

Ensaio: razão afetiva e ciência sensível

Essay: affective reason and sensitive science

*Clayton José Ferreira*¹

¹Este texto é parte dos resultados da minha tese de doutoramento. Doutor pelo programa de pós-graduação em história da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Agradeço às observações do orientador, o Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Neste texto, será debatida a hipótese de que o ensaio, enquanto gênero de escrita vai ao encontro de uma possibilidade (entre muitas outras) de constituição da escrita da história no início do século XX brasileiro: a necessidade de narrar não somente a partir de elementos lógico-formais, mas também de perspectivas estéticas, sensoriais e afetivas. Será dado foco particular às análises dos ensaios *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928) de Paulo Prado (1869-1943) e a *Bahia de Outrora: vultos e fatos populares* (1916) de Manuel Querino (1851-1923). Para a reflexão acerca dos diversos matizes do ensaio, especialmente na América Latina, serão abordados os trabalhos de João Barrento, Andrea Targino da Silva e Lidinei R. Silva, Pedro Duarte, Fernando Nicolazzi e Liliana Weinberg, além de Adorno e Lukács.

Palavras-chave: Ensaio, Paulo Prado, Manuel Querino.

ABSTRACT

In this text, it will be debated the hypothesis that the essay, as a genre of writing, meets a possibility (among many others) of the constitution of history's writing in the early 20th century: the need to narrate not only from logical-formal elements, but also from aesthetic, sensorial and affective perspectives. Particular focus will be given to the analysis of the essays *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928), by Paulo Prado (1869-1943), and *Bahia de Outrora: vultos e fatos populares* (1916), by Manuel Querino (1851- 1923). For reflexion on various essay's nuances, especially in Latin America, the papers of João Barrento, Andrea Targino da Silva and Lidinei R. Silva, Pedro Duarte, Fernando Nicolazzi and Liliana Weinberg, besides Adorno and Lukács, will be approached.

Keywords: Essay, Paulo Prado, Manuel Querino.

Presença, sentido, ética e política

Amplamente difundido como gênero textual, ao menos desde a metade do século XIX no Brasil, o ensaio vai ao encontro das perspectivas ético-políticas a partir do *sentido* e da *presença* no interior das publicações de muitos dos autores do início do século XX.² Com ético-político, indico uma preocupação em produzir uma prática da escrita 1) criticamente orientada quanto às possibilidades de ação e comportamentos sociais em seus diversos matizes culturais espaço-temporais; 2) engajada com o *político*, o que se constitui como uma “modalidade de existência da vida comum”, de “uma forma de ação coletiva que se distingue implicitamente do exercício da política” (ROSANVALLON, 2010, p. 72-73). Ou ainda, o político se define como o plano das ações, debates e interações cotidianas da vida dos sujeitos e grupos, é o que constitui a *polis*. Já a *política*, é aquilo que é diretamente realizado pela administração governamental em seus diversos estratos através dos sujeitos que ocupam cargos públicos (governadores, deputados, senadores, vereadores, prefeitos, etc.).

É importante dizer que com ético, me refiro às reflexões a respeito do comportamento social e individual voltado para a ação cotidiana por meio de

² Como indicam Andrea T. da Silva e Lindinei Silva, “Historicamente, os primeiros ensaístas, rompendo a tradição do cânon da retórica e do latim, apelaram à prosa, ao estilo coloquial e as línguas vernáculas não somente para transmitir ideias, mas também para converter a própria linguagem em matéria de reflexão e trabalho artístico. Foi a partir do Renascimento e do Humanismo que os ensaístas dialogaram com diversas formas de linguagem e integram distintas referências na textura da própria obra. Assim, a prosa ensaística se transformou em grande mediadora entre outras formas discursivas e textos em prosa. A própria história do ensaio é relativamente recente, data do século XVI” onde “Os precursores do gênero foram o nobre francês Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), com *Essais* (1580) e de seu primeiro leitor e seguidor, o inglês Francis Bacon, com *Essays* (1597). É principalmente após a publicação destas obras que o ensaio inicia sua longa e rica tradição literária” (DA SILVA; SILVA, 2010, p. 4-5).

um *ethos*, construído sempre historicamente, portanto, a partir de elementos socioculturais, espaciais e temporais, mas também através das escolhas possíveis dos sujeitos. No caso deste texto, tratamos especificamente de Paulo da Silva Prado (1869-1943) em seu ensaio *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928)³, e de Manuel Raimundo Querino (1851-1923) em seu livro *Bahia de Outrora: vultos e fatos populares* (1916).⁴

Dadas as devidas escolhas dos sujeitos e os limites históricos e individuais, especialmente no que tange a muitos argumentos elitistas, etnocêntricos, preconceituosos (para o seu próprio tempo) e autocentrados de Prado, quando abordamos às suas perspectivas éticas, não quero qualificar suas reflexões como ponderadas, corretas, justas, como se partilhassem um conjunto

³ Filho de Antônio da Silva Prado e Maria Catarina da Costa Pinto e Silva, e sobrinho de um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, Eduardo Prado (1860-1901), Paulo Prado (1869-1943) herdou de sua família a atividade de produtor de café e a presidência da maior empresa de exportação de café do país em sua época, a Casa Prado, Chaves & Cia. Formou-se bacharel em direito em 1899. Prado teve participação fundamental junto com sua esposa, Marinette Prado, na *Semana de Arte Moderna*, de 1922. Foi mecenas do grupo modernista paulista, “colaborador de importantes periódicos paulistas, como O Estado de S. Paulo, Correio da Manhã, Jornal do Comércio e Revista do Brasil, além de ter participação ativa na fundação de importantes revistas modernistas (Klaxon, Terra Roxa e outras terras e Revista Nova) e no próprio movimento da Semana de Arte Moderna. Após o encerramento da Revista Klaxon, em 1923, Paulo Prado assume a Revista do Brasil, que de 1918 a 1925 foi controlada por Monteiro Lobato. A principal mudança dessa nova direção será a utilização da Revista como veículo de divulgação do movimento modernista, em oposição ao caráter acadêmico que antes a definia”. (AGUIAR, 2014, p. 20-21).

⁴ Querino foi um importante intelectual negro baiano: abolicionista e militante das causas operárias, professor, desenhista, pintor, jornalista, etnólogo e historiador. Nascido em Salvador, foi ativo na causa abolicionista e republicana. Ficou órfão aos quatro anos de idade, quando então foi apadrinhado por Manuel Correia Garcia, político, poeta e professor da Escola Normal de Salvador, além de fundador do primeiro Instituto Histórico da Bahia em 1856. Serviu na Guerra do Paraguai na “escrita do batalhão” e foi capitão da Guarda nacional na Bahia. Formou-se em Desenho Geométrico no Liceu de Artes e Ofícios e na Academia de Belas Artes, onde também trabalhou. Também foi correspondente do Instituto Histórico do Ceará e da Sociedade Acadêmica de História Internacional de Paris. Escreveu livros didáticos sobre desenho geométrico, acerca das artes na Bahia e no Brasil, sobre etnologia e história da população baiana afro-brasileira e sua cultura alimentar através de perspectivas antropológicas (LEAL, 2009).

de valores que poderia ser entendido como apropriado para integridade de todo e qualquer sujeito, independentemente de sua identidade, cultura, etnia, espaço e tempo. O que indico como preocupação ética aqui diz respeito especificamente às reflexões de Prado em seu ensaio, ao sistema de valores produzidos por este autor, em sua historicidade, acerca das possibilidades de ação dos indivíduos voltadas para uma vida social considerada pelo ensaísta como mais oportuna, a qual infelizmente é, muitas das vezes, excludente e conservadora.

