

Antonio Candido e Eduardo Lourenço: o ensaio como forma de expressão

*Antonio Candido and Eduardo Lourenço: the essay as a form of
expression*

Isabela Oliveira

Universidade de Brasília (UnB)

isabela.unb@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-8927-417X>

RESUMO

A partir da concepção de que “forma” e “conteúdo” são aspectos entendidos como indissociáveis no âmbito da crítica literária dialética, neste estudo propomos aprofundar a leitura dos ensaios “A literatura e a formação do homem” (1972), de Antonio Candido, e “Repensar Portugal” (1978), de Eduardo Lourenço, a fim de analisarmos como esses dois grandes autores utilizaram o ensaio como forma de expressão. Buscamos, então, compreender como o ensaísmo, isto é, a “forma” ensaio, se tornou relevante para expressar o posicionamento crítico, ou seja, o “conteúdo”, de Candido e Lourenço dentro da realidade em que estavam inseridos, quer no Brasil, quer em Portugal.

Palavras-chave: ensaios; Antonio Candido; Eduardo Lourenço; Brasil; Portugal.

ABSTRACT

Based on the concept that “form” and “content” are aspects understood as inseparable within the scope of dialectical literary criticism, in this study we propose to delve deeper into the reading of the essays “Literature and the formation of man” (1972), by Antonio Candido, and “Repensar Portugal” (1978), by Eduardo Lourenço, in order to analyze how these two great authors used the essay as a form of expression. We seek, then, to understand how essayism, that is, the “form” essay, became relevant to express the critical positioning, that is, the “content”, of Candido and Lourenço within the reality in which they were inserted, whether in Brazil, either in Portugal.

Keywords: essays; Antonio Candido; Eduardo Lourenço; Brazil; Portugal.

Estudar sobre intérpretes da arte literária articulada à vida social e suas realidades e culturas é percorrer um vasto campo com diferentes opções de caminhos que se abrem em volta daquele que pretende adentrar neste cenário. Isso não seria diferente com

Antonio Candido e Eduardo Lourenço, autores eleitos para este trabalho e sobre os quais, em conjunto, encontramos pouca produção acadêmica. Neste contexto da crítica literária que une Brasil e Portugal, há ainda muita pesquisa para ser feita. Por isso, aqui, pretendemos nos aprofundar em algumas questões que se desenrolam nos textos de Candido e Lourenço.

Embora Brasil e Portugal compartilhem a língua portuguesa e tenham uma relação cultural íntima devido à colonização, suas expressões artísticas literárias são heterogêneas, refletindo as distintas realidades sociais e históricas. Por um lado, tratar da cultura brasileira é inevitavelmente pensar em/sobre/com Candido; por outro, Lourenço é figura presente e possui cadeira cativa nos estudos culturais acerca de Portugal, o que não seria diferente quando se coloca em evidência os estudos literários luso-brasileiros.

Encontramos em Antonio Candido a necessidade de compreender como a vida social, quando transportada para a literatura, é fundamental para construção literária. Portanto, a crítica não pode deixar de considerar o contexto social, assim, como também, não deve analisá-lo apenas como elemento externo à obra, mas sim como aspecto substancial para estrutura do texto literário, conforme o autor discorre no ensaio “Crítica e Sociologia” (2010). Desse modo, percebemos a interdependência entre forma e conteúdo: “tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra” (Candido, 2010). Este entendimento da obra literária é indispensável a fim de pensar a literatura brasileira como peça-chave para a concretização da cultura nacional e sua importância para uma possível emancipação do Brasil diante de seu passado colonial.

Em contrapartida, a crítica lourenciana nos revela novos olhares sobre a literatura e a cultura portuguesa. A dinâmica lusitana é diferente da brasileira, Eduardo Lourenço não estava em busca de compreender a formação de Portugal e sua constituição como nação, mas, sim, de repensar a identidade portuguesa diante de seu povo e de outras nações, especialmente da Europa. Por isso, seus ensaios nos conduzem à possibilidade da reinvenção do imaginário português e o texto literário é o mote para tal atitude. É na literatura que Lourenço encontra a representação dos mitos que cercam a cultura portuguesa e, com sua crítica, nos mostra que a realidade é bem distinta dessa idealização.

Consequentemente, escolher um itinerário faz-se essencial para delimitar o percurso pelo qual gostaríamos de seguir em direção à compreensão dos trabalhos realizados por Candido e Lourenço. Para tal efeito, assinalamos como objetivo central deste trabalho analisar a estrutura utilizada por ambos os críticos para expressão de conceitos, opiniões, constatações, ou seja, aquilo que escreveram e deixaram como

contribuição especialmente para os estudos literários e culturais. Assim, diante da imensurável obra desses autores, percebemos que o ensaio é um ponto em comum quanto à forma textual.

Nesta circunstância, é importante destacar que a origem da palavra “ensaio” se refere ao latim na forma *exagium*, tendo como conceitos: exame valorativo, teste, pesagem, medição, prova; mas também podia expressar os significados: testar, titubear, vagar, estudar. Porém, foi no início da Idade Moderna que o termo ensaio ganhou a conotação de colocar à prova ideias e opiniões, ou seja, exercitar a reflexão, a partir da publicação da obra *Ensaíos*, de Michel de Montaigne, em 1580. Tal obra tornou-se popular na Europa ao abordar diferentes temas e apresentando uma nova forma de expressão, a qual foi responsável por influenciar uma gama de autores, desde a modernidade até o mundo contemporâneo.

Ao longo do tempo, diversos estudiosos se dedicaram a analisar a forma do ensaio, gerando uma multiplicidade de opiniões. No século XX, alguns filósofos destacaram o ensaio como crucial para o desenvolvimento de ideias artísticas, filosóficas e científicas. Lukács, em *A alma e as formas* (1910), introduz o texto “Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper”, no qual o autor apresenta a seu amigo seus questionamentos e constatações a respeito desse estilo de escrita, como uma forma única e autônoma, distinta da literatura e da ciência.

