

Felipe Teixeira Martins

ANEXO AO PROCESSO Nº 410/99

PROGRAMA --CIÊNCIAS SOCIAIS

DEFESA 22/05/2003

A Procura de Subsídios para Compreender  
Raízes do Brasil como Ensaio

Marília  
2003



Universidade Estadual Paulista, UNESP, Campus de Marília.

**À procura de subsídios para compreender  
*Raízes do Brasil* como ensaio.**

*Felipe Teixeira Martins*

Marília, São Paulo, maio de 2003.





Felipe Teixeira Martins

# **À procura de subsídios para compreender *Raízes do Brasil* como ensaio.**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de mestrado em Ciências Sociais, linha de pesquisa em Pensamento Social e Político Brasileiro, junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP, Campus de Marília.

Sob orientação do Dr. Marcos César Alvarez.

1410001515



Marília, São Paulo, maio de 2003.



UN 001138 501

Nº cham 306.420981  
M386 p

Nº Tombo 1515

Aquisição D

Preço R\$ 5,00

Data 11/09/03

Proced. Autor

- Brasil - Cordial Louais
- Brasil - Descrição e viagens
- Ensaio
- Raízes do Brasil
- História social - Brasil
- Brasil - Historiografia
- Compreensão

139p

60301031

Martins, Felipe Teixeira.

M386p À procura de subsídios para compreender Raízes do Brasil como ensaio / Felipe Teixeira Martins. – Marília, 2003.

139 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2003.

Bibliografia: f. 133-139.

Orientador: Drº. Marcos César Alvarez.

1. Sociologia - Teoria. 2. Pensamento Social Brasileiro. 3. Ensaio. 4. Raízes do Brasil. I. Autor. II. Título.

CDD 301.1



## Agradecimentos.

São muitas as pessoas que contribuíram, de muitas maneiras diferentes, para que eu fizesse este trabalho. Não sei se faço jus aos auxílios e assistências que recebi, em todo caso, não posso deixar de agradecer.

Sou muito agradecido ao *professor*, mestre de ensinamentos, e amigo José Carlos Bruni, pelo acompanhamento, pelas idéias que me ajudou a conceber, pelo estímulo, piano, que sempre esteve presente em nossas conversas e que me infundiu coragem para enveredar pelo estudo do ensaio.

Ao orientador Dr. Marcos César Alvarez que marcou sua presença nas horas de grande aperto, mas não só, e confiou em meu trabalho. Nesse último sentido agradeço ao Programa de Pós-graduação e à profa. Dra. Ethel Vofzon Kosminsky, ainda pela compreensão e por participar da banca examinadora. Agradeço a presença e as interessantes colocações da arguidora Dra. Maria José de Resende.

Agradeço à Iara Toledo de Assis Bastos pelos inestimáveis auxílios, desde o convívio, a digitação de trabalhos no percurso geral, até a boa tradução que me fez (e que infelizmente não consegui me inteirar de modo suficiente para incorporá-la ao trabalho). Ao Leopoldo Ponce pelas conversas pé no chão, presença de espírito que temos sobre o trabalho e tudo o mais; ao Bóris pela hospedagem, pelos dia-lógos; à Merilin (e ao Sandro) pelas conversas amigáveis; à profa. Célia Tolentino pelo debate das perspectivas e talvez o princípio, numa disciplina, de meu interesse, embora diferente, porventura, pela *forma*.

À Célia Bottura e Márcia Voboril (psicóloga e terapeuta); à Juliete pela eurritmia; ao Pindorama: grupo de estudo sobre a alma brasileira, pelos interessantes encontros; ao Renato Silva pelo apoio fraternal; ao Ricardo Rodrigues Alves de Lima pelo apoio e pelas conversas sempre bem ponderadas.

Aos meus Pais, José e Ligia, e irmãos, que acompanharam indiretamente mas sempre me ampararam e impulsionaram. Aos conviventes em geral pelo que tiveram que suportar de meu humor; aos colegas da Unesp, Leonardo Lessin, Pan, Edilene, Guedes, Geraldo, Bruno, Milton, Alessandro, Nêgo Léo, Rodolfos (são dois), Maristela e Marlene (também psicólogas), ao pessoal que me hospedou na moradia e etc.; ao pessoal da seção de pós, em particular à Maria Inês; à Amparo del Moral, pela atenção.





Maíra, Ricardo e Cecília pela hospedagem em Marília; ao prof. Marinho por algumas dicas sobre ensaio; ao Marco Toledo de Assis Bastos, por um único instigante dialogo sobre o trabalho; à Maria Antonieta pelo “e aí, e a dissertação...”; à animada Daniela del Sole pelas mais diversas conversas e hospedagem (e ao pessoal que me hospedou: Macaé, Sueli, Leonardo, André); ao pessoal da Biblioteca de Marília, em particular à Zilda, Luzinete e Vânia; ao Hércules e à Rosângela da copiadora do D.A.

Ao Robson que algumas vezes me fez voltar à realidade em relação à Weber; à profa. Claude Lepine; à profa. Maria Orlanda Pinassi; à Betina que sofreu o descarrego de algumas neuroses; à profa. Yoshi pelos ensinamentos de língua, conselhos e instruções de redação; à profa. Maria Isabel Leme Faleiros, que me iniciou junto ao PET/CS nos estudos sobre o pensamento social no Brasil, em 1996, e depois, em 97, numa disciplina, levou-me a encarar pela primeira vez *Raízes do Brasil*.

Minhas tias, Lisete e Liana pelas ajudas em transcrição e digitação (e também pelo reike); à Teresa Cristina (reike); ao Marcelo (Unicamp) pela hospedagem em Campinas; ao primo André, à Carla, e agora também com a Marília, pela hospedagem em Piracicaba. À Irena e meu primo Marcelo pelo convívio e grande amizade; pelos incentivos e exemplos universitários na família, ao primo João.

Agradeço enfim a todos, uma lista completa seria infinita.

Obrigado.

## O FERRAGEIRO DE CARMONA

*Um ferrageiro de Carmona  
Que me informava de um balcão:  
"Aquilo? É de ferro fundido,  
foi a forma que fez, não a mão.*

*Só trabalho em ferro forjado  
que é quando se trabalha ferro;  
então, corpo-a-corpo com ele,  
domo-o, dobro-o, até onde quero.*

*O ferro fundido é sem luta,  
É só derramá-lo na forma  
Não há nele a queda de braço  
E o cara a cara de uma forja.*

*Existe grande diferença  
Do ferro forjado ao fundido;  
É uma distância tão enorme  
Que não pode medir-se a gritos.*

*Conhece a Giralda em Sevilha?  
De certo subiu lá em cima.  
Reparou nas flores de ferro  
Dos quatro jarros das esquinas?*

*Pois aquele ferro é forjado.  
Flores criadas numa outra língua.  
Nada têm flores de forma  
Moldadas pelas campinas.*

*Dou-lhe aqui humilde receita  
Ao senhor que dizem poeta:  
O ferro não deve fundir-se  
Nem deve a voz ter diarreia.*

*Forjar: domar o ferro à força,  
Não até uma flor já sabida,  
Mas ao que pode até ser flor  
Se flor parece a quem o diga.*

*João Cabral de Melo Neto  
Leia, dezembro de 1987*





*“Há, com efeito, seres portadores, que podemos ou não encontrar, na existência cotidiana e nas leituras que subjugam o espírito. Quando isto se dá, sentimos que eles iluminam bruscamente os cantos escuros do entendimento e, unificando os sentimentos desparelhados, revelam possibilidades de uma existência mais real. Os valores que trazem, eminentemente radioativos, nos trespassam, deixam translúcidos e não raro prontos para os raros heroísmos do ato e do pensamento. Geralmente, ficamos ofuscados um instante quando os vemos e, sem força para os receber, tergiversamos e nos desviamos deles. A opacidade se refaz, então, a mediania recobra o domínio e só resta a lembrança, de efeitos variáveis. Os coevos lobrigavam chamas do inferno na barra da túnica de Dante: nos nossos olhos resta igualmente a nostalgia do reino perdido, como no soneto admirável de Antero de Quental:*

*E assentado entre as formas imperfeitas,  
Para sempre fiquei pálido e triste.*

*Aos portadores, que eletrizaram um instante, por via da participação misteriosa de que fala Nietzsche, esses, continuam, como ele próprio continuava, inquietos e irremediáveis.*

*Entretanto, embora nos iluminemos apenas um instante e os portadores sigam, o que seria da vida e do pensamento se não houvesse oportunidades semelhantes? As idéias e valores existem ante nós como alvos inatingíveis, e o nosso destino é tender a eles. Por isso a vida é uma tendência sem fim, excetuados os momentos de plenitude que suspendem a corrente do tempo. Não obstante, enquanto permanecermos de um lado, e os valores de outro, o esforço e a lucidez da nossa visão serão mais ou menos frouxos. Na vida, só sentimos a realidade dos valores que tendemos, ou que pressentimos, quando nos pomos em contato com certos intermediários, cuja função é encarná-los, como portadores que são. A abstração e o sentimento adquirem vida (la connaissance a trouvé son acte [o conhecimento encontrou seu ato], diria Valéry) e somos capazes de sentir plenamente, viver os valores. Ao contrário da vida, que dispersa, os portadores condensam e unificam extraordinariamente: daí se imporem como um bloco e fazerem ver a vida como um bloco, que nos afasta por um momento da mediania e impõe uma necessidade quase desesperada de vida autêntica.*

*O Portador*  
Antonio Candido

**Dissertação de mestrado: *À procura de subsídios para compreender Raízes do Brasil como ensaio*, de Felipe Teixeira Martins. Unesp-Marília, maio de 2003.**

**Resumo**

Como entender *Raízes do Brasil*? Há várias maneiras. A aqui investida procurou associar a interrogação sobre seu significado enquanto ensaio, o que consequentemente perpassa, além do próprio livro em vista, o questionamento do que é o ensaio (em algumas de suas possibilidades), com a vontade de desenvolver a leitura e a escrita, que aqui assume conjuntamente o sentido de compreender, de fantasiar espontaneamente, de interpretar e pensar.

Palavras-chave: Ensaio, *Raízes do Brasil*, compreender.

**Résumé**

*Raízes do Brasil* peut être compris de plusieurs façons. Ici nous avons choisi d'associer sa signification en tant qu'essai, ce qui, par conséquent, est en rapport, par-delà le livre même, la question de l'essai (en quelques unes de ses possibilités), avec la volonté de développer le lire, l'écrire, et donc le comprendre, la fantaisie spontanée, l'interpréter et le penser.

Mots-clefs: Essai, "*Raízes do Brasil*", comprendre.

**Abstract**

*Raízes do Brasil* may be understood in several ways. Here we have chosen to associate the issue about its meaning as an essay, which, consequently, has to do with, beyond the book itself, the questioning about the essay in itself (regarding some of its possibilities), with the will to develop the reading, the writing, and therefore the comprehending, the spontaneous fantasy, the interpreting and the thinking.

Keywords: Essay, "*Raízes do Brasil*", comprehending.

**Resumen**

Como entender la obra *Raízes del Brasil* de Sergio Buarque de Holanda? Existe varias maneras. El esfuerzo de investigación trató de asociar la interrogación sobre su significado en tanto ensayo, lo que en consecuencia va mas allá del propio libro al cuestionar el significado de ensayo (en algunas de sus posibilidades), con el deseo de desarrollar la lectura, la escritura que aquí asume conjuntamente el sentido de comprender, de fantasiar espontaneamente, de interpretar e pensar.

Palabras-chave: Ensayo, "*Raices del Brasil*", comprender.



## Sumário

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 Apresentação .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>10</b> |
| <b>2 Primeira parte: Mundo do Ensaio. Uma introdução .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>13</b> |
| <b>2.1 Um texto diferente: o ensaio (e o) moderno .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>13</b> |
| Guias. Antecedentes do ensaio. Montaigne e a “capacitação” do espírito. Subjetividade “objetiva” ou o “eu” empírico. Ruptura com a antiga veracidade. A expressão da verdade. A experiência de pesar o peso: valorar as idéias.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |           |
| <b>2.2 Literatura e Espírito .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <b>25</b> |
| Da antiguidade à modernidade no pensar: percebendo a individualidade universal. Taxonomia dos gêneros e algumas de suas utilizações. Fronteiras relativas e interconectadas do conhecimento humano: uma observação sobre o uso da linguagem literária (em outros campos do conhecimento). Nuances entre imaginação criadora e texto de ficção. Deslocamento entre a crítica literária e o ensaio: a abertura do ensaio e o “concentrar-se” da crítica literária.                                                                                                                                                              |           |
| <b>2.3 Ensaio literário, ensaio filosófico, ensaio social .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>37</b> |
| Literatura e pensamento. Ensaio pouco literário: tratado modesto ou estudo imperfeito. Viço inglês do ensaio: sondando a intimidade e Bacon e o ensaio “desmontaignizado”. O ensaio na imprensa e o flerte com a ficção. Modos de encarar as vicissitudes da vida do mundo (alguma possível repercussão no ensaio). Ensaio literário e ensaio filosófico. <i>Pensar com o lápis na mão</i> . Plasticidade viva da literatura e o ensaio teórico. Ensaio social, sociológico (a cientificidade ronda por aqui). Ensaio social-nacional e espanhol. Uma nota sobre o ensaio português.                                          |           |
| <b>2.4 Impulso (ou caráter) ensaístico do movimento modernista brasileiro .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>52</b> |
| Modernismo: uma força vivificante do ensaio. Renovação, desrecalques e rupturas. Orientação e intensificação do romance social e do folclore: enfrentando questões e valorização primitivista. Uma gama de aspectos circunstanciais de então. Sincera literatura de problemas. Pesquisa e experiência estética. Caráter nacional: construído prontamente de idéias desvinculadas ou elaborado através da interessada liberdade <i>espontânea</i> de expressão. Um zoom no Modernismo. Sergio Buarque, a crítica e o movimento. Algumas tendências estéticas modernistas, em particular a de Sergio Buarque, e “nacionalismo”. |           |
| <b>2.5 Literária cultura brasileira, ensaio, cientificação .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <b>63</b> |
| Propensão da organização do conhecimento. Literária cultura brasileira. Direito, retórica, ensaio. Modernização modernista. Versatilidade. Relação localismo e cosmopolitismo. Conhecimento de fundo histórico e conhecimento de fundo exato. Ensaio e Ciência: algumas observações sobre a situação crítica. Cientificação.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |           |
| <b>2.6 Uma passagem sobre o ensaio .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <b>71</b> |
| Entusiasmo de curiosidade: a felicidade no pensamento ensaístico. Sempre poder abarcar de mais uma maneira. Conhecer o processo que se ativa no conhecer. Subjetividade,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |           |



expressão e *apresentação* artística. Não-identidade entre pensamento e coisas. Conceitos pré-formados, a definição asseguradora da ciência e a interação dos conceitos no ensaio. A significação em outro plano: requer a participação do leitor com sua *espontânea fantasia subjetiva*. Inter-relação. Veia viva do texto. Entrelaçamento coordenado: a *tessitura*. Passeio de intuição. Analogia.

### 3 Segunda parte: Uma leitura de *Raízes do Brasil* ..... 77

#### 3.1 Perspectiva histórica e linguagem literária ..... 77

As palavras no tempo. A cadência do texto. A conquista da elaboração da *indeterminação*. Linguagem “castiça”. Luscos-fuscus. Sergio Buarque *escritor*. Olhar movediço do ensaísta. Influxos germânicos. Variada atribuição da perspectiva compreensiva de *Raízes do Brasil* (ou de Sergio Buarque). Guias de leitura ou pré-compreensões gerais. *Nascimento e metamorfose de um pensamento*. A fantasia. “Ensaio hermenêutico”.

#### 3.2 Noções teóricas e metodológicas de sociologia ou recursos de *ciência social* ..... 90

Weber e Simmel. História e Sociologia. Orientação des-irracionalista e implicações possíveis da metodologia de tipos-ideais. Tipo de agente e tipo de ação. *Forma* de interação social: sociologia de Simmel.

#### 3.3 Apontamentos sobre *Raízes do Brasil* ..... 98

“Raízes desterradas”: um paradoxo metafórico. A pergunta do livro. Margem da fronteira. Síntese qualitativa de dois tipos humanos. *Situação* dos “Descobrimientos”. Controversia. Instâncias do processo cognitivo em Weber e Simmel. Outro modo de conceber a *compreensão*: racionalização do método com base na valorização do racional nas ações concretas. *Disposição* de conduta dos tipos de agente: aventureiro e trabalhador. Influxos diversos e a aventura-desleixada: plasticidade. Quase um “paradoxo das consequências”: *colher o fruto sem plantar a árvore*. Ruralismo. Largar ou impor-se. Cultura nacional familiar e emoção. Vida social moderna, Nietzsche, o Eu e o homem cordial. O amor a si próprio, o amor ao próximo e o amor ao distante. Aspectos linguísticos. Mundo em mudança contínua: o homem cordial “perdido”. A imitação bovarista. Dialética política. Razão, contraponto à vida social. *Forma*. Domínio da razão. Eixos de sentido. *Interior* brasileiro. Uma questão universal contraditória.

### 4 Considerações finais ..... 123

#### 4.1 Alguma significação de *Raízes do Brasil* ..... 123

Paradoxo destacado do fluxo histórico. Dilaceramento da alma. Ineludível intersecção de “forma” e “conteúdo”. Os aspectos seminais abrem o livro. Vivências análogas. A base: a pergunta-motivo ou o Ibérico? Jogo das palavras e ensaio *ambulante* (ou o ensaio e suas próprias pernas). Importância da experiência da leitura direta. Auto-transcender ou auto-cindir. É preciso ser *outro* para haver *compreensão-interpretativa*. “Viva vida” na linguagem-pensamento. Irracional & racional. A charada do nexos analógico. Raiz conotada. O ensaio e o lúdico. Sentido do trabalho.

### Bibliografia ..... 133



## Apresentação

Este trabalho de pesquisa teve em primeira conta, vontade e disposição, buscar aprender, em exercício, ler e escrever. No caso indissociável de explorar também o compreender, o interpretar, o pensar.

Por isso, porventura, pode-se aproximar de algum modo dos vários possíveis da intrincada relação *letra e espírito*.

Quanto ao meu trabalho talvez não seja o momento mais apropriado de eu tentar avaliar o que resultou nesse sentido, mesmo porque me falta ainda uma leitura menos produtora e vinculada à dissertação, isto é, mais relativamente distante (como depois de algum repouso das questões). E, mais ainda, deixo isso para os leitores pensarem por si só. Sei de alguns problemas e talvez qualidades, de algumas pretensões talvez imprudentes, que o trabalho pode ter, mas foi o que consegui fazer e aqui não valem mais desculpas. O trabalho está aí.

Ainda assim, acho interessante tentar dizer algo sobre a relação espírito e letra (já não atrelada ao meu trabalho).

Dos variados modos de se colocar suas relações recíprocas chama-me a atenção o *oscilar* entre a tensão quase estática de suas dinâmicas como que cruzadas e contidas, até quando?, por mútua “incompreensão” e a *inversão* à refração transitiva do que cada uma tem em parte com a outra.

...

Para esta última correlação ocorreu-me encontrar e me inspirar numa expressão poética.

Se o olho não tivesse sol,  
Como veríamos a luz?  
Goethe<sup>1</sup>

Busca de aprender, não necessariamente falha, tem, no entanto, o acaso, a contingência das possibilidades. Também atributo de aprendizagem, por ser tentativa, o ensaio é ainda risco, insegurança de ousar o incerto.

<sup>1</sup> Apud Rubens Rodrigues Torres F. da *Farbenlehre* (isto é, Teoria ou Doutrina das Côres) como epígrafe à primeira parte de seu livro *O Espírito e a Letra. A Crítica da Imaginação Pura em Fichte*. (Torres, 1975). À qual ele dá a referência completa nas “fontes das epígrafes” (p. 272) e diz, citando Goethe:

*Trata-se das “palavras de um místico antigo, que nós poderíamos exprimir, em rimas alemãs, da seguinte maneira:*

*Se o olho não tivesse sol,  
Como veríamos a luz?  
Sem a força de Deus vivendo em nós,  
Como o divino nos seduz?”*



Algo disso não deixou de envolver minha pesquisa: justamente enveredei desarmado no *movediço* campo do ensaio. Seduziram-me suas pradarias, no primeiro ano de mestrado, sem plano ou trajeto programado. Via-me “num mato sem cachorro” sem bússola ou qualquer instrumento, só o tatear acautelado, mas curioso.

Foi para mim um risco, uma aventura, uma ousadia. O resultado está aí, o que quer que seja.. : *O que você quiser que seja!* Um convite: ensaie uma leitura, sua leitura (aqui talvez não, procure um ensaio legítimo, daqui aproveite apenas algumas dicas ou sugestões indiretas).

“*O mar do texto após a queda do cavalo.*

— *Onde, como? o quê?*

— *Perdido! Estamos perdidos.*

*Só o marolar de ondas de sentidos fugidios*

— *Aonde finco o pé? onde lanço âncora?”*

O ensaio perde o leitor (uma gíria precisa a inversão: “dá um perdido” nele. Que fica desorientado. Desafio de se encontrar: só aparece quando se está perdido.

Só no momento em que se depara com seu próprio pensamento correndo *à solta*: estranha-se a si mesmo.

— E ele pode se perder de vista...

*Raízes do Brasil* não me surgiu simplesmente desse tipo de questão, antes interessava a idéia de conhecer melhor Max Weber e também alguma produção sociológica, no caso, mais especificamente, de pensamento social brasileiro.

No entanto, o desenvolvimento de meus interesses ao lado do convívio com *Raízes do Brasil* e seu entorno, começaram a me dispor para outras lides, e foi capital nesse momento descobrir que Pedro Meira Monteiro já havia feito, com primor, um estudo com questões bem semelhantes às minhas naquela época<sup>2</sup>.

Foi então que resolvi mesmo reorientar a mira do trabalho. E mesmo aí as pesquisas de Pedro Meira estiveram algo presente, contribuíram de algum modo, pois ele ressaltava aqui e ali, de passagem, que o livro importava também por ser um ensaio. Acho até que ele também se encantara com a leitura de *Raízes do Brasil* e com as virtualidades do ensaio. De qualquer modo não é por muito menos que publicara um curioso artigo indicado como resultante de sua dissertação (Monteiro, 1999b. p. 158), no qual não menciona Weber... e sim tratava, de certo modo, da escrita — este modo diz respeito à reflexão sobre o uso que Sergio Buarque fazia

<sup>2</sup> Falo de sua dissertação de mestrado, que, em 1999, logo após lê-la nesse formato, foi publicada em livro, *A*

das palavras.

Também para mim a escrita de Sergio Buarque importa. Com tudo isso, às vezes passa pela minha mente que talvez tenha, em parte, “herdado” dele alguns interesses, e que talvez tenha, do modo que pude e na minha visão, levado-os em frente.

Se houve certa inspiração a partir do livro e do artigo mencionados, ela, no entanto, não guiou deliberadamente a minha pesquisa, apenas diria me envolveu.

Meu interesse despertou, também assim — pois não foi só com Pedro Meira —, a problematização, o questionamento do ensaio. Aconteceu, entretanto, que nunca fui um leitor inveterado (nem escrevia fluente e tranqüilamente) e a minha formação universitária tendeu para as reflexões mais teóricas ou metodológicas (o que, talvez, até seja possível perceber na dissertação). Por isso significou para mim um desafio (além dos percalços do caminho).

A dissertação está disposta ou apresentada em duas partes e um fecho.

A primeira se chama “Mundo do ensaio. Uma introdução.” Nela levanto algumas discussões sobre as possibilidades e significados do ensaio e do ensaísmo moderno. Entro também em algumas observações acerca do Movimento Modernista (até chegar a um pouco da inserção de Sergio Buarque nele) e das vicissitudes do conhecimento no Brasil.

“Uma leitura de *Raízes do Brasil*” é como se chama a segunda. Primeiro traço alguns significados da relação história e linguagem literária em Sergio Buarque. E em seguida procuro desenvolver uma opção de interpretação de *Raízes do Brasil*, tendo em pauta o influxo alemão, principalmente em relação a Weber e Georg Simmel. E permeando isso está uma descrição geral meio esquemática do livro.

Nas “*Considerações finais*” — preferia dizer algo como *Inconclusão parcial* — delinear algumas sugestões de sentidos, de significados e de entendimentos do livro. Não estabeleço uma conclusão propriamente pois as significações não são todas trazidas para cá, alguns sentidos estão intercalando o desenvolvimento do texto, situados ao longo da dissertação para que o leitor os relacione ou associe, caso assim o queira. Por isso não faço uma “chamada geral”, ainda que traga à tona algumas considerações sobre a significação de *Raízes do Brasil*.

Espero que tenha uma boa leitura.

---

queda do Aventureiro (ele faz uma interpretação do influxo weberiano no livro de Sergio Buarque).



## Primeira parte: Mundo do Ensaio. Uma introdução.

### Um texto diferente: o ensaio (e o) moderno.

Proponho interpretar *Raízes do Brasil* enquanto ensaio, melhor dito, *através* de sua ensaística. Quero significar o livro por meio do ensaio que ele é, que o constitui. Desse modo, será um trabalho que apenas tenta revelar o caráter ensaístico no mesmo passo em que o ensaio é usado para compreendê-lo. Procuro descobrir seu ensaio ao mesmo tempo em que isso desencadeia a elucidação de alguns de seus sentidos.

O que intento configurar adiante, nesta parte, são os conceitos com os quais eu analiso o livro *Raízes do Brasil*? Não é exatamente esse o sentido... É mais no de proporcionar um **campo nocional**, uma ambientação geral para a interpretação circunscrita que faço em seguida diretamente no livro. Mas não é a mesma coisa!? Mais ou menos, em parte a proposta é verificar como *Raízes do Brasil* é um ensaio, e que características específicas, particulares tem esse ensaio. Mas de algum modo pretendo que seja também outra coisa, quero que a ensaística do livro propicie, alavanque a própria interpretação de seus significados. Minha hipótese é através do ensaio tentar proporcionar um outro modo de interpretação de *Raízes do Brasil*.<sup>3</sup>

Para isso acredito necessário percorrer algumas das possibilidades do ensaio, para depois, interpretando *Raízes do Brasil*, poder configurar seu caráter ensaístico próprio. Caráter que, entendo, não precisa ser atrelado a uma das concepções gerais do ensaísmo de que trato agora; essas são justamente o conhecimento do campo, o mar, o mundo de possibilidades do ensaio, e *Raízes do Brasil* provavelmente articula, de um modo próprio, alguns dos traços aí caracterizados, configurando a sua particular ensaística. Por que não me restrinjo a conceber o ensaio e pensá-lo em *Raízes do Brasil* a partir do que defini? De certo modo isso será feito, só que um pouco mais amplamente (não tanto a partir de uma definição prévia e estrita), pois não vou determinar o ensaio nem qual será atribuível ao livro, vou tentar proporcionar uma compreensão das suas possibilidades, e, na leitura do livro de Sergio Buarque, a partir dessas potencialidades procurar encontrar aqueles elementos que, não articulados, despontam *a partir de Raízes do Brasil*; pois as configurações são as das noções gerais, de algumas questões e características usuais do ensaísmo, não são tanto as constituintes de um ensaio

<sup>3</sup> Não porque essa qualificação não tenha sido notada, mas porque não a vi ainda explorada e a considero em





particular, no trato de suas questões.

Assim, pretendo traçar algumas das características acerca do ensaio para que possam ser tomadas como escopo (oportunidade) da interpretação subsequente a ser feita sobre o livro específico de interesse. Trazer à tona alguns matizes fundamentais que compõem aquilo que é próprio do ensaio, em termos gerais, de modo mais ou menos panorâmico. Estarei também esboçando um pouco o entorno de que compreende o ensaio, aquilo que conjuga com ele.

*Cercado por quase todos os lados pela atividade interessada, o ensaio literário — enquanto ensaio e enquanto literário — é uma península estética de maré muito variável. Na baixa, a sua superfície caminha em direção das áreas vizinhas, muitas vezes anexando, quase sem o perceber, vastas regiões limítrofes à sua própria.* (cf. “O ensaio literário no Brasil”. Eulálio, 1992. p. 11)

Mesmo com sua amplitude e diversidade cambiante, tento levantar alguns matizes que parecem mais comuns. Utilizo para isso de uma bibliografia de comentadores do ensaísmo em geral. Não posso incursionar pela abordagem de livros ensaísticos em suas diversas feições<sup>4</sup>. Acontece que minha intenção é a de colocar o leitor a par do que eu chamaria de “mundo do ensaio”. Isso no que compreende a indicação daquilo que, mesmo difuso, são características constituintes e presentes no ensaísmo geral.

Para se ter uma idéia da complexidade em caracterizar o que condiz com o ensaio, mesmo Montaigne (1533-1592), que alguns tomam como o inaugurador dessa *forma* literária moderna, e talvez de seu estado mental ou *espírito crítico*, além do sentido literário da *palavra* que o designa, nem sempre é visto como o primeiro a por em prática esse modo de expressão literária. Em 1597 Francis Bacon (1561-1626), menos de vinte anos após a primeira publicação de Montaigne, parece fazer menção explícita à precusores do *gênero*, de acordo com a tradução por Martínez de um comentário ao termo ensaio<sup>5</sup>: ‘*La palabra es reciente pero lo que nombra es antiguo*’ (Martínez, 1958. p. 7)<sup>6</sup>.

Entrando um pouco nas possíveis origens, numa nota adiante Martínez sugere “*esbozos*

---

hipótese promissora no entendimento de *Raízes do Brasil*.

<sup>4</sup> Quero dizer, não *analiso* obras ensaísticas existentes para reconhecer nelas a matéria com que estou trabalhando. Tenho que me contentar, devido à finalidade do ensaio em minha pesquisa, em apreender, recolher e combinar algumas apreciações sobre o fenômeno literário ensaio. Seria de grande valia a leitura cultivada — a experiência vivida, feita de muito ler — nos próprios inúmeros ensaios para perceber-lhes as configurações ‘nacionais’.

<sup>5</sup> Em inglês vem assim: “*The word is late, but the thing is ancient*” (apud Martínez, “Introducción”, 1958. p. 7, nota 1).