Quanto a Querino, foi professor, jornalista, político, historiador e etnólogo negro, filho de sujeitos escravizados, de origem pobre, um intelectual abolicionista, republicano e apoiador das causas operárias. Durante o século XX houve um esforço de deslegitimação da contribuição de Querino para a história, a sociologia e a antropologia através de sua categorização como um “folclorista”, adjetivo associado a uma ideia de pesquisador menor, quase como um curioso amador:

Esta foi a leitura que permaneceu até recentemente. Manuel Querino foi considerado um folclorista, apesar de alguns antropólogos se referirem a ele como “etnólogo prático”. Neste conceito estão contidos dois aspectos do racismo e preconceito: tratar das práticas africanas significava tratar do “folclore”, tendo em vista serem os africanos considerados primitivos, inferiores, e suas culturas qualificadas de menor valia, exóticas, porque dificilmente seriam construtores de “civilização”; e a competência do “tradicionalista” Manuel Querino se limitava a narrar tais aspectos culturais de menor valia – era um negro, de origem operária, esforçado, inteligente, mas carente de erudição e ciência (LEAL, 2016, p.157).

Em seu esforço ético-político podemos encontrar maiores proximidades em seu texto com muitas das preocupações antirracistas, de luta por outros espaços sociais no que tange à população negra e reconhecimento das diversidades culturais e sociais na formação do Brasil. E isto, de modo que o

passado, que a cultura de mulheres e homens negros sejam valorizados e ocupem espaços centrais. Querino rompeu uma abordagem da história africana e afro-brasileira que a tematizava como mão-de-obra escravizada da colônia e da monarquia brasileira, e não como parte crucial e presente em todos elementos socioculturais do Brasil:

Indo de encontro ao pessimismo de Nina e da maioria dos intelectuais brasileiros da sua época, Manuel Querino se inseriu na ilustre tradição do *black vindicationism* – autores negros e brancos que defenderam o negro na época em que o racismo predominava nos mundos da ciência, academia e política (GLEDHILL, 2015, p.6).

Sendo assim, “as investigações seminais de Manuel Querino procuraram acompanhar questões políticas e culturais, incluindo questões relacionadas a disputas trabalhistas, direitos civis e o foco recorrente nas contribuições africanas para o pensamento, a cultura e a formação da identidade dos brasileiros” (AFOLABY, 2013, p. 260).⁵ No entanto, em algumas passagens podemos encontrar perspectivas que são patriarcais e machistas, ao menos para nossa contemporaneidade.⁶

Como assinala Gumbrecht, o *sentido* se constitui por meio de uma relação francamente interpretativa com o mundo, a qual separa o sujeito do objeto através da racionalização (como se não houvesse corpo, apenas consciência), tornando possível uma reorganização ou posicionamento do mundo a partir do

⁵ “While Manuel Querino did in fact exist in historical terms, Pedro Archanjo, the fictional character created by Amado in *Tenda dos Milagres*, is an invention of the foremost Latin American writer. Although African contributions to Brazil have been documented by colonial and contemporary authors, Jorge Amado remains the most persistent curator of such African relics in his regionalist works” (AFOLABY, 2013, p. 260). Tradução nossa.

⁶ Infelizmente, em duas passagens de seu ensaio, há um machismo, conservadorismo e patriarcalismo, onde lamenta que a civilização tenha amenizado os costumes que cerceavam a liberdade feminina. Esta mesma ideia está nos verbetes “A cadeirinha de arruar” e “Costumes familiares”. Há, nisto, uma percepção de decadência “civilizacional” para Querino.

par razão/vontade. O paradigma da *presença* é aquele que cria a oportunidade de tangibilidade dos objetos através do corpo, das experiências sensoriais e afetivas; onde o próprio corpo não se distingue ontologicamente das coisas e o impulso para a transformação é substituído por uma vontade de se inscrever em uma dada cosmologia (GUMBRECHT, 2009, p. 13).

Apesar de certa hegemonia da cultura de sentido que se estabelece desde o início da experiência moderna ocidental, o ensaio, enquanto prática de escrita, em muitos momentos se torna um dos espaços privilegiados para maior oscilação entre os paradigmas do sentido e da presença, ao menos no final do século XIX a primeira metade do século XX (GUMBRECHT, 2010).⁷

Parece-me importante salientar que, segundo LaCapra, a atitude que muitas vezes compreende os textos do passado apenas como documentos, acaba por subutilizar as possibilidades de relação entre os textos produzidos em experiências anteriores e os seus possíveis leitores no presente e no futuro (LACAPRA, 1990, p. 14). Com isto, muitos textos complexos e mais difíceis de serem transformados em objetos documentais, como é o caso da literatura, da poesia, das canções e do próprio ensaio, acabam sendo pouco trabalhados ou considerados menos relevantes.

Os aspectos da presença (o afetivo, o sensorial, o corporal, o estético, etc.), no interior de certa hegemonia do paradigma do sentido, terminam

⁷ Vamos ao encontro do que Gumbrecht debate em seu livro *Produção de Presença*: o esforço deste trabalho é potencializar aspectos da presença em narrativas históricas como possibilidades interessantes para a escrita da história ao invés de somente intensificar intensamente as características da produção de sentido. Não há, portanto, uma perspectiva que quer abandonar o sentido em detrimento da presença, mas um apontamento de uma interessante representação do passado que alterna entre sentido e presença. Dito isto, entendo que, assim como há problemas na intensificação assimétrica do sentido em detrimento da presença na produção, por exemplo, de discursos etnocidas e epstemocidas que tentaram e tentam se legitimar cientificamente ou logicamente, uma cultura de presença também pode ir em direções problemáticas, como em uma corporificação religiosa do medo e da autoridade opressiva através de determinadas experiências sensoriais e afetivas. (GUMBRECHT, 2010).

julgados por meio da lógica objetivista, sendo considerados imprecisos, muito subjetivos e menos relevantes. Para nossas questões, acredito ser possível e interessante aproximar os efeitos de sentido e de presença dos aspectos *documentais* e *worklike* que, segundo LaCapra, todo texto possui. O atributo *documental* compreende as dimensões factuais e evidências que um texto pode apontar no interior da historicidade onde foi produzido (historicizando o texto). A categoria de *worklike* diz respeito ao potencial crítico, reflexivo, criativo e transformador que um texto pode produzir em contextos diversos daquele onde foi escrito, a partir do impacto realizado em seus futuros leitores.