A princípio, Lukács emprega no texto o termo “ensaio” como sinônimo de “crítica” e o considera “como obra de arte, como gênero artístico” (Lukács, 2017). Ele o avalia como um meio necessário para o desenvolvimento de ideias, enfatizando o processo de reflexão sobre o veredicto final. Por meio de uma longa reflexão acerca do tema, a qual apresenta mais dúvidas do que constatações, Lukács conclui sua carta a Leo Popper afirmando que “o ensaio parece justificar-se como um meio necessário para o objetivo final” (Lukács, 2017). Lukács não define conceitos absolutos sobre a forma ensaio, mas seus questionamentos influenciaram outros pensadores, impulsionando estudos sobre a forma e a finalidade do ensaio como expressão de pensamentos e ideias. Sua obra serviu de ponto de partida para muitos estudiosos explorarem essa complexidade da linguagem.

Na segunda metade do século XX, Theodor Adorno oferece uma contribuição crucial para a compreensão do ensaio. Em *Notas de Literatura I* (1958), ele aborda “O ensaio como forma”, destacando a subvalorização desse gênero pela academia alemã.

Adorno também questiona a visão de Lukács sobre o ensaio como forma artística; além disso, ele discorda da ideia de que textos sobre arte devem ser desprovidos de estética.

O ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética [...] como seria possível, afinal, falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto? (Adorno, 2003, p. 18).

Assim, Adorno argumenta que o ensaio não é estritamente literário, mas também não é científico, pois transcende ambas as categorias. O filósofo enfatiza a interseção entre procedimentos científicos e fundamentação filosófica no ensaio, que possibilita uma crítica ao sistema estabelecido. Ele destaca a natureza fragmentada do ensaio, que desafia a totalidade e promove a reflexão contínua. Assim, Adorno defende que o ensaio é uma forma textual que extrapola limites e oferece uma crítica consciente das normas preestabelecidas.

Seguindo este raciocínio, os ensaios, por sua natureza, abordam diversas temáticas e possuem configurações distintas de organização, refletindo uma aparente dispersão. Starobinski (2012, p. 21) afirma que “O ensaio é o gênero literário mais livre que existe”, convidando os leitores a um passeio pela mente do autor. No entanto, esses textos muitas vezes buscam uma “ordem no caos”, refletindo as contradições humanas. Wampole (2013) destaca que “O ensaísmo, como uma forma de expressão e um estilo de vida, acomoda nossas inseguranças, nosso egoísmo, nossos prazeres simples, nossas questões mais sensíveis e a necessidade de comparar e dividir nossas experiências com outras pessoas”.

Ademais, o ensaio estabelece relação intrínseca com o leitor, adotando um tom mais prosaico e menos acadêmico, o que o distingue de um artigo científico. Os ensaístas buscam uma relação indissolúvel entre objetividade e subjetividade, defendendo seus pontos de vista e despertando a curiosidade do leitor. Por meio de afirmações e divagações, eles nos conduzem pelos labirintos de suas mentes, explorando temas de forma aparentemente despreziosa. Assim, o ensaio é uma forma de experimentar o inédito, resistindo a pensamentos hierárquicos e finalistas, e encorajando a elasticidade da mente e a aceitação da ambivalência do mundo.

Consequentemente, estas características também são observadas nos textos de Candido e Lourenço, que expressam um pensamento em constante evolução. Os críticos utilizam o ensaio como uma forma de imaginar o que poderia ser, explorando análises e

analogias que ultrapassam as fronteiras da arte e da filosofia, e experimentando novas perspectivas até então não imaginadas.

Portanto, a partir deste momento, propomos nos aprofundar no estudo dos ensaios de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, analisando as características de suas formas de produção intelectual. Uma interessante ocasião para abordar a ensaística de Candido é iniciarmos esse percurso pela própria fala do professor em seu ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, publicado no livro *Literatura e sociedade* (2010). Na terceira parte deste texto, Candido explora as produções intelectuais do decênio de 1930-1940 e, para além da literatura, destaca também a forma do ensaio. Façamos a leitura do excerto:

Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático, ao estudar com livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária [...]. Os ensaios desse gênero se multiplicam, nesse decênio de intensa pesquisa e interpretação do país. Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não especializado do assunto histórico-social (Candido, 2010, p. 131-132).

Por este ponto de vista, ao fazer referência ao que chama de “ensaio histórico-sociológico” e sua força como expressão do pensamento brasileiro, Candido está nos apresentando a tradição na qual se formou. São obras como as de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior estudadas por Antonio Candido que ajudam a compor o pensamento e a escrita do crítico literário. Podemos nos aventurar a dizer que Candido elabora seu próprio gênero: o ensaio literário-histórico acerca do Brasil. Desse modo, não podemos negar que sua escola foi o Modernismo e, sobretudo, “os seus frutos que amadureceram” (Candido, 2010, p. 132).

Segundo Pedrosa (1994, p. 163), a escolha de Antonio Candido pela forma ensaística “ao mesmo tempo em que lhe permite o exercício de um estilo pessoal, implica em vínculo com a história da reflexão crítica brasileira”. O ensaísmo candidiano é, portanto, uma força que se une aos ensaios histórico-sociológicos e que também está em busca da “libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário” (Candido, 2010, p. 132).

Portanto, o ensaio é uma ferramenta consciente e inconsciente na expressão do pensamento de Candido, permitindo-lhe explorar dialéticas e contradições. Ele supera os padrões acadêmicos, adotando uma postura crítica diante das contradições sociais. A

relação entre forma e conteúdo é essencial em seus ensaios, capturando a lógica do pensamento transitório. Dessa forma, a dialética se sobrepõe ao conteúdo e pode ser encontrada também no gênero ensaio, isto é, por ser uma forma textual que se ocupa de capturar o pensamento em movimento, é capaz de apresentar as diferentes faces de um objeto, potencializando a dialética “ordem e desordem” da atitude mental de seu autor.

