anunciada já nas primeiras frases do livro, percorre o conjunto, que, a despeito das inúmeras digressões, aliás, de origem modernista, é retomada nas frases de encerramento, que anunciam, de modo mitigado, posições políticas do autor:

Podemos ensaiar a organização de nossa desordem segundo esquemas sábios e de virtude comprovada, mas há de restar um mundo de essências mais íntimas que, esse, permanecerá sempre intato, irredutível e desdenhoso das

invenções humanas. Querer ignorar esse mundo será renunciar ao nosso próprio ritmo espontâneo, à lei do fluxo e do refluxo, por um compasso mecânico e uma harmonia falsa (HOLANDA, opus cit., pp. 184-185).

Tendo em vista que a cordialidade não se baseia em valores modernos, a ambiguidade cultural tenderá a ser a marca da modernidade no Brasil; não obstante “não se esgotava num processo eminentemente nacional nem pressupunha, em seus limites, uma compreensão da cultura e do país unicamente determinada pelo radicalismo primitivista dos chamados *futuristas* de São Paulo” (PRADO, 2004, p. 267).

Raízes do Brasil encerra-se com uma alusão ao pacto fáustico, que, todavia, não leva a mais iluminação ou domínio sobre os acontecimentos, como no impulso que moveu a personagem da literatura germânica. As frases de encerramento são decisivas: “Há, porém, um demônio pérfido e pretensioso, que se ocupa em obscurecer aos nossos olhos estas verdades singelas. Inspirados por ele, os homens se veem diversos do que são e criam novas preferências e repugnâncias. É raro que sejam das boas” (Idem, *ibidem*, p. 185). Construção ensaística exemplar, pois parte de um problema e a ele retorna, mas transformado pelos argumentos desfiados ao longo do texto, *Raízes* segue um percurso circular, expressando na forma a emergência do novo, bem como o dilema das sociedades latino-americanas, fruto do transplante da cultura europeia adventícia, combinada às nativas e àquelas dos povos aportados. Não por casualidade, Sérgio Buarque de Holanda no período anterior à publicação de *Raízes do Brasil*, então conhecido militante das hostes modernistas, demonstrou vivo interesse na inserção latino-americana da cultura brasileira (Cf. PRADO, 2015, p. 176), preocupação que, de resto, demonstrava seu afastamento das dimensões artificialmente concebidas da nossa modernidade. O ensaio buarqueano, tornou-se referência para as análises posteriores que trataram do nosso passado na compreensão das diversas dimensões da nossa formação histórica; “representa também – para quem se interesse pelas origens de um projeto de interpretação do Brasil que, surgindo em 1920, atravessa o modernismo e culmina em 1936 com a publicação de *Raízes* – um primeiro desvio no projeto modernista interessado em propor uma explicação histórica para a nossa alegada *incapacidade de criar espontaneamente* – uma das questões discutidas no ensaio clássico de Sérgio Buarque de Holanda” (PRADO, 2004, p. 263).

III

Isso posto, cabe indagar sobre a relação entre as tendências interpretativas referentes à matriz da formação histórica, exemplarmente representada por *Raízes do Brasil*, e os rumos assumidos pela modernização brasileira em momentos diversos. Segundo uma visão necessariamente generalista e mesmo simplificadora, é possível afirmar que a geração de 1930 enfrentou o desafio de oferecer uma visão integrada de Brasil. Independentemente dos problemas e orientações a distinguir os três mais vigorosos autores do período, é possível dizer que reproduziram um retrato do país de corpo

inteiro a partir das suas singularidades formativas, oferecendo, por isso mesmo, material sugestivo à construção da nação moderna que se anunciava.

A rejeição das teorias racialistas dominantes e a valorização da mestiçagem fizeram de *Casa Grande e Senzala* verdadeiro libelo de celebração dos brasileiros embora represente uma visão identificada com o mundo da chamada aristocracia açucareira em desintegração e em perda de prestígio e de poder político; em *Formação Política do Brasil*, Caio Prado Jr. assinalou, na perspectiva do materialismo histórico, o quanto o fardo da herança colonial sufocava a autonomia da nação, cujo desenvolvimento pressupunha a ruptura com o passado e a negação das iniquidades presentes na persistência das relações semicoloniais, condição de possibilidade de formação de uma sociedade moderna, mas socialmente justa, em sintonia com o progresso de São Paulo; em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda, revelou os impasses e efeitos da ruptura com a herança cultural portuguesa na constituição do moderno, sem contudo propor nenhum projeto. Finalmente, como já assinaléi, os três autores romperam, em definitivo, com a expressividade do português culto de raiz lusitana, sincronizando o problema da reflexão – a viabilidade do moderno – à oralidade brasileira, harmonizando forma e conteúdo que, de resto, já ganhara força na ficção dos anos 1920, segundo a norma corrente à prática jornalística, a qual muitos dos membros dessa geração se dedicavam. Nicho de inserção profissional de intelectuais, a expansão da imprensa no Brasil da época estimulava a prática do novo estilo de escrita vazado na oralidade da língua portuguesa nesses trópicos, mesclado de coloquialidade, igualmente precisão expressiva. Por conseguinte, a imprensa no século XX tornou-se importante instrumento de construção da figura do autor, por ser veículo de consagração e de exposição (Cf. SAPIRO, opus cit., p. 108). “Não por acaso, a arte da conversação é essencial para o ensaio e, de certo modo, é isso que ele procura instaurar com seu leitor” (Cf. DUARTE, 2016, p. 4), o que pressupõe a figura do autor.