Quero começar a abordar essas questões distinguindo entre os aspectos documentais e “worklike” do texto. O documental situa o texto em termos de dimensões factuais ou literais envolvendo a referência à realidade empírica e transmitindo informações acerca dela. O “worklike” complementa a realidade empírica, adicionando e subtraindo dela. Ele envolve dimensões do texto que não podem ser reduzidas ao documental, destacando-se os papéis do comprometimento, da interpretação e da imaginação. O worklike é crítico e transformativo, pois desconstrói e reconstrói o que é atribuído, num certo sentido repetindo-o, mas também trazendo para o mundo algo que não existia antes naquela variação, alteração ou transformação significativa. Com simplicidade enganosa, pode-se dizer que enquanto o documental marca uma diferença, o worklike faz a diferença - um que envolve o leitor em diálogo criativo com o texto e os problemas que ele levanta (LACAPRA, 1990, p. 29-30).⁸

⁸ “I want to begin to address these questions by distinguishing between documentary and ‘worklike’ aspects of the text. The documentary situates the text in terms of factual or literal dimensions involving reference to empirical reality and conveying information about it. The ‘worklike’ supplements empirical reality by adding to and subtracting from it. It thereby involves dimensions of the text not reducible to the documental, prominently including the roles of commitment, interpretation, and imagination. The worklike is critical and transformative, for it deconstructs and reconstructs the given, in a sense repeating it but also bringing into the world something that did not exist before in that significant variation, alteration, or transformation. With deceptive simplicity, one might say that while the documentary marks a difference, the worklike makes a difference – one that engages the reader in recreative dialogue with the text and the problems it raises” (LACAPRA, 1990, p. 29-30). Tradução nossa.

Realizadas de formas adequadas, sensíveis e solidárias em relação aos sujeitos, essas relações (entre textos produzidos no passado e suas leituras e ressignificações no futuro) podem lançar luz sobre outros aspectos e outras experiências, ampliando possibilidades que não estavam dispostas no presente de agora e no futuro. Os encontros entre textos do passado e sujeitos do futuro podem desatar e desconstruir aspectos do passado que pressionam, que oprimem, que são contraprodutivos para o presente. Podem, portanto, produzir algumas aproximações em relação às experiências consideradas potencializadoras, e intensificar a distância em relação àquelas entendidas como contraproducentes.

Sempre associada a esta potencialidade viva, é preciso considerar que a leitura de textos passados também é articulada para interpretações e narrativas que intensificam violências e disputas diversas de interesses entre grupos e sujeitos. A soma entre o estudo sensível, o afetivo, a evidência e o rigor no interior das compreensões sobre o passado é que pode e deve mediar com maior razoabilidade tais conflitos, ainda que esta complexidade produza divergências e disputas inevitavelmente.

Neste sentido, no que tange às nossas preocupações, textos podem aproximar experiências passadas e/ou intensificar a distância entre elas. Mais ainda, se encontra neste movimento dialógico a importância de se estudar textos a partir dos elementos de suas próprias historicidades e, simultaneamente, permitir que eles nos provoquem em nosso(s) presente(s), que levantem questões, que nos incomodem, que possamos repudiar algo neles (especialmente os valores racialistas, racistas, machistas, homofóbicos, patriarcalistas, conservadores, etc.) e que possamos apreciar, refletir e nos mover também a partir de algo deles.

Se encontra, aqui, a importância de estudar os ensaios *Retrato do Brasil* de Prado e a *Bahia de Otrora* de Querino, já que, no decorrer de questionamentos contemporâneos, estes textos do passado acabam por provocar debates a respeito de muitas das perspectivas acerca da escrita da história e da importância da tematização do passado no presente.⁹ Ainda que muitos de nós tentemos insistir em uma escrita da história pautada prioritariamente em esforços lógico-formais, mesmo depois dos desafios enfrentados após o giro-linguístico, é preciso se atentar as possibilidades de sermos provocados por textos como os ensaios do início do século XX. Muitos deles nos incitam a questionar porque não somar aos esforços ao redor do paradigma do sentido, outros aspectos de nossa realidade sensorial, afetiva, estética, ressignificativa, metafórica.

LaCapra, salientando principalmente os argumentos em torno do “não-pensado”, próximo à abordagem fenomenológica de Heidegger, aponta que, ainda que potencialmente anacrônicas, as condições que viabilizam o diálogo com determinada experiência histórica (este “outro”) são as questões que nos intrigam em nosso presente. No entanto, as motivações, as indagações produzidas em qualquer presente que se volta para passados não podem ser completamente respondidas ou terem suas motivações esclarecidas, pois se

⁹ No caso de Prado, adquirimos a primeira edição do seu ensaio, de 1928. Quanto ao ensaio de Querino, foi possível adquirir a terceira edição de 1946, que foi reimpressa em 1955. A primeira edição do livro de Querino, publicada em 1916, é considerada obra rara, mas tivemos curto acesso a uma cópia localizada no Museu Paulista. O museu permite a consulta supervisionada e bastante restrita a obra. Deste modo, com a ajuda da historiadora Ana Paula Scarpa Pinto de Carvalho, que realizou visitas ao museu, cotejamos a primeira e a terceira edição para compreendermos as diferenças entre os dois volumes. Diferente da publicação de 1916, na terceira edição se encontram ilustrações, um curto prefácio de Frederico Edelweiss, quarenta e duas notas de rodapé explicativas inseridas pelos editores e oito capítulos a mais (“a festa da ‘Mãe d’água’”; “A extrema-unção”; “Oradores de sobremesa”; “As desavenças”; “A instrução primária”; “Cantor de modinhas”; “Um baile”; “João da Veiga Murici”). É difícil precisar quantas edições foram publicadas do livro *A Bahia de Otrora*, pois esta informação não foi localizada. Apesar disto, é possível concluir que foram produzidas, ao menos, três edições deste ensaio: 1916, 1922, 1946 (reimpressa em 1955).

encontram, elas mesmas, em uma experiência histórica que não pode ser totalmente compreendida, quantificada.

Um diálogo com um “outro” [outro contexto ou historicidade] deve ter um assunto e deve transmitir algum tipo de informação. Mas, como Weber e Collingwood observaram, um fato é pertinente apenas no que diz respeito a um quadro de referência envolvendo questões que apresentamos ao passado, e é a capacidade de colocar as questões “certas” que distinguem os estudos produtivos. Heidegger enfatizou que essas questões são elas mesmas situadas em um “contexto” ou um “mundo da vida” que não pode ser inteiramente objetivado ou plenamente conhecido. Para Heidegger, além disso, é apenas investigando o que constitui como questões relevantes em relação ao “não-pensado”, que uma conversa com o passado entra em dimensões do seu pensamento que são mais vigorosas no presente e no futuro. Aqui o anacronismo é um perigo óbvio, mas um tipo imaginativo e auto-reflexivo de história comparativa que investiga as possibilidades não realizadas ou mesmo resistentes do passado é, não obstante, um complemento importante para tipos mais empíricos de comparação no diálogo entre passado e presente. (...) De fato, na medida em que é em si mesmo um “worklike”, um diálogo envolve a tentativa do intérprete de pensar mais profundamente o que está em questão em um texto ou uma “realidade” passada, e no processo o questionador é questionado pelo “outro”. Seu próprio horizonte é transformado enquanto ele, ainda vivo, confronta (mas muitas vezes submerso ou silenciado) possibilidades solicitadas por um questionamento sobre o passado. Nesse sentido, a historicidade do historiador está em questão tanto nas indagações que ele coloca quanto nas respostas dadas por ele em um texto que em si reticula o documental e o “worklike”. Pode-se argumentar, finalmente, que a interação entre o documental e o “worklike” gera tensão, e essa tensão é neutralizada apenas por meio do processo de controle e exclusão (LACAPRA, 1990, p. 31-32).¹⁰

¹⁰ “A dialogue with a ‘other’ must have a subject matter and must convey information of some sort. But, as Weber and Collingwood have observed, a fact is a pertinent fact only with respect to a frame of reference involving questions that we pose to the past, and it is the ability to pose the ‘right’ questions that distinguishes productive scholarship. Heidegger has emphasized that these questions are themselves situated in a ‘context’ or a ‘life-world’ that cannot be entirely objectified or fully known. For Heidegger, moreover, it

Com isso, compreende-se que textos escritos no passado não são simples documentos históricos, mas de forma mais dialógica, muitos são artefatos históricos culturais importantes para diversas configurações de outros presentes. As questões, metáforas, temas, afetos e atmosferas de textos do passado nos provocam e intrigam a partir de nossos próprios dilemas, interesses, problemas e indagações contemporâneas, ao mesmo tempo em que procuramos entender aspectos destas outras historicidades. Um texto não dialoga apenas com o contexto onde foi produzido, mas com outros onde é ressignificado, reinterpretado.