Nesse viés, percebemos que Antonio Candido, ao eleger o ensaio como uma forma de transmitir seus pensamentos, está nos mostrando que esse gênero não só é uma característica herdada do Modernismo, mas também é a forma textual adequada para atingir seu público de modo satisfatório no momento em que produz seus ensaios. Candido utiliza o ensaio para abordar a busca da identidade brasileira após a colonização, expondo e compreendendo a diversidade nacional. Sua escrita é acessível, refletindo sua defesa da democratização da educação e cultura no Brasil, alcançando audiência mais ampla. Essa fluidez textual, sem jargões acadêmicos, é um aspecto crucial de sua relevância na crítica literária e na compreensão sociopolítica do país. Nesta perspectiva, ressaltamos a afirmação de Fonseca (2019, p. 9):

Nota-se que, por buscar um tom de conversação e por esforçar-se para se distanciar de um vocabulário professoral, toda a sua produção se aproxima da forma ensaio e permite que sua fala seja marcada pela organicidade que permeia seus escritos, característica importantíssima para que o movimento do processo estudado seja captado verdadeiramente, sem risco de rupturas na verdade essencial dos acontecimentos e sem cair em uma forma panfletária.

Logo, apesar do tom, muitas vezes, desprezioso que os ensaios de Candido apresentam, não podemos, de forma alguma, acusá-los de menos rebuscamento científico. A particularidade desses textos advém de sua, aparente, reflexão e juízo de valor modestos sobre produções literárias, mas que em seu núcleo está sempre bem estabelecida a relação com o contexto social em questão e fazendo alusão a outros autores e obras que dialogam com seus pensamentos. Sua maneira de expressão junto à forma textual ensaio ditam o ritmo de uma narrativa a qual cria acerca da configuração da literatura no Brasil e de sua importância para a legitimação da cultura brasileira.

Como efeito, consideramos que os ensaios de Candido, quando reunidos, contam uma história, incluindo seu livro incontornável: *Formação da literatura brasileira*, publicado em 1959. Assim, podemos afirmar que Antonio Candido foi um “narrador” que construiu suas próprias “histórias” a partir da literatura brasileira e as publicou em forma de ensaios. Talvez possamos dizer que tal crítico, com seus textos, elaborou um

novo “gênero literário” que se apoia no imaginário e na ficção, rondando os limites tênues que estabelecem com a crítica literária, a sociologia e a literatura.

Seguindo este raciocínio, observamos uma característica do ensaísmo de Candido que podemos ressaltar: seu caráter fragmentário. Não se trata neste caso da construção de um texto com aforismos ou de pensamentos soltos, mas sim de uma estrutura que, apesar de completa – com princípio, meio e fim –, nos permite, como leitores atentos, discernir um julgamento que não está necessariamente encerrado, pelo contrário, trata-se de uma apreciação disponível a discutir e a incorporar novas ideias acerca do objeto de estudo. Deste modo, segundo Andrade e Vicente (2020),

Outro traço dos ensaios de Candido é o teor elíptico. Apesar de conter uma estrutura fechada e integral, eles não se encerram em si, mantendo-se abertos ao diálogo e à controvérsia, deixando espaço para novas contribuições ou reformulações [...]. O pensamento de Candido, portanto, se manteve sempre em processo de construção e propenso à reformulação (p. 263-64).

Esse “teor elíptico” abrange a obra de Candido de tal forma que podemos ler seus ensaios e perceber que existe uma linha de pensamento que rege os textos, isto é, há um fio condutor o qual foi arquitetado durante anos de trabalho com a crítica literária e, claro, com a sala de aula como pilar de sustentação para o desenvolvimento de suas conjecturas acerca da relação entre literatura e sociedade. Poderíamos evocar neste cenário inúmeras obras de Candido com o propósito de demonstrar tal circunstância presente em seus ensaios; contudo, optamos por nos deter no texto “A literatura e a formação do homem”, o qual é de grande importância para compreender as ideias do crítico brasileiro acerca da literatura e sua intrínseca relação com o sujeito.

O texto que selecionamos para esta análise foi uma conferência pronunciada em ocasião da XXIV Reunião Anual da SBPC, a qual aconteceu em São Paulo em julho de 1972. Na verdade, muitas publicações de Antonio Candido surgiram a partir de suas falas em eventos, de modo geral, acadêmicos ou mesmo de críticas que apareceram em jornais de grande circulação no Brasil. Apesar disso, entendemos que a estrutura e organização destes textos em nada diferem da forma que Candido construía seus ensaios.

Isto posto, em “A literatura e a formação do homem”, Antonio Candido nos apresenta um texto que trata da função humanizadora da literatura e, para alcançar tal finalidade, inicia seu raciocínio a partir do significado que a palavra “função” tem neste contexto, tendo em vista “o papel que a obra literária desempenha na sociedade” (Candido, 2002, p. 77). Como um bom ensaísta, podemos observar de que forma o crítico

brasileiro se dispõe a experimentar o objeto de seu ensaio quando tenta abordá-lo das mais diversas perspectivas, inclusive, apresenta um questionamento a respeito da obra literária que poderia ser feito pelo espectador: “Que incompatibilidade metodológica poderia existir entre o estudo da estrutura e o da função social?” (Candido, 2002, p. 77).

Consequentemente, o autor se ocupa em nos explicar a diferença entre tais abordagens literárias e ainda ressalta: “os estudos modernos de literatura se voltam mais para a estrutura do que para a função. Privada dos seus apoios tradicionais mais sólidos (o estudo da gênese, a aferição do valor, a relação com o público), a noção de função passa de fato por uma certa crise” (Candido, 2002, p. 79). Neste ponto, podemos entender como a obra de Antonio Candido nos dá informações sobre o que está em voga nos estudos literários da época, mas também podemos sentir a necessidade do autor em tratar da função social da literatura, quando destaca que esta “passa por uma crise” e ele deixa claro que é possível focalizar essa abordagem sem apagar a metodologia estruturalista e sua importância para os estudos literários.

Contudo, sabemos que o posicionamento dialético de Antonio Candido fará com que este ensaio seja um texto que irá explorar o papel social das obras literárias e a importância dessa forma de entender a literatura de múltiplas formas, especialmente pelo caráter humanístico que a própria forma textual ensaio carrega consigo. Neste viés, Candido aproveita para salientar que tal tendência de análise da literatura e sua relação com a experiência humana e os elementos contextuais estão surgindo naquela época no Brasil. Então, ele confirma a importância de tal direcionamento para a crítica literária:

Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto *se forma* a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos (Candido, 2002, p. 79).