<sup>6</sup> Acabei, agora nesse último parágrafo, de indicar quatro expressões em destaque que se referem a algumas das maneiras de perceber e conceber o ensaio; qual sejam: enquanto *forma*, enquanto *espírito crítico*, enquanto *gênero literário*, e mesmo em relação à agregação do sentido literário ao de seu vocábulo ou *palavra*, esta última talvez possa mesmo ser pensada como um dos *pontos de partida* para as posteriores significações de ensaio. De um jeito ou de outro elas estarão sendo perpassadas e desenvolvidas, espero que razoavelmente contempladas, ao



*ensayísticos*” antecedentes desde livros orientais, do *Antigo Testamento*, assim como gregos e latinos, mencionando: “Os provérbios”, “A sabedoria” e “O eclesiástico” do *Antigo Testamento*, as sentenças de Confúcio e ensinamentos de Lao-tsé, os textos gregos como *Memorabilia* de Xenofonte, *Vidas Paralelas* de Plutarco, *Diálogos* de Platão, *A Poética* de Aristóteles, *Caracteres* de Teofrasto; em passagens da *Arte Poética* de Horácio, *Instituição Oratória* de Quintiliano, as *Cartas* de Plínio o jovem, *Os Ofícios* de Cícero, *Meditações* de Marco Aurélio, *Tratados Morais* de Sêneca — para Martínez estes dois últimos, Sêneca e Marco Aurélio, seriam da Antigüidade os que mais mereceriam ser considerados ensaios. Mas há ainda *Confissões* de Santo Agostinho, a *Consolação da Filosofia* de Boccio<sup>7</sup>. Muitos deles devem indicar futuros aspectos centrais do ensaísmo geral, seriam preâmbulos do que viria a se efetivar, com nome e tudo, na modernidade.

Outro autor configura uma ordem de influxo diferente, com algumas coincidências, a partir do que o próprio Montaigne pode estar revelando. Clemente ressalta a importância de não se deixar levar por esquemas simplificadores que atribuem uma novidade absoluta a Montaigne.

*Lejos de mi ánimo el apartarme violentamente de la admiración por Montaigne, pero me resisto a la idea totalitaria de dependerlo todo de un solo hombre. Idea que, por otra parte, hubiera repugnado al propio Montaigne, generoso como poco en el reconocimiento; de ahí que resulte posible escribir esos antecedentes con citas tomadas de su propio libro. No retrocederé mucho; me basta con llegar hasta Cicerón, en particular a sus diálogos De la amistad, De la vejez y a las Paradojas a Marco Bruto, preferidas por el escritor francés, aunque, al pasar, le critique el estilo (lib. II, cap. X). También ciertas obras de Ovidio — Ars amandi — caben ser incluídas entre la prosa adelantada; “la fecundia de éste me encantaron en otro tiempo” (lib. II, cap. X). Igualmente, sería injusto ovidar a Séneca, algunos de cuyos títulos transparentan la manera como fueron tratados: De la ira, De la forma del mundo, y sobre todo las Epístolas dedicadas a Lucilio, favoritas de Montaigne. Pensemos en Plutarco, el extraordinario humanista que escribe las Vidas Paralelas como pretextos biográficos de sus ensayos morales. La particular influencia de Séneca y de Plutarco es terminante en Montaigne. De ellos confiesa: “La familiaridad que mantengo con estos dos personajes y la asistencia que procuran a mi vejez y a mi libro, edificado del principio al fin con sus despojos, me obligan a defender el honor de ambos” (lib. II, cap. XXXII).*

*Cómo ignorar, a su vez, a San Agustín, “el gran San Agustín” (lib. I, cap. XXVI). El santo ensaya sus Confesiones con sinceridad cristiana y comunicativa; estilo franco y confidencial que servirá de cuidadoso modelo a la introspectiva prosa monteniana.*

*Creo que estos nombres, anteriores a 1580, son suficientes para desconfiar de los apresurados que reducen la cultura a esquemas simplistas. (...)»<sup>8</sup> Más aquí, ya*

longo deste capítulo.

<sup>7</sup> Tenho impressão que esse elenco pode ter sido reproduzido por Martínez a partir de Bacon, o que não tive como conferir. Advirto que não tenho o propósito de analisar ensaios em particular — quase exceção será Montaigne —, no que antecipam para o ensaio, nem esses nem outros mais contemporâneos, no que desenvolvem, isto está à margem dos objetivos de meu trabalho. Aqui o ensaio é pensado como instrumento para interpretar *Raízes do Brasil*, não tem, assim, sentido final nele mesmo (ensaio) que não seja relativo. Interessa sim expor questões que rondam as reflexões sobre o ensaio, mais do que resolvê-las, pois o que me interessa é a percepção dos significados possíveis dessa manifestação literária.

<sup>8</sup> Estarei utilizando o colchete [ ] para fazer cortes e acréscimos, que estarão dentro dele, nas citações. Essa





cerca de nuestra fecha, dejé de lado a Erasmo, de quien bastaría su célebre Encomio a la sandez, mejor conocida por Elogio de la locura, para figurar entre los mejores representantes "avant les Essais". (cf.: "El Ensayo". Clemente, 1961. p. 17-18).

Apesar de menções distintas incorrem em algumas poucas referências comuns, tais como: Sêneca (com relação a outros textos), Plutarco, Santo Agostinho. Entretanto, já se percebe com isso que não é consenso uma linhagem única do ensaísmo e que ele pode ter tido diversas confluências. O que prevalece, no entanto, é a idéia de que foi com Montaigne, em fins do século XVI, que o ensaio surgiu propriamente<sup>9</sup>.

*Sin embargo, el ensayo aislado, con su propio nombre y no mezclado ya entre meditaciones religiosas o filosóficas, narraciones históricas o preceptivas literarias, aparecerá plenamente y con todos sus matices y posibilidades en los Ensayos de Montaigne cuya primera versión es de 1580<sup>10</sup>. (Martínez, 1958. p. 7).<sup>11</sup>*

Em Montaigne pode-se pensar na instrução, no aprendizado das próprias capacidades espirituais como o tema a que se voltou, voltando-se a si mesmo como objeto e prática de estudo e auto-reflexão. Talvez com ele foi aberta uma nova dimensão na prática espiritual da era moderna. De certo modo seu livro serviu para assentar abrindo esse caminho, traçando, pela primeira vez, com uma apercepção diferente e com inéditos significados o exercício do espírito pensante.

*Somente em 1580, com a publicação dos **Ensaaios**, de Montaigne, ver-se-á como o pensamento logicizado pela investigação do **livre exame** pôde criar a típica morfologia de um gênero que procurava intentar uma obra interior e formal, ávido de problemas, de estilos, de valores e de interações. Montaigne, apesar de ater-se*

---

será a única intervenção que farei nelas sem indicar em cada oportunidade. Outras, como negrito, sublinhado, etc estarão atribuídas.

<sup>9</sup> Contando-se que "Varios son los autores que preparan el camino de los Essais y ninguna ingratitud puede callarlos." (Clemente, 1961. p. 17).

<sup>10</sup> A segunda edição, aumentada e revisada, saiu em 1588 com uma parte a mais.

<sup>11</sup> Köpke, por sua vez, chega a parecer exagerado ao defender o significado de Montaigne

*Os exegetas chegam a formular-lhe [a respeito do ensaio] um histórico, reportando-se à **Bíblia**, principalmente no **Livro dos Provérbios**, e, na seqüência temporal, à **Memorabilia**, de Xenofonte e, ao **Diálogo dos mortos**, de Luciano de Samosata. Os **Diálogos**, de Platão, a **Poética**, de Aristóteles, na parte referente à tragédia e seu poder catártico, devem figurar entre os documentos mais suscetíveis de citação, tôdas as vèzes em que desejarmos situar o ensaio dentro de prismas genéticos e historicistas.*

*Ainda, tratando da Antiquidade, há quem veja, como é o caso do nosso Afrânio Coutinho, características ensaísticas no **De amicitia**, no **De senectute**, de Cícero, nas **Cartas a Lucílio**, de Sêneca.*

*Nos princípios da Idade Média, citam-se as **Confissões** de Santo Agostinho, e a **Consolação**, de Boécio. Entre os humanistas, **O Príncipe**, de Maquiavel, e o **Elogio da Loucura**, de Erasmo.*

*Trarão, contudo, tais livros quaisquer noções ensaísticas, para que os possamos considerar fontes do gênero? Penso que não...*

*Todos esses livros apresentam u'a moral normativa:*

- A) uns: na consciência hiperstesiada do **eu**, como vemos em Cícero, Sêneca e Santo Agostinho;
- B) outros: na consciência moral e jurídica de uma coletividade, como em Maquiavel e Erasmo;
- C) ainda outros: na consciência institucional do homem (com tôda a escala dos seus valores), como em Platão, Aristóteles e Santo Agostinho. (só o sublinhado meu. Em: "Do ensaio literário". Köpke, 1964. p. 10).

Como se vê o problema para Köpke é o sentido moral normativo. Mais adiante veremos como mesmo Montaigne tem também uma leve inclinação normativa, em geral submetida, se não subsumida, pelo tom mais inquiridor, não sendo ela, assim, tão estranha ao ensaio moderno.



ao livre exame que lhe facultava pensar com gregos e latinos, deu homogeneidade conceptiva, quase uma **forma** ao gênero que, a partir dêle, ora sofrendo retrações, ora se intensificando, ou caracterizando nações como são exemplos a Espanha e a Inglaterra, pátrias de grande ensaístas, chega até nós com tipologia formal e direções esteticizantes variadas, e justificando sua existência com o que pode criar em senso congênito, em significação crítica, ou melhor dizendo, em encarnar as forças positivas da criação tanto quanto as do romance, do conto e da novela, tanto quanto as da poesia. (Köpke, 1964. p. 10-11)<sup>12</sup>

Penso, talvez um pouco diferente de Köpke, que não haveria como não trazer influências antigas — das quais diria que ele soube colher, combinar e fecundar as virtualidades seminais —, entretentes, a sua significação foi não se prender a elas e assumir a novidade, ter coragem de “renascer” como predispunha o seu tempo social. Montaigne converge seu pensamento escrito para si mesmo e para o desenvolvimento pleno de suas próprias capacidades, habilidades e possibilidades. A perspectiva gerada por essa atividade de exercitar o pensar, a razão, no seu caso voltado a si mesmo, é o que tem a maior importância nos *Ensaio*s. Não obstante, olhar para dentro de si — “*Meditación em voz alta, conversación consigo mismo*” como diz Clemente (1961. p. 19) — não me parece ser unicamente **objeto** de seu pensamento: trabalhar a si mesmo no exercício do espírito leva também a descobrir em si frestas, espaços, oportunidades, mas também falhas, deficiências, enfim qualidades, positivas e negativas, que não se cogitava. Assim, a prática fortalece pelo exercício, e o “exercitado”, o que foi examinado internamente, acaba por retroagir na própria potencialidade da atividade, por desvendar novos horizontes e aventurar-se neles. Sujeito e objeto se desenvolvem mutuamente, um abrindo espaços e trilhando-os para o outro em consonância, reciprocamente. Nisso, acredito, Montaigne foi original<sup>13</sup>.

*O que caracteriza o ensaio como ensaio é o auto-exercício do espírito que põe em jôgo as suas faculdades críticas dentro da mais ampla liberdade discursiva.* (cf.: *Ensaio sobre a Essência do Ensaio*. Lima, Sílvia; 1946. p. 134).

Destarte, a feição introspectiva do ensaio de Montaigne é objeto de seu conhecimento mas também *recurso* de sua atividade prática. A ensaística posterior em parte desenvolve esse viés introspectivo, outra parte, às vezes tomando o saber advindo dessa, atém-se a fenômenos exteriores (e de outros campos da vida).

<sup>12</sup> Essas considerações sinalizam o quanto Köpke confere ineditismo *inaugural* a Montaigne, a despeito de todos os influxos que podem, e muitos são relacionados. Considero que Montaigne inovou grandemente com um modo de escrita, aliás bastante próprio à Modernidade; isso no entanto não o desliga de algumas possíveis e prováveis heranças, mesmo que indiretas.

Outro ponto a destacar se refere mesmo àquilo que Köpke opina como inaugurado por Montaigne. Quando diz: “*pôde criar a típica morfologia de um gênero*”, e ainda “*deu homogeneidade conceptiva, quase uma forma ao gênero que [...] chega até nós com tipologia formal e direções esteticizantes variadas*”, está claro que para ele o que surge é a manifestação de um gênero novo. Além da ressalva já exposta, outras considerações adiante procuram elaborar um pouco a significação de o ensaio ser gênero. Fica aqui o aviso para se atentar às nuances das significações.



Voltemos um pouco à vista, de relance, ao mundo coetâneo de Montaigne. O tempo social, histórico e cultural que viveu é bastante peculiar no que desabrochou de insuspeito para o Homem, em particular ao europeu.

*Filho tardio do Renascimento, a maior época do mundo ocidental, o ensaio representa, no plano literário, o mesmo impulso humanista e experimental de que resultaram a Reforma e o descobrimento da América. Todos os problemas foram então postos em debate, com uma liberdade desconhecida. Nenhum limite se opunha mais às indagações, às verificações. Pelo livre exame, pela necessidade de observar, o homem viu alargarem-se maravilhosamente a terra e o seu poder, o conhecimento da natureza e de si próprio, do mesmo passo que, pelas espantosas novidades que presenciava, e lhe destruíam antigas noções, aprendia as vantagens da dúvida e adquiria um critério relativista.*

*O universo e o indivíduo como que se tornaram mais atraentes, e de certo modo, paradoxalmente, mais misteriosos, para os que, lhes tendo desvendado tantas faces novas, não ousavam mais afirmar que fossem as únicas desconhecidas. Outros segredos poderiam ainda ser revelados. E já que se tornavam letra morta o definitivo e o intransponível, que tudo poderia mudar e se transformar, tudo deveria ser reexaminado, desde as questões metafísicas até os menores gestos quotidianos. Nada escaparia mais à percepção do homem, que se sentia afinal a medida de todas as coisas, senhor de si e do mundo.*

*Tantos aspectos novos, tantas novas concepções não deixariam de suscitar uma nova posição espiritual, que aliava a humildade diante dos factos e da natureza, de “nostre mère nature en son entière magesté” [nossa mera natureza em sua inteira majestade], como disse Montaigne, ao orgulho de quem se descobria capaz de decifrar-lhe os enigmas; a curiosidade alvissareira ao ânimo crítico; a gratuita vontade de indagar, de compreender, a uma certa tendência julgadora e, portanto, moralista.*

*Essa nova atitude mental, encontrou-a Michel de Montaigne, e genialmente a baptizou. Com ele surgiram na literatura o género e a palavra “ensaio”, empregada esta no plural, como para melhor marcar as aproximações sucessivas, as tentativas de apreensão que significa, a mobilidade, a diversidade, o ecletismo que permite. (cf.: “Prefácio”. Miguel-Pereira, sem data. p. V-VI).*

O ensaio significa, em parte, a manifestação, em literatura, do *despontamento* da subjetividade, do indivíduo na modernidade. São os primeiros sinais do aparecimento de um tateante modo de perceber o mundo<sup>14</sup>. Este mundo que, então, por outra parte, perde os

<sup>13</sup> Talvez um prelúdio dos sucessos Iluministas (Idealistas e até do Romantismo).

<sup>14</sup> *Mundo* aqui já se refere à temporalidade social, cultural, etc do Renascimento (e maneirismo, pensando particularmente às artes). Não associar simplesmente com a idéia de “mundo do ensaio”, pelo menos não inteiramente: mundo social, histórico — no que eles podem ser aproximados — tem um laço, um nexo com o mundo do ensaio porque é aquele que, de certo modo, o “gera”; “o ensaio representa, no plano literário”..., diria que ele expressa em literatura as forças e características nascentes de uma época, como, de outro modo, os portugueses imprimiram esse timbre em suas ações pelo planeta a fora. Montaigne capta e expressa literariamente as condições, significados e qualidades do homem que adentra à hoje chamada era moderna. Ademais, o ensaio parece, às vezes, umas das expressões literárias próprias à temporalidade moderna, isto é, indo além de um episódico aparecimento nos fins do milequinhentos: o tamanho da abrangência de textos ensaísticos, que parece ter se desenvolvido no andamento da modernização, hoje talvez possa significar sua importância contemporânea. Essa significação afim do ensaio com a modernidade pode também ser entrevista pela associação do ensaio com a cultura ocidental, se se puder entender, até certo ponto, a modernidade como uma ocidentalização do mundo.

*Mientras quede en el giro abierto, en el ademán, en el gesto iniciado; mientras conserve la frescura, el asombro y la intensidad de la duda; mientras haya incitado a pensar por cuenta propia, el ensayo habrá cumplido la finalidad dinámica y particular asignada por la cultura del Occidente. Vaya al pasar la reciente anotación; el ensayo, como la filosofía estricta, es una disciplina occidental. Deja a sus espaldas las respuestas convencionales de la tradición*



antigos parâmetros, e diferentes têm que ser descobertos, inventados, alguns perdidos, reconquistados. Algo começa a se sentir nesse mundo, sua reação não poderia ser outra: provar do que é o mundo, o que ele pode lhe proporcionar. Montaigne expressa essa percepção, rompe a casca do ovo e põe a cabeça para fora: ele quer saber o que é tudo isso, e passa também a se perguntar onde está, que mundo é esse, e o que ele mesmo é, isto é, ele mesmo sujeito e ele mesmo mundo em que se des-encontra. Assim é a significação do ensaio. Ele representa literariamente o despontar do eu na vida espiritual moderna, o seu processo de aprendizagem, de conhecimento<sup>15</sup>. É um novo flanco que se revela ao homem.

seu “experimentalismo” [de Montaigne] não visava ao domínio de um objeto [factual exterior] preciso. Sua matéria é o eu e sua forma de aproximação, ao contrário do rígido Castelvetro, antes a vagabundagem que a obediência a um conjunto de procedimentos. Contudo é essa divergência mesma que torna a comparação interessante. Montaigne faz de si próprio um campo incessante de experimentação. O eu, com suas idiossincrasias, suas dores e suas cólicas<sup>16</sup>, com seus receios, tombos e anseios, é exaltado à medida mesma em que os princípios substanciados na filosofia racional são encarados com ceticismo e ironia. O homem é cada homem. Cada um é peça bastante desconforme e heterogênea para que caiba em uma definição abstratamente inferida. Sem que disponha do conceito de subjetividade individual, que só encontrará apoio teórico a partir da mônada leibniziana, Montaigne é menos seu inventor que seu praticante. Seu desconforto ante a tradição filosófico-teológica não o leva, contudo, a confundir a vagabundagem a que se entrega ao uso do devaneio. Ao contrário, a sua é rigorosa vagabundagem; quer-se pontual e precisa<sup>17</sup> (cf.: *Vida e Mimeses*. Lima, Luiz; 1995. p. 97<sup>18</sup>).

No caso de Montaigne o despertar *prático* da subjetividade individual dirige-se a si

*local e incursiona con audacia la constante mañana del futuro. Distancia que anda. Tal vez el ensayo sea precisamente eso. Un siempre ir. Un viaje sin regreso al país de la esperanza.* (Clemente, 1961. p. 14).

<sup>15</sup> Esse aprendizado, esse tirocínio proporcionado pelo ensaio não tem a ver com a didática, a que, às vezes, Amarilla considera o ensaísmo se vincular (ver *El ensayo literario contemporáneo*. Amarilla, 1951. p. ex. p. 8). Menos ensinamento expositivo, o ensaio, no que se pode aproximar com isso, é prática nua e crua, isto é, aprendizado por experiência direta sem guias escolares ou manuais, ele depende sim da própria disposição do autor em experimentar e transmitir isso.

<sup>16</sup> Acresce que Montaigne, segundo informação de Sílvia Lima (1946. ver p. 48 e 61) sofria de litíase (cálculos).

<sup>17</sup> A vagabundagem de que fala Luiz Lima está mais próxima do passeio, do viajante, porque, o que interessa, é o que se pode descobrir com uma intensa “curiosidade despreocupada”, sem métodos pré-designados, mas, tal qual um passeio conforme aquilo que se dá a conhecer no próprio caminho, e que nem por isso deixa de ir a fundo. Uma passagem de outro Lima, este Sílvia, pode ajudar.

*Montaigne transporta para a sua obra toda a riqueza experiencial (externa e interna) resultante do seu <<comércio>> com o real. [...] Já que falamos agora do viajante, saibamos discernir entre o turista moderno e o viajante (ou o peregrino, como então se dizia) clássico. O turista é o viajante clássico aburguesado e corrompido pela técnica e pelo <<confort>>. Turista é vocábulo inglês, vestido à inglesa, mas nascido de madre gaulesa. Vem de tour, volta, giro. Turista é o gosador que dá voltas em torno das coisas, o homem que não penetra no núcleo das coisas, que fica à superfície e que gira sempre. Turista significa volteador. É a negação do viajante clássico; este — embora não desdenhando o epicurismo das inéditas sensações — busca, acima de tudo, universalizar culturalmente o espírito, desterrar o bafiento provincianismo moral e mental [...] mediante o estudo crítico do <<grande livro do mundo>>.* (Lima, Sílvia; 1946. p. 60-61).

<sup>18</sup> Tendo encontrado, já muito adiantado meu trabalho, esse livro, *Vida e Mimesis*, não tive como ir atrás de outros dois do mesmo autor que elaboram mais paulatinamente as questões em torno de Montaigne. São os dois volumes de *Limites da voz* (Montaigne, Schlegel, Kafka). (Lima, Luiz. 1993). Não os conheço, mas espero que este que utilizo tenha as principais questões que me interessam, haja vista que é uma certa retomada das problemáticas desses dois (e de mais alguns).



mesmo, procurando se descobrir. Já em cada um, em cada ensaísta moderno, esse surgimento se faz de uma maneira particular, é o eu de cada um, não teria como ser de outro modo. Ele precisa experimentar o mundo, conhecê-lo, reconhecê-lo novamente. O ensaio é expressão desse processo.

No entanto esse “acordar” é lento, gradual, processual. Rompeu a casca, mas o mundo é bastante complexo, diversificado, matizado e o espírito não se identifica de pronto, não sabe o que se é e o que está aí. Há desenvolvimentos pelos quais ele vai passar e assim, *com cada vez mais experiência formadora* — experiências vividas, experiências feitas — ele vai se constituindo.

Talvez o aspecto superior de sua natureza e propriedade seja a *liberdade*. Mas não é fácil descobri-la, principalmente em meio a tantos empecilhos e obstáculos com que se depara. Talvez esteja onde menos se espera...

*O eu liberta-se [...] Notemos: liberta-se, não porque o libertem, mas porque a sua libertação está no próprio pensar. É o pensar que o torna livre (liberdade interior) e não a liberdade externa que o faz pensar.*

*Por outras palavras: só na medida em que pensa, e enquanto pensa, é que o eu se liberta. O ensaio constitui, pois, uma escola de liberdade. Montaigne coloca a liberdade no princípio, no meio e no fim da educação. O ensino da liberdade faz-se através da liberdade e pela liberdade (learning by doing [aprender fazendo]) como o nadar se ensina através de o nadar e pelo nadar. A liberdade é uma conquista pessoal; não é uma dádiva, mas o fruto agri-dôce do <<conatus>> [Esforço] do eu que quer ser livre (auto-determinação). Repitamos: que quer ser livre. De aqui se tira o seguinte corolário: se o pensar é que liberta o eu, segue-se que a liberdade é um bem sempre precário, ou frágil; ganha-se pelo pensar, como se perde pelo não-pensar. A liberdade não é um estado, portanto, repouso, mas um acto ou função, portanto, um aspirar, um esforçar-se. (Lima, Sílvio; 1946. p. 57).<sup>19</sup>*

O aparecimento do ensaio é marco significativo de tendências espirituais modernas que irão ser concebidas, que se desenvolverão já a partir dessa época, paulatinamente. São mais que tendências espirituais, é todo um novo horizonte que se descortina. Perdem-se os antigos parâmetros de realidade, a verdade, tal como era concebida até então, é abalada.

*Só quando o método novo desembaraçasse o elemento outro seria ele capaz de mostrar sua força. É o que sucede com a **adoção empírica** por Montaigne do ponto de vista antropológico. Por ele, o ponto de partida se torna o eu, o eu com sua implícita reivindicação de outro critério de verdade.*

*Vemos pois que, contemporaneamente ao fim do XVI, estão presentes dois modos antagônicos de conceber o conhecimento e, daí, o papel da linguagem. Distinguem-se na base por ignorar ou afirmar, respectivamente, a legitimidade cognoscitiva da experiência enquanto individual, enquanto atuada por um sujeito*

<sup>19</sup> Nesse sentido, esforço, função, diz mais a frente Sílvio Lima, é que faz o órgão:

*Magnífica fórmula, precursora da <<filosofia zoológica>> de Lamarck: a função faz o órgão; a imobilização, ou o desuso de uma faculdade, debilita-a progressivamente até a anular. Logo, se queremos formar o intelecto, ensaiemo-lo. (Lima, Sílvio; 1946. p. 60).*





*já não submetido a uma prévia ordem cósmica.* (negrito meu. Lima, Luiz; 1995. p. 100-101)

Assim como Montaigne praticava seu pensamento literário, já num momento tardio do Renascimento (o que significa, no entanto, também um amplo acúmulo de experiências), os ibéricos por seu turno descobriam, desde um pouco antes, o mundo aos europeus. Todo esse espírito do tempo que se aventura, que *ousa* no desconhecido, esteve largamente presente nas viagens marítimas portuguesas. Eles tiveram de *tatear* o mundo para conhecê-lo, suportar riscos e medos incalculáveis, sua vitória foi ter ido adiante e incorporado na ação esse impulso.

Pode-se remeter essas jornadas aventurosas dos ibéricos aos *Ensaio*s de Montaigne no ponto em que glosa sobre os relatos de viagem. O século XVI herdara da Idade Média uma prática literária “*amparada pela presunção da eficácia alegórica*” (Lima, Luiz; 1995. p. 54) ou alegorese, e isso acabava por gerar uma indistinção entre ficção e relato documental<sup>20</sup>.

*Os Essais manifestam seu desprezo pelos relatos de viagem porque o modo como são escritos não permitem ao leitor atestar sua veracidade.* (Lima, Luiz; 1995. p. 301).<sup>21</sup>

Acompanhando o pensamento de Luiz Costa Lima<sup>22</sup>, pode-se perceber que a disposição que se passou a exigir, pela época do Renascimento e pouco depois, dos relatos de viagens, é sintoma da mudança para o *apreço pelo fato* (segundo a terminologia utilizada por esse autor para referir-se ao relevo do objeto, exterior, da experiência) e pela desconfiança na linguagem retórica e nos *topoi*.

*O material adequado para o realce da subjetividade, enquanto testemunho e observador, é o relato de viagem; sobretudo ao Novo Mundo [...] Ao passo que a solução usual fora utilizar o arsenal dos topoi, fosse para a conversão do diferente em monstruoso, fosse para a edificação do “terreal paraíso”, agora, ante a desconfiança do leitor, de que a de Montaigne é exemplar, “a experiência do*

<sup>20</sup> Para um melhor entendimento desse ponto veja o capítulo “*A face renascentista*” (Lima, Luiz; 1995. pp. 77-104).

<sup>21</sup> Luiz Lima cita — para fundamentar isso — o próprio Montaigne; reproduzo a seguir:

*Pois as pessoas cultivadas observam mais cuidadosamente (curieusement) e mais coisas porém as glosam; e, para que façam valer sua interpretação e persuadam, não deixam de alterar um pouco a História; jamais expõem as coisas puras, as dobram e as mascaram, conforme o modo como as viram e, para dar crédito a seu julgamento e seduzam o leitor, falsificam a matéria, a prolongam e a ampliam. É preciso ou um homem muito fiel ou tão simples que não tenha como fundar e estabelecer a verossimilhança das invenções falsas; e que não tenha preconceitos (...) Gostaria que cada um escrevesse o que sabe e na medida em que o saiba, e não só nisso, mas em todos os assuntos.* (Montaigne: 1580, I, XXXI, 205). [o corte e a tradução são de Lima. Montaigne apud Lima, Luiz; 1995. p. 99-100 e p. 301].

Na verdade esta referência a Montaigne está citada diferentemente nas duas vezes em que aparecem, isto é, Luiz Lima recorta para cada menção partes distintas da mesma. Para melhor entendimento fiz uma reordenação. Para isso também cotejei com a tradução brasileira de Sergio Millet (cf. *Ensaio*s. Montaigne, 1996. p. 195, cap. XXXI “Dos Canibais”). Advirto que essa tradução brasileira tem uma linguagem que às vezes destoa, nem sempre coincidindo com as menções de quem traduz direto do francês (ver a respeito a “Nota do tradutor” à p. 27). Millet segue a “*linguagem atualizada*” da edição de La Pléiade, org. e anotada por Thibaudet (cf. ainda a p. 188).

<sup>22</sup> Ver, no que se relaciona mais diretamente a Montaigne e ao ensaio, Lima, Luiz; 1995. pp. 53-57, 96-104 e 300-307.





*narrador é o único objeto (...) a que sua linguagem se pode igualar*"<sup>23</sup>.

*O relato de viagem pressiona pois em favor de uma experiência sincera da subjetividade, i.e., em que ressalte um relato documental, constituído por experiências atestáveis e passíveis de serem repetidas.* (Lima, Luiz. 1995. p. 302)

Note como a plausível, a razoável possibilidade de verificação ganha relevo, ou, para dizer de outro modo, a credibilidade, a coerência verossímil precisou se tornar mais explícita, evidente porque a experiência não podia, muitas vezes, ser literalmente *repetida* por todos ou qualquer um (como por exemplo a ida ao Novo Mundo). O que, me parece, tenta surgir, começa a se esboçar, sou tentado a dizer apesar do anacronismo, *queria tender* a um "realismo".

Nesse sentido do caminhar das coisas, a experiência subjetiva vai se tornando critério de veracidade sem porém ser liberada para o devaneio ou para a fantasia. A tradição corrente vinda da Idade Média, que indistinguia ficção e relato documental principalmente por causa da idéia de que a verdade tinha que ser, por ser verdade, boa (e bela, ou, mais precisamente, não podia mostrar a adversidade), foi pressionada a 'cair na real'<sup>24</sup>. Com os parâmetros do mundo em modificação tinha-se que agarrar na evidência mais confiável: a experiência subjetiva. É o que atesta essa passagem

*A correlação poderá surpreender mas a surpresa é fecunda: o fato se correlaciona, ao contrário do que suporia o "bom senso" contemporâneo, não à mesure des choses [medida das coisas] senão que à mesure de ma veüe [medida de meu ponto de vista]. O fato é um particular bastante para declarar a verdade atestada por um sujeito. É ele por conseguinte o elemento que se impõe contra os códigos dispostos sobre um modelo abstrato-especulativo. Ora, assim como em tais códigos não há lugar para o indivíduo, na síntese montaigniana não há lugar para **sínteses a priori, que, subsumindo cada particular em gêneros e espécies, lhe dariam, e só então, sentido.** O privilégio do fato, por conseguinte, se correlaciona com o reconhecimento prático da subjetividade individual; correlaciona-se e lhe abre caminho. No tempo em que ela ainda tinha de se afirmar contra o modelo admitido de conhecimento, a subjetividade não se confundia com o direito à fantasia, à quebra dos modos convencionalizados, senão que encontrava na observação "experimental" e minuciosa seu principal aliado. [...]*

[Assim se dá a] adoção do fato como ponto de partida da afirmação da subjetividade. (negrito meu. Lima, Luiz; 1995. p. 98)<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Este último recorte é feito pelo próprio Luiz Lima quando cita M. Campbell, por isso está em itálico.