Também é importante que textos sejam rearticulados em outros contextos pertinentes, buscando não extrapolar os limites e possibilidades do próprio texto em sua historicidade, a fim de se manter atento e crítico aos abusos interpretativos que podem ser extremamente violentos. Ao fim, textos não devem ser reduzidos somente a fontes ou documentos históricos completamente distantes das possibilidades de reflexão acerca do(s) presente(s), antes de tudo, por possuímos capacidades, e até mesmo necessidades (talvez antropológicas) de ressignificação de experiências espacialmente e temporalmente diversas.

is only by investigating what constitutes his still question-worthy 'unthought' that a conversation with the past enters into dimensions of his thinking which bear most forcefully on the present and future. Here anachronism is an obvious danger, but an imaginative and self-reflective kind of comparative history inquiring into the unrealized or even resisted possibilities of the past is nonetheless an important supplement to more empirical kinds of comparison in the dialogue between past and present. Indeed, insofar as it is itself 'worklike', a dialogue involves the interpreter's attempt to think further what is at issue in a text or a past 'reality', and in the process the questioner is himself questioned by the 'other'. His own horizon is transformed as he confronts still living (but often submerge or silenced) possibilities solicited by an inquiry into the past. In this sense, the historicity of the historian is at issue both in the questions he poses and (*pace* Weber) in the 'answers' he gives in a text that itself reticulates the documentary and the worklike. It may, finally, be argued that the interaction between documentary and the worklike tendencies generates tension, and this tension is neutralized only through process of control and exclusion" (LACAPRA, 1990, p. 31-32). Tradução nossa.

É neste sentido que os ensaios de Prado e Querino se tornam interessantes para nós. Também, porque são narrativas históricas constituídas a partir de diferentes temáticas, abordagens ético-políticas e pragmáticas que se aproximam desse esforço acerca de uma relação íntima entre presença e sentido.

Prado, Querino e a plasticidade do ensaio

Podemos observar que os textos de Prado e Querino, a partir do gênero ensaio, permitem a formulação mais livre de conjecturas, simultaneamente, claro, à realização de algum rigor científico, segundo padrões complexos, distintos e em disputa naquela historicidade. A exemplo, teríamos o uso de documentos (cartas, ofícios, escrituras, manifestos, jornais, panfletos, ordens regenciais, etc.), da crítica documental, a leitura e citação de outros autores, a hermenêutica, os métodos e a elaboração e apresentação de hipóteses. Do mesmo modo, há um intenso investimento em uma linguagem que procura apontar para a materialidade dos espaços e corpos dos sujeitos, mencionando paisagens, objetos, indumentárias, roupas, a descrição física, as cores, cheiros, sabores, etc. Suas narrativas descrevem situações históricas quase como se estivessem sendo observadas pelos autores, em um movimento onde são abordados os corpos dos sujeitos, suas falas, os espaços que são palcos dos episódios mais distintos, os costumes culturais.

De modo ainda mais intenso que Prado, Querino também traz para o seu texto um aporte estético através da reprodução de letras de canções, poesias, menções a ritmos e musicalidades, etc. Para Weinberg, “há aqui uma observação muito valiosa: o que se ensaia se pesa e pesa novamente, se examina, se reconhece, testa-se no ensaio uma ideia, e também se põe em

dúvida o aceitado, o estabelecido” (WEINBERG, 2004, p. 19).¹¹ A constituição de ensaios através de elementos estéticos semelhantes ao de Prado e Querino é parte de um caminho – de uma episteme - que se constitui pelo menos desde Montaigne e Bacon, sem abdicar de certo estilo, método, certa objetividade e perspectivas mais lógico-formais (DA SILVA; SILVA, 2010, p. 5).

Estas características podem ser observadas, por exemplo, no momento no qual Prado descreve as paisagens do litoral no século XVI através do sentimento mercantil dos navegadores daquela época, e isto através do uso de recursos estéticos, ou seja, usando figuras de linguagem e imagens, preocupado com a sensibilização e em ativar a imaginação do seu leitor: “águas e matas foram surpresa e o encanto dos descobridores”, apesar de que “da beleza das paisagens não cuidavam”, já que estavam preocupados em encontrar no território possibilidades mercantis (PRADO, 1928, p. 20).

Descrevendo a natureza da baía (do que é conhecido hoje como Rio de Janeiro) como um espetáculo visual de um grande anfiteatro, Prado também destaca – com base nessa mobilidade mais estética - a indiferença de alguns daqueles homens frente à beleza natural devido à cobiça que possuíam: “Martim Affonso e Pero Lopes não se deixaram seduzir pelo magnífico anfiteatro da baía do Rio: foram mais ao sul aproveitar para a vila que fundaram a velha feitoria de traficantes de escravos escondida num recanto da abra de São Vicente” (PRADO, 1928, p. 20). Alternando em seu argumento entre um objetivo mais lógico-formal (sentido) e outro mais estético-afetivo (presença), o ensaísta escreve que poucos souberam contemplar a grandiosidade da natureza, à exceção, por exemplo, de Thomé de Sousa, do qual Prado coloca em evidência certo trecho de uma carta:

¹¹ “He aquí una observación muy valiosa: lo que se ensaya, se pesa y sopesa, se examina, se reconoce, se prueba en el ensayo una idea, y también se pone en duda lo aceptado, lo establecido” (WEINBERG, 2004, p. 19). Tradução nossa.

Eu entrei no Rio de Janeiro que está nesta costa na capitania de Martim Affonso 50 léguas de São Vicente e 50 do Espírito Santo, mando o debuxo dela a V. A. mas tudo é graça o que se dela pode dizer senão que pinte quem quiser como deseje um Rio isso tem este de Janeiro (PRADO, 1928, p. 20-21).¹²

Em muitos momentos, ambas as estratégias – a mais estético-afetiva e a mais lógico-formal - são realizadas a partir de um método descritivo e analítico, apoiado em citações diretas e indiretas, muitas delas através de publicações e manuscritos transformados em documentos, citados em notas ou no corpo do texto. Este é o caso da situação mencionada acima, onde é referenciado em nota o livro “Humboldt; Cosmos, vol. II” e a “Carta de Thomé de Sousa, de 1º de Junho de 1553”, além do diário de Frei Claude d’Abbeville, no corpo do texto (PRADO, 1928, p. 20-23).