Um ponto complementar do trecho acima é a ideia de que há um afastamento do mundo científico, validado naquela época, a respeito do ponto de vista da função social da literatura. Podemos observar que a própria forma textual usada por Candido para apresentar suas ideias também escapa, de certa maneira, do campo científico uma vez que Adorno salienta que o ensaio não foi bem aceito no mundo acadêmico como forma textual para fazer ciência. Isto é, se levarmos em conta que o objeto deste ensaio não é

considerado “científico”, ele não precisaria ser padronizado em uma estrutura formal acadêmica, podendo fazer usufruto da liberdade textual que o gênero ensaio possui.

Assim, Candido, na primeira parte do texto, nos mostra uma delimitação entre a metodologia do estruturalismo na análise literária e a perspectiva da função social da literatura, destacando que esta faz parte de “um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana” (Candido, 2002, p. 80). Percebemos, então, o ânimo do crítico brasileiro em se dedicar a tal compreensão literária em virtude da sua própria relação com a realidade brasileira e a literatura que vinha sendo produzida no país.

No segundo momento do ensaio, Candido reflete sobre a função psicológica da literatura como uma forma de suprir a “necessidade universal de ficção e de fantasia” dos indivíduos, independentemente do nível educacional, defendendo que “a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la” (Candido, 2002, p. 81). Tanto é que a fantasia, de acordo com o crítico, está intimamente ligada à realidade, pois aquela não surge do vazio, mas está pautada, por exemplo, em “fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc” (Candido, 2002, p. 81). Observamos, desse modo, que a argumentação de Candido se organiza a partir de aspectos relativos à ideia de arte, relacionando com a criatividade, ideias adjacentes ao conceito de literatura e sua relação com a humanidade.

Um aspecto que merece realce nesse texto é a referência a Gaston Bachelard quanto à investigação sobre a formação do espírito científico, contrapondo com a ideia de imaginação fantástica que acomete o artista. Essa é uma forma que Candido usa para sustentar seus argumentos e nos mostra a amplitude do seu conhecimento, demonstrando inclusive sua característica de *close reading*.¹ Tal procedimento evidencia como o crítico brasileiro, com seu raciocínio, propõe um novo arranjo para a discussão acerca da “função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade” (Candido, 2002, p. 82).

Ao longo do texto, alguns questionamentos são apresentados ao público, perguntas que apresentam respostas sugestivas, as quais são formas de nos levar para um

¹ Em linhas gerais, o *close reading* consiste na leitura atenta de obras literárias, dando atenção aos detalhes que configuram o texto, isto é, à linguagem, ao estilo de composição, à intertextualidade, entre outros elementos textuais. Ver: <https://www.york.ac.uk/english/about/writing-at-york/writing-resources/close-reading/>.

passeio pela mente do crítico brasileiro, estabelecendo, portanto, um vínculo com seu interlocutor. Isso é o que ocorre, por exemplo, quando Candido nos mostra a relação que ele estabelece entre a literatura e a formação educacional no Brasil. Assim, ele compreende que “Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras.” (Candido, 2002, p. 83). Logo, para Candido, a literatura não se restringe ao ambiente escolar, nem se submete a limites de interpretação ou análise que possam ser estabelecidos por normas convencionadas para educação.

Novamente, o texto deixa em evidência a opinião do autor sobre o momento vivido da realidade, em que se buscava irradiar valores morais e cívicos na educação, parte de um ideal político da época. Sabemos que, quando este ensaio foi apresentado por Candido na SBPC, o Brasil encontrava-se em plena Ditadura Militar, que evidentemente interferiu em todos os âmbitos sociais brasileiros, o que não seria diferente da educação, a qual foi inundada pelas convicções nacionalistas de exaltação do Brasil por meio do estabelecimento de princípios morais e patrióticos que subverteram a formação escolar brasileira, principalmente, em relação à liberdade de expressão dos cidadãos.

Neste viés, Candido enfatiza que a função humanizadora da literatura atravessa sim a formação educacional, mas não é apenas isso que importa para que seu papel social seja efetivo. Assim, conclui que a literatura “não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 2002, p. 85). Ou seja, a obra literária não possui uma responsabilidade pedagógica de ensinar o certo ou o errado, pelo contrário, ela transfigura a realidade e, ao fazer isso, é possível que seu público encontre tanto o bem quanto o mal e, assim, faça seus próprios julgamentos, influenciando na formação do caráter e da personalidade dos sujeitos.

Por fim, no terceiro ponto do texto de Candido, ele questiona se “teria a literatura uma função de conhecimento do mundo e do ser?” (Candido, 2002, p. 85). Para responder tal questão, o crítico demonstra concordância com algumas visões da literatura que a enxergam como “uma forma de conhecimento, mais do que uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos.” (Candido, 2002, p. 85), mas admite que existe um obstáculo que seria identificar o que mais se destaca em relação aos três aspectos dessa abordagem literária.

Assim, para dar explicações ao público, o crítico se vale de alguns exemplos do regionalismo na literatura brasileira, os quais serão imprescindíveis para demonstrar que a resposta da pergunta inicial desta parte do texto é dialética, tendo em vista que Candido faz questão de evidenciar: “a sua função social [do regionalismo brasileiro] foi ao mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme o aspecto ou o autor considerado” (Candido, 2002, p. 86). Mais uma vez, Candido demonstra sua particularidade como leitor atento quando contrapõe as obras de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, ao destacar como a linguagem empregada em obras regionalistas é relevante para que seus leitores possam ou não se sentirem próximos da literatura e, conseqüentemente, “incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (Candido, 2002, p. 92).

Entretanto, observamos que Candido faz um parêntese na sua explicação a fim destacar a relação da crítica literária de então com as obras consideradas regionalistas. É interessante perceber como aqui podemos observar o caráter fragmentado do gênero ensaio. Estamos diante do raciocínio que é suspenso, mas que, para o leitor interessado, pode ser, na verdade, motivação para procurar respostas sobre essa temática em outras obras do crítico brasileiro.