<sup>24</sup> Conforme nos diz Luiz Lima:

*Durante a Idade Média, vigorava uma concepção mais permissiva, resultante da necessidade pelo teólogo de justificar a linguagem dos textos bíblicos.* [e aí ele cita]

Por certo, a Bíblia usa — na verdade, faz deles o mais habilidoso dos usos — métodos poéticos de representação. Assim sucede porque nossas mentes falham na compreensão de coisas divinas ('*in comprehensione divinarum*') e porque a dignidade da verdade exige que seja ela encoberta do iníquo (Curtius, E. R.: 1948, 223)

*Essa atitude favorecia a alegorese e, com ela, a indistinção entre ficção e relato documental.* (Lima, Luiz; 1995. p. 300).

Em correlação pode-se perceber uma paganização do saber e do conhecimento, uma maior ou crescente desvinculação das explicações teológicas, até porque a volta, ou o voltar-se aos clássicos, gregos e romanos, marcante do Renascimento, consubstancia (com isso) a apercepção do "homem como medida de todas as coisas".

<sup>25</sup> Parte dessa citação possibilita um paralelo com uma referência metodológica da sociologia bastante





O Renascimento<sup>26</sup> é o início do caminho, um momento em que se começa a re-descobrir a autonomia do pensar, da razão, através da verossimilhança, talvez seja mais a certeza *evidente* da experiência: as doutrinas filosófico-teológicas vigentes por autoridade, que tiveram grande prestígio e aceitação desde a antigüidade greco-romana, passam a descrédito diante de quem tem coragem de reconhecer, de assumir (admitir) e provar da incontestável experiência; e a partir dela pensar.

Provar a prova, por a prova, sentir na pele, *experimental* para conhecer é a disposição que parece preencher o ânimo novo no Renascimento: é aquilo mesmo que o ensaio significa, testar, tentar, provar, experimentar, ensaiar. Conforme, aliás, o sentido primordial do étimo ensaio. O dicionário Houaiss indica o seguinte na informação etimológica:

[do] latim *tardio exagium*, *ii* 'ato de pesar', por extensão, 'ponderar, avaliar'; segundo Corominas, tanto o grego *egkságion* quanto o latim *tardio* já apresentavam o significado de 'prova', tendo ocorrido paralelamente o desdobramento das acepções ligadas à 'comprovação' e à 'tentativa'; a acepção literária resulta desse desdobramento; forma histórica século XIII *enssay*.

O ensaio experimenta para saber, não sabe por outrem, pela autoridade de quem quer que seja, a sua única autoridade é o pensar pelo experimental. Começa a despontar o indivíduo para o mundo moderno, ele prova para provar, isto é, ele vivencia para saber, para demonstrar-se, para conhecer.

É desse mesmo caldo de cultura que vai germinar posteriormente, ou logo em seguida, através da *ciência experimental*, muito dos sucessos materiais, vindos à tona nos séculos

---

significativa. Agradeço ao professor Bruni uma vez o destaque desta, já a conhecia mas não tinha atinado bem para sua importância. Não menos sintomático de sua relevância é a referência a ela por Gabriel Cohn em seu estudo já clássico sobre os "fundamentos da sociologia de Weber"; aliás, é a primeira citação que faz do autor que está estudando, ali está também indicado seu valor. Explicito o andamento, na *Ética Protestante*, que a ensaja: Weber se refere à dificuldade de atribuir "*qualquer coisa semelhante a uma definição*" da expressão *Espírito do Capitalismo*, e, de acordo com a natureza do tipo de investigação que procede (que entre outros aspectos enfatiza o "*caráter construtivo da formação de conceitos na análise histórica e sociológica*" cf. *Crítica e Resignação*. Cohn, 1979a. p. 5), ela "*apenas poderá ser uma individualidade histórica, isto é, um complexo de elementos associados na realidade histórica, que unimos em um todo conceptual do ponto de vista de um significado cultural*" (Weber, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, 1996b. p. 28). A passagem que importa, então, é a seguinte (tomo aqui a tradução de Cohn, idem, p. 5):

*Tal conceito histórico, entretanto, uma vez que se refere em seu conteúdo a um fenômeno significativo por sua particularidade individual, não pode ser definido (ou seja: 'delimitado') segundo a fórmula genus proximum, differentia specifica [gênero próximo, diferenças específicas, na Ética está maximum no lugar de proximum], mas deve ser gradualmente composto a partir das partes constitutivas singulares, a serem tomadas da realidade histórica. [Acho que os reais, particularidade e composto, são de Cohn].*

Percebe-se a semelhança, em Weber, da valorização da particularidade individual — naquele (Montaigne) da atividade, da prática subjetiva individual — em detrimento da *definição* ou, para Luiz Lima, da *submissão do particular em gêneros e espécies*?

<sup>26</sup> Renascimento é um termo complexo quanto à circunscrição de suas características, mesmo a significação de novidade e de *retomada*, particularmente dos aspectos clássicos da Antigüidade greco-latina, por vezes é relativizada. Já durante a Idade Média houvera propagação de conhecimentos antigos; isso leva alguns comentadores a nuançar a inovação renascentista.



seguintes, justamente por meio da razão.<sup>27</sup> O ensaio também é fruto desse ‘meio ambiente’, tem certamente desenvolvimentos diversos dos da ciência experimental, mas não provém de outro húmus. Seus rumos são próprios, independentes dos estudos científicos da natureza (e dos subsequentes feitos em *laboratório*)<sup>28</sup>. A “literatura” que estou aqui investigando *ensaia* os valores das idéias, considerações, pensamentos, e mesmo as faculdades do espírito, diferente da ciência experimental que *testa* as coisas (físicas), põe-nas no “*tubo de ensaio*” e prova as possibilidades de sua natureza, propriedade, características definidoras, sua utilidade...

Não foi só no dicionário que encontrei referência, quanto as origens do vocábulo ensaio, à ação de experimentar. Uma outra consideração pode complementar a apreensão desse sentido.

Vejamos a palavra de Sílvio Lima

*Que todo o ensaio é, e deve ser crítico, vislumbra-se logo no próprio título de ensaio. Ensaio vem da palavra latina exagium. Ora está palavra refere-se ao exame valorativo, à contrastaria das moedas (avaliação do seu toque, título, quilate, ou dinheiros de fino). Ensaiar é fazer prova, analisar: <<monetam inspicere>> [inspeção monetária]. Em francês <<essayer>>, ou no estilo arcaico <<asayer>>.*

*O ensaiador, oficial da Casa-da-Moeda, executa o ensaio, ou o ensaiamento, dos metais. ?E como o faz? Por meio da balança. Ora este instrumento da balança transpõe-o Montaigne para o domínio literário da sua obra. No século XVI, tão rico de <<nouvelletés>> [novidades] e tão confuso de valores doutrinários, Montaigne vai ensaiar (exagiare) as idéias, isto é, vai examiná-las, pesá-las no intuito de descobrir o metal precioso nelas contido. ?Quais são as idéias valiosas? as verdadeiras? as falsas? ?Será até possível efectuar uma pesagem?*

*Note-se: esta idéia da pesagem (que é um contróle, termo de resto criado por Montaigne, ou pelo menos aproveitado literariamente por ele) está já inclusa no próprio vocábulo pensar, de pensare, ponderare, pondus. O pensador é o indivíduo que pesa os juízos, como o ensaiador as moedas. Pesa, ou ensaia. (Lima, Sílvio; 1946. p. 68).*

Justamente a significação literária que Montaigne imprimiu à palavra ensaio, que como vemos tinha (e ainda tem, de certo modo) o sentido de *verificar*, pesar, investigar, avaliar, acabou por gerar a descoberta de uma fonte para saciar demandas, sedes espirituais modernas, proporcionando a formação de um *espaço literário* para o caminhar na individuação do homem moderno, que se fez, no que foi aqui retratado — e que não pretende ser completo —, pelo desenvolvimento da confiança *particular* na experiência e, conseqüentemente, da habilitação contígua do pensar, da razão, através dos impulsos do eu. Mais, para Sílvio Lima,

<sup>27</sup> Particularmente para Sílvio Lima os *Ensaio*s de Montaigne são um caminhar em direção ao desenvolvimento da razão, a qual o próprio Montaigne não teria alcançado, apesar de desbravar muito de seus caminhos. Nos ensaios posteriores isso teria sido alcançado. Esse, para Sílvio Lima, é, talvez, o significado maior do ensaio: proporcionar o tirocinio indispensável à realização da razão enquanto *espírito crítico* que pensa. A realização da razão se encontra, para ele, por exemplo, com os fundamentos matemáticos no conhecimento.

<sup>28</sup> A esse respeito, e também em relação a questão da nota anterior, ver Sílvio Lima, principalmente o





ensaio é ainda mais que isso, é expressão de *autonomia e crítica*:

*Assentemos desde já neste ponto: os <<Ensaaios>> são a rotunda negação do autoritarismo; são a expressão literária de uma atitude mental: a atitude crítica. De aqui se colhe já o seguinte: sempre que se repudia a sujeição (a <<contrainte>>), e se põe em exercício a razão judicatória, brota o ensaio, ou o ensaísmo, ou o espírito ensaístico*<sup>29</sup>. (Lima, Sílvia; 1946. p. 56).

A impressão dispersa de que Montaigne abre o caminho do Iluminismo, do Idealismo e talvez até do Romantismo parece se tornar, assim, um pouco mais perceptível.<sup>30</sup>

## Literatura e espírito.

As possibilidades de significação do ensaio não se contêm nessas significações, a sucessão seguinte, até hoje, realiza uma variedade imensa de designações de ensaio, abrangendo múltiplas manifestações talvez mesmo incontáveis numa única concepção que pense dar conta de circunscrevê-las. Mesmo com tamanha disparidade, na verdade não totalmente negativa em si mesma, pois cada um pode fazer uso de sua liberdade expressando como quer acerca de seus próprios escritos. A dificuldade pode surgir ao tornar-se incompreensível, o que, me parece, pode ter dois níveis: um diz respeito ao acolhimento do público, que pode,

capítulo V — “Montaigne, Descartes, Galileu, Bacon: o ensaio e a nova razão crítica” (1946. pp. 105-124).

<sup>29</sup> Convém lembrar que o que não está em itálico aqui é o que está no livro. Além de que a exaltação, as ênfases são tão constantes no ensaio desse português que parece que a voz brota do escrito.

<sup>30</sup> Retomando um pouco uma parte do pensamento de Luiz Lima, o que estou tateando aqui talvez possa obter uma conexão que contribua para seu entendimento. Conforme se processa, também com Montaigne, a guinada para o eu e contraditoriamente também para o fato, surge juntamente uma mudança, uma transformação muito significativa na maneira do homem moderno encarar o mundo e a si mesmo:

*é inerente ao realce do eu a questão da verdade. E isso porque, se a postulação do direito de um eu em exprimir o que vivencia é estendido a todos, implicitamente surge a pergunta: que critério se há de usar para aceitar-se a veracidade do que cada eu declara? O problema inexistia no quadro clássico, onde, sendo a verdade uma propriedade da substância, a expressão individual só importava enquanto subsumível a propriedades gerais do objeto ou estado descrito. [...] [Desde a época de Montaigne] a vivência individual se converte no dado primário [...] Em suma, o reconhecimento do primado do indivíduo, que se prepara desde os tempos de Montaigne, exige da reflexão diferenciar-se da tradição que imperara desde o pensamento clássico grego.* (negrito meu, Lima, Luiz; 1995. p. 134)

Quando a mudança de perspectiva “substancialista” para a prática do princípio da *subjetividade individual* está em andamento, Montaigne se revela como um de seus expoentes e mesmo formador de uma expressão literária apropriada a essa nova perspectiva. Ele é só um dos primeiros passos nesse processo.

*Em um contexto sócio-histórico, é ele [Kant] quem responde à questão [latente] de Montaigne: se a verdade passa pela experiência do eu e, se essa experiência é de cada um, como pode a verdade ser uma medida comum?* (Lima, Luiz; 1995. p. 56).

Percebe-se agora o que estou tentando indicar como prelúdio ao Iluminismo, ao Idealismo, ao Romantismo? O problema do estatuto de veracidade das percepções do eu, a filosofia empirista, o empenho em ampliar os alcances da razão crítica, a interrogação acerca das capacidades, faculdades e possibilidades de conhecimento (e sobre que objeto se pode conhecer, e o que ele constitui), e mesmo a discussão sobre o eu infinito (transcendental ou auto-consciente), ou seja, toda uma gama de questões emergentes durante a época moderna, arrisco dizer, teve uma surpreendente sinalização já por volta de 1500. É claro que muitas têm raízes bem mais antigas, mas a ebulição daquele tempo indicava-as em seus rumos e sentidos modernos. (Ver verbetes Razão, Idealismo, Romantismo, Iluminismo, empirismo, eu, em Abbagnano).



simplesmente, de jeito algum, não gostar e não compreender, sem que se pergunte a que qualidade de literatura pertence. Já o outro se refere justamente a um relacionamento coerente, razoável do gosto, do sentimento, e mesmo do entendimento, com a sua configuração comparativa a outros livros. No mais o problema se constitui justamente quando, nesse último sentido, o crítico, o historiador, o educador, qualquer um queira refletir sobre a sua configuração (ou suas características de gênero). Assim, não é porque queremos pensá-lo que sua realidade se faz por nossos desígnios, nós é que temos que respeitar e habilitar nosso pensar para uma abordagem o mais possivelmente coerente.

Apesar da maleabilidade amalgamante do ensaio, talvez seja ainda possível encontrar um conjunto, uma *constelação* de propriedades — em suas tentativas, certamente mais ambiciosas porque mais indagadas propriamente por sua essência, Amarilla (1951) pensa no “*ensayo arquetípico*”, Sílvia Lima (1946) ao apontar sua intenção diz <<*tentamos captar a ‘substantifica medula’ do ensaio*>> —, no meu caso, mais geral e superficial, que dê apenas um *pano de fundo* suficiente para o estudo de *Raízes do Brasil*.

Como talvez o leitor já tenha desconfiado, há um certo inconveniente em postular o ensaio moderno como **gênero**. Esse incômodo ocorre por causa da ruptura que Montaigne estaria promovendo com as normas e padrões de conhecimento herdados.

Gênero pode trazer subjacente, subentendido, nem sempre percebido, o sentido de constituir a definição essencial geral de alguma coisa; a questão agrava se a coisa tiver uma característica particular, individual presente significativa.

Numa época em que o pensamento definia a realidade, segundo o estilo medieval, por gêneros e espécies (esquecendo, portanto, o particular concreto), Montaigne revoluciona o estilo mediante a definição do homem pela sua idiosincrasia, pela sua egoídeade peculiar. (toda essa passagem está em itálico. Lima, Sílvia; 1946. p. 52).

Por isso é bom estar atento nessa quase que “classificação” que procede a uma *subsunção* do particular a um geral tido como essência ontológica, a um geral tomado como *substância* da coisa, significativa enquanto geral, e sem qualquer relevância do sentido particular que pode ter; este, desse modo, é tomado como acidente<sup>31</sup>.

Aristóteles classificara também o ser por gêneros e por espécies; a sua lógica era classificatória e ontológica, substancialista. Os gêneros e as espécies não constituíam apenas entidades lógicas, mas outrossim ontológicas; possuíam uma existência real, objectivíssima, fundada na natureza, que era um cosmo. (Lima, Sílvia; 1946. p. 174)

Essa maneira de pensar as coisas tem, provavelmente, sua origem na Antigüidade grega e

<sup>31</sup> Conforme o dicionário Houaiss: “6. *fil no pensamento aristotélico e escolástico, aspecto casual ou fortuito de uma realidade, que, por esta razão, é irrelevante para a compreensão do que nela é essencial e imprescindível*”.



persistiu, mais firmemente, até o Renascimento, quando passou a ser abalada<sup>32</sup>. Tenho impressão que é como se estivesse condicionada por uma não autonomia, uma não independência do objeto no ato de pensar ou do ato de conhecer, refletir. É como se fosse uma ligação direta, meio que imediata, e que por isso mesmo não, ou pouco, hábil (consciente?) a perceber o valor significativo de ser um particular, individual (in-divisível). Nos tempos modernos a percepção teria se alterado, transformado; as coisas passam a ser concebíveis como que em nós mesmos, em nossa mente, como *representação*, como uma atividade interna mais distinta, mais “separada” do dado factual a que se atém.

Na situação dos significados contemporâneos do fim do século XVI, os *Ensaio*s de Montaigne talvez dificilmente fossem compreendidos como um gênero<sup>33</sup>. A sua feição “pessoalista” imprimia uma característica única, dele, não repetível. Esse sentido dos livros de Montaigne já foi, aliás, perpassado, veja por exemplo as citações Luiz Lima. Uma delas, que diz: “*Sem que disponha do conceito de subjetividade individual, que só encontrará apoio teórico a partir da mônada leibniziana, Montaigne é menos seu inventor que seu praticante*” (1995. p. 97), mostra uma possibilidade de se incorporar ao significado de ensaio *de* ou pessoal o sentido generalista. Daria conta, então, do particular, ou ele seria, sem saída não captável em sua individualidade por um universal? Acerca disso pode-se recorrer a Sílvio Lima<sup>34</sup> que discorre sobre três momentos vivos da “*história interna*” dos livros de Montaigne — é uma vida, um biografia que se retrata —, que ele chama de “três estádios, ou três idades de pensamento:

- a) a impessoalidade inicial dos Ensaio;s;
- b) a <<conquista da personalidade>> (P. Villey), ou seja, a descoberta do eu;
- c) a descoberta do homem em geral dentro do próprio eu individual” (Lima, Sílvio; 1946. p. 48-9).

<sup>32</sup> Num paralelo talvez seja possível perceber que essa tendência, provavelmente predominante durante muito tempo, até a modernidade, não tenha sido a única, os estoicos, por exemplo, concebiam *conceito* como um **signo**, isto é, uma *referência*, um correspondente que tinha uma natureza intrinsecamente diferente daquilo que indicava. Acho que talvez seja razoável pensar que o mesmo sentido, para eles, se deu, ou se daria, com o gênero. Ver o verbete *conceito* no *Dicionário de Filosofia*, de Abbagnano.

<sup>33</sup> A questão é complexa e contraditória — um aprofundamento das novas capacidades espirituais? Para Sílvio Lima o essencial é uma atitude mental, um estado (apesar de dinâmico) de espírito:

os Ensaio;s de Montaigne constituem a pessoalização e a moralização de uma atitude impessoal, objetiva, universal: o ensaísmo. Éste é a consequência do repúdio do autoritarismo. O ensaio é o auto-exercício de uma razão que critica livre e firmemente. Essa crítica pode ser operada ou sobre a nossa experiência vivida e pensada na sua imediatidade (o caso de Montaigne) ou sobre a experiência alheia, ou sobre todo o real. Deste modo o ensaio poder ser pessoal, ou impessoal. A linha evolutiva do ensaio, gravada no cilindro rotativo dos séculos, consiste precisamente no trânsito gradual do pessoalismo de Montaigne (ensaio;s *de*) para o impessoalismo (ensaio;s *sobre*).

Certos escritores, fascinados por Montaigne, buscam, como ele, pessoalizar o ensaio: montaignizam o ensaio (do verbo inglês <<to montaignize>> forjado por Carlos Blount). Imprimem-lhe aquele tom divagante, sinuoso e familiar de confissão ou confidência, de calor natural e vida subjetiva. Mas tais notas são periféricas, externas ao ensaio em si mesmo. O básico está no criticismo, no exercício autônomo da razão. (Lima, Sílvio; 1946. p. 81-82).

<sup>34</sup> A respeito do pessoalismo de Montaigne, nesse autor, ver principalmente Lima, Sílvio; 1946. pp. 47-60 e 77-85.



Acontece, no entanto, que, apesar das diferenças qualitativas, *b* e *c* não são gradativos:

*Repare o leitor: aqui não se busca hierarquizar o homem individual, colocando-o no seu pósto dentro da pirâmide lógica e abstractora dos conceitos cada vez mais extensos (Miguel é homem, é mamífero, é vertebrado, é animal, é ser vivo, é ente); aqui busca-se aprofundar o homem individual mediante a dupla relação do indivíduo no humano e do humano no indivíduo. A directriz mental é completamente diversa de a medieval; porque em Montaigne o eu pessoal constitui o centro de tudo; parte-se de Miguel para, através do humano, se regressar a Miguel (espécie de curto-circuito). (Lima, Sílvio; 1946. p. 52)<sup>35</sup>*

Conforme se vê na consideração do autor de *Ensaio sobre a Essência do Ensaio*, o universal humano se manifesta e encontra guarida no homem particular e este, em sua pessoalidade, também, ao contrário, expressa a universalidade. Assim a universalidade está lá, indissociável, no individual.

A *personalização* de Montaigne é tão intensa e importante como, não, *com* seu caráter universal, na visão de Sílvio Lima, que não poderia ser estabelecido um receituário do ensaio; mas é ainda curioso como esse autor afirma isso e, quase ao mesmo tempo, se refere a todo *ensaísmo* (ou ensaio) em geral.

*Montaigne, adoptando a atitude geral, comum a todo o ensaísmo, pessoalizou e moralizou (no sentido de o canalizar para o campo ético) o ensaio. Dêste modo, poder-se-ia afirmar que Montaigne criou um género literário próprio, subjectivo, que é seu, só seu e muitíssimo seu. Simplesmente isto não é exacto porque, a falarmos com rigor, um género constitui um modelo impessoal, um padrão fixo, de linhas métricas recortadas com nitidez, padrão susceptível de cópia ou arremêdo. Géneros são o soneto e a ode, a tragédia e a epopeia, a égloga e a elegia, a comédia e a sátira; dentro dêles o escritor pode verter, em maior ou menor grau, a sua individualidade própria, o seu coeficiente pessoal, como quem derrama num frasco (para todos os homens objectivamente idêntico) um perfume original, ou como a abelha que no mesmo favo (para tôdas as abelhas objectivamente idêntico) deposita um mel diverso dos outros pela côr, pelo aroma e pelo sabor. Em Montaigne não há um género, mas uma maneira própria, de contornos fluidos; fluidos porque êles são a palpação, o mover ondulante de uma personalidade viva, que se desenvolve na corrente da vida.*

*Os ensaios de Montaigne, quer no fundo quer na forma, não podem integrar-se num género já feito nem constituir um género para outrem, porque os <<ensaaios>> são — atente-se bem — os ensaios de uma personalidade; os ensaios de Montaigne são um viver traduzido literariamente, por outras palavras, o comportamento polimórfico de um indivíduo perante o seu século e os problemas gerais da existência.*

*Para tudo resumir: Montaigne auto-retrata-se; o seu auto-retrato faz-se mediante uma maneira inconfundível de pincelar, de debuxar; tal maneira é que representa o ensaio, nêle sempre vinculado à sua assinatura. Quem diz género, diz regras; ?ora quem mais desregrado do que Montaigne? (Lima, Sílvio; 1946.*

<sup>35</sup> E num passo antes dizia sobre a interpenetração de homem (particular) e de humano (universal):

*O autor dos <<Ensaaios>> [Montaigne], ao penetrar nas <<profondeurs opaques de ses replis internes>> [profundezas opacas de seus recônditos internos], surpreende, dentro do indivíduo, o homem em geral. [...]*

*Verdadeira descoberta é esta, e de fecundíssimo alcance. E isto porque, se o geral se encontra incluso no particular, o homem no indivíduo, segue-se logicamente que não posso conhecer o indivíduo abstraindo do homem em geral, nem conhecer o homem em geral abstraindo o indivíduo. Estudando o homem em geral começo e ajudo-me a compreender-me a mim próprio; estudando-me a mim próprio, começo e ajudo-me a compreender o homem em geral. Só na síntese, que as vincula e as supera, se tornarão claras as antíteses. (Lima, Sílvio; 1946. p. 51)*



p. 77-78)<sup>36</sup>

Montaigne se auto-retrata, se busca e se encontra indivíduo e humano, homem universal<sup>37</sup>.

Mas a despeito do significado substancialista, gênero incorreu, já nos séculos seguintes e mais restrito em sua extensão, isto é, menos em relação ao ser, em um outro sentido, o de *preceitos e normas* que regulam a própria expressão da criatividade, orientando, com regras fixas, como fazer obras de arte ou literatura.

*Para as teorias neoclássicas dos séculos XVII e XVIII, os gêneros oferecem as seguintes características: são entidades abstratas, organismos limitados e fechados uns aos outros; permanecem fixos; são puros, concentram-se numa só emoção e não se misturam quanto às qualidades; cada obra pertence a um gênero diferente; obedecem a uma hierarquia, havendo gêneros nobres e gêneros inferiores, não somente de acordo com o valor estético, senão também relativamente à categoria social (tragédia para reis, comédia para a classe média, etc). (cf.: Notas de Teoria Literária. Coutinho, 1978. p. 19)*

Diante dessa teoria dos gêneros minuciosamente diferenciados, classificados e ainda imutáveis (e que tentou resistir mesmo diante das novidades, procurando guardar algo daquela substancialidade do classicismo antigo), já no século XVIII começam a surgir “rebeliões” a essas duras delimitações, mas é com o Romantismo, no século adiante (XIX), que se firma uma postura diametralmente oposta.

*A doutrina romântica a respeito dos gêneros estabeleceu, à base do conceito de literatura como produto exclusivo da individualidade criadora e da inspiração subjetiva, a tese da individualidade da obra literária como organismo autônomo, criadora de suas próprias leis e razão de ser, de sua forma específica, uma para cada obra. Assim, atacou a regra no gênero e na literatura e deu lugar ao nascimento de gêneros desconhecidos da poética neoclássica, como o drama, a tragicomédia, o romance, além de gêneros mistos. Em vez de gêneros, passou-se a falar de “arte”, e de unidade da arte. Victor Hugo deu o sinal de partida, ao tentar mostrar a arbitrariedade, pedantismo e inconsistência da doutrina e da classificação dos gêneros. (Coutinho, 1978. p. 19-20)<sup>38</sup>.*

Hoje pode-se dizer que a perspectiva mudou um pouco, a significação de gênero, segundo ainda esse último autor, sobrevive como tendência imperiosa atenuada, que pressiona por normas mas é também — e isso é imprescindível — *dinâmica* e *mutável*, não mais como regras fixas, absolutas, preceitos incontestáveis, não mais impedindo o fluxo “osmótico”, isto é, não mais sendo a separação estanque entre os “arquétipos” dos gêneros em suas

<sup>36</sup> Outra menção pode trazer também o sentido do auto-retrato.

Montaigne, ao auto-retratar-se, faz a pintura do eu. A escolha do vocábulo pintura é já um reflexo do Renascimento.

O século XVI trouxe o individualismo, por outras palavras, a afirmação, a expansão e a soberania dos caracteres; <<ipso facto>> deu lugar à criação do retrato na pintura, das memórias (políticas e militares), do drama, e da confidência na literatura. Montaigne transforma a pena num pincel à Holbein ou à Dürer e debuxa-se, não naquilo que é gregário, mas naquilo que o distingue dos outros, que o individualiza (Montaigne inaugura a psicologia diferencial) o particulariza, o faz ser... Montaigne. (Lima, Silvio; 1946. p. 50)

<sup>37</sup> A essencialidade universal tem então uma reconfiguração?

<sup>38</sup> Para entrar mais nessa discussão pode-se começar com Coutinho, 1978. pp. 16-29 e também 12-13.



manifestações concretas. Aceitam-se, alguns, ou são mais aceitas a confluência e a combinação de gêneros, que não são mais vistos como algo fixo atemporal, mas participando do vir-à-ser temporal. E não se deixa, por outro lado, sumir completamente na noção de arte do Romantismo, que se levou por uma acentuação extremada da subjetividade e do sentimentalismo, em contraposição à, igualmente unilateral, prepotente razão.

Assim, a manutenção atual do sentido de gênero tem uma aplicação, ou função operacional de servir de parâmetro de ensino, reflexão, análise e exposição histórica, e ainda como instrumento comparativo, também para a crítica literária. Mesmo com sua re-significação, sua fluidez e maleabilidade muito maior — que dá maior liberdade à sua orientação no “sistema literário” (autor, obra, leitor), apesar de sua pensão (inclinação) atrativa, ou “imática” normativa — é, ou melhor, continua a ser instrumento de inteligibilidade, entendimento e reflexão, senão de conhecimento, das manifestações literárias<sup>39</sup>. Essa postura de tomar a taxonomia do fenômeno literário, em gêneros, como instrumental de ensino tem um valor positivo, mas pode também tender a acentuar forçosamente as distinções e definições.

Coutinho estabelece um critério geral de taxonomia para a constituição da disciplina Teoria Literária que, se lido de modo enviesado, pode tolher a diversidade de modalidades do ensaio.

*a tendência mais forte é, ainda conforme Waren, no sentido de restringir o número dos gêneros àqueles que se caracterizam como de literatura propriamente criadora ou imaginativa (Dichtung [poética]).*

*Para a poética atual, a literatura é uma arte, a arte da palavra, e, como tal, somente lhe pertence o que for produto da imaginação criadora. (Coutinho, 1978. p. 23)*

Esse sentido de imaginação criadora, se estritamente entendido em termos de ficção alienada, pode excluir uma vasta literatura de história, filosofia, jornalismo, crítica, sociologia, etc., de suas ocasionais congruências com o “gênero” ensaio.

Elas, por seu turno, primam por interesses, modalidades de conhecimento, assuntos e campos que não necessariamente se importam com o literário da transmissão e comunicação de seus saberes, mas que muito poderiam ganhar com uma boa atenção e reflexão também a

<sup>39</sup> A literatura, vista a partir das condições de sua existência, perspectiva esta mais sociológica, conforma-se pela ligação de seus “denominadores comuns”. Antonio Candido distingue-os:

*a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (cf.: “Introdução” a Formação da Literatura Brasileira. Souza, 1959. p. 17)*

Esses três elementos ou fatores, autor, obra e público, são, pelo mesmo autor, mais destrinchados e apurados em “A literatura e a Vida Social” (Souza, 1975b. pp. 17-39).



essa parte de seus saberes, à suas possibilidades<sup>40</sup>.

É curioso que em relação às disciplinas que se aplicam às letras, às “belas-letras” — estas que, com seus meios expressivos, tanto podem tocar e sondar o íntimo, a subjetividade, a alma<sup>41</sup> — uma tendência seja a de preservar certa distância objetivante — de certo modo compreensível devido às ambigüidades e sutilezas que por si só já apresentam —, às vezes exercida através da organização “científica”, do fenômeno abordado<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> As convergências podem ser ainda mais fundas conforme o alicerce gnosiológico tomado por base. (Talvez, por exemplo, a perspectiva kantiana do conhecimento que não alcança a coisa em si, ou derivada dessa visão). Pode-se, por exemplo, considerar que também as produções desses campos do conhecimento humano são “imaginações” ou representações humanas aproximando-as dos sentidos e significados de ficção (e mesmo a arte, em sentido oposto e com uma liberdade muito maior, também pode, de certa maneira, ser vista como conhecimento).