Há, nesses termos, conexões com a modernização em curso instaurada pela ruptura do domínio oligárquico dominante na Primeira República, da qual a imprensa é parte integrante. Os anos 1930 foram francamente modernizadores, a despeito do caráter autoritário do regime varguista, resultando na instauração do Estado Novo em 1937. Foi um período de crise e de fadiga da tradição em todos os planos da vida nacional, na política, na economia, na esfera social, na cultura. Os ensaios sobre a formação, escritos no período, seguiram a ritmação do conjunto e instauraram uma nova disciplina intelectual e expressiva, dando contornos particulares à imagem do Brasil no curso da modernização que, de resto, não lhes eram apanágio exclusivo, pois, acontecia em todos os campos. Na literatura, os escritores da geração modernista de 1930 distinguiram-se por “construir uma visão crítica das relações sociais” (BOSI, 1977, pp. 436-437), plasmada na prosa dos chamados romancistas regionalistas, sobretudo nordestinos, igualmente presente tanto na literatura subjetivista mineira, quanto na saga gaúcha (Cf. ARRUDA, 2014). A ficção da época revelou, em profundidade, como a constituição do moderno realizou-se na esteira de superação dos modos tradicionais de vida. Daí a construção de personagens agônicas, enclausuradas, prisioneiras de um destino que as empurrava para o abismo. As personagens da decadência do Brasil tradicional viveram o drama de assistirem à ruína das suas existências.

Os ensaios sobre a formação fundaram, sob diferentes prismas e modos, uma nova gramática de percepção das questões decorrentes da construção da sociedade moderna no Brasil. Para utilizar as categorias de Bourdieu, o paradigma da formação ensejou a constituição de normas implícitas ao “campo intelectual”, pois enquadrou os parâmetros da produção, definiu a posição dos agentes, suscitou a crença numa intelectualidade autoengendrada, construiu, enfim, a *illusio*. Redirecionou a compreensão do aludido desvio da história brasileira em relação à europeia. Nos termos de Schwarz, em *Um Seminário de Marx*:

nos países saídos da colonização, o conjunto das categorias históricas plasmadas pela experiência intra-européia passa a funcionar com travejamento sociológico diferente, diverso, mas não alheio, em que aquelas categorias nem se aplicam com propriedade, nem podem deixar de se aplicar, ou melhor, giram em falso, mas são a referência obrigatória, ou ainda, tendem a um certo formalismo (1999, p. 85).

Em suma, o acentuar das singularidades históricas no processo de formação do Brasil permitiu formular um programa interpretativo que ainda tem vida, como o atesta a recorrência dos estudos sobre o tema.

A produção ensaística do decênio de 1950, que tem em *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido, momento privilegiado, foi construída segundo os cânones da produção acadêmica, revelando transformações de vulto no exercício intelectual. Não obstante preserve relações com as obras precedentes, uma vez que reconstruiu a história literária do Brasil, expressou, sobretudo, um programa de crítica e de tratamento da cultura brasileira, revelando o compromisso do gênero com ambas modalidades de reflexão. Nesse contexto, o ensaio de Candido é diverso dos anteriores, pois exprime outra condição dos intelectuais e outras “estratégias de escrita”, para retomar Gisèle Sapiro.

Ainda no registro dos ensaios de caráter acadêmico, *A Revolução Burguesa no Brasil: Ensaio de Interpretação Sociológica* (1975) de Florestan Fernandes é expressão tardia e singular do ensaísmo, por revelar perceptível recuo do sociólogo em relação ao ensaio, anteriormente considerado, por ele, como gênero pré-científico. O livro representa, na verdade, dupla superação: das concepções sedimentadas de Florestan Fernandes sobre a natureza do estilo científico; e do próprio ensaio, dada a particularidade da construção. O amplo período histórico considerado – da Independência aos anos 1970 –, a reconstrução do processo de modernização da nação realiza-se por meio de uma posição crítica definida. No entanto, embora o estilo cultivado que marcou o ensaísmo brasileiro não dê o tom do livro, o rigor na utilização dos conceitos acompanha a análise, em sintonia com as concepções adornianas do ensaio. O andamento da reflexão faz-se por constantes clivagens, ao mesmo tempo que o escopo analítico sofre forte inflexão, introduzindo desarmonia no texto, cujas defasagens não operam em consonância com a forma típica do ensaio, isto é, como “construção do