A abordagem do tema realizada por Antonio Candido no ensaio “A literatura e a formação do homem” não pode ser considerada de modo totalizante, acabado ou fechado. Na verdade, o que observamos é que, em outros textos, as ideias aqui apresentadas podem ser complementadas ou, até mesmo, repensadas pelo ensaísta. Para tanto, indicamos a leitura do famoso ensaio “O direito à literatura” (1988), em que Antonio Candido defende que o acesso à literatura é sim um direito humano que precisa ser garantido a todos os indivíduos, uma vez que a arte literária faz parte da formação do sujeito.

Outro ponto relevante deste texto de 1972 é o posicionamento sociopolítico de Candido diante da realidade em que estava imerso, no caso a Ditadura Militar. Por isso, o ensaio se encaixa tão bem como forma de expressão para ele, sendo possível manifestar sua opinião acerca dos problemas de seu tempo sem perder a qualidade intelectual que o trabalho de um crítico literário exige. O ensaio candidiano, no contexto brasileiro, se apresenta, inclusive, como uma forma revolucionária, que busca ultrapassar os limites do academicismo e quer atingir também a grande massa, sem presunção de ser um texto erudito que seja entendido apenas pelos mais letrados. Antonio Candido acredita que, por meio da linguagem, também é possível lutar contra qualquer pensamento reacionário, e é exatamente isso que encontramos em seus ensaios.

Podemos observar, então, que ética e estética se combinam nas obras do crítico brasileiro, o que nos leva a compreender a escolha do gênero ensaio como inevitável para tratar de literatura, visto que “Considerada literária justo por seu caráter misto e articulador, essa escritura pode então ser comparada à autobiográfica, não por acaso a mais valorizada por Candido dentre a produção literária contemporânea” (Pedrosa, 1994, p. 172). Consequentemente, a elaboração de um ensaio envolve circunstâncias tanto literárias quanto históricas, o ensaio constitui em falar do outro, falando de si mesmo. Isso é o que encontramos na ensaística de Candido, bem como nas obras de Lourenço, como veremos a seguir.

Após abordar Antonio Candido, vamos focar em Eduardo Lourenço e sua obra como ensaísta. Não buscamos comparar os dois, mas entender a singularidade de Lourenço, cuja formação em Ciências Histórico-Filosóficas influenciou sua abordagem. Seus ensaios exigem tempo e dedicação, refletindo os labirintos de seu pensamento. Sua obra é heterogênea, explorando literatura, filosofia, colonialismo, pintura e música, o que a torna desafiadora.

Lourenço é conhecido por sua versatilidade como pensador, refletida em seus diversos discursos dispersos em prefácios, livros, jornais e entrevistas. Possivelmente esta seja a única característica que podemos apontar de forma generalizada acerca de Lourenço: os ensaios. Esses textos aparentemente desconexos, por sua vez, representam, na verdade, um todo, uma obra-prima que não envelheceu e continua sendo importantíssima para entendermos a atualidade. A versatilidade de composição de Eduardo Lourenço é o que tanto nos fascina.

Apesar da multifacetada obra lourenciana, há uma característica dos ensaios do crítico português que podemos apontar como orientação do seu posicionamento diante da vida: a heterodoxia. A heterodoxia é a particularidade daquele que pensa de modo contrário, diferente daquilo pré-estabelecido (pensamento ortodoxo). Esta é, então, a atitude de Eduardo Lourenço em face do mundo, é a posição que o define como pensador e como homem. Assim, segundo Celeste Natário (2023, p. 3),

Heterodoxo por “convicção”, sempre duvidando de verdades apresentadas como definitivas, Eduardo Lourenço, na sua permanente inquietação, desenvolve um profundo sentido crítico que sempre e até ao fim da vida revela o seu anti-sistematismo, o seu pensamento livre, o seu modo subversivo mas sempre encantatório com que nos apresenta o seu pensamento.

Tal idiosincrasia lourenciana pode ser relacionada diretamente com a forma de expressão que elegeu, o ensaio. Considerando que este é um gênero que não busca por postular verdades, Lourenço usa da forma e da linguagem ensaística para recusar e questionar ideias e pensamentos dogmáticos. Assim, a obra de Lourenço não só provoca a reflexão do leitor a respeito do objeto em questão, como também coloca seu próprio pensamento em discussão. O público, portanto, é instigado a pensar, interpretar e interrogar junto com Eduardo Lourenço.

Dentre seus inúmeros textos e entrevistas, uma fala do crítico ficou muito famosa: “A única coisa que verdadeiramente eu quero ser é escritor – o resto não me interessa nada. Poeta, ainda seria melhor. Como não pode ser, escritor... [risos]” (Sousa, 2008; *apud* Visão 22. 05. 03). É a partir desta perspectiva que muito se fala de Lourenço como um “escritor de ideias e poeta da filosofia”. Tal imagem é um efeito que seus ensaios produzem nos leitores, pois podemos afirmar que a obra lourenciana carrega consigo a linguagem poética e o pensamento filosófico. As metáforas – e, claro, outras figuras de retórica – são peças essenciais para o desenvolvimento do raciocínio nos ensaios de Lourenço, mas estas não omitem sua preocupação filosófica acerca do mundo e do tempo.

Assim como já assinalado anteriormente, a forma do gênero ensaio não se enquadra em padrões científicos ou segue modelos pré-estabelecidos. Isto é muito perceptível nas obras de Eduardo Lourenço, pois sua escrita não cabe em fôrmas ou normas acadêmicas – para quem busca em seus textos tal rigor, há “sempre uma impressão de lacuna ou incompletude” (Vecchi, 2020, p. 375). A verdade é que não existem muros ou amarras que impeçam a escrita de Eduardo Lourenço. Ele transgride verdades tidas como absolutas, ele invade diferentes âmbitos do conhecimento, sua liberdade o possibilita entrar e sair de lugares novos ou daquilo que se pode chamar de “panteão”. Neste sentido, podemos também assinalar que os ensaios lourencianos foram, aos poucos, ganhando espaço nas universidades, tendo em vista a sua contribuição ímpar, principalmente, para a filosofia e a literatura portuguesa.