É sugestiva esta frase: “As musas teceram, no tear de Palas, um manto solto e mutável, semelhante àquele com o qual a Falsidade cativou os seus admiradores; com ele acometeram a Verdade, e deram-lhe o nome de Ficção.” Johnson, Rambler 96. (Epígrafe à 3ª parte em: *No Tear de Palas: Imaginação e Gênio no séc. XVIII — Uma Introdução*. Dobránszky, 1992. p. 67). Não tenho como, entretanto, adentrar agora esse campo de idéias incitantes. Apenas para indicar algum sentido a essa questão tomo uma consideração de Maria Odila Dias sobre a peculiaridade do fazer e saber históricos:

*A partir do momento em que se tomou consciência de que o passado não existe em si ou por si, a não ser como emaranhado sem forma, a espera de uma interpretação parcial, os conceitos de res factae e res fictae [penso que significa direito/domínio dos fatos e direito/domínio da ficção] chegaram a confundir-se, de modo que a imaginação interpretativa do historiador e a imaginação criadora do escritor de ficção pareciam confluir uma para a outra, distinguindo-as apenas, porém decisivamente, o convívio crítico necessário do historiador com suas fontes e seus testemunhos de época. (cf.: “Estilo e Método na obra de Sérgio Buarque de Holanda”. Dias, 1988. p. 74).*

Um aviso sobre o uso aqui da barra inclinada, /, Ocorrerá quando houver equivalência e/ou adição, de sentido e também para a localização em diferentes lugares, isto é, textos, da mesma passagem citada. Pois assim remeto o leitor a mais possibilidades de acesso às menções. Ela aparecerá ainda quando estiver me referindo a uma passagem específica de *Raízes do Brasil*, principalmente na segunda parte. Como tenho a primeira edição enquanto material de pesquisa, e ela nem sempre é encontrada, tentei apontar, em muitos casos, a referência na edição hoje corrente. Como há alterações da primeira em relação a esta, na referência de uma delas estarei sublinhando a fim de indicar de qual edição tomei a passagem; por ex. Holanda, 1936. p. X/Y em Holanda, 1997.

<sup>41</sup> Aliás, talvez seja justamente este um dos pontos que aquelas disciplinas, que utilizam ou dependem da linguagem literária para seu intercâmbio de idéias, podem elaborar para melhor expressar as sutilezas humanas, como, até, para desenvolver o refinamento do senso de sensibilidades ou a sensibilidades da inteligência, ou ainda o *senso das coalescências*.

<sup>42</sup> Nesse sentido, quanto à crítica literária, Coutinho afirma:

*Atividade reflexiva, a matéria-prima sobre que atua é a literatura, o fenômeno literário, expresso pelos diversos gêneros. Por isso que ela incide sua mirada indagadora sobre os gêneros, deduziu-se abusivamente que ela é também gênero. Como se a ciência que estuda as flores com elas se confundisse. (Coutinho, 1978. p. 92).*

Mas as distinções não são tão netas quando a ciência mira a ciência, o conhecimento aborda o conhecimento ou, no caso, quando “literatura” lida com literatura. Outro passo parece nuançar essa posição:

*O problema é, sobretudo, de ênfase nos valores estéticos, a partir do princípio de que um fato estético-literário exige, como meio adequado de análise, um método estético-literário, inspirado em teoria estético-literária. A primazia há que ser dada às técnicas criadas de conformidade com a natureza do fenômeno a estudar, subordinando-se a elas todas as outras que, estranhas embora, lhes possam ser úteis. Nada obsta, portanto, a que se utilizem todos os métodos de abordagem, contanto que considerados subsidiários e não propriamente literários. Crítica literária é aquela que usa os métodos literários. (Coutinho, 1978, p. 94).*

Acontece assim que ele pende para uma estrita circunscrição do estético-literário. Mas outras abordagens também são possíveis. Por exemplo, para Antonio Candido, segundo Waizbort, 2002 (“Esquema (parcial) de Antonio Candido”), o fundamento da “crítica integrativa”, entendida como sua perspectiva, está no **juízo de gosto** que tem, por sua vez, no “lastro social e histórico [...] um mecanismo regulador do juízo estético, funcionando como uma espécie de grade de referência, parâmetro em relação ao qual ele se situa e que dá sua cor específica” (Waizbort, 2002. p. 186). Como se pode depreender desse texto do autor de *As Aventuras de Georg Simmel*, a “crítica integrativa” construída por Antonio Candido incluiria estética, teoria, crítica e história literária e ainda sociologia e história, enfim o que fosse possível e condizente para bem compreender o fenômeno



Interessa aqui com isso dirigir a atenção às nuances do entendimento do ensaio, que podem se referir àqueles que realizam mais o exercício do exame judicatório, o juízo crítico, um tentamen de entendimento (que seja pretensamente anestético...<sup>43</sup>), ou mesmo uma combinação, uma associação do aspecto esteticamente cultivado com a mobilização da inteligência, do raciocínio lógico-formal, da razão especulativa. Às vezes parece que o ensaio combina ou tenta combinar, não sei bem como, imaginação e especulação, este no sentido de raciocínio abstrato.

literário.

*Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. ("Crítica e Sociologia". Souza, 1975a. p. 7).*

Esta outra indica, segundo Waizbord, a referência chave, o livro *Mimeses* de Auerbach, que esse comentador explicita em seu texto, do relacionamento das problemáticas histórico-sociológicas com recursos estético-literários em Antonio Candido:

*Num plano menos explícito e mais sutil, mencionamos a tentativa de Erich Auerbach, fundindo os processos estilísticos com os métodos históricos-sociológicos para investigar os fatos da literatura (Mimesis — Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur [de 1946, em português: Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental.]). Foi a propósito de tentativas semelhantes que Otto Maria Carpeaux aludiu a um método sintético, a que chamou "estilístico-sociológico", na Introdução da sua magnífica História da literatura ocidental. Tal método, cujo aperfeiçoamento será de certo modo uma das tarefas desta segunda metade do século, no campo dos estudos literários, permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores externos e internos, que ainda serve atualmente para suprir a carência de critérios adequados. Veremos então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra." (Souza, 1975a. p. 15).*

Este modo, assim, parece ser mais amplo e mais apropriado para se investigar o significado literário da literatura entre as atividades do homem, isto é, incorporando essa questão no próprio estudo da literatura, questionando mesmo a sua atuação enquanto tal. E que está, ainda, intrinsecamente firmado com o seguinte:

*O primeiro passo [...] é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. (Souza, 1975a. p. 12).*

Então, a desfiguração da realidade tem significado bem importante justamente porque

*Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-lo mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metodológica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. (Souza, 1975a. p. 13).*

<sup>43</sup> Procurando salientar o entremecio ou intervalo, o ensaio, entre o pólo positivista que afirma que os objetos se "oferecem" aos sujeitos do conhecimento e outro que diz que o ensaio é uma autônoma forma artística (essa a visão de Lukács. cf.) Adorno diz o seguinte:

*Não é superior a isso, porém, a máxima positivista de que o escrito sobre arte não deveria ter, em si, nada de artístico, e portanto não deveria pretender qualquer autonomia da forma. A generalizada tendência positivista — que rigidamente contrapõe todo e qualquer possível objeto de pesquisa ao sujeito — não consegue ultrapassar, neste como em todos os seus demais momentos, a mera separação entre forma e conteúdo: como seria possível, afinal, falar anestheticamente do estético, longe de qualquer semelhança com a coisa, sem que se caísse no filisteísmo e sem que, a priori, se desviasse da própria coisa? Segundo o costume positivista, o conteúdo uma vez fixado conforme o protótipo constituído pela sentença protocolar (que descreve dados de observação em laboratório) deveria ser indiferente à sua forma de exposição, e esta teria de ser convencional, em nada exigida nem imposta pelo assunto. E, para o instinto do purismo científico, toda excitação de linguagem durante a exposição ameaça uma objetividade que vem à tona tão logo se elimine o sujeito; ameaça também a integridade do objeto, que se manteria tanto mais quanto menos confiasse no apoio da forma, embora esta tenha por norma exatamente dar o objeto de modo puro e sem adendos. Na alergia contra as formas tomadas como meramente acidentais o espírito científico aproxima-se do espírito teimosamente dogmático. A palavra disparada irresponsavelmente pretende provar a responsabilidade no assunto, e a reflexão sobre coisas do espírito torna-se privilégio dos carentes de espírito. (Adorno, 1986. p. 169).*



Ela, essa definição de *gênero literário* como produto da imaginação criadora, parece referir-se, num sentido mais razoável, ao ensaio entendido como elaboração estética, artística. Como exemplo possível de uma abordagem desse tipo, frente ao mundo de possibilidades do ensaio, mesmo ela “restringe”,

*Ainda que de modo artificial, essa movediça ordem de dissertação, que a todo momento confina com a filosofia e a política, a novela e o documento, dentro de um campo que compreende tanto a erudição pura quanto o apontamento ligeiro do fait divers [acontecimentos diversos] (Eulálio, 1992. p. 11).*

E limita sua apresentação do ensaísmo

*ao seu sentido geral de livre comentário estético, expresso dentro de um critério mínimo de prosa literária cultivada. E que desse modo compreenda tanto as considerações críticas e interpretativas sobre a história da cultura nacional, na sua esfera própria de “belas-letras”, quanto a variação mais ou menos livre, séria ou jocosa, sobre sentimentos, fatos, pessoas, sucessos. (Eulálio, 1992. p. 11-12).*

Não se orientando tanto pela literatura de ficção — o que significa, por sua vez, grande plasticidade ao incorporar outros “domínios” —, Eulálio começa a circunscrever os aspectos que balizam o panorama de seu comentário. Procura sintetizar suas modalidades formais ou temáticas nas três maneiras que lhe parecem fundamentais na “*evolução do ensaísmo brasileiro*”. Que seriam:

[1] *ensaio subjetivo — fantasioso, pessoal, egotista — chamado em Inglês de familiar essay: um dos raros gêneros que, talvez por estar ligado de modo indissolúvel à imprensa periódica, pão nosso de cada dia, goza de idêntico favor do público desde o Pré-Romantismo;*

[2] *o ensaio crítico enquanto discussão estética do fato literário, sob a forma de estudos, análises, notícias, resenhas, resenhas, resenhas; e ainda o de idéias gerais, enquanto nele for voluntária, evidente e predominante, a expressão literária, ‘artística’;*<sup>44</sup>

[3] *o ensaio descritivo, narrativo e interpretativo de intenção estética, cuja objetividade expositiva afaste-o da profissão personalista do gênero (1): descrição de costumes e tipos, ‘memórias sentimentais’ etc. (Eulálio, 1992. p. 12)*<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Esse modo parece ser apropriado, pensando em Sergio Buarque, para incluir seus textos de juventude, de formação, e também outros posteriores. Por exemplo os enfeixados em *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*, assim como os coligidos por Antonio Arnoni Prado em *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)* e *idem II (1948-1959)*. Alias note-se que essa designação de *estudos* talvez pudesse ser vertida para *ensaios*. Nestes dois últimos ultrapassa-se os “tempos de aprendizagem”, apesar de ainda poderem ser indicados como relativos ao segundo tipo proposto no texto. Essa coletânea de Prado, junto com *Cobra de Vidro* (1ed. 1944, 2ª 1978 modificada) e *Tentativas de Mitologias* (1979), formam a obra literária de Sergio Buarque que exerce e discute *crítica literária*; mas não só, há aí também textos de reflexão de história. (Talvez deva ser incluído também nesse rol os livros póstumos: *Capítulos de Literatura Colonial*, 1991, org. por Antonio Candido e *O Livro dos Prefácios*, 1996). Recentemente, em exposição oral, Antonio Candido fez questão de frisar que por suas contribuições à literatura brasileira Sergio Buarque é, na sua visão, o maior crítico literário brasileiro do século XX.

<sup>45</sup> Parece que uma certa combinação dos modos dois e três poderiam indicar um pouco tangencialmente o livro que analiso. Isso porque considero importante a consideração de que o livro de Sergio Buarque foi confeccionado com “*expressão literária, ‘artística’*” ou “*intenção estética*” sem, contudo, ser uma profissão exclusiva disso: tem uma preocupação explícita com o conhecimento social e histórico, mais próximo também de alguma ‘objetividade’; sem ser, ainda, muito personalista como o tipo 1 “*ensaio familiar*”. Talvez mais afinado com esse modo possa ser apontado *Casa Grande & Senzala* (1933), e também porventura outros livros de Gilberto Freyre.





O que parece pautar esse recorte do ensaio é o critério de serem os textos *considerações, apreciações* de coisas variadas *com elaboração estético-literária*: “Acolhendo assim debaixo do nome de ensaio tanto composições longas, à maneira do tratado antigo, como as peças curtas e ligeiras, interessou-nos antes de tudo o critério estilístico da prosa literária de não-ficção.” (Eulálio, 1992. p. 13). Esse ponto talvez não ou pouco possa ser negado: o cultivo literário parece ser bem presente às diversificadas modalidades de ensaio. Mas, por outro lado, ele não parece se definir somente por isso, é uma propensão sua, provavelmente uma de suas tendências.<sup>46</sup> O difícil justamente é ponderar bem que participação artística há no ensaio e o que ela significa. Ainda voltarei a essa questão mais a frente.

Agora, uma dessas maneiras que Eulálio entende o ensaio, a segunda, também levanta outra questão que pode ser abordada e talvez já tenha sido suspeitada pelo leitor. Parece, apesar de tudo, um pouco estranho entender ensaio como crítica literária. Alguns comentadores tendem a aproximá-los. Entretanto talvez haja algumas nuances de “simpatias e diferenças” que podem ser notadas, além de apenas semelhanças. José Edmundo Clemente tem uma apreciação a respeito:

*Me cuesta comprender la insistencia de algunos interesados en vincularlo [o ensaio] continuamente con la crítica o con el estudio divulgador de materias científicas. Cuando el texto, además de la información, no sugiere; cuando solamente relata algo pasado y se queda quieto terminada la exposición, no es ensayo. Es crónica administrativa de hechos sucedidos. El ensayo arma sus piezas vivas recién en la mente del lector. Consiste, y esto hay que admitirlo, en una ocupación literaria de rasgos netos, contraria de la rutina descriptiva de la crítica y de la fría erudición monográfica. Incluso, escapa a las restricciones de lírico o épico, aplicables a la poesía; a la de romántico, clásico o realista, comunes al teatro, al cuento y a la novela. Tampoco se condiciona a extensión ni a temática alguna. Y sus direcciones son las ilimitadas direcciones del conocimiento. (negrito meu. Clemente, 1961. p. 19).*

Seria possível que alguns textos de crítica literária alcancem essa exigência de provocar o leitor a pensar, de mexer com ele, deixando-o inquieto, “excitado?” (talvez no sentido de tenso, meio estupefato, sem saber o que lhe tocou a alma e que fica reverberando...), só que como algo a mais e não intrínseco a ela; como uma característica que ela pode conter, que conflui com ela, sem que lhe seja imprescindível a sua presença para ser crítica literária ou

<sup>46</sup> Advirto que delincio, aos poucos, algumas concepções e proposições do ensaísmo, que até podem ser contraditórias, pois o meu interesse, nesta parte da dissertação, é esboçar noções gerais do que se entende ou pode ser entendido por ensaio. Por isso chamo de “mundo do ensaio”, porque se refere a concepções e considerações possivelmente díspares, não retratadas aqui para caminhar na definição estrita do que seja o ensaio: minha pesquisa não pergunta (e nem precisa, acredito) sobre a essência do ensaio — isso é de interesse da crítica literária, da teoria literária (ou até da filosofia). Se perpassar por algumas delas (concepções da essência do ensaio), tanto melhor, deve contribuir de bom grado para alcançar o que almejo (a percepção de contornos possíveis, a ponderação de questões pertinentes). Rondando, volteando, incidindo, às vezes, nas idéias e questões sobre o ensaio e o ensaísmo acredito estar arando, lavrando, amanhando o solo para a germinação da leitura (interpretativa) de *Raízes do Brasil*.



estética, mas que também lhe dá um outro valor, um valor estético?

Num sentido diferente talvez seria algo como uma *literária* crítica literária: uma crítica da literatura que fizesse uso estético literário, quem sabe inspirada ou imitando o fenômeno que critica, no meio em que vasa suas considerações. Se tem essa aproximação do jeito do fenômeno analisado, poderia, talvez, dizer-se que ela procura *mostrar e analisar*, isto é, transmitir aquilo que percebeu, que emocionou na sua própria composição e também explicá-lo com argumentos<sup>47</sup>.

O próprio Clemente tem uma consideração a esse respeito, que pode ajudar na compreensão do ensaio; ele a desdobra de uma comparação da relação do leitor com o ensaio e com a poesia: ambos pedem um leitor solitário, mas esta reclama um que seja confidente para um

*Monólogo sentimental. [já] El ensayo necesita al lector, no como mero confidente, sino como cabo, como término de la cuestión propuesta. Su colaboración resulta substancial. En ciertas oportunidades me encontré tan cómodo leyendo un ensayo, tan silenciosamente consultado, que creí ver en el autor del libro a un lector oculto tramando un tipo de literatura especial para sus congéneres. Nada hay tan afín a un lector como un buen ensayista. Más aún, el buen ensayista es fundamentalmente un buen lector. Fraternidad profesional.*

*Comparo al ensayo con el funcionamiento de las máquinas electrónicas de calcular. Mientras en un sentido la banda magnética realiza la operación principal, otra banda, con movimiento distinto, revisa los resultados para detectar los probables errores. El autor del ensayo cumple su itinerario fijo a través de un tema y el lector lo acompaña en el recorrido efectuando un movimiento de rotación. Completa el gesto del autor, acomodándolo a su propio rostro. A su imagen. No se trata ya de la acostumbrada reelaboración de una obra. Se trata de la terminación de la obra; de la representación. De la finalización pública de un movimiento intelectual llamado precisamente ensayo, con el cabal sentido del nombre.* (Clemente, 1961. p. 13-4)

Algo análogo a um desses sentidos talvez permeie *Raízes do Brasil*, e, penso eu, pode associar-se ao “*estudio divulgador de materias científicas*” que costuma ser “*fria erudición monográfica*”, caso faça-o como ensaio. Esse livro é um estudo *ensaístico* da formação social e histórica brasileira; se não fosse um ensaio provavelmente não deixaria de ser um estudo da sociedade e da história, no entanto, não proporcionaria aquilo que é próprio ao ensaio proporcionar, e que estou em busca neste trabalho, no que diz respeito ao que ele em particular faculta, enseja, no que o ensaio configura de outro modo, com outros significados. E que, essa é minha hipótese, pode gerar para aquele que lê uma outra percepção, uma outra compreensão, ou ainda, conforme o entendimento de Clemente, requerer uma participação na própria interpretação que o texto faz ou sugere. Por isso, por esta interrogação, minha

<sup>47</sup> Talvez esse sentido seja semelhante a uma apreciação de Chauí quando diz: “*o aforismo nietzschiano é, simultaneamente, a arte de interpretar e a coisa a ser interpretada*” (Chauí, 1996. p. 9). Fica no ar a sugestão dessa possibilidade.



pesquisa investiga as potencialidades ensaísticas conformadas em *Raízes do Brasil*, preocupado mesmo com o esclarecimento de seus sentidos e de seu entendimento.

O ensaio, conforme o que já foi visto, tem uma íntima ligação com a — para não dizer que ele é praticamente, ao menos num dos sentidos — atividade *crítica*. Isso foi trazido, perpassado tanto alguns vestígios do sentido etimológico da palavra ensaio, quanto por uma de suas significações (como espírito crítico). Talvez esses mesmos sentidos possam indicar um pouco qual a relação do ensaio com a crítica literária. Esse sentido crítico atribuído ao ensaio tem mais a ver com uma atitude primordial, fundamental da atividade crítica; um sentido talvez mais filosófico (também em direção à acepção de criticismo kantiano). A crítica do ensaio é o tirocínio dinâmico dessa mesma faculdade, aprendizado *livre*, também quanto ao que retrata. Daí, porventura, começa a diferenciar-se da prática da crítica literária e artística, que é mais circunscrita a um campo específico da vida do homem, que busca, isto é, tem como um dos objetivos *intermediar* o entendimento e o sentimento, em geral por meio de juízos e apreciações de uma obra para o público, que pode ter parâmetros teóricos e metodológicos a seguir e aplicar, que chega a ser uma acadêmica disciplina, um disciplina instituída com espaço intelectual delimitado, matéria específica de análise. Já o que é próprio ao ensaio, conforme o que estamos falando, tem a ver, entre outras conotações, com a instrução, com a habilitação da faculdade crítica, esta só é disciplina por ser esforço, porfia.

Elas têm, a crítica ensaística e a crítica literária, um afinidade quanto à qualidade espiritual que mobilizam, mas a própria mobilização, sobre o que, e até, de certo modo, como e porque, já fica mais difícil dizer o mesmo.

*El ensayo podría ser definido como investigación intelectual, pero la palabra "investigación" se confunde a menudo con el laborioso hacer de la crítica. La crítica — etimológicamente "investigación" — ha contribuido sin querer a equivocar al ensayo. La crítica — literaria o artística — pretende un análisis exhaustivo del asunto tratado; en cambio, el ensayo no es precisamente una investigación terminada, sino sugerida, insinuada. Ensayada. Texto flexible. Prosa compartida. Claro; no es ésta la principal diferencia. La principal diferencia estriba en la temática<sup>48</sup>.*

*Mientras el ensayo prefiere una temática abstracta, la crítica busca la temática concreta. Atiende a un autor, a una obra, a un cuadro, a algo ya hecho. Se trata de un género cuya imaginación consiste en imaginar la imaginación. [...]*

*La función crítica es valiosa cuando ejerce honestamente el difícil relevamiento de pasiones y sentimientos. Interpretación sistemática del complejo cultural cuyo conjunto, vertebrado con una firme teoría filosófica, ha dado comienzo a la disciplina del espíritu más próspera de nuestros días. Me refiero a la estética, bien denominada filosofía del arte por Hipólito Taine; actitude exigente y disciplinada donde culmina la crítica orgánica. (Clemente, 1961. p. 9-10).*

<sup>48</sup> Cada crítica é *uma* crítica, uma sugestão, mesmo que não venha com essa qualificação. Muitas diferentes podem ser feitas sobre uma mesma obra. Isso, de certo modo, se aproxima do ensaio, que não é terminado, mas sugerido, sugestão e às vezes provocação para pensar.





A crítica literária faz um juízo mas principalmente um juízo *estético* sobre o valor sensível, emocional da obra. Esse é diferente do juízo moral, racional, etc. O ensaio incursiona por qualquer um deles, não é mote seu um deles em particular, nenhum lhe foi estabelecido. Ela, a crítica literária, se avizinha da filosofia e da ciência por “*sua natureza analítica, interpretativa, discursiva*”. (Coutinho, 1978. p. 92). Ela chega até a ter um objeto mais ou menos configurado: a expressão estética intrínseca de obra. Analisar os elementos estéticos da obra (às vezes, como os fatores externos, outros, foram esteticizados, internalizados, na obra).

*Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita. Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos expressivos, cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontes de partida não-literários.* (Souza, 1959. p. 27)<sup>49</sup>

É também uma perspectiva, uma certa abordagem que parte do subjetivo até formular e julgar em registro mais objetivo:

*Tôda crítica viva — isto é, que empenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor — parte de uma impressão para chegar a um juízo, e a história não foge a contingência. Isto não significa, porém, impressionismo nem dogmatismo, pois entre as duas pontas se interpõe algo que constitui a seara própria do crítico, dando validade ao ser esforço e seriedade ao seu propósito: o trabalho construtivo de pesquisa, informação, exegese.* (Souza, 1959. p. 24)<sup>50</sup>

Talvez seja possível de se pensar que a crítica literária<sup>51</sup> tenha uma relação umbilical com a atividade crítica do ensaísmo. Tal como mais ou menos acontece com a ciência experimental, que bebe da mesma fonte; a crítica literária parece poder ter se constituído a partir da mesma criticidade do ensaio, formando-se de um núcleo — uma faculdade — em uma maneira específica de ser exercida.

## Ensaio literário, ensaio filosófico, ensaio social.

Para Martínez a justa medida do ensaio — “*en la variada dosificación de estos dos*

<sup>49</sup> A esse respeito ver toda essa sub-parte (pp. 26-29) e também “Crítica e Sociologia. (Tentativa de esclarecimento)” (Souza, 1975a. pp. 3-15).

<sup>50</sup> Uma outra maneira de expressar isso é:

*O ato crítico completo compreende três etapas: a resposta intuitiva, imediata, ou impressão, gerada no espírito do crítico pelo contacto com a obra; a análise e compreensão, em plano racional e intelectual; a avaliação ou juízo de valor final. Portanto, da fase emocional e intuitiva, passa ao plano intelectual, e afinal ao julgamento (estético).* (Coutinho, 1978. p. 95)

<sup>51</sup> Para uma apreciação introdutória também pode ser visto, além de Antonio Candido nos textos mencionados, Coutinho, 1978. pp. 91-97.



elementos: [1] *originalidade en los modos y formas del pensamiento* y [2] *sistematización lógica, radican los diferentes tipos de ensayo.*" (Martínez, 1958. p. 11) — poderia ser encontrar nas diversas formas com que se combinam estética literária e pensamento lógico.

*La expresión más concisa y exacta que corre a propósito del ensayo es "literatura de ideas". En efecto, el ensayo es un género híbrido en cuanto participan en él elementos de dos categorías diferentes. Por una parte es didáctico y lógico en la exposición de las nociones o ideas; pero, además, por su flexibilidad efusiva, por su libertad ideológica y formal, en suma, por su calidad subjetiva, suele tener también un relieve literario. [...] Por su forma o ejecución verbal, puede tener una dimensión estética en la calidad de su estilo, pero requiere, al mismo tiempo, una dimensión lógica, no literaria, en la exposición de sus temas. Por su materia significada, puede referirse a temas propiamente literarios, como son los de ficción, pero, en la mayoría de los casos, se ocupa de asuntos propios de otras disciplinas: historia, ciencia, etc. Es pues, ante todo, una peculiar forma de comunicación cordial de ideas en la cual éstas abandonan toda pretensión de impersonalidad e imparcialidad para adoptar resueltamente las ventajas y las limitaciones de su personalidad y su parcialidad. (negrito meu. Martínez, 1958. p. 10)*

Às vezes ensaio é entendido como uma manifestação literária do *exame* de alguma coisa, do experimentar pelo pensamento vertido em letras. Corre por aí o sentido de ensaiar a compreensão de algo, como uma tentativa de apreender, examinando pelo pensamento. Comentando Eulálio que na versão original do "*Dicionário*" de Morais<sup>52</sup> ensaio era explicado como '*Escrito em que se examina alguma coisa*' (apud 1992. p. 12) e, por isso, talvez fosse recusada "*ao espírito da língua [portuguesa] essa identificação indeterminada de ensaio segundo a acepção mais propriamente inglesa, pouco corrente entre nós*"; emenda:

*Tanto mais que em nossa linguagem "ensaio" sempre quis significar a designação modesta para "tratado", conforme é fácil verificar através dos exemplos que vêm do século XVIII para o XIX. Ainda hoje empregamo-lo, não sem algum hesitar, como sinônimo imperfeito de "estudo". (Eulálio, 1992. p. 12-13).*

Nesse modo também pode-se rastrear uma de suas acepções correntes. Não é menos sintomático que mesmo numa enciclopédia como a Barsa, uma enciclopédia britânica no Brasil, também não se ausente de indicar a acepção mais de estudo, do ensaio, diferente do *familiar essay* ou *informal essay*, conforme a tradição que prosseguiu mais na Inglaterra, a partir da herança montaigniana, ignorada por uns tempos na França<sup>53</sup>. No verbete *ensaio*,

<sup>52</sup> Primeiro trabalho lexicográfico de um brasileiro, Antônio de Morais Silva (1755-1824), publicado originalmente em 1789, em Lisboa, e, depois de muito enriquecida, em 1813. É, em geral, considerado um trabalho pioneiro.

<sup>53</sup> Amarilla diz que só as temáticas foram trabalhadas, mas o gênero, a forma literária ensaio foi esquecida ou abandonada. Para ela por vezes quando aparece em algum título, como em Voltaire e Diderot, é apenas por imitação dos ingleses, sem as características próprias do ensaísmo. Uma exceção — tendo por base mais o gênero geral do ensaio do que a ensaística propriamente, isto é, enquanto classe literária que engloba a crônica, a oratória, cartas, memórias, diários, máximas (como para Coutinho, 1978. pp. 76-90), isso significa, de algum modo, como formas mais diretas de falar com o leitor — ela analisa as *Cartas Pessoais* de Montesquieu (Amarilla, 1951. pp. 18-21). No século XX a prática ensaística já teria se reafirmado na França (ela analisa então, como exemplo, André Gide; pp. 69-74). Bem antes disso, a França foi tomada pela onda classicista



mesmo em relação à França, também à Itália, Espanha, Alemanha e Brasil, é apontado que a linha de ensaio mais próximo do que se entende por estudo foi a que mais se desenvolveu nesses países. Diversamente do ensaio mais intimista que expandiu, principalmente, na Inglaterra, ainda que ao lado daquele. O ensaísmo mais subjetivo, coloquial, floresceu neste país quase exclusivamente, mas, também lá, o ensaio menos informal correu paralelo.

Mesmo que o ensaio tenha obtido seu impulso, sua descoberta moderna com Montaigne, logo, em pouco tempo, transita para a Ilhas Britânicas e é lá que vinga — e se expande pelo mundo ao lado da repercussão de Montaigne — conformando, no dizer da Barsa, as duas linhas.

*O ensaio não nasceu na Inglaterra, mas nela encontrou a pátria de adoção, onde melhor floresceu do que em qualquer outro lugar. E a razão de tão fecundo transplante estará sem dúvida na íntima, profunda e substancial concordância que existe entre a sua índole e o gênio inglês. Ensaísta é, afinal, qualquer escritor que se coloque diante das ideias como o legítimo britânico diante da vida — deixando-se guiar mais pelo senso comum, essa mistura de instinto e experiência, do que por leis e regras, prezando a liberdade mais do que a autoridade, sem contudo desrespeitar esta última quando bem assente, conciliando com o espírito de aventura uma prudência realista, evitando com igual cuidado os exageros e a gravidade. (Miguel-Pereira, sem data. p. V).*

O inglês como que consegue encarar, ou ser íntegro, do mesmo modo a vida e o pensamento. Ele como que atina a auto-consciência do seu ser (muito diferente do português ou ibérico, por exemplo, que se faz de um jeito no mundo mas não logra inovar com esse modo seu espírito intelectual.

A acepção mais interior, intimista, descende diretamente de Montaigne. Sua escrita expõe o indivíduo na sua subjetividade, expõe a si mesmo, em seu íntimo.