desvio no texto e do próprio texto como desvio” (Cf. DUARTE, Idem, *Ibidem*, p. 5). Do ponto de vista formal, o livro tanto se afasta do ensaio, quanto dele se aproxima; o próprio autor assim o define: “Trata-se de um ensaio livre, que não poderia escrever, se não fosse sociólogo. Mas que põe me primeiro plano as frustrações e as esperanças de um socialista militante” (FERNANDES, 1975, p. 10).

Independentemente das características estilísticas, a proposta de explicar a modernização conservadora instaurada pelo regime pós-1964 reformulou a visão corrente sobre o Brasil. As perguntas construídas pelo ensaísmo clássico transmutaram-se e migraram das questões sobre as nossas singularidades e virtualidades civilizatórias, para a afirmação da falência do projeto moderno. Diversamente de *Raízes do Brasil*, realização mais aprimorada do gênero, *A Revolução Burguesa* é um livro singular e mais refratário às classificações, até porque pode ser lido como um exemplo de desintegração do ensaio sobre a formação. O reconhecido ceticismo de Sérgio Buarque tornou-se pessimismo e afirmação da tragédia civilizacional brasileira em Florestan Fernandes. No entanto, o livro ainda permanece esquivo à classificação, pois a proposta abrangente fez do ensaio a linguagem incontornável, dada a presença da visão crítica e totalizante, revelação de uma espécie de imposição da forma quando se pretende realizar uma ampla interpretação do Brasil.

Interessante comparar o livro com os escritos de Florestan da década de 1950, quando o sociólogo apostou na criação de um tecido social marcado pelo progresso e socialmente aberto, no qual se forjava “a sociedade brasileira da era científica e tecnológica” (Cf. FERNANDES, 1974, p. 303). Paradoxalmente, no momento em que Florestan acreditava na transformação civilizatória do Brasil, era avesso ao ensaio; posteriormente, mudada a sua visão sobre os rumos assumidos pela nossa modernidade, escreveu uma obra passível de ser identificada com o gênero, revelando a intimidade entre o ensaísmo e o tratamento das questões nacionais; atestando, igualmente, a dificuldade de se preservar o modelo característico da forma ensaística, em momento de desmontagem do chamado projeto de modernização nacional.

Nesses termos, o ensaísmo dominante no Brasil havia sido modelado no mesmo compasso da valorização das nossas singularidades, repositório da reflexão sobre a viabilidade da modernização no país, como meio de superação do nosso atraso relativo, sobretudo como modalidade de exploração das potencialidades dos princípios modernos, sobre os quais repousaria a nação. O período que se inaugurava negava as apostas que se imiscuíam nos ensaios. “A nova realidade do país era a mais forte expressão dos limites da nossa modernidade”, uma vez que as virtualidades contidas no passado não puderam vicejar, permanecendo abafadas durante os anos obscuros, embora suficientemente vivas para mostrar as suas marcas, ainda que os desdobramentos futuros tenham sido estranhos às suas origens (ARRUDA, 2015, p. 360).

Se o formato do ensaísmo no Brasil derivou das vanguardas modernas e a sua pujança foi tributária dos impulsos modernizantes do país com os quais estava comprometido, é de se supor que, arrefecidos os dois movimentos, o gênero perdesse vigor. Possivelmente por causa dos liames existentes entre o ensaísmo e o modernismo, o ensaio brasileiro representou, desde a geração de 1930, grande inovação cultural.

Quando comparado ao gênero praticado na Argentina, o caráter “mais sociológico” dos brasileiros e “mais literário” dos argentinos se revela “tradições intelectuais” diversas (Cf. JACKSON E BLANCO, 2014, p. 142), exprimiu processos distintos de mudança e de permanência do cânone dominante. No Brasil, o impulso renovador permitiu a retomada e revigoração do ensaio pela geração de 1950, a exemplo do Grupo Clima, representante dos novos ares intelectuais do país (Cf. PONTES, 1998). Esses “destinos mistos”, segundo feliz expressão de Heloisa Pontes, herdeiros tanto do modernismo, quanto da formação sistemática recebida dos professores da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP recém-fundada, combinaram visão abrangente com pensamento disciplinado no compasso metódico, arrefecendo a característica mais experimental do ensaio. Exceção, talvez, seja a obra de Gilda de Mello e Souza – que praticou um ensaísmo a partir do tratamento do detalhe e mais identificado com a fragmentação das linguagens próprias do modernismo e do ensaísmo, atributos que podem explicar a atual recepção e valorização da sua obra, em consonância com os tempos de franco estilhaçamento da cultura.