Querino, ainda que com um tom afetivo forte, também constitui um momento mais lógico-formal (sentido), repleto de dados, referências, sujeitos, de relações de causalidade e efeito, quando, por exemplo, narra de forma concatenada e citando trechos de documentos ao tratar do movimento de resistência da invasão holandesa na Bahia, “quando, em 1926, os holandeses se apoderaram dos seus muros, ela [Bahia] soube cumprir o seu dever, forçando a retirada do intruso elemento, auxiliada por D. Marcos Teixeira, que no momento, trocara o roquete de prelado, pela couraça de combatente” (QUERINO, 1955, p. 45).

O mesmo ocorre ao abordar as comemorações da independência em relação a Portugal, reproduzindo parte de um edital que fora distribuído nas ruas de Salvador, “nos quais a Câmara convidava o povo a tomar parte nos festejos do 2 de Julho” (QUERINO, 1955, p. 46). Para fundamentar sua narrativa histórica, novamente é utilizada a transcrição do edital, onde Querino escreve

¹² Um debuxo é uma espécie de rascunho, os primeiros traços de uma pintura, escultura, arquitetura, etc. (PRADO, 1928, p. 20-21).

que “como documento histórico, aqui reproduzo o texto do edital do ano de 1875” (QUERINO, 1955, p. 47).

No livro de Querino, a pragmática da presença se encontra em inúmeros relatos, explicações e descrições acerca dos episódios históricos e registros etnográficos. Entre os inúmeros momentos onde presentifica o passado através da linguagem, podemos mencionar quando trata da procissão das cinzas que, segundo ele, foi realizada em Salvador do dia 17 de fevereiro de 1649, até o ano de 1860. Tratando dos corpos e suas percepções sensoriais, elaborando imagens mais próprias à sensibilização e à experiência, Querino aponta para a disposição dos corpos dos sujeitos no espaço, as esculturas montadas para narrar e presentificar a cosmologia cristã, as condições climáticas do meio ambiente do dia, o sentimento de veneração católico:

Às quatro horas da tarde, depois do novo sermão, desfilava a enorme procissão, com desusada imponência, imprimindo no espírito da população o mais puro sentimento de veneração pelos atos do culto externo. Essa solenidade se prolongou até o ano de 1860, quando se celebrou pela última vez. O prestígio saía da igreja da Venerável Ordem 3.^a de S. Francisco, com o acompanhamento das outras ordens terceiras, irmandades, cabido metropolitano, seminaristas, comissões das corporações religiosas, autoridades civis e militares, guarda de honra de primeira linha, conduzindo vinte e uma charolas, além de representações outras, análogas ao ato. Em primeiro lugar exibia-se a frondosa árvore do *Paraiso*, com os pomos proibidos e a serpente tentadora, aos lados, Adão e Eva, com as insígnias do trabalho, vestido de peles, e, após eles, um anjo, lançando-os fora do Paraíso, armado de uma espada de fogo. Depois apareciam a figura da *Morte*, com as insígnias da brevidade da vida e as armas da Ordem Seráfica acompanhada de dois anjos (QUERINO, 1955, p. 111-112).

A escrita por meio do ensaio é, de fato, caracterizada por esta variabilidade de possibilidades temáticas e das suas formas no interior do gênero, e não por uma normatividade pré-estabelecida. Para Andrea T. da Silva

e Lindinei Silva, entre os poucos traços do gênero os quais seus estudiosos entram em consenso, poderíamos elencar:

(...) escrita dedicada a oferecer o ponto de vista do autor com respeito a alguma questão; vínculo com a prosa; caráter não-ficcional; perspectiva pessoal ostensiva; abertura a um amplo espectro de temas e formas de tratamento; concisão; contundência; vontade de estilo (DA SILVA; SILVA, 2010, p. 2).

Adorno também atesta que, “a mais simples reflexão sobre a vida da consciência poderia indicar o quanto alguns conhecimentos, que não se confundem com impressões arbitrárias, dificilmente podem ser capturados pela rede da ciência” (ADORNO, 2003, p. 23). No final do século XIX e início do século XX, além do ensaio, outros gêneros de escrita da história eram utilizados tanto em instituições como o IHGB, como por autores que produziam de forma independente destas organizações. Historiadores como o intelectual negro Evaristo de Moraes (1871-1939), Oliveira Lima (1867-1928) e Pandiá Calógeras (1870-1934), além de ensaios, também produziam textos com características narrativas mais lineares, lógico-formais e monográficas. É preciso frisar que os ensaios associados às perspectivas descritas aqui como a do sentido e da presença constituem apenas uma possibilidade entre outras disponíveis à época, onde entre elas havia também a ideia de um objetivismo mais assíduo, o qual negava elementos estéticos/afetivos.

Ainda assim, para muitos historiadores do início do século XX, os quais publicavam quer dentro quer fora do IHGB e em outros institutos históricos, a escrita da história também demandava uma abordagem estética e filosófica do saber, como é possível destacar na crítica de Capistrano de Abreu à Varnhagen.

Varnhagen não primava pelo espírito compreensivo e simpático, que, imbuído o historiador dos sentimentos e situações que atravessa – o torna contemporâneo e confidente

dos homens e acontecimentos. A falta de espírito plástico e simpático – eis o maior defeito do Visconde de Porto-Seguro (...). É pena que ignorasse ou desdenhasse o corpo de doutrinas criadoras que nos últimos anos se constituíram em ciência sob o nome de sociologia. Sem esse facho luminoso, ele não podia ver o modo por que se elabora a vida social. Sem ele as relações que ligam os momentos sucessivos da vida de um povo não podiam desenhar-se em seu espírito de modo a esclarecer as diferentes feições e fatores reciprocamente (ABREU, 1931, p. 138 -139).

Do mesmo modo, Fernando Nicolazzi destaca a crítica de Silvio Romero ao Visconde de Porto Seguro, onde acrescenta que “falta-lhe a vida, o calor, a imaginativa, a capacidade sintética, o talento de narrar, a filosofia dos fatos, a amplitude generalizadora, a perspicácia analítica” (ROMERO *apud* NICOLAZZI, 2008, p. 322).

Por essa razão, estabelecendo a primazia do autor que se encontra, de maneira geral, desvinculado de instituições produtoras de saber, o ensaio permitia a realização de um exercício mais detido e pessoal de reflexão, com todos os elementos que fazem parte da tarefa de pesquisa, com as precisões conceituais que ela demanda, sem, por outro lado, perder de vista o alcance abrangente e perene por ele visado e, sobretudo, a perspectiva “filosófica” de interpretação. É nesse sentido, portanto, que ele consegue assumir ao mesmo tempo o caráter de explicação histórica e de síntese sociológica demandado pelo contexto em questão, como as já mencionadas críticas de Capistrano a Varnhagen (e de outros autores à Capistrano), permitiram concluir (NICOLAZZI, 2008, p. 330).

Capistrano e Silvio Romero, duas referências importantes para a escrita da história daquele momento, sugerem, em suas críticas à Varnhagen, uma preocupação considerada central na escrita da história do Brasil: a incorporação de uma apreciação afetiva e sensorial para a realização de uma análise tão sensível quanto também rigorosa do tema ou problema estudado. Isto, de modo que seja possível sentir e também compreender melhor o que está em questão na pesquisa histórica.