*Quem busca sabedoria, que a busque onde se aloja; não tenho a pretensão de possuí-la. O que aí se encontra é produto de minha fantasia; não viso explicar ou elucidar as coisas que comento, mas **tão-somente mostrar-me como sou.** (negrito meu. Montaigne, 1996. p. 348-349. Livro Segundo. Capítulo X – “Dos Livros”)*

Montaigne não está preocupado com o conhecimento de qualquer coisa que ele possa gerar, que não seja ele, e dele próprio, está procurando se descobrir transmitindo-se no escrito, e deleitando-se nos caminhos do pensamento.

*Gostaria por certo de possuir, acerca do que comento, um conhecimento completo, mas, para o adquirir, não quero pagar o elevado preço que custa. Tenho a intenção de viver tranqüilamente, sem me aborrecer, durante o tempo que me*

---

impulsionada pelo cartesianismo de Descartes. Seguiu-se a matematização e a geometrização do conhecimento, reconhecido assim como verdade. As investidas experienciais das possibilidades da alma humana, através das belas-letas, parece que, então, vingaram mais na Inglaterra. É lá, me parece, que o *gosto*, o gênio e a imaginação estética começam a ser valoradas ainda sob a tutela da Razão. De uma olhada de soslaio no livro de Eni Abreu Dobránszky (Dobránszky, 1992), tirei essa idéia. Parece, contudo, que foi Diderot que melhor realizou isso. Ele, arrisco sobre o que o livro trata, reabilita a força criadora da imaginação junto à do gênio, diante da autoridade da razão.



resta, e não desejo quebrar a cabeça com o que quer que seja, nem mesmo com a ciência que muito prezo.

Não busco nos livros senão o prazer de um honesto passatempo; e nesse estudo não me prendo senão ao que possa desenvolver em mim o conhecimento de mim mesmo e me auxilie a viver e morrer bem, “essa meta para onde deve correr o meu corcel”. (Montaigne, 1996. p. 350).

Talvez a maior aproximação de tal disposição expressa por Montaigne que possa ser dada, conforme o que eu estava dizendo acerca da acepção de estudo que tem o ensaio, é que seria um estudo de si mesmo. Só nesse sentido — introspectivo, subjetivo, e informal — parece ser adequada a menção de estudo para essa “linha” de ensaio. Quanto ao ensaio que *examina algo*, que olha externamente, o exterior, ou que se volta *também* para fora, que é afim com o proceder do estudo, podemos reconhecer, conforme a consideração da Barsa (p. 7, col.1), um estilo, uma estrutura mais formal, discursiva, às vezes longa, com desenvolvimento e método, que arrisca considerações mais concludentes, fruto de análises e pesquisas, de um pensamento reflexivo, disposto até, por vezes, com começo, meio e fim. Lida com austeridade assuntos sérios.

Para sua análise do ensaísmo moderno e contemporâneo Amarilla optou por ater-se aos grandes ensaístas, exemplares, de algumas nações (França, Inglaterra, Itália, Espanha e Estados Unidos da América) para com isso extrair noções e perspectivas<sup>54</sup>. Ao abordar os britânicos considera esclarecedor a comparação entre dois, Francis Bacon e Joseph Addison (1672-1719), por poderem ser vistos como os dois extremos que abarcam, assim, praticamente todos os outros. Interessa-me aqui apontar alguma coisa sobre esse ensaísmo pois foi lá que ele vingou e se desenvolveu, sem o qual talvez não haveria se difundido ulteriormente.

Bacon aparece com seus *Essays* já em 1597, apenas dezessete anos após a primeira edição de Montaigne, e essa rápida repercussão não ocorreu à toa. Já por essa época, conforme Miguel-Pereira, a “universalidade da língua francesa” era perceptível pela rapidez com que foi assimilada a obra inaugural de 1580<sup>55</sup> (na outra direção, Grã-Bretanha-França, o fluxo era

<sup>54</sup> De modo sutil e elucidativo parece que Clemente tem em conta, em seu texto, as considerações de Amarilla, e parece-me que ele vai como que criticando sucessivamente suas idéias. Há um momento que, falando da falta de bons estudos sobre o ensaio, se lembra da “equivocada monografia de la señora Lidia N. G. Amarilla” (Clemente, 1961. p. 22-23). Não explicita o equívoco interpretativo dela. Parece que se apropria das “equivocadas” observações para traçar as suas próprias. Por exemplo, Amarilla (1951) associa ensaio e crítica literária (p. 81-85, 90), Clemente se opõe. O erro de perspectiva dela talvez seja, em parte, baseado na exigência de que o leitor tenha uma confiança excessiva nas avaliações dos maiores ensaístas escolhidos de cada nacionalidade. De qualquer modo vê-se um diálogo oculto, ou que o ensaísta “desplaza su originalidad sobre los rieles de una bibliografía precedente.” (Clemente, 1961. p. 11)

<sup>55</sup> Junto à língua, adentrando uma parte que ela compreende, noto que a universalidade do valor literário francês foi por vezes abordada e discutida por Sérgio Buarque em seus *Estudos de Crítica Literária*, como subtitulou seu organizador, Antônio Arnoni Prado, tendo até dois rodapés, além de perpassar outros, originalmente publicados no *Diário Carioca* — “O sentido universal da literatura Francesa I e II” (pp. 113-117 e 118-123) — que faz referência explícita a essa questão. Entram aí em questão as tendências simbolistas e



diferente<sup>56</sup>).

Mas não é apenas isso, cogita-se que o próprio Bacon possa ter tido contato direto com Montaigne já que passou pela França, ainda adolescente. Além disso, é substancial que seu irmão Anthony Bacon conhecia o “*Seigneur [senhor] de Montaigne*” e carteava com ele (cf. Miguel-Pereira, sem data. p. VII).

A relevância de Bacon é que ele foi o primeiro a introduzir, ou produzir na Inglaterra, ensaios. Além de que ele é tido, por alguns, por aquele que despersonalizou, ou “*desmontaignizou*” o ensaio, abrindo esse outro flanco. Promoveu uma formalização maior do ensaio de Montaigne, tendendo mais ao ensaio *sobre*, sem deixar algo daquela ambientação informal.

*‘Impregnados de sabedoria, claros e profundos, a um tempo morais e mundanos, revelem-lhe [os Essays, de Bacon] a extraordinária acuidade mental. O seu estilo oferece um refrescante contraste com os rebuscamentos de quase toda a prosa elisabetana. As frases límpidas, concisas, simples e pejudadas de significação, as seguras observações, o vigor dos conceitos, a finura do raciocínio e a cadência do ritmo, tudo concorre para tornar os Essays uma obra-prima da literatura inglesa’* (apud Miguel-Pereira, sem data. p. VIII).

Suas “recreações” (conforme Bacon chamava seus ensaios) são sumárias, notas de livros não escritos, lances ágios, concisos, sóbrios, variados mas com exatidão, abordam “*los más profundos problemas humanos*” (Amarilla, 1951, p. 22)<sup>57</sup>. Por isso é também considerado “*uno de los padres de la prosa filosófica inglesa*”. (Idem, p. 24).

Além de todas as compatibilidades do ensaio com o gênio inglês, foi muito importante a sua difusão e consolidação através da imprensa periódica. Addison e Richard Steele (1672-1729) foram fundadores das primeiras revistas/jornais literários que acolheram e difundiram o ensaio, principalmente para a classe média “*em cujos hábitos iam incluindo a leitura, tornada acessível pela disseminação de sua folha divertida e [sic; e] instrutiva*” (Miguel-Pereira, sem data. p. X). Em início do setecentos aparece o *The Tatler* (1709, O “*Mexeriqueiro/Tagarela*”) e logo depois o *The Spectator* (1711, O *Espectador*) mais tarde sucedidos por outros como *The Idler* (O *Preguiçoso*) e *The Rambler* (1750, O *Peregrino/Caminhante*). Importa a referência, além da associação do ensaio e imprensa, por

---

realistas da literatura contemporânea (ver especialmente “Simbolismo e Realismo” pp. 124-129). Interessante como nesses textos Sergio Buarque está, justamente, ponderando as relações e influxos das literaturas inglesa e francesa, principalmente dos séculos XIX e XX.

<sup>56</sup> A mesma autora nos elucida:

*as obras de Shakespeare, pouco posteriores, levariam mais de um século a percorrer em sentido contrário, só sendo introduzidas em França por Voltaire, em 1731. Lidos logo no original e, a partir de 1603, na versão de John Florio, eles tornaram Montaigne tão familiar na Inglaterra que de seu nome forjou Charles Blount um verbo, “to montaignize”.* (Miguel-Pereira, sem data. p. VII).

<sup>57</sup> Diz-se até que seus textos tinham desenvolvimento e chegavam a algo “*em dos partes perfectamente reconocibles: la primera, de erudición y sugerencias; la segunda, de conclusiones.*” (Amarilla, 1951, p. 23).



um traço do ensaio que neles parece ser visível.

*Os redactores de ambos [os periódicos, The Tatler e The Spectator], Steele e Addison, pretendiam “vivificar a moral pelo espírito (empregada a palavra no sentido de aliança entre o chiste e a inteligência) e temperar o espírito pela moral”. Os costumes e sucessos do tempo, as notícias mundanas e a poesia, as modas e as ciências, tudo era comentado com finura e graça, tudo fornecia pretexto para observações cujo tom ligeiro não empanava a clarividência. (Miguel-Pereira, sem data. p. IX-X).*

O matiz que tenho aqui em propósito está apenas surgindo. O equilíbrio, a delicadeza, a medida, a flexibilidade são qualidades, tons com os quais o realismo de *humour*, a lúcida ironia, a narrativa caprichosa se tornam presentes nas observações que alçam profundas, e às vezes filosóficas, metafísicas, questões de temas prosaicos.

*lo cotidiano sirve de pretexto para reflexiones casi siempre risueñas pero de verdade transcendencia: religión, moral, filosofía, arte, literatura, historia. Ese tono, despreocupado en los dichos aunque muy serio en el fondo, ha permanecido luego como un de los rasgos típicos del alto periodismo inglés, hecho a todos los matices del “humour”. (Amarilla, 1951. p. 25).*

Um misto de experiência de vida, de sensibilidade estética, de sentimento, é por aí desenvolvido; é um *gosto* literário que se promove desse modo na abordagem dos fenômenos da vida, e da vida entre os homens<sup>58</sup>.

A prosa ensaística inglesa, entretantes, é muito ampla e diversificada.<sup>59</sup> E é sobretudo no século XVIII que ela se consolida com importância e popularidade, avançando, então, pelos séculos seguintes<sup>60</sup>.

Certamente com o andar do tempo as próprias realidades sociais, culturais, econômicas mudam, entretanto, para o que vivemos hoje, as mudanças desenvolvidas nesses três séculos

<sup>58</sup> Addison e Steele criaram, então, *personagens literários*, como Sir Roger de Coverley, Sir Andrew Freeport e Captain Sentry, com os quais seus periódicos ensaios manifestavam suas idéias e pontos de vistas:

*Los incidentes de su vidas, sus relaciones, sirven a Steele y Addison para hacer la crítica risueña de la época y expresar su opinión sobre distintos problemas políticos, artísticos, morales, pedagógicos, religiosos, etc. (Amarilla, 1951. p. 25-6).*

A construção de personagens literários expressa bem quanto o ensaio pode ser próximo mesmo da literatura, à literatura de ficção. Numa recentíssima crítica literária de rodapé, “A prosa experimental do ensaio”, Manuel da Costa Pinto exprime com argúcia a potencialidade dessa aproximação:

*É esse prazer do texto [e com essa palavra ele associa o livro homônimo de Roland Barthes ao que vinha salientando como “auto-exercício da razão” (segundo a expressão de Silvio Lima) e a “experiência sentimental” do intelecto (na definição de Adorno para a singularidade da escrita ensaística)] que aproxima Rodrigo Petronio [o autor abordado] de uma tradição que transforma livros, autores, conceitos e raciocínios em entidades vivas, em ‘personagens’ que fazem do ensaio um gênero singular, no qual a escrita teórica está no limiar da ficção. (negrito meu. Pinto, 2003. p. E2).*

<sup>59</sup> Ainda no século XVII há Abrahan Cowley (1618-67); Miguel-Pereira informa que seus ensaios em tom de *conversa* geraram uma discutida novidade no tempo, e também que teria sido ele que primeiramente na Grã-Bretanha mais se “impregnou [...] do tom confidencial de Montaigne”. (Miguel-Pereira, sem data. p. IX).

<sup>60</sup> Em sua apresentação dos *Ensaístas Ingleses*, Lúcia Miguel-Pereira *paragrafa*, peço licença para um neologismo de ensaia, 17 autores reunidos nessa coletânea. Bacon já mencionado. Abrahan Cowley; John Dryden cujos ensaios literários são prefácios de dramas heróicos, Steele e Addison; Henry Fielding um dos criadores do romance moderno; Samuel (Dr.) Johnson, cuja fama advém da biografia feita por James Boswell, “se mostra ensaísta penetrante, apesar de inclinado a uma excessiva gravidade” (Miguel-Pereira, sem data. p. XI) nos jornais em que fundou, *The Idler* e *The Rambler*. E assim por diante.



(do XVII ao XIX) são da maior importância. De alguma maneira elas parecem estar refletidas, introjetadas nas próprias vicissitudes do ensaísmo inglês desse período. Não tenho como adentrar nisso, mas uma observação emprestada a respeito pode indicar, um pouco, um modo que se passou a encarar o mundo de então.

*É possível que provenham primordialmente das épocas diferentes em que viveram as diferenças entre os primeiros e últimos ensaístas aqui apresentados. Entre a Inglaterra de Elisabeth e a de Vitória, entre a era dos descobrimentos e a industrial, o homem há-de ter apreendido que não lhe basta o conhecimento do mundo e de si mesmo, que não lhe basta a liberdade de discernir e julgar; é necessário também, por vezes, fugir de si mesmo, do quotidiano, e encontrar abrigo na admiração. O homem do século XIX já não era, como o do século XVI, a medida de todas as coisas; com o progresso técnico, novas forças, tão avassaladoras como as do obscurantismo, o ameaçavam e tornavam hostil o mundo. (Miguel-Pereira, sem data. p. XIV-XV).*

Parece-me visível que um certo receio diante do que o próprio homem promovia como suas relações com o mundo e com seus iguais tomava conta de algumas pessoas. Porventura, de algum modo, essa reação está associada às agruras românticas do século XIX (mas também à intenção mais pé no chão do realismo romanesco). Não deve ter sido, porém, as únicas, o cultivo da apreciação da beleza, imagino, não provém só do fugir do mundo, ou do querer encará-lo com fidelidade “objetiva”<sup>61</sup>.

Retomando a contraposição Addison e Bacon, parece que ela está em que o pioneiro inglês mira mais diretamente, de modo preciso, nas grandes questões; Addison, por sua vez, “*con su graciosa y límpida prosa, nos prueba que la agilidad y el decir armonioso no están reñidos con la exposición — bajo esa cara amable — de agudos problemas de su época*” (Amarilla, 1951, p. 22). A graça pode participar na prosa para melhor expressar.

Para Amarilla todo o ensaísmo britânico tem oscilado entre esses aspectos de intenção e tom. Os quais, aliás, ela tem encontrado ainda em dois expoentes contemporâneos do século

<sup>61</sup> Certo humor — que ao lado da jocosidade, da ironia, da graça caracterizam um viés do ensaísmo britânico — pode acrescentar algo a respeito. “*La sátira encuentra sienpre campo bien aclimatado en el ensayo. La sátira es el escepticismo de los intelectuales. El escepticismo, una de las formas de la melancolia*”. (Clemente, 1961, p. 20). É sintomático, ainda, que essa observação esteja entranhada numa passagem deste autor que aborda, justamente, o ensaio do século XIX inglês. Razoavelmente, a tristeza do mundo pode levar os indivíduos a procurar algo digno de admiração, ou a se “acolher” atrás da sátira crítica. Mas esse não é, talvez, o sentimento maior no ensaio. Por outro lado, o ceticismo não é sempre denotação de melancolia. Ele pode ousar encarar de frente a tragicidade da vida, assumindo, e não escamoteando, por exemplo, a disposição *perspectivista* de conhecimento.

Ele [o “talvez”, que é muito utilizado na escrita de Simmel] é sintomático, um índice de indeterminação, possibilidade, não-fixidez, não-sistema. O ‘talvez’ tem a ver com o ensaio como forma, com a idéia de segurança a que o ensaio se relaciona, que não é a segurança do sistema, em que tudo tem o seu lugar claro e definido; o ‘talvez’ tem a ver com a aventura, com a coqueteria, com o jogo, com o vai-e-vem, o dar-e-negar, o aproximar-e-afastar, o provável e o improvável. Por isso, a segurança do ensaio não é a segurança das certezas, mas sim a das dúvidas. Aqui, creio, reencontramos o ceticismo que é típico do ensaio. Ele é mais dúvida do que certeza porque sempre desconfia do que lhe dizem ser a natureza última das coisas. O ceticismo parece estar relacionado, para os modernos, com a dificuldade em tomar partidos unívocos em um mundo onde tudo está em constante movimento. O próprio perspectivismo [...] contribui para o ceticismo, pois nunca uma perspectiva definida é capaz de abranger



XX: T. S. Eliot “preocupado por el rigor expresivo y el rigor crítico [...] sigue la línea baconiana” e Gilbert K. Chesterton “gracioso y amable, muestra como los agudos problemas humanos pueden esclarecerse al tratar simples asuntos cotidianos en los términos de un estilo travieso” (Amarilla, 1951, p. 77), acompanhando ainda seu predecessor Addison por freqüentar periódicos<sup>62</sup>.

Aspectos extraídos desta última inclinação foram assim sintetizados pela enciclopédia já mencionada

o ensaio pessoal, familiar, impressionista, irregular, não metódico, leve, exprimindo uma reação pessoal, íntima ante a realidade, sem estrutura clara ou pré-estabelecida — desenvolve-se ao sabor do pensamento, dos sentimentos, das reações do autor. Escrito numa linguagem corrente, familiar, coloquial, sobre assuntos variados e efêmeros, é gênero livre flexível, elástico, somente guiado pela facúndia do escritor. A essa variedade os ingleses dão os nomes de familiar essay, ou informal essay. A essência do ensaio desse tipo é a relação com a palavra falada e a elocução oral, captando-se o pensamento no próprio ato e momento de pensar. O estilo marcha, portanto, a par com o pensamento. (Barsa, p. 7, col. 1).

Talvez não seja um disparate pensar que estas disposições do ensaísmo britânico — que provavelmente são assim inteligíveis pela acentuação de suas características que no próprio fenômeno não devem ter, sempre, necessariamente essa diferenciação nítida — sugerem indicar uma proximidade com o que se pode entender como *ensaio literário* e, de outro modo, como *ensaio filosófico*. Condensariam-se, assim, núcleos que emanam e convergem, orbitam, pendoros do ensaísmo.

O ensaio literário diz respeito tanto ao abordado quanto à abordagem. Ele pode investir sobre temas e questões literárias, aproximando-se, porventura, à crítica, como pode tratar questões de modo literário, isto é, fazendo uso estético/artístico da linguagem escrita.

É complexo, se não inelutável, o esforço de distinguir totalmente o ensaio literário do filosófico<sup>63</sup>. A interpenetração ou interdependência é, em muitos casos, constituinte da própria configuração de ensaio.

O autor de *El Ensayo* compara a poesia com o ensaio.

completamente o real. (Waizbort, 2000, p. 67-68).

<sup>62</sup> Segundo Clemente

Gilbert K. Chesterton comparte con Unamuno la paradoja, que en sus manos se convierte en arma proselitista y convincente. Con la tenacidad de un predicador iluminado, Chesterton frecuenta los modos cardinales de la creación literaria: poesía, cuento, novela, ensayo. Y siempre con rebosante y contagioso buen humor. Rasgo saludable que da a la prosa nueva flexibilidad e inyecta interés continuado a la lectura. Sense of humour muy difícil en el ensayo por cuanto puede distraer demasiado o caer rápidamente en la trivialidad. (Clemente, 1961, p. 22).

<sup>63</sup> É saliente o trânsito, o fluxo literário, das belas-letas com o ensaio, por exemplo:

La categoría divulgadora del ensayo le impone un estilo llano y terso. Comunicativo. Por momentos conversado, en Montaigne; irónico en Voltaire; aforístico en Gracián; paradójico en Unamuno. Siempre frontera entre la filosofía y la literatura. Zona neutral visitada por poetas como Jorge Luis Borges, novelista como D. H. Lawrence, cuentistas como Oscar Wilde, críticos como Alfonso Reyes. O desde donde salieron para otras vocaciones ensayistas como Domingos F. Sarmiento, Aldous Huxley, Ezequiel Martínez Estrada, Julián Marias. (Clemente, 1961, p. 12-13).



*En verdad, la propensión individualista del ensayo la acerca más a la forma interior de la poesía, sin que ello signifique atribuirle la absoluta subjetividad creadora de la poesía. El poeta es el creador nato. Por algo todo hacer se llama en griego poesis. El ensayista no avanza tanto; emplea el tono invencional de la poesía, pero comparte su trabajo con autores adelantados en iguales meditaciones; a los que debe considerar. Es decir, desplaza su originalidad sobre los rieles de una bibliografía precedente.*

*A la poesía le basta inspiración. Explicación de lo inexplicable. Trabaja con imágenes y metáforas, esas evasiones gramaticales mediante las cuales el lenguaje adquiere mayor precisión emotiva. El ensayista, sin desechar elementos de imaginación viva, confronta sus intuiciones con la de los antecesores y las expresa por medio de definiciones. Definir es apretar tensamente una frase y luego soltarla de golpe, a fin de aumentar la agilidad y dirección de un concepto. (Clemente, 1961. p. 11)*

Com essa observação se percebe que há certa propensão ao ensaio em se aproximar da literatura propriamente, o que não acontece de todo. O ensaio faz uso estético-literário da linguagem a fim de expressar, em geral, o tratamento, a formulação da questão ou idéia. O que entra em jogo com a literatura, ou a “poética do ensaio”, é a emoção, o sentimento que ela infunde no leitor. Mas, em geral, no ensaio não parece ser essa estritamente sua natureza, sendo-o plenamente seria um gênero literário específico de imaginação criadora, das “belas-letas”.

*El ensayista recurre a menudo a la metáfora y a la imagen. No sería posible expresar eficazmente ideas abstractas sin la ayuda de elementos opuestos, de elementos plásticos, como los que proporcionan la imagen y la metáfora; sólo que su uso queda limitado aquí a una función auxiliar. Carece de finalidad en sí misma. Por ello el ensayista evita imágenes oscuras o demasiado personales, justificadas en el poema. Claridad para no distraer la atención del lector. Conviene recordar esta preocupación del ensayo. (Clemente, 1961. p. 11-12)*

Para esse comentador o ensaio não é emocional, eu diria que ele o pode ser também, conjuntamente com a elucidação de uma idéia ou problema. Justamente esse ponto, do problema, da idéia que ele aborda, a intenção e a atmosfera é mais filosófica. “*con frecuencia el ensayo resulta una incursión informal a la filosofía y son muchos los grandes filósofos que iniciaron así sus tanteos metafísicos; Nietzsche, Bergson, Croce y Ortega, por citar algunos*” e mais adiante: “*El ensayo, me atrevo a decirlo, es una tentativa “en escala literaria” de filosofía. Propedéutica cordial*”. (Clemente, 1961. p. 12).

Mas em que consiste o filosófico no ensaio?

Parece, em todo caso, dizer respeito a ousar atingir o *miolo* da questão: na abordagem de um problema ou idéia a investida que almeja a essência, é como que uma tentativa, um ensaio. E nesse ponto cabe uma passagem de Waizbort que reflete sobre as *aventuras* do pensamento de Simmel:

*Pois toda conquista é uma aventura: ela “traz consigo o gesto do conquistador, o agarrar rápido da chance”. Isto está diretamente relacionado com o ensaio, que tece suas relações como quem agarra uma chance única, e se a deixamos passar a perdemos para sempre. É isto que traz um certo perigo ao ensaio — assim como*



à aventura e ao jogo —, sua como que compulsão a se arriscar, e é exatamente isto que Adorno quis dizer com o “pensar com o lápis na mão” (cf. o tópico “caracterização” [o primeiro capítulo de seu livro]): um pensamento que pode nos trazer, de um só golpe, tanto a fortuna como a ruína. Esta é a natureza da segurança do ensaio, e como na aventura estamos de certa maneira desprotegidos. E isto é decerto um dos encantos mais maravilhosos com que a aventura nos atrai”. A aventura é, também ela, coquete. Seria o ensaio também? (Waizbort, 2000. p. 40).

Sendo ou não alcançado o que vai importar é a incursão feita pelo pensamento escrito. — Às vezes: *pensar com o lápis na mão*<sup>64</sup>. Isto é, escrever enquanto se experiencia as possibilidades e o alcance do pensamento em seus caminhos de conhecer, de tentar perpassar, atravessar — sem que seja necessário anunciar a profundidade, o nível que adentrou a coisa<sup>65</sup>. Em termos mais gerais,

*La temática abstracta y el rigor de ambas disciplinas les da cierto aire de familia. Por supuesto existen diferencias cortantes. El ensayo nunca se obliga a la coherencia sistemática de conjunto; sistema, nexos y continuidad que distinguen a la filosofía clásica. [...]*

*La filosofía tiende a la razonada revelación de la verdad del ser. Total ambición. Meta suprema de la cultura. Plano mayor. Más abajo, en una atmósfera mejor oxigenada, el ensayo encara esas relaciones de manera fragmentaria y sin frases secretas. Trazos rápidos de la fluyente realidad de la vida, atrapada en su misma fugacidad, en su natural espontaneidad; de ahí el tono sensible de su lenguaje. Lenguaje literario. Diferente del exigido por la ocupación del filósofo, obligado a redactar su mundo particular con recursos verbales especiales. En ocasiones, llega a confeccionar palabras nuevas e imprimir sentido distinto a los términos usuales. Lenguaje técnico que justifica la existencia de diccionarios filosóficos. (Clemente, 1961. p. 12)*

É importante perceber e bem ponderar, isto é, valorar, como a ambiência filosófica do ensaio não se erige em plena filosofia (no sentido mais ou menos de conhecimento metafísico do ser, em sua pureza transcendente), isso se dá porque a sua expressão, sua configuração literária pode trazer à tona a *vivaz realidade*, ou parece se aproximar muito mais dela. A representação literária, com linguagem literária, parece mais convincente, coerente de verossimilhança. A literariedade parece que participa para permitir, proporcionar uma correspondência mais sensível, imediata, quase que automaticamente inteligível, com a realidade. Ela tem, certamente, sua contraparte em elementos retóricos, por exemplo como os que visam a incitar o leitor/ouvinte a imaginação, “emocionalizada”, apaixonada, de acontecimentos lembrados, “desviando” o interlocutor da *demonstração* da tese, ou persuadindo-o por caminhos mais sentimentais. A literatura, por sua própria plasticidade, parece mais hábil na representação verossímil, porventura seria dela que a retórica se utiliza

<sup>64</sup> A expressão de Adorno se refere à abordagem de Simmel e vem citada em Waizbort:

*‘uma atitude do pensar e do expor, que encaixa com um cuidado demorado um membro no outro, mesmo onde o movimento da idéia desaconselharia muitos destes membros intermediários, onde o andamento poderia se ralentar: pensar com o lápis na mão’.* (Adorno apud Waizbort, 2000. p. 33).

<sup>65</sup> Talvez já se tenha percebido que estou aqui, também, no meio de alguns questionamentos, entre outros.



(com os recursos literários se pode proporcionar senso e sentimento de vida).

O vivo transmitido, a vivacidade reverberada pela literariedade não deixa de ser nexos com o filosófico do ensaio: a vivez é um tema, para não dizer problema, filosófico...

O ensaio, próximo da filosofia, pela temática meio abstrata que tem em mira<sup>66</sup>, distingue-se dela por abordar menos o rarefeito, o “etérico” das coisas, o abstrato do ensaio tem a mobilidade, a flexibilidade das vicissitudes da vida<sup>67</sup>.

Mas nem por isso deixa de se confundir em parte com a teoria, o âmbito do ensaio. Essa é como que talvez a característica, a qualidade filosófica do ensaio, ele se estriba em coisas e acontecimentos do mundo da vida e da vida no mundo com o intuito de *refletir-los*.

*Pocas palabras se acomodan mejor a la vecindad del ensayo como la palabra “teoría”; más aún, vale considerarla mero sinónimo, simple redundancia. El ensayo únicamente puede ser teoría, especulación; espejo. Espejo que contiene el resplandor de la imagen, sin trasladar su relieve. Sombra luminosa. La metáfora invocada al comienzo de mi trabajo adelantaba su virtual intención; el ensayo siempre es virtual. Universo del espejo; mundo de formas abstractas y puras. Residencia platónica. Teoría. Ubicación franca que sirve ahora para abrir otra diferencia con los libros de capacitación manual; instrumentales de las ciencias y de las artes. Técnica aplicada. (Clemente, 1961. p. 27)<sup>68</sup>*

Vê-se, assim, como é complexa a circunscrição distinta da literária e da filosófica no ensaio. Além disso, essas duas inclinações, esses dois pólos que “lutam” para atrair, aglutinar e delimitar sua configuração, e muitas vezes acabam por gerarem combinações peculiares, não estão sós. Outra propensão do ensaio é a do ensaio social ou sociológico, incluído neste

---

situados pela relação *linguagem e pensamento*, problemática, aliás, crucial ao ensaio.

<sup>66</sup> Uma dos temas filosóficos frequentados é o do tempo.