Ademais, segundo Vecchi (2020), o gênero ensaio permite que Eduardo Lourenço expresse a sua “arte do pensamento”. Mesmo que as ideias e as reflexões sejam aparentemente inacabadas e fragmentadas nos textos lourencianos, a associação de pensamento, escrita e ensaio é, possivelmente, a fórmula mágica para a manifestação do seu pensamento em movimento. Portanto, Vecchi (2020, p. 383) afirma sobre Eduardo Lourenço: “A leveza e a beleza da escrita com que realiza, de modo simples e direto, o imenso trabalho de reconfiguração crítica de enormes tradições [...] é o que permite

invocar a existência de uma verdadeira arte de pensar”. Observamos, então, que o ato de pensar lourenciano é arte e sua obra-prima são seus ensaios.

Para tratar da ensaística lourenciana, não poderíamos nos abster de fazer referência a outro grande ensaísta português, João Barrento e sua obra *O gênero intranquilo*, publicada em 2010. O livro – já há muito tempo esgotado em Portugal – é um guia para compreendermos o ensaio, o qual é apresentado por Barrento como flexível, ambíguo, intranquilo, “um texto singular, a que nunca se conseguirá chegar com uma sistemática dos gêneros” (Barrento, 2010, p. 27). Esta ausência de “sistemática” é, muitas vezes, entendida como um problema, entretanto, Barrento destaca que o ensaio é um texto em que o autor se revela e expõe sua subjetividade em relação ao objeto: “Já no início, em Montaigne, é esse o método do ensaio: a aproximação progressiva de si através do objeto” (2010, p. 17).

Neste sentido, Barrento contempla em seu livro diversas referências canônicas acerca do ensaio e, então, sugere uma classificação lourenciana para este gênero: “O.L.N.I. (Objeto Literário Não Identificado - nem identificável, diz Eduardo Lourenço, que o conhece de perto)” (2010, p. 28). Desse modo, para o autor de *O gênero intranquilo* (2010), a escrita lourenciana é muito importante para a concepção do que é um ensaio e como essa forma textual se coloca dentro do cenário português, uma vez que o principal objeto dos ensaios de Lourenço é a própria nação portuguesa. Assim, Barrento afirma que:

Ninguém, melhor do que ele, conseguiu ir-nos formando, num exercício de permanente autognose alicerçado – embora o estilo livre e poeticamente soberano do seu ensaísmo por vezes pareça disfarçá-lo – num cruzamento único e seguro de disciplinas várias e dos seus instrumentários conceituais, cruzamento esse em larga medida responsável pelo repetido uso do adjetivo “fascinante” quando se fala do seu ensaísmo (Barrento, 2010, p. 112).

A identificação do país lusitano é o tema recorrente dos ensaios lourencianos e, conseqüentemente, é fio condutor da sua obra, a qual, muitas vezes, é vista como uma narrativa de Portugal e dos portugueses ao longo da História. Talvez por isso, o próprio Eduardo Lourenço coloque em dúvida se a sua obra é filosófica, considerando o valor estético dos seus ensaios – o que poderíamos aproximar do entendimento lukacsiano deste gênero quando diz: “eu falo aqui do ensaio como uma forma de arte [...] apenas por sentir que ele possui uma forma que o distingue com inapelável rigor de lei de todas as outras formas artísticas” (Lukács, 2017). Desse modo, o ensaio lourenciano está entre a filosofia

e a literatura, ele transpassa a fronteira entre estes dois universos sem abdicar de uma ou de outra forma de pensar. Portanto, não é possível separar os aspectos literários dos filosóficos presentes nos textos de Eduardo Lourenço.

Entretanto, não há o que questionar em relação à forma textual lourenciana: ele foi um grande ensaísta, e, provavelmente, não haveria outra maneira de se expressar, uma vez que a própria heterodoxia é um traço do ensaio: “Na sua heterodoxia, o ensaio trabalha o lado cego dos seus objetos (Adorno), fazendo explodir conceptualmente o que não cabe nos conceitos” (Barrento, 2010, p. 43). Eduardo Lourenço reconhece, então, na linguagem ensaística a sua própria postura perante o mundo: dar a ver os “pontos cegos” e jogar luz sobre o objeto, apresentando sempre diferentes possibilidades de refletir e de dizer.

Nesta perspectiva, com o fito de apresentar as ideias de Lourenço e sua construção ensaística, propomos analisar brevemente um ensaio de grande relevância em sua obra: “Repensar Portugal”. Este texto foi publicado originalmente no nº 2 da revista *Abril* em 1978, e faz parte do rol de textos escolhidos para compor um dos livros mais importantes de Eduardo Lourenço: *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* (2000). O texto, de forma geral, trata a respeito de como é preciso mudar a imagem de Portugal perante os portugueses, considerando o contexto sociocultural pós-revolução de 1974, porque a mitologia e a ideologia são dois aspectos que impediam (e impedem) que os lusitanos se enxergassem dentro de sua própria realidade.

Este ensaio, como muitos outros textos lourencianos, começa com uma epígrafe. Neste caso, Almeida Garrett é evocado como referência para abordar a ideia inicial da obra: os portugueses pouco conhecem o seu próprio país e, por isso, a identificação de Portugal pelos seus cidadãos é, muitas vezes, diferente da realidade. Além disso, é pertinente ressaltar também, desde já, uma característica recorrente nos ensaios de Eduardo Lourenço que é iniciar seu texto com afirmações que parecem nos conduzir diretamente para uma conclusão. Assim, é muito interessante como este recurso ensaístico – o qual não é exclusivo de Lourenço – desperta no leitor interesse pelo desenrolar do raciocínio que só pode ser compreendido ao lermos o texto.

Neste sentido, o mote deste ensaio se baseia na ideia de que o português está preocupado em “viver mais a sua existência do que compreendê-la” (Lourenço, 2000, p. 67). Ademais, segundo Lourenço, esse comportamento não é novo, na verdade, já estava presente no século XIX e confirma a ideia de que “estamos ausentes da nossa própria realidade” (2000, p. 68). É a partir desse entendimento que o ensaísta vai abordar, por

meio de diferentes ângulos, o objeto deste texto, o qual é a questão de Portugal reclamar por uma revisão da forma que seu povo o julga, compreende e reconhece perante o mundo.