Prado procura escrever de forma semelhante suas compreensões históricas, dissolvendo a cronologia em uma narrativa a qual “desapareceram quase por completo as datas” (PRADO, 1928, p. 185). No interior desta perspectiva, “restam somente os aspectos, as emoções, a representação mental dos acontecimentos, resultantes estes mais da dedução especulativa do que da sequência concatenada dos fatos” (PRADO, 1928, p. 185). Prado menciona criticamente que a história não deve ser idealizada romanticamente ou procurar constituir metanarrativas, ou melhor, ele procura “considerar a história, não como uma ressurreição romântica, nem como ciência conjectural, à alemã; mas como conjunto de meras impressões (...)” (PRADO, 1928, p. 185).

Ainda que não trate disto de forma direta em *Retrato do Brasil*, seu posicionamento se mantém firme quanto à viabilidade de representar, mas desconfiado quanto a capacidade de realização de uma objetividade irrestrita. Seu texto parece mesmo descrente da utilidade de tal objetividade extensiva frente à possibilidade de produzir interpretações a partir de certas fundamentações e, especialmente, de gestos estéticos.

Querino escreveu seu ensaio através de uma escolha interessante: não há uma cronologia ou uma narrativa linear que reúne os verbetes de seu livro. Em alguns momentos, a narrativa histórica não cita datas para uma localização temporal mais precisa, diluindo parte da distância daquela experiência em relação ao presente do autor. Cada capítulo possui uma temática, onde relata um episódio histórico ou um costume social que deixou de ser realizado, muitas vezes somando uma perspectiva etnológica à sua abordagem estética e argumentativa.

Isto é feito através de documentos e de perspectivas lógico-formais, mas também por meio de falas, dos movimentos físicos dos sujeitos, seus sentimentos, da descrição dos objetos, dos espaços, dos corpos, das canções, e outros elementos que vão em direção a efeitos de presença. É nesta direção que,

enquanto os verbetes intitulados “O Natal” e “A Capoeira” tratam de como a data cristã era celebrada ou como a capoeira se manifestava culturalmente em experiências passadas, o texto de “Milícia, Ordenanças e Guarda Nacional” abordam como algumas instituições policiais e militares surgiram e atuavam no século XIX. Já a seção “A Imprensa” tematiza as disputas e perseguições violentas envolvendo jornalistas e editores que escreviam textos acerca de políticos e da política na década de trinta do Oitocentos, em Salvador.

Ao encontro destas perspectivas, Adorno acredita que a pretensão hiperbólica de objetividade acaba por esfacelar o ato interpretativo sensitivo:

Os impulsos dos autores se extinguem no conteúdo objetivo que capturam. No entanto, a pletora de significados encapsulada em cada fenômeno espiritual exige de seu receptor, para se desvelar, justamente aquela espontaneidade da fantasia subjetiva que é condenada em nome da disciplina objetiva. Nada se deixa extrair pela interpretação (ADORNO, 2003, p. 18).

Neste gênero, torna-se possível a constituição de uma linguagem estética, que muitas vezes remete a epifania, que pode incitar experiências sensoriais e afetivas ao leitor, portanto atingindo não somente sua consciência, mas sua materialidade corpórea. Weinberg salienta que, para Mariano Picón-Salas, o ensaio une filosofia (linguagem lógico-formal) e poesia (linguagem estética), possuindo uma ponte entre o mundo das imagens e dos conceitos, tentando instigar a consciência e as emoções dos leitores, assim como faz a literatura. Ainda para Picón-Salas, no interior desta união entre filosofia e poesia, há uma relação direta com os conflitos imediatos de seu momento histórico (WEINBERG, 2004, p. 23).

O ensaio é, portanto, o desenrolar de um julgamento, de uma maneira de entender algum aspecto do mundo e de vincular o particular com o universal. Lukács caracteriza o ensaio como

um poema intelectual e enfatiza que é possível acessar a intelectualidade como uma vivência sentimental. Lukács reconhece a hierarquia dos ensaios ao reconhecer sua forma e seu vínculo particular com a crítica (WEINBERG, 2004, p. 24).

A pragmática estética, a qual impele experiências sensoriais e afetivas de modo quase fenomenológico nos textos de Prado e Querino, está presente em diversos outros ensaios na América Latina, inclusive alguns produzidos recentemente. Liliana Weinberg sublinha o ensaio *Los rituales del caos* (1995), do mexicano Carlos Monsiváis (1938-2010), ao descrever a situação sufocante da cidade de México, um espaço onde existe um número enorme de pessoas:

Monsiváis encontrou assim um modo de traduzir artisticamente sua percepção de uma "opressão sem saída". Assim, o autor nos oferece uma sucessão de experiências que ele apresenta e comenta com o estilo de um cronista e um "fenomenologista" de rituais urbanos contemporâneos. E se continuarmos a leitura, veremos que para retratar a multidão, a opressão sem saída, o tumulto, o turbilhão, Monsiváis escolhe a estratégia de enumeração, justaposição, acumulação "caótica", amostragem aleatória de imagens, o que reforça - a coordenação se opõe à subordinação, a ordem hierárquica dos elementos - o sentimento de estar perdido em uma área do mundo e em uma situação inexplicável, enquanto que é apenas observável, registrável, fotografável (WEINBERG, 2004, p. 59).

Assim como indicado no trecho, alguns dos esforços para a compreensão de determinadas experiências somente podem ou são melhor tematizadas, ou mesmo interpretadas, a partir de pragmáticas estéticas. Uma linguagem voltada para os sentidos e sentimentos pode recolocar o corpo do leitor, e não somente encorajar a consciência, a razão, na inserção no texto (WEINBERG, 2004, p. 81).¹³

¹³ Weinberg relembra que muitos autores questionam se o texto possui uma existência independente do sujeito, pois, devido à diversidade de leituras possíveis para cada leitor, talvez não seja possível insistir que exista um texto único. Para Weinberg existe um texto que se cristalizou com o trabalho do autor, assim como suas leituras mais sedimentadas. Ainda para ela, mesmo que seja necessário respeitar a especificidade de cada leitura, há

Destacar a possibilidade de uma experiência sensorial e afetiva, como no caso dos ensaios, é indicar que eles são constituídos daquilo que LaCapra chama de *Worklike*, ou ainda, “(...) é lembrar que o ensaio que eu leio não é um objeto morto que está diante de mim para sua dissecação e desmembramento, mas a experiência viva, que surge do encontro da leitura e somente a partir da qual é possível começar a recorrer a algum caminho com proveito” (WEINBERG, 2004, p. 80).

Em *Retrato do Brasil* há o esforço por compreender aquilo que incita o autor no interior de sua historicidade, do seu momento histórico. Ou melhor, fenomenologicamente, o texto se constitui pela reciprocidade autor/historicidade, sempre no interior de seus diversos limites individuais, histórico e socioculturais de percepção e entendimento da realidade que se refere. No cerne desta perspectiva, a qual busca encontrar convergência entre o particular e o geral, que Prado escreve procurar “estudar o povoador português da colonização primeira, em que o momento histórico do Renascimento, (...) lançaram na esplendida aventura das grandes viagens conquistadoras” (PRADO, 1928, p. 185). Aqui estaria seu interesse por tematizar fenômenos que, para ele, teriam uma importância generalizada para muitos povos e culturas e que não pertenciam simplesmente ao passado, mas que também estavam ali constituindo a sua historicidade, o seu presente.