*Entre los otros temas que siempre gozan de la predilección de los ensayistas de todas las épocas, está el del Tiempo; tema nudal de la metafísica. Aquí la documentación prueba sus mejores armas por cuanto entra a una zona especulativa muy frecuentada; también el lenguaje adquiere modalidades especiales; debe cenirse a las carnes justas del concepto y su andar carece de ese aire descuidado y sensual de otros momentos. (Clemente, 1961. p. 24)*

<sup>67</sup> En cuanto a la temática propia, cabe un análisis lento. La ensayística utiliza la temática abstracta, aunque toma también puntos concretos de partida – Buenos Aires, el hombre, Cervantes – y los desarrolla subjetivamente. Podrá argumentarse que toda actitud intelectual es a la postre personal y subjetiva, aún la de la crítica literaria; pero mientras la crítica nunca se aparta del dintorno de la obra investigada, mientras prosigue fiel al interior del molde que la contiene, el ensayo apenas hace breve tangente con el contorno exterior y arriba en seguida a conclusiones trascendentes del modelo. En un juicio valorativo, posee la misma jerarquía de la novela y la poesía. (Clemente, 1961. p. 13)

<sup>68</sup> O prenúncio a que se refere é esta metáfora (estranha) que inicia seu texto curioso:

*Definir el ensayo es una tarea superior a la ambición de escribirlo; siempre las palabras son más difíciles que los hechos. Fascinante magia de la realidad. Las cosas carecen de misterio, porque ellas ya son todo el misterio. La dificultad aumenta cuando la idea es demasiado evidente por lo sencilla. Casi diría que hay una relación constante entre la sencillez de una idea y el cuadrado de su definición. A menudo resulta pretencioso expresar la fórmula de un concepto familiar a nuestro trato; palabras intensas como “amor”, “vida”, “muerte”, comunican directamente su claridad y es vano cualquier intento de adicionarle seguridades laterales. De ahí que sea problemático explicar lo cotidiano; y comprenderlo. La misma claridad encadila [ofusca] su transparencia. Cuando ya creemos disponer de las palabras necesarias, éstas se nos escurren de las manos como si hubiéramos estado compartiendo un espejismo, una pradera ilusoria. Sólo queda en nuestros ojos el horizonte curvo de la duda; interrogante cósmico, serpiente encanatada. La duda es el balcón metafísico que da al infinito; territorio sinuoso de paredes cóncavas y calles derretidas. Laberinto abierto que recuerda a la ondulante e inquisidora arquitectura de gaudí. (Clemente, 1961 p. 7)*

E continua mais um pouco à frente, também apresentando a configuração de seu texto:

*Aquí únicamente hallará un ensayo sobre el ensayo. Visión subjetiva y personal. Espejo que duplica el universo del espejo. Su mundo vertical. El ensayo es un mundo penetrable y solitario como un espejo. Universo deshabitado. Tal vez sea ésta la principal dificultad y la principal virtud del ensayo. (Clemente, 1961. p. 8)*



ou vicinal a ele, outros como o político, econômico, “nacional”, e também o histórico. Este último, porventura, pode aproveitar tanto da metafísica do tempo, mais filosófico, quanto da atenção à realidade social, para bem formar-se.

Para Clemente esses são as três principais formas do ensaio, mesmo que o ensaio mais legítimo, para ele, seja um modo nuançado de filosofia (talvez se possa pensar em algo como “filosofia literária” e ‘sociologia filosófica”, ou “literatura filosófica” e “filosofia sociológica”), mas sempre voltado de um modo ou de outro, ao seu viés.

*Pero no es en las ciencias ni en las artes-oficios donde hay que buscar el ensayo. En ellas, o no lo es o puede dejar de serlo en cualquier momento. Al ensayo hay que indagarlo en las disciplinas de especulación absoluta.* (Clemente, 1961. p. 31)

Enquanto em seus limites o ensaio literário procura transmitir algum valor estético, o filosófico compreensões profundas, metafísicas do ser, o ensaio sociológico busca basear-se, com bastante rigor, nos acontecimentos humanos e sociais que ocorrem e ocorreram almejando elucidá-los.

*En el ensayo social se impone la documentación prolija. Conocimiento. Asentamiento firme en la realidad. En el literario, teine mejor cabida la sensibilidad, el imperio del gusto y la penetración estética. En el filosófico, de nuevo el concimiento; no de erudición histórica, sino intemporal. Erudición de esencias. Desde luego, las formas — no es aplicable la palabra categoría — del ensayo aspiran a ser filosóficas. Permanentes. Esta ambición es la verdadera brújula para descubrir si estamos en presencia de un ensayo auténtico o de un simple libro de divulgación.* (Clemente, 1961. p. 29)

O distintivo do ensaio sociológico parece estar mais caracterizado pela temática que apreende, voltada para o social nas suas mais diversas instâncias. Ele parece, desse modo, que se utiliza em parte dos recursos estético-literários e filosóficos de abordagem. Por outro lado, a apreensão do social, desde quando começaram a surgir seu contorno de disciplina e conhecimento estruturado, tem lutado por seu lugar no “altar” reconhecido das disciplinas científicas. Essa batalha não foi fácil (se é que já foi resolvida), e as contendas e alternativas surgidas, por exemplo, na Alemanha, deram consideráveis frutos, como a percepção e concepção de que o conhecimento humano difere na atenção ao humano ou à natureza. Dilthey é marco significativo dessa ruptura, tentando elaborar uma “crítica da razão histórica”, que fundamentasse as ciências do espírito, da cultura ou histórica (ou seja, do homem em geral).<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Sobre a trajetória do ensaio na Alemanha, o texto de Waizbort é particularmente interessante. Suas considerações, ao que me parece, têm escopo em Adorno, Lukács, Max Bense, no próprio cerne das aventuras de Simmel, e num “paradoxal Tratado a respeito do Ensaio” (a tirada é de “Elogio do Ensaio”. Chacon, 1980. p. 23; que o menciona de passagem) de Ludwig Rohner, em alemão: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung* [algo como O Ensaio alemão. Material para a História e a Estética de um Gênero literário]. Neuwied/Berlin. Luchterhand, 1996. (cf. Waizbort, 2000. p. 36).



É importante ter em vista essa questão da organização científica do conhecimento e pensamento sobre o social, tanto mais quanto ela tende a se distanciar das perspectivas de ensaio. Uma consideração razoável não será encontrada aqui a respeito, demandaria uma pesquisa sobre a cientificidade do conhecimento sobre o social, a qual não tenho elaborado.

Mas voltando ao social no ensaio, ela parece não se resguardar ao assunto.

*El estilo guarda relación con el tema tratado. En el ensayo social, atiende directamente a los hechos, al enfoque liso de la realidad; aquí la documentación histórica es indispensable y la premonición una de sus consecuencias. [Já] El tono depende del carácter [do autor ou escritor] (Clemente, 1961. p. 28)*

O próprio assunto no ensaio social transborda sua condição de estudado (objeto) em direção à configuração; de algum modo, a maneira pela qual é abordado, ou ao menos tem melhor inteligibilidade em um certo âmbito que é modelado pelas questões de seu próprio meio (e que tem sua fonte e fundamento nos acontecimentos históricos e sociais).

Comparativamente, o ensaio voltado à sociedade pode ser, talvez, o mais apto a captar, com rigor e precisão, os elementos sociais que procura elucidar. As virtualidades estético-literárias são, acredito, principalmente através da imaginação, as mais capazes de evidente verossimilhança. Já o aspecto filosófico é o que proporciona os elementos “pensamentais”, elucidativos, de entendimento e teorização.

*O ensaio moderno, entretanto, como todo gênero literário que evoluiu – (tal o caso das espécies poéticas: elegia o soneto ou de um gênero: o romance) – tem, obrigatoriamente, de distinguir-se do ensaio antigo nisto de este ter-se preocupado com disciplinas sem nenhuma afinidade metodológica entre si, ou de naturezas antagônicas, enquanto aquele (o ensaio moderno) subordina os temas a um estado de preferência ou de especialização, do qual o ensaísta pode tirar uma exposição de princípios que tendem, sempre, a estruturar-se em certo esquema de idéias e de valores. Ao menos, é o que se tem verificado em literaturas tradicionalmente ensaísticas, como é o caso da inglesa em face da Poesia e da espanhola em relação ao destino histórico da nacionalidade. (Köpke, 1964. p. 9)*

A própria, geral, compartimentalização e especialização do conhecimento — pelo universo de questões, com suas devidas complexidades, que cada coisa investigada levanta em cada parte do mundo ao lado da ampla tendência à cientificação — pode ter também sua repercussão no ensaio. Mas o que ainda quero pescar dessa citação é a referência particular à Espanha.

Köpke não a elaborou, mas me parece que ele acerta ao falar que existe uma tendência espanhola de ensaio que revolve os problemas nacionais. No mais, esta tendência de refletir sobre óbices ao pleno desenvolvimento nacional, em seus diversos matizes, parece ser meio comum para aqueles países que não são a vanguarda das perspectivas de organização, política e econômica e também cultural, da sociedade moderna, tal como irromperam, se desenvolveram e também atraíram, à força ou não, a atenção de praticamente todo o mundo, as



revoluções industrial da Inglaterra e político-social da França. A Espanha, como Portugal, não estavam alinhadas a essas transformações, seus desenvolvimentos vieram só mais tarde. O que não dizer, então, de países ex-colônias, como o Brasil e outros tantos da América Espanhola. Aliás, em uma consideração introdutória a respeito dos ensaios mexicanos, Martínez explicita como praticamente todos os ânimos intelectuais, se não também os sentimentais, estavam voltados a questões e problemas próprios de seus países.

*Um repertório representativo de ensayos franceses o ingleses nos ofrecerían reflexiones sobre cuestiones estéticas, filosóficas, políticas o morales o creaciones y juegos puros de la inteligencia y el ingenio, y sólo en casos excepcionales estos ensayos se limitarían a los problemas nacionales, sin duda porque sus autores encuentran sus países ya hechos y cultivados y tienen por ello la libertad de volverse hacia los temas generales o personales que mejos acomoden a su propia índole. En México, por el contrario, nuestros ensayistas se inclinan insistente y tenazmente a explorar una sola interrogante, la realidad y la problemática nacional, cualquiera que sea su personal perspectiva y disciplina – filosófica o histórica, científica o literaria – y su ideología. El tema constante en la mayoría de los ensayos modernos será México; México en su totalidad o algunos de los asuntos que interesan a la formación del país; su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente.*

*Esta peculiaridad de nuestros ensayos, por outra parte, no es exclusiva de México sino propia de todo el pensamiento hispanoamericano, propia de países que se encuentran aún en proceso de formación, com más esperanzas que pasado y menos ricos en realizaciones y conquistas que en proyectos y esfuerzos.* (Martínez, 1958. p. 17)<sup>70</sup>.

O mais remexido, nesse voltar-se ao país, é a revisão e avaliação das esferas incluídas no âmbito nacional, são as discussões sobre os caminhos, destino e formação dos países, é o processo de nacionalização, incluindo o debate sobre os sistemas políticos, as formas de produção econômica, as obras, o viés e a discussão sobre a cultura nacional, o questionamento dos lastros étnicos em combinação (e conflito), a interrogação e investigação sobre o caráter nacional, as heranças de colonização etc.

Quanto ao ensaio português em particular cabe um parênteses. Sobre ele e mesmo como ele não se desenvolveu, não encontrou espaço para vingar, existe um capítulo, “O ensaísmo em Portugal” de Silvio Lima (1946, pp. 125-169), que explicita como a modernidade e o renascimento — o espírito livre, ousado, crítico, aberto para o novo — preencheu as ações marítimas e os conhecimentos a elas atrelados, mas não conseguiu, no entanto, penetrar no campo do saber intelectual. Silvio Lima expõe esses acontecimentos ao comentar o trabalho

<sup>70</sup> Essa referência ao ensaio hispano-americano, tomada do mexicano em particular, não é simplesmente aleatória. Ela descende em língua e, portanto, tem forte comunicação com as perspectivas espanholas propriamente. E ainda fica apontado que Sergio Buarque, em alguns artigos da mocidade, teve às vezes em vista as perspectivas literárias de língua espanhola, atento ainda a algumas questões políticas e sociais em suas relações com a cultura. Veja por exemplo os intitulados “Originalidade literária”, “Ariel”, “Varga Vila”, “Santos Chocano” (Holanda, 1996a, que se iniciam nas respectivas páginas 35, 42, 47, 54, de *O Espírito e a Letra*; os



filológico que então foi realizado sobre os textos antigos, feito de modo que persistiam as perspectivas dogmáticas, acriticas e, portanto, sem liberdade, não-ensaio. E com o século XVII qualquer vestígio de modernidade foi suprimido por uma escolastização ferrenha do pensamento, também chamado por ele de formalismo, e em parte promovido pela Contra-Reforma. Sendo característico o comentarismo e não o livre pensamento.

*O século XVII português (como o espanhol), por isso que tridentino, contra-reformista, jesuítico, aristotelizante, secou a veia inovadora do ensaísmo.*

*O realismo de Quinhentos dá lugar ao formalismo, o livre-exame à autoridade, a revolução à tradição, a pesquisa do inédito ao comentário do já sabido.*

*E nem admira tal: a centúria é, e pretende ser, intransigentemente escolástica. Ora toda a escolástica – como a definiu com argúcia o historiador-sociólogo comparatista Masson-Oursel — é a pedagogia de uma ortodoxia. Se há uma ortodoxia, há que elaborar a defesa sistemática dessa ortodoxia; de aí a montagem de uma arquitectura pedagógica que molde os espíritos na aceitação passiva do texto oficial, promulgado como intangível. A aceitação só pode suscitar, como corolário lógico, o comentarismo, a glosa, a ruminação.*

*?É esta ruminação um auto-exercício?*

*O comentarismo aqui representa um pseudo-movimento do espírito. Não se trata, como no ensaísmo, da marcha alacre e ginástica do entendimento, que pisa por seu pé, e cautelosamente, o espaço livre, mas sim de um giro estéril dentro de uma câmara fechada: “voyage autour de ma chambre” [mais ou menos: viagem por todos os lados de meu quarto], mas de uma viagem já previamente traçada e sobre trilhos disciplinarmente impostos. (Lima, Sílvio; 1946. p. 146-147).*

O problema maior é que essa cultura fez caldo grosso, difícil de transformar, gerou uma crise de inteligência, sintomática em vários aspectos como:

- a) *confusão da filosofia com a retórica (o verbalismo, a fraseologia ôca, o psitacismo declamatório, o subjectivismo romântico).*
- b) *confusão da cultura com o eruditismo (o historicismo arquivístico, o filologismo formalista).*
- c) *confusão do bom senso com o senso comum.*
- d) *confusão do verdadeiro racionalismo moderno (ou do saber de juízo e compreensão) com o racionalismo clássico, aristotélico-escolástico (ou do saber de classificação e hierarquização de classes).*
- e) *confusão do humanismo com as “humanidades” (idolatria das línguas clássicas, culto do espectrismo).*

*Habituação a manejar palavras e não idéias, a aceitar a metáfora pelo raciocínio, a retórica pela dialéctica, a emoção pela demonstração, o português – amante da preguiça – furta-se, instintivamente, ao esforço da clareza e distinção do pensamento, à nitidez e precisão da elocução, ao equilíbrio e coerência da conduta.*

*A ausência de espírito crítico, e, como tal, ausência de objectividade, ironia, auto-domínio, tolerância, veracidade, sensatez, universalismo, simpatia humana. (Lima, Sívio, 1946. p. 161-162)*

Silvio Lima faz uma ampla crítica a todas esses estorvos da inteligência portuguesa, prerrogando, ainda então, 1946, o espírito crítico do ensaio. Segundo ele isso perdura apesar da insistência de alguns espíritos sadios como Luiz Antônio Verney, Ribeiro Sanches, Alexandre Herculano, Moniz Barreto, Antero de Quental, do século XIX, e no século XX





*Em nosso juízo, é Antônio Sérgio quem, no panorama nacional, mais fina e profundamente encarna, pratica e apostoliza a atitude ensaística [com seus Ensaio, em 5 volumes, de 1920, 29, 32, 34 e 36]. (Silvio Lima, 1946. p. 160).*

Adjunto à herança portuguesa que representamos, ao menos parte desses sintomas estava, se ainda não está, presente na mentalidade intelectual brasileira.

## Impulso (ou caráter) ensaístico do movimento modernista brasileiro.

Tudo leva a crer, apesar de não abordá-los aqui, que esses aspectos e tendências lusitanas e hispânicas têm, à seu modo, alguma presença na história e na prática do ensaísmo brasileiro (ou, em termos mais gerais, da inteligência brasileira). Fico devendo uma abordagem geral dos ensaios brasileiros anteriores e contemporâneos a *Raízes do Brasil*, que poderiam auxiliar na elucidação de suas convergências e contrastes, importâncias inovadoras ou não, no pensar a sociedade brasileira<sup>71</sup>.

Mas parece também que, no processo de desenvolvimento do pensamento no Brasil, durante 60 anos mais ou menos, de 1870-80 a 1940 — além de outros momentos e questões epicêntricas como a abolição e as discussões sobre a herança, étnica, social e outras, da escravidão, como os debates acerca do Estado Republicano, etc. —, só com ou a partir do movimento modernista é que novos ventos conseguiram renovar e vivificar algumas galerias do estagnado e bafiento sopro cansado de nosso espírito.

Acredito que Köpke atinou com a efervescência e o cultivo cultural que adubou e inovou o espírito, e também a ensaística.

*Só a partir de 1922, é que começamos a ter consciência e noção rigorosas do gênero. Antes, afastadas algumas manifestações ensaísticas [...], quase nada se pode apresentar como autenticamente ensaístico. Adentremo-nos na fase parnasiana, na fase simbolística, e veremos confundirem-se ensaio e biografia, ensaio e crônica literária, ensaio e discurso acadêmico...*

<sup>71</sup> Principalmente aqueles que trouxessem elementos sociológicos e/ou científicos sociais esboçados ou aplicados, às vezes pioneiramente, no Brasil, em seus textos, estudos e ensaios, e que configurariam, ao lado das contingências históricas, algumas noções basilares do processo formativo do que depois viria a ser a “sociologia sistemática” brasileira e que situaria promissora o livro de meu interesse. Desde autores como Sylvio Romero, Joaquim Nabuco, Aníbal Falcão, Manuel Bonfim, Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, até, poderia-se incluir, talvez, Paulo Prado, Oliveira Vianna, Tavares Bastos, a “escola do Recife”, Tobias Barreto, Oliveira Lima, Alberto Torres, Jackson de Figueiredo, Perdigão Malheiros, Monteiro Lobato, Capistrano de Abreu, Caio Prado Jr., Araripe Jr., José Veríssimo, Clóvis Bevilacqua, Rui Barbosa, João Ribeiro, Roquette Pinto, Arthur Ramos, Nina Rodrigues, Fernando de Azevedo, Lima Barreto, Luiz Câmara Cascudo e etc. Se não encontrei como me orientar nessas possibilidades, talvez tenha sido por não ter incursionado nessa direção, porém mais devido à falta de tempo e de nitidez na pesquisa a esse respeito. Outra coisa é que minha busca não intencionou se ater à sociologia ou à elementos sociológicos — o que, por outro lado, talvez tenha levado a alguns exageros — por querer não estancar as confluências e as relações que a ensaística pode proporcionar (aspecto esse que alguns hoje em dia levam em conta, talvez de outro modo, tentando possibilitar a inter- ou transdisciplinariedade).



A Geração de 22, a de 30 e a de 45 souberam compreender o tempo histórico da cultura: a poesia, com fundamentos nacionalistas, folclóricos e populares que sobejou na de 22; o romance nordestino, a reproduzir os inúmeros problemas regionais e nêles colocando o trágico e fundo sentido do homem; as visões dos temas eternos que condicionaram a forma e a matéria dos poetas de 30 e de 45 – forjaram uma plethora de ensaístas que criaram uma dinâmica para a nossa literatura, antes tão mal servida de idéias, tão prêsa ao puro gôzo das formas, da côr e do som, e **desencasularam** o método, o processo crítico, a palavra plenária, a legitimidade vocabular, a consciência técnico-artesanal, enfim todo um coeficiente de dados com os quais devesse ser possível fazer da cultura uma expressão autônoma. (negrito meu. Köpke, 1964. p. 11)<sup>72</sup>

O movimento modernista no Brasil foi avassalador nas críticas com que expôs suas posições ante a literatura feita então num misto de orientações naturalistas, parnasianas e levadas, numa se poderia dizer segunda fase dessas tendências, ao oficialismo que vivia seus melhores momentos; segundo escreve Antonio Candido na década de 1950, a Academia Brasileira de Letras,

*de 1900 a 1925 teve o seu grande, de certo modo único período de funcionamento bem ajustado. As letras, público burguês e o mundo oficial se entrosavam numa harmoniosa mediania. (cf.: "Literatura e Cultura de 1900 a 1945". Souza, 1975c. p. 119).*

Era uma *literatura de permanência*, incapaz de novos desenvolvimentos (depois da contraposição que significou ante o "paroxismo" sentimental dos românticos), estagnada, obsoleta, retórica, amaneirada, verbalista, presa à busca de equilíbrio, harmonia e regularidade plástica que distraía e embalava, de modo leviano e ornamental, o leitor.

*As tendências oriundas do naturalismo de 1880-1900, tanto na poesia quanto no romance e na critica, propiciaram na fase 1900-1922 um compromisso da literatura com as formas visíveis, concebida pelo espírito principalmente como encantamento plástico, euforia verbal, regularidade. É o que se poderia chamar naturalismo acadêmico, fascinado pelo classicismo grego-latino já diluído na convenção acadêmica européia, que os escritores procuravam sobrepor às formas rebeldes da vida natural e social do Novo Mundo. (Souza, 1975c. p. 115)*

A poesia parnasiana foi mais explícita nessa tendência, enquanto que o romance naturalista, e isto quer dizer orientado por concepções deterministas e cientificistas, senão bem positivistas, apesar de tudo trouxe "*um rigoroso impulso de análise social*" (Souza, 1975c. p. 114) que contribuiu para a formação do pensamento voltado à realidade social e humana.

Porventura essa atitude, a que se dá o nome também de realismo, foi gerada primariamente pelas condições do tempo imediatas à consolidação da revolução industrial que assombrou assustadoramente o homem (particularmente o sensível), e gerou um modo, talvez, mais participativo, ou uma resposta pelo menos mais disposta a se pôr de frente ante os caminhos

<sup>72</sup> É significativa a força do modernismo, também, para o ensaio mexicano, só "*la sensibilidad que despierta el Modernismo por una prosa más ceñida y elegante, por una expresión más intencionada y original, llevará a*



industriosos – mecânicos – de efeitos sociais avassaladores que passaram a dominar a vida humana. Essa última observação cabe mais justamente à Europa que expandia incansavelmente, às mais diversas esferas da vida, diferentes condições de vida econômica.

Na conjuntura literária brasileira havia algum esboço de renovação com os espiritualistas simbolistas que, diante das dificuldades em se firmarem, foi logo atropelado pelo modernismo. O idealismo simbolista “*se amparava sobretudo na pesquisa lírica da intenção psicológica: procurava a beleza na expressão de estados inefáveis, por meio de tonalidades raras ou delicadas*”. (Souza, 1975c. p. 118).

O movimento modernista romperia com ambas, aproveitando, no entanto, alguns de seus aspectos, só que em planos diversos.

*Na pesquisa lírica, por exemplo, em lugar do idealismo vagamente esotérico e decadente veremos um apelo às camadas profundas do inconsciente coletivo e pessoal. O nosso modernismo importa essencialmente, em sua fase heróica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária.* (Souza, 1975c. p. 119)

Sem contar o desrecalque propriamente literário e de mentalidade, de pensamento...

Outras retomadas com perspectivas diferentes são: a indagação sobre o destino do homem e, sobretudo, do homem brasileiro, a busca de uma forte convicção, isso em relação ao simbolismo; o culto do pitoresco nacional, o estabelecimento de uma expressão inserida na herança européia (não mais portuguesa nem via Portugal) e uma literatura que exprimisse a sociedade (cf. idem, ibidem).

Associado ao momento modernista está toda uma atenção, uma pesquisa já não pessimista, mais otimista em relação às ambigüidades culturais tomadas antes como deficiências.

*Na nossa cultura há uma ambigüidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndios e africanos.* (Souza, 1975c. p. 119)

Essas ambigüidades são, então, alçadas a elementos superiores de nossa cultura, porque são, consoante a valorização na Europa das artes chamadas primitivas, percebidas como “*fontes de beleza e não mais impecilio à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.*” (Souza, 1975c. p.120). O desenvolvimento dos estudos sobre o folclore, a etnologia certamente contribuíram para isso, apesar de que talvez paralelamente, ou seja, não só em função disso.

Em desenvolvimento talvez semelhante ou análogo a esse, ocorreu na década de 30 toda uma reabilitação ou continuidade aprofundada do romance realista que, por sua própria característica, elabora os meios de uma expressão rigorosa da sociedade e do homem,

---

*nuestros escritores a realizar plenamente la incierta forma literaria que se llama ensayo.* (Martínez, 1958, p. 17)





beirando até as ciências sociais.

*Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e freqüentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Bangüê) e sobretudo Graciliano Ramos (São Bernardo), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal imitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história. (Souza, 1975c. p. 123-4)*

Esses elementos de pesquisa da sociedade, desenvolvidos pela literatura romanesca, devem ter participado intensamente nas feitura de ensaios sociais. Essa aplicação do literato é, ademais, sintomática de amplas, diversificadas e importantes transformações pelas quais passava a sociedade nessa época. Difícil reconstituir aqui esse momento, fica no entanto indicados alguns aspectos para não perdermos muito de vista o ambiente de então, mesmo que sem uma ponderação mais conseqüente:

Surto industrial do período da 1ª Guerra Mundial, mecanização crescente da vida produtiva, alucinação da velocidade das transformações nas cidades, as subseqüentes agitações como as grandes greves operárias de 1917 até 20, em São Paulo, primeiro principalmente de orientação anarco-sindicalista e depois crescentemente comunista (e com a presença de muitos imigrantes europeus); em 22 a fundação do Partido Comunista, a Semana de Arte Moderna, a fundação do Centro Dom Vital (dentre as atividades de Jackson de Figueiredo para o fortalecimento do catolicismo), ano ainda do centenário da Independência; a movimentação tenentista, a revolução de São Paulo de 24, a Coluna Prestes, a Revolução de outubro de 1930, a movimentação ideológica da Ação Integralista Brasileira, a Revolução Constitucionalista de 32, a movimentação política de 35, meio comunista e orientada pela Aliança Nacional Libertadora; a fundação da Universidade de São Paulo em 34, assim como, antes, da Escola de Sociologia e Política em 33, o funcionamento efêmero da Universidade Federal do Rio de Janeiro 35-39 (na qual Sergio Buarque deu aulas); a expansão das casas editoriais e conseqüente surto de opções de leitura; os diferentes rumos educacionais propostos pela Escola Nova; as coleções de estudos brasileiros como a “Brasiliana” de Fernando de Azevedo na Companhia Editora Nacional, a “Coleção Azul” da Editora Schmidt,



“Problemas Políticos Contemporâneos” e “Documentos Brasileiros” de José Olympio (esta última, primeiro a cargo de Gilberto Freyre, levou em seu primeiro número a publicação original de *Raízes do Brasil*; depois dirigida por Octavio Tarquínio de Souza e depois ainda Afonso Arinos de Melo Franco)<sup>73</sup>.

Há uma intensa movimentação e transformação estatal, jurídica, civil, social, econômica, produtiva, tecnológica, política, cultural, artística, religiosa, urbana... que significam o processo modernizador brasileiro em suas fortes primeiras “intervenções”.

Tão forte parece ter sido esse rompimento com as perspectivas e vicissitudes tacanhas de antanho que a importância de retratá-los, em literatura, em pleno afã de sinceridade, ou *honestamente* (cf. Jorge Amado apud Souza, 1984. p. 35), desdenhou, para Antonio Candido, a organização estética no romance social de 30, relegando-a a segundo ou, às vezes, a plano quase nenhum, ao espontâneo, no limite da minimização que beira o “informe”, e expressa o não-artístico; produziram então mais “teses” que apenas foram “ilustradas” pela ficção (cf. Souza, 1984. p.36 col. 1).

É significativo o programa que, ciente das questões artísticas, não chega a ser posto em prática, segundo Antonio Candido, que o cita a partir do prefácio de Abguar Bastos ao seu livro *Safra*, de 37, sobre a vida dos apanhadores de castanha da Amazônia.

*Porém, devo admitir o seguinte: um romance permite que se lhe adivinhem os planos, quando se trata de reconstituir qualquer fase da existência humana. Mas evita que eles surjam, à flor do texto, com um ar de deliberação.*

*Síntese de acontecimentos que não perdem de vista o fundo mais nobre das suas paisagens: eis o romance. Assim sendo, o seu material não só é intrínseco ao segredo da sua forma, como proíbe uma seqüência de arte que não se revele muito naturalmente. Desse modo o plano do livro, isto é, a sua intenção social e a sua aparência artística se misturam sem que um perceba o outro. Não será como a água e o azeite. Será, antes, como a luz e a cor. (Abguar Bastos apud Souza, 1984. p. 35-6, col. 2 e 1)*

Importante ter em vista, no entanto, que esse abandono da organização estética, esse abandonar-se ao (quase) gosto do não-artístico pela super-valorização do “problema” que era retratado, visto agora pela então surgente “consciência social”, que já vinha fermentando e desponta nos anos 30, pós revolução varguista, foi antes uma consistente característica do romance, não sendo, entretanto, estritamente modernista. Mas é de todo modo sinal das transformações pelas quais foi passando o ambiente modernista da década de 20 à de 40.

*Chega-se a pensar que para eles [para os autores de romances sociais] não era necessário, e talvez até fosse prejudicial, fundir de maneira válida a “matéria” com os requisitos da “fatura”, pois esta poderia atrapalhar eventualmente o impacto humano da outra (quando na verdade é a sua condição).*

<sup>73</sup> Sobre essas informações ver p.ex. os textos de Antonio Candido, o já citado e “A revolução de 1930 e a cultura” (Souza, 1984).



*Esta atitude, bem característica dos anos 30, se explica em boa parte pela referida passagem do “projeto estético” ao “projeto ideológico” no processo modernista (Lafetá), e por aí contrasta com a posição dos modernistas do decênio de 1920, baseada no esforço para discernir a correlação matéria-fatura. (Souza, 1984. p. 35, col. 2)*

Os modernistas tinham em alta conta a prerrogativa de liberdade quanto à experimentação e pesquisa estética. Nesse ponto, é verdade que mais propriamente à poesia, apesar de não se ausentar de todo da ficção, foi bandeira do movimento, consciente ou não, a liberdade de cada um criar seu próprio ritmo.

*Em todos eles encontramos latente o sentido de que a expressão livre, principalmente na poesia, é a grande possibilidade que tem para manifestar-se com autenticidade um país de contrastes, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade. (Souza, 1975c. p. 121-122)*

As experiências expressivas estavam ainda significativamente afinadas com um inovador nacionalismo, não mais ornamentalmente patriótico, liberto, ou lutando pela liberdade, do academismo e pronto a amar o exótico antes repugnado, só agora *descoberto* sem preconceitos. Consoante o que mencionamos a pouco, o desrecalque modernista fez com que olhássemos com menos horror, se não com admiração, para nós próprios. Isso também levou à consciência a patente percepção de “*como somos diferentes da Europa, e como, por isso, devemos ver e exprimir diversamente as coisas*” (Souza, 1975c. p. 121). Abriu-se espaço para a consciência social e política, que não se desenvolveu, porém, de imediato (eram literatos, talvez vale lembrar).