Se é possível admitir que os ensaios são realizações singulares do cânone modernista, brotados da identificação das vanguardas brasileiras com projetos de transformação do país, é inescapável reconhecer que esse ensaísmo é também a forma dos estudos sobre a formação. Por essa razão, à “forma historicamente variada, condicionada por configurações sociais e culturais específicas” (JACKSON; BLANCO, *idem*, *ibidem*, p. 242), tem sido acompanhada no Brasil do escrutínio constante dos ensaístas e suas obras, representado por fortuna crítica ponderável. O tratamento da temática da formação atesta o peso dos ensaístas na tradição intelectual brasileira, o que em parte se explica pelos novos formatos do exercício intelectual, pelas dificuldades das novas gerações firmarem suas reputações, construir carreiras num campo cada vez mais competitivo, cuja resultante é a mudança dos critérios que balizam as hierarquias entre os praticantes. Conjunto de fenômenos relevantes, surgido no contexto das políticas urdidas pelo regime autoritário, as universidades brasileiras são o lugar corrente de trabalho das novas gerações, formadas no bojo da expansão do sistema de pós-graduação e da institucionalização em escala crescente. A isso se aduz o modo pelo qual a dinâmica da sociedade brasileira no pós-1964 alterou significativamente os modelos explicativos assentados em realidades anteriores, revendo paradigmas e produzindo novas preferências analíticas. A despeito disso, a tradição formativa permaneceu operando no sentido de delinear os novos horizontes disponíveis à pesquisa. Essa produção prolífera sobre o tema tem nublado a percepção do alcance das mudanças paradigmáticas no âmbito da literatura dedicada a tratar dos ensaios sobre a formação, criando uma sensação de retorno ao universo das gerações fundadoras. Desse modo, o aparecimento de trabalhos críticos e que têm reavaliado a força explicativa dos ensaios para o entendimento do Brasil contemporâneo, permite pensar os rumos da recente produção intelectual brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2012, 2. ed.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. “Lúcio Cardoso: tempo, poesia e ficção”. In: *Cultura e Sociedade Brasil e Argentina*. Sérgio Miceli e Heloísa Pontes (org.), São Paulo: EDUSP, 2014.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura*. São Paulo no meio século XX. São Paulo: EDUSP, 2015, 2. ed.
- BLOOM, Harold. *Ensayistas y profetas. El canon del ensayo*. México: Páginas de Espuma, 2010.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. “Linguagem e poder simbólico”. In: *Economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio” In: *Raízes do Brasil*. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1963, 4. ed.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975, 2 vol.
- CANDIDO, Antonio. “A revolução de 1930 e a cultura” In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 2000, 3. ed.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DUARTE, Pedro. “Desvio para o ensaio. O elogiável risco de escrever sem ter fim”, *Ilustríssima*. Folha de São Paulo. 28 de fevereiro de 2016, p. 4-5.
- FERNANDES, Florestan. “O homem e a cidade metrópole” In: *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1960.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Brasília. Ed. Univ. de Brasília, 1993, 13. ed.
- FUENTES, Carlos. *La Nueva novela hispano-americana*. México: Fondo de Cultura, 1980.
- HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, 4. ed.
- JACKSON, Luís Carlos; BLANCO, Alejandro. *Sociologia no espelho*. Ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e Argentina (1930-1970). São Paulo: Ed. 34, 2014.
- LAFETÁ, João Luís. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades, 1974.

- LUKÁCS, Georg. “Sobre la esencia y forma del ensayo”. In: *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Barcelona: Ed. Grijalbo, 1975.
- MILLS, Wright. *Power, politics, and people. The collect Essays of C. Wright Mills*. Irving Louis Horowitz (org.), Nova York; Ballantine, 1963.
- MORSE, Richard. “O multiverso da identidade latino-americana, 1920-1970”. In: *América Latina após 1930, ideias, cultura, sociedade*. Leslie Bethell (org.), vol. VIII, São Paulo: EDUSP, 2001.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras. Crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Itinerário de uma falsa vanguarda. Os dissidentes da semana de 22 e o integralismo*. São Paulo, Editora 34, 2010.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Cenário com retratos. Esboços e perfis*. São Paulo, Cia. das letras, 2015.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Dois letrados e o Brasil nação. A obra crítica de Oliveira Lima e Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- PRADO, Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1961. 3. ed.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil. Sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Ibrasa/MEC, 1981, 2. ed.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual. As conferências Reith de 1993*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- SAÍTTA, Sylvia. “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina (1930-1965)”. In: *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Federico Neiburg e Mariano Plotkin (org.), Buenos Aires, Paidós, 2004.
- SAPIRO, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- SCHWARCZ, Roberto. “Sobre a formação da literatura brasileira; os sete fôlegos de um livro”. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.