Imediatamente, na mesma página e na próxima linha, o ensaísta continua escrevendo que seu intuito foi o de estudar “esse colono, célula inicial da nossa formação, procurar apanhá-lo vivo na sua entidade histórica” e ainda “sitiá-lo na sua roça, na sua fazenda, no seu engenho, no seu curral, ou na incipiente indústria, em intimidade de relações com vizinhos e escravos” (PRADO, 1928, p. 185). Em mais um de seus enunciados, quase fenomenológicos, há uma

leituras um pouco mais equivocadas que outras. Ao fim, compreende que seria preciso colocar alguns limites no que diz respeito às más interpretações que empobrecem e reduzem o texto (WEINBERG, 2004, p. 81).

perspectiva de compreensão de uma realidade histórica específica a partir do cotidiano, do plano da vida de seus sujeitos, portanto, de particularidades específicas as quais, simultaneamente, estão incluídas e incluem fenômenos históricos de natureza globalizante, generalizante.

O ensaio de Querino tematiza o passado da Bahia por entre episódios temáticos distintos, tratando de costumes populares, de disputas políticas, da imprensa, de objetos da cidade, etc. A maior parte destes capítulos (ou verbetes) possuem uma narrativa que percorre os movimentos dos sujeitos a partir de seus corpos, mencionando o percurso que estão caminhando, falas que fizeram, sentimentos que expressaram, o espaço que observavam e objetos que construía. O texto é estruturado em direção a uma aproximação do cotidiano do passado daqueles sujeitos, através do plano da vida daqueles que estavam envolvidos naquela trama. Estas perspectivas podem ser observadas quando tematiza como o natal era comemorado na Bahia:

Escultores, seus discípulos e até curiosos viam-se atarefados com encomendas de figurinhas trabalhadas em barro do engenho da Conceição, pedra jaspe do sertão e madeira, inclusive casca de cajazeira. Outros ainda manufaturavam-nas de papelão. Essas figuras representavam animais e tipos engraçados e jocosos. Os pintores e encarnadores de imagens entregavam-se também à mesma faina, aliás rendosa, tal o grande número de encomendas a satisfazer, como fossem: cidades, montes e tudo mais que necessário se tornava às aplicações do presépio, na razão dos recursos de cada um. Ganhadeiras, trazendo a cabeça grandes tabuleiros, munidas de um chocalho de folha de Flandres, mercadejavam esses artefatos e despertavam a atenção dos compradores cantarolando esta quadra: 'As barras do dia/ Já vem clareando; que belo menino/ Na Lapa chorando!' Era o prenúncio do Natal (QUERINO, 1955, p. 16).

Da Silva e Silva recordam que "adorno criticava a doutrina que apregoava o mutável, o efêmero, como indigno da filosofia" (DA SILVA; SILVA,

2010, p. 7). A ideia de abraçar a transitoriedade e a frivolidade do cotidiano é característica marcante especialmente no ensaio de Querino, onde há a percepção de que aquelas experiências do plano da vida do passado o qual tematiza (a noite de reis, a capoeira, as procissões, as superstições, a imprensa, os colégios, a vida no lar, as ruas, os automóveis, os chafarizes e a iluminação pública) deixaram de existir, como todo devir. A própria forma contestadora do gênero coloca em questão algumas das bases que sustentam escritos os quais acreditam ser objetivos e sistemáticos.

Se é correto que, “nos processos de pensamento, a dúvida quanto ao direito incondicional do método foi levantada quase tão-somente pelo ensaio”, como disse Adorno, é porque o ensaio, ao contrário do sistema, não conta com uma via exterior para chegar à verdade, quer dizer, não conta com a forma como uma mera auxiliar accidental para alcançar um conteúdo determinado. Por isso, foi ele adotado por Benjamin como maneira de honrar a verdade filosófica, já que “se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema” (DUARTE, 2007, p. 61).

O ensaio, no início do século XX brasileiro, se constitui pela produção de saber, pela elaboração de reflexões e estéticas as quais se assumem limitadas, historicizadas e conectadas a personalidade do seu autor, reconhecendo sua própria transitoriedade. Mesmo que se encontrando em meio a outras perspectivas que buscavam produzir um conhecimento quase que findado, objetivo, neutro, original e universal. Adorno afirma que “o ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27).

Mais ainda, o gênero permite certa aproximação entre o sujeito e o objeto, ao entender o próprio sujeito como objeto que transforma e é transformado pelas coisas do mundo. É importante lembrar que, tal separação do par

sujeito/objeto, é constituinte da experiência moderna e da crise de referenciais, como menciona Gumbrecht, a partir do que entende como crise do “observador de segunda ordem”. Segundo ele, ao analisar, o observador percebe que somente pode fazê-lo de forma limitada, em sua perspectiva pessoal, temporal e espacial, tornando ele mesmo um objeto, se observando enquanto observa fenômenos (GUMBRECHT, 1998, p. 21). Sobre um momento específico da constituição das experiências modernas, o crítico literário João Barrento reitera:

Já no início, em Montaigne, é esse o *método* do ensaio: a aproximação progressiva *de si através do objeto*. Apresenta-se o caso, o autor, o livro (por vezes logo no título), exemplifica-se para amplificar a sua incidência, chega-se a substância, ao cerne da reflexão a partir da observação ou da experiência de leitura (BARRENTO, 2010, p. 20).

Este gênero, ao fim, reinterpreta objetos culturais sedimentados, se apoiando em uma espécie de responsabilidade para com a tematização de questões importantes em sua atualidade. A linguagem de Prado se encontra neste ângulo irônico, de alguém que, ao querer tratar do âmago das coisas que lhe interessam e dizem respeito a vida, discorre como quem fala de uma superfície frívola. A partir desta ironia associada a uma responsabilidade acerca daquilo que tematiza, Prado escreve sobre seu ensaio: “(...) como conjunto de meras impressões, procurando no fundo misterioso das forças conscientes ou instintivas, as influências que dominaram, no correr dos tempos, os indivíduos e a coletividade” (PRADO, 1928, p. 183). Em seguida prossegue a sua metáfora estética: “É assim que o quadro – para continuar a metáfora sugerida – insiste em certas manchas, mais luminosas, ou extensas, para tornar mais parecido o retrato” (PRADO, 1928, p. 183-184). A respeito de uma ironia semelhante, Lukács escreve:

Refiro-me aqui à ironia que há no fato de que o crítico sempre fala das questões últimas da vida, porém sempre no tom de quem falasse apenas de quadros e livros, apenas dos ornamentos belos e não-essenciais da grande vida, e mesmo aqui não do mais íntimo do íntimo, e sim tão-somente de uma bela e inútil superfície. Tem-se, assim, a impressão de que todo ensaio estaria na maior distância possível da vida, e a separação parece tanto maior quanto mais ardente e dolorosamente sensível for a efetiva proximidade da verdadeira essência de ambos. (...) O ensaísta dá um piparote na própria esperança orgulhosa, que se ilude de ter chegado alguma vez próxima das coisas últimas – ora, tudo o que ele tem a oferecer são explicações dos poemas de outros ou, no melhor dos casos, de seus próprios conceitos. Mas ele se acomoda com ironia a essa pequenez, à eterna pequenez do mais profundo trabalho mental a respeito da vida, e ainda a sublinha com irônica modéstia (LUKÁCS, 2014, p. 7).