O senso de nossa diferença estimulou, portanto, a busca expressiva de nossas próprias características. Mas, internamente às tendências do movimento,

*Enquanto certos escritores procuram exprimir a forma e a essência do seu país, outros mais arrojados porfiavam em pesquisar, em experimentar formas novas e descobrir sentimentos ocultos. (Souza, 1975c. p. 122)*

O primeiro grupo — talvez em parte caracterizado por seguir meio incondicionalmente Graça Aranha, que tentava, aliás, ser o líder diretor e unificador geral do movimento<sup>74</sup> — seria de escritores (além deste, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Guilherme de Almeida, Teixeira Soares, que eram mais ou menos o então chamado *grupo da mesa*<sup>75</sup>), menos moços e que, já com algum reconhecimento, transitavam entre a Academia Brasileira de Letras, ABL (como vimos acima, prestigiada pela classe média) e a adoção, e às vezes

<sup>74</sup> Veja, por exemplo, o texto de Sergio Buarque “Depois da Semana” (Holanda, 1979. pp. 273-279), e também a “Introdução” (idem. pp. 7-35), em *Tentativas de Mitologias*, ambos bastante esclarecedores de suas relações com Aranha dentro do Modernismo.

<sup>75</sup> E que Antonio Candido estende, como sequência ou desvio dele, a autores como Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, estes agrupados como *Verdeamarelismo*, como o movimento da *Anta*. (Souza, 1975c. p. 122). Para muitas dessas informações aqui trazidas ver “Verdes anos de Sérgio Buarque de Holanda: ensaio sobre sua formação intelectual até *Raízes do Brasil*”. (Barbosa, 1988b. p. 37).



pregação, das novas perspectivas modernistas<sup>76</sup>.

Porventura as diferenças mais explícitas das tendências dentro do movimento passam a ficar melhor visíveis e definidas — “explodindo” a aparente harmonia que já não se sustentava: era “*a inevitável deterioração daquela unanimidade superficial e, em suma, fictícia.*” (cf. “Depois da Semana”. Holanda, 1979. p. 273) — a partir de 1924, a começar pelas opiniões receptivas ao *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado no mesmo ano<sup>77</sup>.

Penetrei até essa questão porque a atuação crítica de Sergio Buarque foi aí importante nos rachas que se deram no movimento modernista (e que, de certo modo, me parece que também Antonio Candido tem em consideração). Sergio Buarque e Prudente de Moraes Neto editaram e dirigiram a segunda revista modernista chamada *Estética*<sup>78</sup>, que durou somente três números, entre 1924 e 25, mas foi suficiente para atizar os ânimos conflituosos e preparar o terreno da fragmentação do movimento. Se até então ele não chegava a ser unitário ou uniforme, não tinha, por outro lado, frentes bem distintas. Talvez porque primeiro importava atacar ao que se opunham.

*A gente de hoje [1926] aboliu escandalosamente, graças a Deus, aquele ceticismo bocó, o idealismo impreciso e desajeitado, a poesia “bibelô”, a retórica vazia, todos os ídolos da nossa intelligentsia, e ainda não é muito o que fez. Limitações de todos impediam e impedem uma ação desembaraçada e até mesmo dentro do movimento que suscitou esses milagres têm surgido germes de atrofia que os mais fortes já começam a combater sem tréguas.*

*É indispensável para esse efeito romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade para com os outros e para consigo mesmo. A convicção dessa urgência foi para mim a melhor conquista até hoje do movimento que chamam de “modernismo”. Foi ela que nos permitiu a intuição de que carecemos, sob pena de morte, de procurar uma arte de expressão nacional. (cf. “O lado oposto e outros lados”. Barbosa, 1988a p. 85/224 em Prado, 1996a.)<sup>79</sup>*

E então é que foram melhor se dando conta, dentre as perspectivas abertas, quais princípios agrupavam uns e não outros. As considerações de Sergio Buarque a respeito trouxeram alguns problemas à tona e não foi tranqüilo o andamento das coisas. Não foi o único mas pôs o dedo na ferida. Uma questão era a liderança que se auto-incumbia Graça Aranha, outra alguns

<sup>76</sup> Graça Aranha havia há pouco, em 19/06/24 rompido aberta e aclamadamente com a ABL. Esse acontecimento, porém, não conseguiu dar coesão efetiva do movimento geral em torno dele, como parecia natural.

<sup>77</sup> Em 18/03, ou seja, logo antes do entusiástico rompimento de Graça Aranha. No mais isso importa porque o primitivismo estava, então, expresso nesse Manifesto, o que foi logo criticado por Tristão de Alhaide, e, eu acho, também se contrapôs o “grupo da mesa”. Daí, porventura, aparecessem as primeiras tentativas, internas, de freiar as experimentações estéticas modernista. Que logo seriam, entretanto, rechaçadas: Sergio Buarque, por exemplo, “*Investia contra todos os que ainda cultivavam o mesmo espírito acadêmico, embora se intitulassem modernistas*” (Barbosa, 1988b. p. 40).

<sup>78</sup> Parece que seguiu, não tanto a orientação de Graça, que lhe deu o nome na falta de outro, mas o modelo da *The Criterion* fundada por T. S. Eliot (conforme a “Introdução” em: Barbosa, 1988a. p. 18; também, com menos detalhes, Barbosa, 1988b. p. 37).



resquícios passadistas nesse grupo

*Alguns dos seus representantes – refiro-me sobretudo a Guilherme de Almeida e a Ronald de Carvalho – graças a essa “inteligência aguda e sutil” que foi o paraíso e foi a perda da geração a que eles pertencem, aparentaram por certo tempo responder às instancias da nossa geração. Mas hoje logo à primeira vista se sente que falharam irremediavelmente. O mais que eles fizeram foi criar uma poesia principalmente brilhante: isso prova que sujeitaram apenas uma matéria pobre e sem densidade. De certo modo continuaram a tradição da poesia, da literatura bibelô, que nós detestamos. São autores que se acham situados positivamente “do lado oposto” e que fazem todo o possível para sentirem um pouco a inquietação da gente da vanguarda. Onde essa feição de obra trabalhada conforme esquemas premeditados, essa ausência de abandono e de virgindade que denunciam os seus livros. (Barbosa, 1988a. p. 86/225 em Prado, 1996a.)*

Mas o pomo de discórdia se refere aos próprios princípios e valores que orientam as disposições e atitudes atinadas por uma *“arte de expressão nacional”*, que era, na avaliação de Sergio Buarque daquele tempo, o desafio do movimento modernista. É significativo continuar citando ele mesmo:

*Penso naturalmente que poderemos ter em pouco tempo, com certeza, uma arte de expressão nacional. Ela não surgirá é mais que evidente, de nossa vontade, nascerá muito mais provavelmente de nossa indiferença. Isso não quer dizer que nossa indiferença, sobretudo nossa indiferença absoluta, vá florescer por força nessa expressão nacional que corresponde à aspiração de todos. Somente me revolto contra muitos que acreditam possuir ela desde já no cérebro tal e qual deve ser, dizem conhecer de cor todas as suas regiões, as suas riquezas incalculáveis e até mesmo os seus limites e nos querem oferecer essa sombra em vez da realidade que poderíamos esperar deles. Pedimos um aumento de nosso império e eles nos oferecem uma amputação. [...] <sup>80</sup>*

*O que idealizam, em suma, é a criação de uma elite de homens inteligentes e sábios, embora sem grande contato com a terra e com o povo – é o que concluo por minha conta: não sei de outro jeito de se interpretar claramente o sentido dos seus discursos – gente bem intencionada e que esteja de qualquer modo à altura de nos impor uma hierarquia, uma ordem, uma experiência que estrangulem de vez esse nosso maldito estouvamento de povo moço e sem juízo. <sup>81</sup> Carecemos de uma arte, de uma literatura, de um pensamento enfim, que traduzam um anseio qualquer de construção, dizem. E insistem sobretudo nessa panacéia abominável da construção. Porque para eles, por enquanto, nós nos agitamos no caos e nos comprazemos na desordem. Desordem do quê? É indispensável essa pergunta, porquanto a ordem perturbada entre nós não é decerto, não pode ser, a nossa ordem: há de ser uma coisa fictícia e estranha a nós, uma lei morta, que importamos senão do outro mundo, pelo menos do Velho Mundo. É preciso mandar buscar esses espartilhos para que a gente aprenda a se fazer apresentável e bonito à vista dos outros. O erro deles está nisso de quererem escamotear a nossa liberdade, que é, por enquanto pelo menos, o que temos de mais considerável, em*

<sup>79</sup> Publicada originalmente em *Revista do Brasil*, SP, 15/out/1926.

<sup>80</sup> Isso em particular parece basear a distinção de Antonio Candido entre os que *exprimem* prontamente as essências já acabadas e os que *pesquisam*, experimentam novas formas.

<sup>81</sup> A primeira parte desta frase talvez seja o primeiro indício do projeto que se tornará 10 anos depois, *Raízes do Brasil*. Tanto parece ser coerente isso quanto Sergio Buarque se referindo, em revista, à crise que se deu antes mesmo do fim da *Estética*, comenta ainda o seguinte:

*eu próprio já me desinteressara bastante das questões de literatura, e pensava em escrever um livro para o qual tinha até nome pronto: deveria chamar-se de Teoria da América conforme comuniquei então a Prudente, meu comparsa constante em todos os prêmios intelectuais, onde ultimamente me vinha envolvendo, e de que ele deu testemunho em depoimento ditado pouco antes de seu desaparecimento. (Holanda, 1979. p. 29)*



*proveito de uma detestável abstração inteiramente inoportuna e vazia de sentido. Não me lembro mais como é a frase que li num ensaio do francês Jean Richard Bloch e em que ele lamenta não ter nascido num país novo, sem tradições, onde todas as experiências tivessem uma razão de ser e onde uma expressão artística livre de compromissos não fosse ousadia inqualificável. Aqui há muita gente que parece lamentar não sermos precisamente um país velho e cheio de heranças onde se pudesse criar uma arte sujeita a regras e a ideais prefixados. (Barbosa, 1988a p. 86-8/225-227 em Prado, 1996a.)*

Tudo isso, no entanto, precisa ser um pouco circunstanciado. Apesar de tudo Sergio Buarque não chegou a participar efetivamente da Semana de Arte Moderna, mesmo já estando ao lado de seus artífices desde as primeiras horas. Por essa época já residia no Rio de Janeiro onde fazia Faculdade de Direito (desde 1921, depois de ter conhecido, na paulicéia onde tinha nascido e vivido até então, os modernistas paulistas)<sup>82</sup>.

Sergio Buarque logo cedo afirmara sua erudição. Publica seu primeiro artigo com incompletos 18 anos, já com pensamentos interessantes, e começando daí uma assídua atividade crítica (depois também jornalística, de tradução nas agências internacionais de notícias, e ainda como correspondente no exterior, por um ano e meio, de fins de 28 a 30, em Berlim e na Polônia).

Aplicava sua erudição tenazmente a tudo que aparecia, principalmente em termos culturais estava na ordem do dia o insurgente e fervilhante movimento literário e artístico que despontava. Logo que se meteu às críticas do movimento trouxe nítida consciência das perspectivas então abertas, elucidando, até, suas filiações e variações européias<sup>83</sup>. Era nesse sentido uma alta consciência crítica do movimento e, de certo modo, “ideólogo” de suas possíveis veredas, apesar de sua rara manifestação de literatura propriamente. Assim, foi um dos intérpretes e propugnadores do ideário modernista. Apesar disso tudo — com poucas e,

<sup>82</sup> Dessa época, trinta anos depois da Semana, Sergio Buarque recordava, minimizando sua participação crítica, que entrara em contato com o movimento meio por acaso:

*“Meu próprio depoimento pessoal, depoimento antes de espectador interessado, mas que não chegou a participar deles, nem sequer do maior, que foi justamente a Semana de Arte Moderna, quase nada lhe acrescentaria. O interesse pela literatura moderna viera-me principalmente das conversas com Guilherme de Almeida. Em seu escritório de advocacia, à rua Quinze, assisti mesmo à elaboração do projeto de capa de Klaxon, inspirado, por sua vez, na capa do poema de Blaise Cendrars, “La fin du monde racontée par l’ange”, que eu descobrira casualmente em uma livraria. Por esse tempo vim a travar relações com Menotti e, através deste, com Mário e com Oswald de Andrade. Uma consequência desses encontros foi certo artigo, sem dúvida bem canhestro, escrito com dezenove anos de idade, que, já de mudança para o Rio, publiquei em 1921 na Fon-Fon e de que só guardo lembrança do título: “Futuristas da Paulicéia”(sic) [“O Futurismo Paulista” em Prado, 1996a. pp. 131-134]. Outra consequência completa Sérgio — ‘foi o ter sido escolhido para representante, no Rio de Janeiro, do mensário que seira o porta-voz da revolução modernista’. (Sérgio refere-se à revista Klaxon.)” (este último parenteses é de Antônio Arnoni. Prado, 1996a. p. 133-134, nota 3).*

<sup>83</sup> O que ia dar a amplidão do conhecimento de Sergio Buarque é posto em questão por Manuel Bandeira:

*‘Nunca me esqueci da sua figura certo dia em pleno Largo da Carioca, com um livro debaixo do braço e no olho direito o monóculo que o obrigava a um ar de seriedade. Naquele tempo não fazia senão ler. Estava sempre com o nariz metido num livro ou numa revista — nos bondes, nos cafês, nas livrarias. Tanta eterna leitura me fazia recear que Sérgio soçobrasse num cerebralismo cuja única utilidade seria ensinar a escritores europeus de passagem pelo Rio a existência, desconhecida para eles, de livros e revistas de seus respectivos países. Sérgio talvez não tivesse lido ainda a *Iliada* ou a *Divina Comédia*, mas lia todas as novidades das literaturas francesa, inglesa, alemã, italiana e*



segundo Alexandre Eulálio importantes experiências literárias inovadoras publicadas, tais como *Antinous* (Holanda, 1972. pp. 1-2)<sup>84</sup>, e *Viagem a Nápoles* (Holanda, 1987a. pp. 18-26)<sup>85</sup> — Sergio Buarque não se decidiu profissionalmente pela literatura *stricto sensu*. Apesar de que mesmo em outras lides, a história e a crítica literária, sua verve de escritor, altamente qualificado, está entranhada a ponto do mesmo Eulálio chamá-lo ao rol dos 7 ou 8 maiores escritores do século XX:

*No estilo terso do ensaio sergiano, tanto naquele totalizante como naquele fragmentário, flexibilidade inventiva e a erudição permeada de sensibilidade do artista autêntico faziam um só o historiador preciso e o ensaísta de vôo livre. E isso se tornava possível por ser ele um autêntico escritor, dono de cada um dos segredos do ofício e tocado e pelo dom secreto da poesia — um escritor maior. Um dos sete ou oito nomes cimeiros do nosso tempo, no Novecentos brasileiro.* (Eulálio, 1987. p. 141, col.2)

Naquele tempo, de 24 a 26, ele ainda parecia não estar definido por alguma vocação, o que pode ter ressoado e contribuído na consideração de Francisco de Assis Barbosa de que, além de seu espírito irreverente e típico de um jovem (nascido que era de 1902), também um pouco “travesso” ou moleque, Sergio Buarque era uma participante meio *descompromissado* com o movimento (ver Barbosa, 1988b, p. 37 e 39)<sup>86</sup>. Arrisco que até mesmo por isso, e com sua espetacular erudição e interesse, foi que sua crítica contundente, mas talvez acertada, contribuiu. Ele talvez com isso pode estar intimamente ligado e ao mesmo relativamente desvinculado — *espectador interessado*, disse uma vez; lograria, assim, olhar de dentro e de fora o movimento no seu calor da hora.

Aqueles escritores, então, “*mais arrojados [que] porfiavam em pesquisar, em experimentar formas novas e descobrir sentimentos ocultos*” (Souza, 1975c. 122), parecem afinarem com aquilo que pensava Sergio Buarque.

*A segunda linha, quicá mais típica, aborda temas análogos com espírito diferente. Mais humour, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais conseqüente, produzindo uma crítica bem mais profunda. Sobretudo a descoberta de símbolos e alegorias densamente sugestivos, carregados de obscura irregularidade; a adesão franca aos elementos recalcados da nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice. É toda a vocação dionísica de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade: este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. A poesia Pau Brasil e a Antropofagia, animadas pelo primeiro, exprimem a atitude de devoração em face dos valores europeus, e a manifestação de um*

espanhola’. (apud Barbosa, 1988b p. 30, col. 2)

<sup>84</sup> Publicada originalmente na revista *Klaxon*.

<sup>85</sup> Publicado logo após sua chegada da Alemanha, em 1931, é uma saborosa experimentação surrealista.

<sup>86</sup> Também porque, depois de suas veementes críticas, a repercussão assuada e violenta fez com que Sergio Buarque se descontentasse com tamanho desentendimento, entrando talvez numa “crise existencial”, largou sua vida de então para passar uns tempos na longínqua *Cachoeira de Itapemirim*, Espírito Santo, como editor de um jornal (*O Progresso*). Por essa ocasião chega mesmo a distribuir todos seus livros.



*lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico, mergulhado no inconsciente individual e coletivo, de que Macunaíma seria a mais alta expressão.*

*Esta corrente é a que assimila melhor as influências do dadaísmo e do surrealismo francês, do futurismo italiano, no que respeita às técnicas de pesquisa e expressão artística. Da sua atividade, combinada com a influência de Manuel Bandeira, reponta propriamente o estilo moderno na literatura, que encontra as suas mais típicas expressões nas lindes da poesia e da prosa. Prosa telegráfica e sintética de Oswald de Andrade, nas Memórias sentimentais de João Ribamar, que avança a cada instante rumo à poesia: poesia vibrante e seca de Manuel Bandeira em Libertinagem, anexando virtudes da prosa. (Souza, 1975c. p. 122-3)*

É importante, igualmente, mostrar como Sergio Buarque se colocava quanto às perspectivas abertas por essa ampla pesquisa estética, cuja liberdade em experimentá-la, à *vontade*, era o princípio nuclear associado ao intuito de expressão nacional. E isso significa que não tendia a uma arte pela arte, ou *autônoma*, mas era *interessada*.

*Hoje mais do que nunca toda arte poética há de ser principalmente – por quase nada eu diria apenas – uma declaração dos direitos do Sonho. Depois de tantos séculos em que os homens mais honestos se compraziam em escamotear o melhor da realidade, em nome da realidade temos de procurar o paraíso nas regiões ainda inexploradas. Resta-nos portanto o recurso de dizer das nossas expedições armadas por esses domínios. Só à noite enxergamos claro. (cf. “Perspectivas”. Barbosa, 1988a. p. 66/215 em Prado, 1996a.)<sup>87</sup>*

Ao que Francisco de Assis Barbosa arremata, quando cita essa passagem sem as últimas duas frases: “Era por assim dizer uma definição surrealista.” (Barbosa, 1988b p. 39, col. 1).<sup>88</sup>

Toda essa liberdade, pode-se dizer talvez “liberdade de expressão nacional”, de experienciar, operou também como um modo de renovar ou inovar as velhas estruturas mentais.

*O que se poderia, no melhor sentido, chamar de libertinagem espiritual do Modernismo, contribuiu para o fermento de negação da ordem estabelecida, sem o qual não se desenvolve a rebeldia social e o conseqüente radicalismo político. (Souza, 1975c. p. 135)*

Sendo conjuntamente um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira.

E o ensaio, mormente o da década de 1930, aproveitou, em largo espectro, acredito, vários dos conhecimentos então adquiridos.

*É característico dessa geração o fato de **toda ela tender para o ensaio**. Desde a crônica polêmica (arma táctica por excelência, nas mãos de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda), até o longo ensaio histórico e sociológico, que incorporou o movimento ao pensamento nacional, — é grande a tendência para a análise. Todos esquadrinham, tentam sínteses, procuram explicações. Com o recuo do tempo,*

<sup>87</sup> Vindo a lume pela primeira vez em *Estética*, jan-jun/1925.

<sup>88</sup> Já alguns anos antes, antes mesmo da *Semana de Arte Moderna*, em 2 ou 3 meses apenas, no artigo “O Futurismo paulista”, Sergio Buarque abria com essa epígrafe sugestiva do que se almejava então, um artigo acerca das tendências paulistas. “Se eu fosse assaz jovem e assaz ousado, violaria todas as leis da fantasia: usaria de aliterações, de assonâncias e de tudo que me parecesse cômodo...” Goethe. (Barbosa, 1988a. p. 50/131 em Prado, 1996a.).





*vemos agora que se tratava de redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores. Pode-se dizer que o Modernismo veio criar condições para aproveitar e desenvolver as intuições de um Sílvio Romero, ou um Euclides da Cunha, bom como as pesquisas de um Nina Rodrigues. (negrito meu. Souza, 1975c. p. 123)*

## Literária cultura brasileira, ensaio, cientificação.

Uma tendência geral do conhecimento brasileiro — que já vem de um pouco antes mas parece ganhar um impulso nesse período, e que só vai se firmar mais à frente — é o desenvolvimento moderno de crescente segmentação e especialização<sup>89</sup>. Mesmo em relação ao ensaio isso, parece, poder ser notado, principalmente pela linguagem mais particular que cada área, às vezes mesmo de uma certa abordagem dentro da área, vem tomando (o que pode incidir também nos recursos de método usados por ela). As variações ensaísticas abundam, assim, inesgotavelmente, e tendem mais a designar trabalhos como os de exposição menos rigorosa na pesquisa, ou acuradas nela mas não repassadas ao leitor com tal meticulosa comprovação, ou ainda indicar despreensão com os alcances do que se está elaborando (o que cabe um pouco no que Eulálio havia dito que o ensaio no Brasil, e em outros países, era mais entendido como um tratado modesto ou um estudo imperfeito).

Porém, ainda na década de Vargas e

*Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não especializado de assunto histórico-social. (Souza, 1975c. p. 124)*

Nessa ocasião Antonio Candido já se referia (o texto é da primeira metade da década de 50<sup>90</sup>) aos três grandes intérpretes originais do Brasil<sup>91</sup>, com suas respectivas orientações, Caio Prado Jr., Sergio Buarque de Holanda<sup>92</sup> e Gilberto Freyre<sup>93</sup>.

<sup>89</sup> Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos, assim, ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura: da literatura sem propósito. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos. É a maneira pela qual as letras reagiram à crescente divisão do trabalho intelectual, manifestado sobretudo no desenvolvimento das ciências da cultura, que vão permitindo elaborar, do país, um conhecimento especializado e que não reveste mais a forma discursiva. (Souza, 1975c. p. 136)

<sup>90</sup> Foi publicado em alemão, em 2 partes, com títulos diferentes, em 53 e 55. Ver nota bibliográfica (Souza, 1975. p. 193).

<sup>91</sup> Que o prefácio a *Raízes do Brasil* tornaria marco propagado desse reconhecimento, sendo esse juízo seguido por muitos estudiosos.

<sup>92</sup> *Raízes do Brasil* é, então, designado como “síntese psicológica”, consideração que parece depois ser abandonada pelas confusões que podia trazer a respeito. E imagino que por causa, também, da vinculação a um conhecimento de bases mais irracionaisistas...

<sup>93</sup> Deste ele diz:

*A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu*



Essa observação sobre a compartimentalização do conhecimento é, na verdade, um gancho para pôr em vista algumas idéias sobre a relação literatura e cultura no Brasil. Esse texto de Antonio Candido que venho seguindo, faz uma síntese histórica da movimentação literária entre 1900 e 1950, isto está em 4 partes (pp. 109-129). Uma 5ª parte (pp. 129-38), com base naquelas, procura propor “*algumas considerações sociológicas sobre a função da literatura na cultura brasileira*” (Souza, 1975c. p. 129).

E por que isso aqui? Porque entranhada no ensaio está a cultura literária da literatura<sup>94</sup>, não só, é claro.

*Constatemos de início [...] que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. [...] Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito.* (Souza, 1975c. p. 130).

Para exemplificar, um trabalho sociológico, “*no sentido estrito da palavra*” salienta o autor, só apareceria em 1939, *Assimilação e populações marginais no Brasil*, de Emílio Willens (Souza, 1975c. 130), mesmo com muitos outros já esboçados e orientados por essa disciplina e que abordam elementos sociológicos, desde o último quarto do século XIX. No entanto, mais significativo parece ter sido, absorvida a sua supremacia, a participação literária nos estudos e no saber (se não na prática) jurídica. Que se desenvolveu juntamente à formação de Estado, a partir das Faculdades de Direito fundadas. A cultura jurídica tendia, assim, para a orientação formalista através da técnica retórica. (cf. Souza, 1975c. 132).

Entre as ordens de causas dessa soberania estão o prestígio das humanidades clássicas que herdamos da civilização europeia, a lenta irradiação do espírito científico, e outras que as mantinham, como a falta de iniciativa política devido a não-autonomia da metrópole portuguesa (isso ao tempo colonial, depois a nossa fraca independência intelectual), as deficiências na instrução etc.

---

*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 (Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos, Nordeste).* (Souza, 1975c. p. 124)

<sup>94</sup> Ainda nesse sentido, o da relação ensaio e cultura brasileira, é significativa a consideração a que chega um autor, no que deve ser um dos mais importantes panoramas do ensaio brasileiro, enquanto prosa de não-ficção.

*Desta forma, podemos concluir tratar-se o ensaio de uma das atividades mais ricas e complexas da literatura brasileira, malgrado possa parecer num primeiro momento uma província deserta, ou quase despovoada, das nossas letras. Voluntariamente incompleto, o resumo que aqui se encerra, mera tentativa de visão de conjunto do gênero — ele acredita realizado o seu fim se conseguiu lembrar ao leitor que, **versado pelos melhores escritores, o ensaio afinal encerra a maioria das obras fundamentais da nossa cultura.*** (negrito meu. Eulálio, 1992. p. 67).

Com isso já se vê que o ensaio não é unicamente apanágio de uma cultura “inculta” e cheia de literatice, ele também pode acolher os melhores espíritos. Bastante minucioso e informativo não tive como resumir devidamente esse texto que traça as mais diversas formas que o ensaio toma em nossa cultura. Eulálio faz uso de ampla noção de ensaio, desde seu modo mais puro até os bem sincréticos. Por outro lado, acredito que isso não invalida ou empalidece a idéia de inovação do ensaísmo brasileiro que se deu com o Modernismo, por causa mesmo da abundante riqueza cultural que os modernistas exploraram e que vincula-se ao ensaio ainda pela



*A literatura se adaptou muito bem a estas condições, ao permitir, e mesmo forçar, a preeminência da interpretação poética, da descrição subjetiva, da técnica metafórica (da visão, numa palavra), sobre a interpretação racional, a descrição científica, o estilo direto (ou seja, o conhecimento). Ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento. (Souza, 1975c. p. 131-2)*

As condições que amparavam essa soberania da literatura — soberania que era entretanto *paliativo* e não inteiro empecilho à dificuldade de desenvolvimento do espírito científico e técnico — já vinham sendo modificadas, desde a passagem do século aproximadamente, quando se via, por vezes, diminuir, também, a “*tiranía jurídico-retórica*”.

*Nessa ordem de considerações, o Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política. A força do Modernismo reside na largueza com que se propôs a encarar a nova situação, facilitando o desenvolvimento até então embrionário da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política. Não é preciso lembrar a sincronia dos acontecimentos literários, políticos, educacionais, artísticos, para sugerir o poderoso impacto que os anos de 1920-1935 representam na sociedade e na ideologia do passado. (Souza, 1975c. p. 133-4)*

O modernismo, no sentido amplo próximo ao de modernização, teria cooperado com a criação de recursos expressivos e interpretativos novos e pelo processo diferenciador dos saberes.

*Até então os nossos escritores tinham sido, em sua generalidade, simples literatos, como tais indiferentes ao que não fosse beleza formal e ornamental. Ou serviam-se das letras como de um trampolim para ascenderem a posições prestigiosas em outro domínio. Sempre marcando, porém, uma fronteira rígida entre a arte e a vida prosaica e cotidiana. Agora, todos eles, num acordo tácito, eram levados a transcender a simples preocupação estética, no sentido corrente da palavra, preocupação que conduz a literatura a estiolar-se na literatice e a arte a dissipar-se no artifício. Nos seus caminhos e descaminhos, os modernistas procuraram, bem ou mal, e cada um a seu modo, terrenos mais largos, onde seu esforço se revelou afinal atuante nos mais variados setores da vida brasileira. E é essa uma circunstância que hoje se inscreve claramente no seu ativo. (cf.: “Depois da Semana”. Holanda, 1979. p. 279).*

É saliente, no entanto, que toda uma cultura deficiente em recursos de modalidade outra que não a literária, e que nela se apoiou para desenvolver, teria algumas grandes dificuldades a percorrer antes de poder consolidar-se em outras áreas do conhecimento. Pelo que se pode extrair desse texto de Antonio Candido, isso se deu a partir dos anos 1940-50<sup>95</sup>.

---

própria assunção de experienciar.

<sup>95</sup> O caso da sociologia é característico a respeito, e a atuação de Florestan Fernandez nesse sentido é importantíssima. Ademais, ele critica, de certo modo por causa de seu intuito instaurador do espírito científico, o caráter ensaístico das produções sociológicas, justamente porque as considera imbuídas de literariedade. Mas também porque o ensaio representaria um modo de produção intelectual ainda *estamental*, precisando essa prática de conhecimento, para ele, ser atualizada para a modalidade científica, mais concernente ao mundo burguês, capitalista, industrial, etc. Não tenho como destrinçar agora essa sugestiva observação, fica pelo menos



Uma consideração do próprio Sergio Buarque, na apresentação de *Tentativas de Mitologias* — apresentação esta que risca alguns traços autobiográficos (pode se dizer talvez um *ensaio memorialista*) — expressa bem o que disse acima:

*Aqui mesmo já foi lembrado como o nome de crítica literária, segundo os usos da época [em que escrevia para o Diário de Notícias do RJ, na década de 40], não obrigava o autor dos rodapés a cuidar unicamente das chamadas belas-letas, mas forçava-o, ao contrário, a certa versatilidade que tende cada vez mais a perder terreno, com a crescente complexidade das diferentes disciplinas.* (Holanda, 1979. p. 31)

A versatilidade exigida pelo crítico literário demonstra bem quanto a literatura permeava o conhecimento de outras áreas do saber, até por não se ter um contingente mínimo de gente formada e cultivada em outras disciplinas.

Essa versatilidade, quando usada por um indivíduo atinado, engenhoso, razoável e cuidadoso com o alcance de seu saber e de seus juízos nas correlações e analogias, sínteses e particularidades, observações e considerações, das áreas que abordasse, podia talvez lograr altos rendimentos.

*apesar da cultura intelectual se haver desenvolvido em ritmo acelerado desde o início do século; com o estabelecimento da vida científica, em escala apreciável; apesar do surto das ciências humanas a partir sobretudo de 1930; apesar de tudo isto, a literatura permaneceu em posição-chave. Vimos que alguns dos produtos mais excelentes dessa época, no campo dos estudos sociais, como Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos, Raízes do Brasil, Ihe são tributários, não apenas pelo estilo mas principalmente pelo ritmo da composição e a própria qualidade da interpretação.* (Souza, 1975. p. 134).<sup>96</sup>

*Raízes do Brasil*, como Sergio Buarque, é fruto maduro dessa constelação mal esboçada acerca das vicissitudes modernistas, do pensamento, da sensibilidade, enfim, da cultura dessa época que, como se viu atrás pela citação de Sergio Buarque, foi todo um encaminhamento na formação das distintas áreas do saber, para além da literatura em sentido estrito.