Lourenço aponta que a ditadura salazarista reforçou a ideia de que Portugal deveria se ocupar de sua própria imagem, influenciado por um nacionalismo exacerbado. Apesar disso, o crítico reconhece, no antigo regime, que “ao nível de erudição, do folclore, da própria historiografia, alguma coisa se fez no sentido de um conhecimento mais sério e concreto de vários aspectos da realidade portuguesa” (Lourenço, 2000, p. 68). Contudo, tal postura do antigo regime ainda estava ancorada no passado colonial lusitano e instalada no mito de nação destinada a grandes feitos e descobertas. Não por acaso, grandes produções literárias desta época, segundo Lourenço, não revelavam a verdade sobre este país e seu povo, pois “ficaram eivadas de folclore superficial ou de proselitismo nacionalista” (2000, p. 68).

Entretanto, esta não era a única forma com que Portugal foi refletido e representado nas produções culturais. Havia também um movimento que Lourenço chama de “contra-imagem”, no qual as obras “têm em comum a vontade de ‘renovar’ ao rés-dos-textos (históricos, cartográficos ou culturais) uma imagem (ou imagens) do devir nacional de conhecido e forte impacte, mas quase todas elas imbuídas de uma potente e estruturante perspectiva ‘ideológica’” (Lourenço, 2000, p. 69). Consequentemente, assim como a visão nacionalista e idealizadora de Portugal apoiada pelo Salazarismo, essa perspectiva ideológica da contra-imagem foi problemática, pois ela também corrompia o entendimento da verdade e da realidade portuguesa.

Assim, a ditadura de Salazar dominou todos os aspectos sócio-político-culturais e isso se tornou um obstáculo para “olhar a fundo a realidade portuguesa” (Lourenço, 2000, p. 69). Contudo, não impediu que surgissem “autores e obras que renovam profundamente a imagem dos Portugueses sobre Portugal” (Lourenço, 2000, p. 69). Lourenço destaca que isso não se trata de algo que surgiu com a Revolução de 25 de abril de 1974, mas, sim, que já estava “no ar” nos últimos dez anos do regime. Na verdade, essa mudança de atitude advém da necessidade de atualização daqueles que Lourenço chama de “mais liberalizantes do salazarismo” (2000, p. 70), o qual já estava fadado ao fracasso.

É interessante ressaltar, aqui, como a argumentação do ensaio ronda, a todo momento, a importância da literatura como recurso fundamental para que haja a mudança de postura dos portugueses em relação à sua própria realidade. Desse modo, Lourenço diz:

é claro que nada é mais decisivo em matéria de autognose pátria que o aparecimento de obra ou obras maiores através das quais a nossa imagem recebe ou anuncia uma perturbação qualitativa de tal natureza que é afinal e apenas no seu espelho que só nos damos conta do outro que somos, da pátria diferente que devimos (Lourenço, 2000, p. 70).

A literatura é, portanto, o espelho que pode refletir o povo português, o qual, cada vez mais, precisa apoderar-se de quem é e do lugar onde vive, para que, dessa forma, possa realmente se (re)conhecer e ser visto pelo outro. Assim, Lourenço argumenta em favor da ideia de “repensar Portugal”, mas ele também reconhece que este esforço já está sendo feito a um tempo, não é necessariamente uma novidade, o que podemos relacionar com um dos aspectos apontados por Lukács (2017) acerca do ensaio, ele não cria algo novo, mas reordena aquilo que já existe ou existiu.

Eduardo Lourenço não quer com este ensaio dizer qual a imagem de Portugal deve surgir após ser “repensado” pelos próprios portugueses. A intenção é sempre de provocar dúvidas, possibilitar a reflexão sem, necessariamente, apontar respostas ou soluções para tal questão. Assim, o crítico indica que é necessário revisar tanto a imagem idealizada de Portugal como também sua contra-imagem carregada de ideologias, como dito anteriormente. Nas palavras de Lourenço: “tais imagens devem ser agora confrontadas, perspectivadas, acaso rebatidas e seriamente questionadas em função de um conhecimento mais aderente à causa viva da realidade nacional, à sua opacidade resistente, à sua acaso tenebrosa carência estrutural” (2000, p. 72).

Caso haja esta revisão do pensamento português acerca de si mesmo, Lourenço espera que gere uma “renovada imagem” lusitana para o mundo em todos os âmbitos, sociopolítico e cultural. É claro, para Lourenço, que não se trata aqui de dissolver todos os problemas de Portugal, mas sim uma forma de possibilitar a mudança dessa nação que se sente à margem da Europa, pois, com o fim do imperialismo, Portugal “descobre-se” como um país europeu, mas que esteve perdido na imagem que criou de si próprio como protagonista da História e em seus mitos. Neste sentido, a diferença tecnológica entre Portugal e o restante da Europa, pós-revoluções industriais, por exemplo, fez com que os portugueses se dispersassem em relação à sua autognose e passassem a entender seu próprio país a partir da visão do outro.

Citar um autor nacional, um contemporâneo, um amigo ou inimigo, porque nele se aprendeu ou nos revimos com entusiasmo, é, entre nós, uma raridade ou uma excentricidade como usar capote alentejano. A referência nobre é a

estrangeira por mais banal que seja, e quem se poderá considerar isento de um reflexo que é, por assim dizer, nacional? (Lourenço, 2000, p. 74).

Mais uma vez, Lourenço faz referência à produção cultural como pilar indispensável para que a mudança de perspectiva lusitana seja realizável. Ele afirma que as obras nacionais refletem, na verdade, um projeto político-ideológico e, por isso, não há como os portugueses se reconhecerem de verdade. Assim, segundo o crítico, não há, na imagem que os próprios portugueses têm de si “um exame profundo da realidade portuguesa em todos os seus aspectos” (Lourenço, 2000, p. 74), sendo esta uma circunstância que só reforça a mistificação do passado e do futuro e atrapalha a assimilação do tempo presente pelos portugueses. Seguindo este raciocínio, Lourenço constata: “Poucos países fabricam acerca de si mesmos uma imagem tão idílica como Portugal.” (Lourenço, 2000, p. 76).