Em meio à transitoriedade do passado cotidiano que aborda, em alguns momentos, Querino lança sua inquietação crítica, sua preocupação acerca do seu presente. Em seu texto há a constituição de um argumento que afirma a importância da realização da vontade do *povo* – o que entende como a população pobre e de classe média baixa. Sua perspectiva entende que o *povo* conduz a sociedade a partir das escolhas de seus representantes, suas revoltas e suas ações cotidianas. Para ele, quando um governo reprime o *povo*, para que esta vontade não seja concretizada, há uma inadequação social e política.

É necessário dizer que esta valorização do *povo* não era comum, e, portanto, tal iniciativa possuía um caráter ético-político, uma reivindicação inclusiva dos sujeitos que não compunham a elite: “O que Querino designava como ‘povo’ era tratado pelas elites brasileiras como ‘ralé’ ou ‘poviléu’, ‘plebe’, ‘tipos reles’, ‘ralé’, ou seja, é preciso entender o modo de designar de Querino como sendo, ao mesmo tempo, um modo de reivindicar igualdade e cidadania” (GUIMARÃES, 2014, p. 11). Após mencionar episódios passados mundanos, obscurecidos (esquecidos), onde a população fez valer sua vontade, conclui:

Isto ocorreu em época de espessas trevas, quando o povo impunha a sua vontade e fazia respeitá-la. Hoje, qualquer movimento semelhante seria rechaçado pelo *regimento dos dragões*. Naqueles tempos obscuros havia o povo; hoje temos o poviléu (QUERINO, 1955, p. 172).

A opressão dos regimes militares do início da República teriam, portanto, reduzido a capacidade de atuação da população. Ainda assim, o *povo* seria protagonista do movimento da história, uma compreensão central em seu ensaio e, talvez, inaugurada por Querino.

Considerações finais

Para muitos teóricos o gênero ensaio se encontra em uma abordagem não finalizada, com uma menor preocupação heurística, mais aberto e com menores limites sistemáticos do que pôde manter-se confortável parte do pensamento tradicional. Nesta acepção, seus conteúdos, estilos e formas, não são arbitrários, vão ao encontro da realização das especificidades de suas reflexões e mensagens. Como é o caso de Paulo Prado e Manuel Querino, a linguagem no ensaio muitas vezes se esforça por tematizar aquilo que parece, para o autor, o que está entre as questões mais importantes para a sua contemporaneidade. É deste modo que a forma do gênero pode fazer parte da renegociação dos artefatos culturais, já que eles são definidos pelas relações que estabelecemos com eles, que nos ligam a produtores e usuários dos elementos das culturas.

Tratam-se de ensaios que buscam o entendimento no plano da vida, do que parece oferecer possibilidades de ação no movimento cotidiano dos sujeitos. No entanto, o próprio limite do ensaio e do ensaísta está incluído na sua atitude a qual quer agir, mesmo frente às colossais dificuldades que visualiza (segundo Marcelo de Mello Rangel, um atitude melancólica) já que seu estilo trata do que em seu íntimo parece importante para muitos, mesmo

que só possa falar de alguns poucos objetos a partir, especialmente, de uma condição finita (RANGEL, 2014). É importante ter em nossa consciência e sentidos a ironia de Lukács quanto a uma suposta “frivolidade” no ensaio, similar à que apontamos acima no texto de *Retrato do Brasil e A Bahia de Outrora*: o ensaísta é um agente que procura tematizar a vida, seu âmago, mas como aquele que só poderia tratar do pessoal, o aparente, a superficialidade infame e leviana.

Referências Bibliográficas

ABREU, J. Capistrano de. “Necrológio de Francisco Adolpho de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro”. In: **Ensaio e estudos** (crítica e história). Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1931.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

AFOLABI, Niyi. Reversing Dislocations: African Contributions to Brazil in the Words of Manuel Querino, 1890-1920. **History Compass**, v. 11.4, p. 259-267, April, 2013. Disponível em: < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/hic3.12046> >. Acesso em 15/01/2020.

AGUIAR, Isabel Cristina Domingues. **Prado e a semana de Arte Moderna**: ensaios e correspondências. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/115830?show=full> >. Acesso em 15/01/2020.

BARRENTO, João. **O gênero intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

DA SILVA, Andrea Targino; SILVA, Lindinei Rocha. A inscrição do ensaio nos gêneros literários. *Cadernos da Faculdade de Educação e Letras (FaEL)* – Universidade Iguazu (UNIG), nº 8, mai./ago., 2010. Disponível em: < <http://cap->

unig.com.br/cadernosdafaef/ARTIGO%20CADERNOS%208%20LINDINEI.pdf
>. Acesso em 15/01/2020.

DUARTE, Pedro. Ensaio de linguagem ou linguagem de ensaio. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 1, pp. 52-67, jan-jun, 2007. Disponível em: < <http://revistaviso.com.br/article/31> >. Acesso em 15/01/2020.

GLEDHILL, Sabrina. De guerreiros a doutores negros: a contribuição de Manuel Querino. In: Ana Flavia Magalhães Pinto; Sidney Chalhoub. (Org.). **Pensadores negros - pensadoras negras**: Brasil, séculos XIX e XX. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: MC&G Editorial/Editora Fino Traço, 2015.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Manuel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920. In: **Anais do 28º. Encontro Nacional da ANPOCS**, 2004, Caxambu. Caxambu (MG): ANPOCS; 2014. p. 1-23. Disponível em: < <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/28-encontro-anual-da-anpocs/st-5> >. Acesso em 15/01/2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. **História da historiografia**, Ouro Preto, n.º 3, setembro, 2009. Disponível em: < <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68> >. Acesso em 15/01/2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2010.

LACAPRA, Dominick. **Rethinking Intellectual History**: texts, contexts, language. Londres: Cornell University Press, 1990.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. **Manuel Querino**: entre letras e lutas; Bahia: 1851-1923. São Paulo: Annablume, 2009.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. Manuel Querino: narrativa e identidade de um Intelectual afro-baiano no pós-abolição. **Projeto História**, v. 57, p. 139-170, set-dez, 2016. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/28901> >. Acesso em 15/01/2020.

LUKACS, G. "Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper". In. **Revista Serrote**. IMS, nº 18, novembro de 2014. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48186> >. Acesso em 15/01/2020.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Oficinas Gráficas Duprat-Mayença (reunidas), 1928.

QUERINO, Manuel. **A Bahia de Outrora**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

NICOLAZZI, Fernando. **Um estilo de história**: A viagem, a memória, o ensaio. 2008. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, *Sattelzeit*, melancolia e "clima histórico" (Stimmung). **Revista expedições: Teoria da História & Historiografia**, v. 25, n. 2, p. 53-62, Jul. Dez., 2014. Disponível em: < https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/3060 >. Acesso em 15/01/2020.

ROSANVALLON, Pierre. **Por uma história do político**. São Paulo: Alameda, 2010.

WEINBERG, Liliana. **Umbral del Ensayo**. México: Universidade Nacional Autónoma de México, 2004.

Recebido em Setembro de 2020.

Aprovado em Outubro de 2020.