Outro ponto importante deste ensaio é a reflexão apresentada por Lourenço acerca de quem são as pessoas que precisam responder ao chamado de “repensar Portugal”: “Na medida do possível é à totalidade do povo português, consciente e responsabilizado na sua prática a todos os níveis, que compete o autodeterminar-se, e não apenas a uma classe tecnocrático-burocrática, de aleatório saber” (Lourenço, 2000, p. 76). Na visão lourenciana, até mesmo aqueles que estão por aí, em Portugal, a fazer piadas e a contar anedotas que, na maior parte das vezes, difamam e enxovalham o país, são também importantes para esse processo de revisão português, considerando que “o anedotário pátrio prolonga, glosa com secreta complacência, aquilo que em superfície critica” (Lourenço, 2000, p. 76).

Por fim, Lourenço conclui seu ensaio afirmando que “chegou o tempo de nos vermos tais como somos, o tempo de uma nacional redescoberta das nossas verdadeiras riquezas, potencialidades, carências, condição indispensável para que algum dia possamos conviver conosco mesmo com um mínimo de naturalidade” (Lourenço, 2000, p. 77). Mas isso só será possível a partir do momento em que Portugal for visto e compreendido pelo “olhar mesmo do português, ou dos portugueses com a consciência adequada da vida do país em que realmente vivem e morrem” (Lourenço, 2000, p. 77).

Portanto, ao entrarmos em contato com este ensaio lourenciano, podemos constatar como o autor se posiciona criticamente em relação à imagologia de seu próprio país e identifica o “inconsciente coletivo” português. Para tal propósito, um recurso muito empregado ao longo do texto é a referência a alguns autores e obras portuguesas. Entretanto, Lourenço não se ocupa de fazer uma análise detalhada desses textos ou

mesmo de apresentar tais autores minuciosamente. Conseguimos enxergar esta atitude também como uma forma de chamar a atenção dos leitores para esses nomes e fazer com que realizemos nossas próprias pesquisas, a fim de que possamos entender melhor o que Eduardo Lourenço está falando e dialogar com ele, ou até se for o caso, questioná-lo.

Dessarte, a obra *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* (2000) é um conjunto de ensaios que dialogam entre si e demonstram a construção do raciocínio de Lourenço sobre a identidade que Portugal criou para si. É claro que não podemos finalizar a discussão desse tema apenas com um texto desse livro, mas aqui deixamos como sugestão a leitura de outro ensaio lourenciano “Tempo português”, de 1996, o qual nos contempla uma visão mais atualizada da mesma questão pelo mesmo autor, mas que ainda tem ideias muito semelhantes, apesar de os ensaios estarem separados por quase duas décadas.

Ao percorrermos os textos de Eduardo Lourenço, podemos entender que sua temática, relacionada à ideia de identificação do povo português, na verdade, pode ser entendida como um pequeno pretexto para “tratar do que há de mais profundo e fundamental na vida humana” (Lukács, 2017), isto é, o próprio ser. Lourenço, em seus ensaios, deixa muito clara sua reflexão a respeito da vida, da contrariedade humana e não se exime do julgamento, entretanto, também, de certa forma, nos ensina a pensar e a questionar nossa própria existência. Desse modo, podemos retomar Montaigne quando diz: “[O ensaio é] a ciência que trata do conhecimento de mim mesmo, e que me ensina a bem morrer e a bem viver” (Barrento, p. 28, *apud* Montaigne).

Portanto, ao apresentar, neste trabalho, uma breve análise do ponto de vista ensaístico de Antonio Candido e de Eduardo Lourenço, entendemos como o gênero ensaio tão bem lhes coube, mesmo que dentro de diferentes contextos sociais e culturais. Contudo, temos que pontuar a importância desses autores para que este gênero textual esteja, cada vez mais, presente no ambiente acadêmico: seja para que haja mais liberdade de pensamento e de escrita, seja para que o conhecimento esteja realmente mais próximo de todo e qualquer indivíduo. Assim, Brasil e Portugal, dois países que sempre estiveram à margem dos grandes centros de produção cultural e científica, instalaram-se, com seus pensadores e intérpretes, no rol do cânone literário mundial.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ANDRADE, Rangel Gomes; VICENTE, Adalberto Luis. A forma ensaio na crítica de Antonio Candido: entre tradição e ruptura. *Eixo Roda*, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, p. 249-267, 2020.
- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- FONSECA, Ana Clara Vieira da. Observações sobre os ensaios críticos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. *Todas As Letras – Revista De Língua e Literatura*, São Paulo, v. 21, n. 3, p. 1-15, 2019.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva, 2000.
- LUKÁCS, Georg. Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper. Tradução: Mario Luiz Frungillo. *Revista UFG*, Goiânia, v. 9, n. 4, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48186> Acesso em 17 jun. 2024.
- PEDROSA, Célia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: Editora Universidade Federal Fluminense, 1994.
- NATÁRIO, Celeste. Eduardo Lourenço: um poeta da filosofia. *Agora: Papeles de Filosofia*, Santiago de Compostela, v. 42, n. 2, Notas, 2023.
- SOUSA, Carlos Mendes de. Eduardo Lourenço: a cidade, o poema, *Relâmpago*. Revista de Poesia, Fundação Luís Miguel Nava, Lisboa, n. 22, p. 93-108, 2008.
- STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?. Tradução: Bruna Torlay. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 31, n. 1-2, p. 13–24, 2012.
- VECCHI, Roberto. A arte do pensamento de Eduardo Lourenço: a saudade e a transformação do mundo. *Iberografias*. Revista de estudos ibéricos, Guarda, n. 16, p. 375-384, 2020.
- WAMPOLE, Christy. A ensaificação de tudo. Trad. Paulo Roberto Pires. *Revista Serrote*, 2013. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2013/06/a-ensaificacao-de-tudo-por-christy-wampole/> Acesso em 18 jun. 2024.

Recebido em: 22/04/2024

Aceito em: 24/06/2024

Isabela Oliveira: mestranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade de Brasília (2015). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente no seguinte tema: Crítica Literária Dialética.