---

indicada a contraposição.

<sup>96</sup> É complexo de se perceber, mas o que entra em questão é, também, que ocorre, para alguns e acho que Sergio Buarque é um deles, uma *dobra* com relação à aplicação dos recursos literários de conhecimento, e, conseqüentemente, quanto à orientação e “significa-ção” do pensamento, em termos gerais. Dobrou-se sobre si mesmo a utilização literária, isto é, refletiu, apreendeu-a mais a fundo, se conscientizou mais agudamente de seus possíveis significados, reconhecendo-se o generalizado, até então, uso prolixo do ornamento, o parabolismo indiscriminado, chegando-se, talvez, ao imprudente paralogismo (isto é, ao raciocínio falso involuntário). Houve um movimento de conscientização das relações da linguagem e pensamento, procurando-se entender o quanto aquela condiciona as atividades do espírito, por exemplo. Isso foi aplicado às línguas “nacionais” procurando-se conhecer como elas condicionam e expressam os limites e as potencialidades de percepção do mundo. Isso chocou-se com a perspectiva universalista do conhecimento racional e científico. Ou seja, significou uma crítica a ele. Que justamente foi incorporada junto com o que a cientificidade pudesse trazer de ganho para o conhecimento, desde que tendo em vista essa questão. Por isso se poderia aventar na idéia de uma dobra, antes o uso de recursos literários era mais indiscriminado, leviano. Na passagem dos séculos XIX ao XX, ao mesmo tempo em que a cientificidade de variado modo ganhava terreno no conhecimento sobre o homem, também se percebia que ela era insuficiente e que outros recursos, como os literários antes usados sem uma consciência maior de suas capacidades de significação, também são promissoras ao desenvolvimento do saber sobre o homem.



Alguns ensaios dessa época têm sua maior relevância por conseguirem equilibrar o viés literário, aproveitando-o amplamente, de nossa cultura com incursões ponderadas e rigorosas nos campos das ciências humanas, então procurando espaço para brotar no Brasil. Essas “porções de ciência” então apresentadas vieram em geral de países já adiantados nesse sentido. Gilberto Freyre traz todo um conhecimento antropológico, além de literário e ensaístico, da língua inglesa; Sergio Buarque, conquanto se tome em conta sua ampla e diversa erudição, aplica todo um saber alemão em sua interpretação do Brasil.

Isso pode ressoar ainda uma idéia desse texto de Antonio Candido, a de que

*Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos.* (Souza, 1975c. p. 109)

Seriam esses casos, porventura, representantes eficazes dessa “hipotética” lei.

É interessante ponderar que esse conhecimento científico trazido, em especial quanto à Sergio Buarque, tem diferenciação em relação a outras orientações de abordagem das mesmas relações humanas. O contraste se pode entender, talvez, pela organização científica que cada uma propugna. Em geral na Alemanha foi pautada pelo conhecimento histórico e não teve em primeira conta uma transposição dos métodos científicos (e exatos) das ciências da natureza, em particular da física, e que se fundamentam, essas, mais fundo nos preceitos, talvez, da lógica (próximo ao sentido de metodologia) matemática. O histórico, por outro lado, tem respaldo nas reflexões filosóficas acerca do tempo. (são mais hipóteses que constatações ou afirmações).

Não tenho como nem posso me alongar nisso. Mas aquela tendência que transfere as orientações da física tem uma cientificidade que pretende gerar um saber, um conhecimento “de ninguém” (desculpe o exagero) sobre o homem, e que contrasta muito com um outro que constata ser próprio do homem a produção de um conhecimento *humano* do próprio homem. Ou seja, constata que não há como desvincular-se totalmente da produção desse saber. O que, aliás, é então aproveitado possibilitando um outro modo de conhecer diferente do conhecimento exterior da natureza, e que permeia o conhecer-se a si mesmo. Essa perspectiva tem um nexos bastante singular: que quem conhece pode ou podia ser também quem realiza ou realizaria o que se quer conhecer, podendo haver uma *compreensão* de sentido direta. Isso foi elaborado, se não estou enganado, primeiro pela história e depois passou à sociologia, à filosofia, sendo mais e mais desenvolvido e apurado. (No caso de Weber a esse respeito, gerou uma tensão, uma briga de querer dar o estatuto de verdade das ciências da natureza a essa cognição respeitando-a; nisto está, eu acho, todo o conflito (procurstiano?) interno do método em sua obra).



As relações das disciplinas assim podem se coordenar: a historiografia com o reviver, ou reencadear (este mais racional); a filosofia refletindo sobre o tempo, ou a metafísica do tempo (filosofia da história) e sobre os fundamentos desse método; a sociologia aplicando e desenvolvendo-o para seus objetos, (a psicologia procurando a dinâmica psíquica que participa aí). A literatura poderia entrar, por sua plasticidade, para a melhor expressão de tudo isso, podendo aproximar-se bastante do vivido (ou vivo)<sup>97</sup>.

*Deve-se ainda ao mesmo Fèbvre a observação, que outro autor de sua linhagem pôde resumir concisamente, ao afirmar que o perfeito historiador precisa ser um grande escritor. [...] Evidentemente não se trata de programa, pois não é bom historiador e menos ainda grande escritor, quem o queira ser e simplesmente porque assim o quer. Mas é fora de dúvida que, devendo lidar largamente com fenômenos particulares, para revivê-los em suas pulsações e em sua espessura, a fim de que se integrem em quadros amplos, onde ganhem nova dimensão e significado mais alto, precisa o historiador valer-se de recursos de expressão que não sejam os de mero relatório ou o de uma exposição científica. Se não for assim, jamais alcançara o estatuto de historiador. Será quando muito, um antiquário, um cronista e na melhor hipótese, conforme a sábia observação de Sir Isaiah Berlin, um arqueólogo. Nenhum historiador sensato pode gabar-se de ter realizado na perfeição seu difícil mister mas nenhum historiador pode esquivar-se a um esforço nesse sentido. (negrito meu. Holanda, 1979. p. 31)*

E nesse ponto, quero crer, entra também o ensaio.

Apesar de poder se pensar, a partir daquelas considerações de Antonio Candido, que o ensaio, no caso ele fala do histórico-sociológico, seria uma forma de conhecimento pré-científica, acredito que ele pode ser mais, mas não é necessariamente, uma modalidade outra de conhecimento, legítima como o científico, mas em outros parâmetros, com outras deficiências e também outras qualidades, diferente valor cognitivo. O ensaio não é, por isso, assim, alinhável, nem necessariamente pró-científico, em direção, preâmbulo que não é *ainda* científico; ele é outra coisa, diferente.

Se se partir com o ponto de vista de que o alto valor está com o conhecimento científico, ou seja, se se julga pelo seu valor, talvez o ensaio perca o seu (e o vice-versa inverte igualmente a questão). As críticas que podem ser depreendidas de Antonio Candido têm mais em mente, eu acho, a leviandade que freqüenta também o ensaio, quando não se apura o saber, os métodos de pesquisa, não se exercita o pensar e mesmo assim se quer ponderar, apreciar, produzir conhecimento e julgar. Com alguma razão ele valoriza o tirocínio e os recursos científicos para o conhecimento cultural e humano<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> Por aqui certamente tem grande importância toda a reflexão de Lepenies sobre as disputas pelo conhecimento do social travadas pelas atrações das ciências da natureza, de uma lado, e a literatura, de outro. Não consegui, entretanto, me inteirar adequadamente para uma consideração mais razoável. Ver *As três culturas*. (Lepenies, 1996). Ele trata dessa questão para a Inglaterra, a França e a Alemanha.

<sup>98</sup> Até porque nessa época ele converge um pouco para o funcionalismo, como aparece no plano final (5'





Mas há uma outra questão suscetível desse meio sem, me parece, que Antonio Candido a tenha tomado mais elaboradamente. É que, nem por isso tudo, o ensaio ou o ensaísmo deve ser abandonado ou desprezado. Aliás, quero crer que ele pode ser um espaço mais sério, e mais belo, do que aquele diletantismo, para exercer as atividades do espírito (e, de algum modo, esse caminho foi aberto, em parte, pelo modernismo).

A cientificidade pode ter pouca ligação com o ensaio mas algumas de suas orientações podem, acredito, fazer parte dele, ainda que nem por isso se torne científico.

Nunca será, talvez, demasiado alertar que o ensaísmo não é necessariamente (ou seja pode sê-lo, mas também pode não sê-lo) *“um pagamento em prestações sobre sínteses vindouras”* (Adorno, 1986. p. 181) em relação à ciência instituída ou em instituição. A questão aqui é perceber que ele pode não ser, mas desse modo ele também não é necessariamente leviano. Isto é, não sendo pré-científico ele ainda pode ser valioso, e não diletante.

Sua disposição de conatus (esforço) é, aliás, sintoma disso. O ensaio pode cultivar, ainda que a seu modo, a perseverança, o conhecer humilde, a deliberada paciência, o trabalho pertinaz e sem perspectiva de pronto êxito. Essas disposições podem fazer parte do ensaísmo mais conseqüente e maduro. E nem por isso ele precisa deixar de lado suas formas próprias ao aplicar tais recursos que a primeira vista podem parecer negar-lhe. São mais profundos, e sutis, em geral, os domínios do ensaio. Para Waizbort, Simmel caracteriza-se por um pensamento de *aventura*:

*O gesto da skepsis é característico do aventureiro. Simmel procurou caracterizá-lo: “O ceticismo do aventureiro: [...] para quem o improvável é provável, facilmente o provável se torna improvável”. É desse duplo movimento que nasce o impulso irresistível para o inusitado, assim como o espaço para o contingente.* (cite de Waizbort, 2000. p. 60).

Aqui pode-se lembrar os tipos de Sergio Buarque, o aventureiro e o trabalhador. Se se quiser entendê-los nesses moldes, precisa-se explorar justamente os arranjos possíveis desses princípios. Isso compete com o que diz uma passagem em outro contexto.

*Entre esses dois tipos não há, em verdade, tanto uma oposição absoluta como uma radical incompreensão. Ambos participam, em maior ou menor grau de múltiplas combinações* (Holanda, 1936. p. 22/45 em Holanda, 1997).

parte) do texto. Ele mesmo diz algo por parecido ao contar as orientações de sua trajetória, se não me falha a memória numa “Entrevista” (Souza, 1992). Outra coisa ainda é a sua própria trajetória universitária que deve transparecer, igualmente, a ciência em instauração. Segundo o texto “Esquema (parcial) de Antonio Candido”, que procura traçar um “esquema interpretativo” da trajetória de sua obra, o crítico interrompe a redação de *Formação da Literatura Brasileira*, em 51, para fazer seu doutoramento em sociologia, defendido em 54. Certamente por isso respinga aqui e acolá no texto síntese panorâmica da literatura brasileira da primeira metade do século XX, a idéia de que a organização científica do conhecimento social e sociológico supera largamente outras modalidades. É, talvez ainda, um momento de fascínio pelo método funcionalista, pesquisado por Florestan Fernandez que o aplicou em seu doutorado de 51 e o põe em reflexão metodológica na tese de livre-docência de 53.



E, refletindo sobre a possibilidade do encontro da crítica literária com a história, Sergio Buarque indica alguns perigos devido à abusos possíveis de cada uma daquelas disposições de conhecimento (trabalhadora e aventureira).

*Nós sabemos o preço da segurança e da estabilidade que vêm da obediência, quero dizer da obediência espontânea a cânones antigos, e conhecemos, por outro lado, o risco das liberdades caóticas e tantas vezes irresponsáveis. Sabemos ainda que disciplina e aventura raramente se conciliam.* (cf.: "Crítica e História". Holanda, 1996b. p. 303)

Mas por isso mesmo o ensaio aborda de outro modo o que quer conhecer, ele enfrenta domínios inexplorados pelo conhecimento científico, ele quer trazer à vista "*o elemento irritante e perigoso das coisas, que vive nos conceitos*" (Adorno, 1986. p. 176).

E em meio a algumas contraposições às quatro regras do método, conforme predicou Descartes no *Discurso do Método*, e em relação ao qual o ensaio seria um *protesto*, diz Adorno: "*As tonitruantes condenações científicas contra o excesso de sutileza não são, na verdade, válidas contra o método precipitado e indigno de confiança, mas contra o insólito da coisa que ele põe à mostra.*" (Adorno, 1986. p.179).

É também devido a extrapolação (palavra, aliás, de origem matemática) da ciência, que consegue convergir para si muitas hostes de estudiosos, que temos, já há algum tempo, uma "*crise do ensaio*".<sup>99</sup> Alguns noticiam um pouco a situação: Bento Prado Jr.<sup>100</sup>; Adorno:

*A atualidade do ensaio é a do anacrônico. A hora atual é-lhe mais desfavorável do que nunca. Ele se vê esmagado entre uma ciência organizada, na qual todos se arrogam o direito de controlar a tudo e a todos, ciência que exclui, com a hipócrita louvação do intuitivo ou do estimulante, o que não estiver adequado ao padrão do consenso: e, também, por outro lado, uma filosofia que se contenta com o vazio e abstrato resto do que não tiver ainda sido ocupado pelo empreendimento científico e que, por isso mesmo, é para ele objeto de uma ocupação de segundo grau.* (Adorno, 1986. p. 186)

Chacon sintetiza bem a questão e abre o próximo passo:

*E, na linha de Friedrich Schlegel, para quem "Todo Ensaio é a Etimologia simbólica de uma idéia paradoxal"*<sup>101</sup>, Adorno adianta: "O Ensaio é a forma da categoria crítica de nosso Espírito." "Por isto, a mais íntima lei formal do Ensaio é a Heresia." Donde sua implícita associação entre "Ensaio", gênero literário, e "Ensaísmo", estado de espírito, sem que um exclua ou monopolize o outro. "Sorte e jogo lhe são essenciais" ("Glueck und Spiel sind ihm wesentlich")<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> Poderia talvez ser entendida como uma questão de poder e dominação...

<sup>100</sup> Saídas quase ontem as partes do prefácio à tradução brasileira de "*Situação I*" de Jean Paul-Sartre (no prelo pela editora Cosac & Naify), apontam também a questão para Sartre e em relação ao pensamento francês, com entroncamento sugestivo a serem desenvolvidas. Porque Adorno tem em vista, como um dos motivos do descrédito do ensaísmo na Alemanha, que a trajetória de formação desse pensamento "fracassou" em termos do desenvolvimento do Iluminismo teuto; e justamente, Sartre aponta no Iluminismo francês, em Voltaire, um dos óbices ao ensaísmo de seu tempo. Cf.: "A metafísica do Romancista", saída no *Jornal de Resenhas da Folha de São Paulo*. Prado Jr., Bento, 2003. p. 3.

<sup>101</sup> Essa expressão é tomada por Waizbort como um (o 4º) dos dez *motives* de seu livro. Ele traduz diferente: "*Cada ensaio é...*" e usa "conceito" no lugar de "idéia" (2000. p. 7-8).

<sup>102</sup> Na tradução brasileira do texto, de Flávio R. Kothe: "*O álcare e o lúdico são-lhe essenciais.*" (Adorno,



*Daí a presente crise do Ensaísmo, por trás da crise do Ensaio, melhor vislumbrada por Adorno que por Sílvia Lima: numa era de Ciência organizante e organizatória, não só portanto organizada (o que lhe seria intrínseco e passou a extrapolação), a disponibilidade da intuição e a receptibilidade ao estímulo enfrentam crescentes desafios. De enquadrados estamos passando a quadrados, se quiséssemos recorrer à terminologia da época. E, levando adiante a ironia, enquadrar procusteanamente o humano, desprezando o humanístico, equivale à quadratura do círculo.*

*Aqui se encontram Adorno e Lima: o Ensaio significa a disciplina, o método, a regra do Ensaísmo:*

*"Representa ainda aqui, tais como as regras e os gêneros, uma autodisciplina do intelecto que busca organizar-se, estruturar-se, definir-se como Razão. O Ensaio é um método humanístico, é o Método humanístico"*<sup>103</sup>.

*No Ensaísmo, portanto, a organização formal do gênero está a serviço do Espírito, espírito crítico. (negrito meu. Chacon, 1980. p. 24)*

## Uma passagem sobre o ensaio.

Almejando em parte essa questão e essa crise, assim como aproximar um pouco do que entendo do ensaio alemão, talvez através do ensaio como forma, a seguir sugiro um esboço de interpretação do ensaio com base, principalmente, na leitura de "O ensaio como forma"<sup>104</sup> e em algumas das reflexões de Leopoldo Waizbord sobre o ensaio e Simmel<sup>105</sup>. Considero-o ainda verde — não me parece ainda bem atinado, mas é o que tenho para mobilizar no momento.<sup>106</sup>

---

1986. p. 168). Waizbord em nota: "*A felicidade e o jogo lhe são essenciais.*" (Waizbord, 2000. p. 35). Sorte, álaire e felicidade, talvez essa múltipla possibilidade nuanceie o sentido da palavra em alemão.

<sup>103</sup> Essa passagem está em Sílvia Lima 1946, p. 201-2.

<sup>104</sup> Li inúmeras vezes, considero-o complexo, recebi apoio de leitura, interpretação e entendimento do professor José Carlos Bruni. A quem agradeço, sendo, é claro, que a compreensão aqui apresentada, seja ela condizente ou não, é de minha responsabilidade.

<sup>105</sup> Principalmente fiz algumas leituras da parte um "Fisionomia" (que consta os capítulos: "Caracterização", "Ensaio" e "Panteísmo estético", pp. 11-112) de sua tese de doutorado transformada no livro *As Aventuras de Georg Simmel*. (Waizbord, 2000).

<sup>106</sup> Ao lado desses textos mencionados, certamente as reflexões da carta de Lukács (1974) em *A Alma e as formas* seriam muito proveitosas, porém não encontrei as versões, que acredito existir, em espanhol e em inglês. Apesar disso fui agraciado com, me fizeram uma tradução, caseira, que acredito muito bem feita nas suas circunstâncias, e que daria para suprir as minhas necessidades (foi o que achei de uma primeira leitura). Ruborizo, constrangido, de não lograr aproveitar a oportunidade.

Relevante e complexo esse pedaço adiante. No entanto, acabei por não conseguir reelaborá-lo na versão final devido as outras questões e porque me levaria a reescrevê-lo extensamente, o que não tive como. Ele talvez destoe um pouco do restante na forma em que está — pois era apenas um esboço corrido, talvez um fragmento de pensamento, que tenta levantar aspectos e questões do ensaio, relativamente ao que apreendi e aprendi dos 2 textos indicados, para então serem elaboradas, como uma das possibilidades de concepção e percepção do ensaio, quando da redação da dissertação.



O ensaio é um modo de escrever particularmente interessado na elaboração do *como* da exposição. Ele opera alegre e ludicamente, um pouco como a criança encara o mundo, de uma maneira quase gratuita, mas com a seriedade de um adulto. Ele se envolve em conceitos, sua prática está ligada ao pensamento, mas como na criança são todos os sentidos, sensibilidades, além do pensar, que estão se formando e abertos, porque é um exercitar-se para desenvolver, proporcionar *formação espiritual* das diversas potencialidades do homem, o mais plenamente possível.

O ensaio busca a felicidade na sua procura por conhecimentos: ele se entusiasma de curiosidade. Adorno diz ser esta a instância da felicidade no pensamento. Ele investiga seus objetos como quem apalpa algo como se não soubesse o que é; e não pára de experimentá-lo, procurando conhecer das mais variadas maneiras possíveis. Daí a sua não sustentação de um único ponto de vista. Sua dinâmica é a de pensar a cada vez de um ponto de vista diferente, independente do anterior. O verdadeiro ensaio precisa sempre ter em vista mais uma possibilidade de abarcar seu objeto. Ele como que tem como princípio sempre ter a possibilidade de observar de mais uma maneira. Assim ele se faz de tal modo que a qualquer momento poderia deter-se, parar a sua experiência com o objeto e consigo mesmo. Porque a cada vez ele toma um partido diferente, que é um todo uno em si, que compreende toda uma perspectiva de abordar o objeto.

Nisso ele revela seu caráter fragmentário, sua anti-sistemática, sua tentativa tateante. Ele não apresenta uma definição absoluta, ele procura penetrar profundamente a coisa, voltando-se também à reflexão de sua própria atividade, como auto-reflexão. Às vezes ele só investiga algo para conhecer o processo mesmo que ele ative desse modo, e menos porque está interessado no objeto em questão. Esse ponto, se tomada a posição de Simmel a respeito, através de Waizbort (2000), significa uma virada da filosofia ao *processo de formular* seus conteúdos, mais do que nos próprios conteúdos a que se chega, e que até então praticamente sempre foram os mesmos. Dando proeminência à operação e ao funcionamento de penetrar fundo em seus objetos, a filosofia ganha autonomia para, assim, investigar qualquer objeto, pois a força de atribuição de sentido está na operação que aborda as coisas, isto é, depende da capacidade de a abordagem *abrir a coisa e se abrir a ela*.

Algo dessa virada talvez já estivesse latente em Montaigne quando dizia que:

*O mundo não passa de uma escola de investigação. Não ganha quem corre mais, mas quem corre melhor. E tanto pode dizer tolices quem diz a verdade como quem mente, pois aqui não se trata do assunto e sim da **forma**. Quanto a mim, olho igualmente para o conteúdo como para o contingente, tanto para o advogado como para a causa, seguindo nisso o conselho de Alcibiades. Todos os dias divirto-me com ler autores, sem cuidar do que sabem, analisando-lhes a **maneira***



e não o tema. (negrito meu. Montaigne, 1996. p. 250. Cap. VIII: “Da arte de conversar”. Livro terceiro).

O ensaio é explicitamente subjetivo, ele quer transmitir o seu sentimento e a sua percepção de experiência na própria exposição; ele procura salvar a escrita — tinta morta e fria — de sua inexpressividade. Aquela entonação que determina o sentido do que estamos falando/pronunciando o ensaio trabalha no modo de exposição. Ele quer trazer pela escrita aquilo que não é propriamente dela. Ele é talvez, deste modo, o escrito menos escrito. A *expressão* ele trabalha tenazmente para que seja apreensível por quem lê. Não faz isso didaticamente, sua elaboração tem mais de arte do que de outra coisa. Segundo Adorno, no entanto, só essa autonomia estética é que é no ensaio semelhante ou próximo à arte, no mais ele é aparentado com a teoria, haja vista que procede com conceitos. Por isso também, às vezes, se menciona que o ensaio se aproxima da linguagem falada, ele carrega sua expositividade de tal modo que esta comunique ao leitor uma informação, mais propriamente um conhecimento *com expressividade*.

Para Adorno o ensaio como que teria um de seus pressupostos, de seus axiomas, se é que se pode falar assim para com o ensaio, no reconhecimento de que o pensamento e as coisas não seriam coincidentes, não haveria identidade de conceitos e coisas. Mas querendo falar e conhecer, e não tendo essa “perfeição”, essa consonância, essa correspondência direta, só restaria ao ensaio o tratamento esforçado no modo de exposição, almejando com ele aproximar-se, lograr salvar ou ser um paliativo a desproporção de conceito e realidade, porque ele preserva a singularidade no uso das atribuições conceituais, a realidade das coisas em vistas.

*Perde a sua autoridade esse modo de proceder do espírito que honra como cânone a separação entre o temporal e o atemporal. Níveis mais elevados de abstração não outorgam ao pensamento nem uma dignidade maior nem um conteúdo metafísico: antes, este se volatiliza com o avanço do processo de abstração, e o ensaio se propõe precisamente corrigir algo dessa perda. A objeção corrente contra ele, de que seria fragmentário e acidental, postula a totalidade como um dado e, em consequência, a identidade de sujeito e objeto; comporta-se como se se dispusesse do todo. Mas o ensaio não quer captar o eterno nem destilá-lo do transitório; **prefere perenizar o transitório**. A sua fraqueza testemunha a própria não-identidade, que ele deve expressar; testemunha o excesso de intenção sobre a coisa e, com isso, aquela utopia excluída na divisão do mundo entre o eterno e o perecível. Naquilo que é enfaticamente ensaio, o pensamento se libera da idéia tradicional de verdade. (negrito meu. Adorno, 1986. p.175)*

O ensaio lida com conceitos tomando-os tal qual eles já estão pré-definidos na linguagem corrente. Mas ele não se estanca nela, apropria-se dos conceitos assim pré-formados e trata com eles de uma forma diferente, trazendo à tona com e pelos conceitos aquilo que em verdade não cabe neles. Ele procede relacionando os conceitos, coloca-os em interação a



partir da própria “imediaticidade” com que recebe e concebe (Adorno, 1986. p. 176), para justamente *mediar* sua superfície, e a *virtualidade* da definição em que já está assentado, o que o pensamento em geral não ousa, não arrisca enfrentar. A ciência é paradigmática a respeito, ela se arma com a “*obrigação pré-crítica de definir*” (Adorno, 1986. p. 176) precavendo-se de se deparar com a insegurança da experiência espiritual: primeiro concebe, define, depois investiga o que é, criando assim um escopo de seguridade que pré-determina as coisas para conhecê-las e escapa artificialmente de todo risco e falta de segurança que é imanente à atividade espiritual.

Relacionando os conceitos o ensaio, além de ir laceando ou esgarçando a definição “imediata” dos conceitos para revelar sua formação, requer a participação ativa do leitor com seu pensamento. O ensaio parece não falar diretamente as coisas, de modo denotativo, ou talvez só as use para que se leve a outras, ou ele fala tão diretamente que não se percebe. Por quê? Porque ela parece falar na forma, pela e na expositividade interacionada. O leitor precisa participar, ser elemento ativo no processo de conhecimento que o ensaio propõe e almeja. Ele requer do leitor, por isso mesmo, a *espontaneidade da fantasia subjetiva*, sem que por isso se perca em desvarios desnecessários, que perambulam perdidos nas idéias desgovernadas por sentimentalismos obscuros, doentios, ou indomáveis, em todo caso, obnubiladores.

O ensaio interage seus conceitos de modo tal que eles se tramam no texto e aquilo que vai se formando pelos conceitos para além deles é justamente o que abre o espaço à *fantasia compenetrada nos atributos conceituais englobados no objeto que se experiencia*. O que vai surgindo da relação dos conceitos só se configura aos poucos pela associação contínua da fantasia. Talvez por isso costuma se dizer que o ensaio é para ser lido de um tapa, numa sentada, de uma vez seguida. Para que cada fragmento possa ser “associado” (intuído).

Os sentidos e significados no ensaio podem, talvez, ser descobertos quando atenta-se para a configuração transversal, atravessada, entrecortada de sua prosa; esta procede, por exemplo, falando um pouco agora de algo ou aspecto específico que remete a outros, que então ganham a vez de ser percorridos e relacionados com outros ainda, sucessivamente. E justamente o que interessa são as relações que a cada vez se estabelece. Quando volta àquilo que inicialmente dizia já é um outro ponto de vista, uma outra perspectiva que, nova, pode complementar a primeira, mas tem certa autonomia, pois retomar aquele aspecto primeiro se deu por um outro viés que reconfigura, figura outro sentido sobre o que se havia dito; coordena uma nova disposição, uma outra interpretação ou perspectiva.

Assim ele pode caminhar circularmente como que em espiral: mas não alinha sua prosa desenrolando um fio discursivo contínuo que progride por desenvolvimento, inferência,



ilação. A espiral não corre num mesmo plano, num fragmento ou capítulo, a discursividade mais evidente apenas entrevê o seu mostra-esconde, pois ela se movimenta a partir de cada plano, parte ou capítulo, cortando transversalmente o texto todo, vez ou outra quase se lobra na alva neblina dos sentidos... Implicitamente funciona como que um *élan* (ou élan vital), como que um sangue que corre, que singra o texto lhe dando vida.

O ensaio é uma trama que *firma* um entrelaçamento multi-face coordenado, isto é, emparelha de diversos lados diferentes a conjugação de seus elementos.

Adorno: no processo da experiência espiritual, os conceitos

*não constituem nenhuma continuidade operacional e o pensamento não avança unilateralmente, mas os momentos se entretecem como num tapete. Da densidade dessa tessitura é que depende a fecundidade do pensamento. A rigor, o pensador nem se quer pensa mas se torna palco da experiência espiritual sem desfiá-la toda.* (Adorno, 1986. p. 176-177).

São então intuições sucessivas que se vão aglomerando e configurando a imaginação e os sentidos próprios daquilo que se está dizendo. Como imagem dinâmica suscita também uma emoção, um sensação íntima com a coisa, que o leitor vivencia ou talvez participa caso se disponha a acompanhar os passos sugeridos pelo texto. Este já de início como que lhe oferece a mão ou o braço, o lugar ao lado para seguir-lhe o passeio. O ensaio anda livremente, no que tem a ver com seu focalizado, deixando-se entreter pela curiosidade instigante, brinca então com as possibilidades de caminhar e tatear as coisas que perscruta.

Às vezes o ensaio utiliza de analogias para “encadear” a configuração imagética do que está falando: ele procederia falando de uma relação existente em outra coisa mas que seria, a relação, também existente no que estava focando. A analogia é um universal, uma relação como uma lei, uma regra geral que se particulariza em diferentes modos. Nessa operação se estaria trazendo à tona uma relação, uma regra universal no seu aspecto particular daquilo que se foca (com o auxílio do paralelo da mesma lei presente em outro objeto e relação).

Isso pode se dar, por exemplo, numa digressão que pode parecer apenas um plano que agrega algo ao ponto do qual se partiu, mas que pode servir ainda ao procedimento analógico para propor, paralelamente, o significado de uma relação que então tinha ficado em aberto, se o aposto for estendido até esse lugar. Ou seja, o que se quer trazer à tona não precisa ser abordado diretamente, mas pode, nesse desvio, justamente, proporcionar uma inteligibilidade por comparação de relações<sup>107</sup>.

<sup>107</sup> Por exemplo, uma sugestão hipotética: *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque tem, mais visível na primeira edição, um certo diálogo com *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre. Poder-se-ia buscar essas correspondências e relações e daí, adentrando este último, procurar estabelecer alguma hipótese da relação aí existente entre seu procedimento científico sobre o humano e o aspecto ensaístico. Relação esta que, porventura,



Deixar-se levar pela própria intuição do caminho *no caminho* é um dos motes do ensaio.

A nossa força de vontade nos carrega...

Profundas perguntas: veementes e duras respostas.

Sonho de vigília

Quase é dia.

---

poderia ser tida como análoga à relação semelhante ou aproximada da existente para com *Raízes do Brasil*, de sua ensaística com o conhecimento mais científico do homem e da sociedade.





## Segunda parte: Uma leitura de *Raízes do Brasil*.

### Perspectiva histórica e linguagem literária.

Esta parte procura interpretar *Raízes do Brasil* como um ensaio e o significado que isso tem para o seu entendimento. Ela está um pouco complicada por causa da infinita problematização com que me coloquei diante dele. Esse livro libera nossa mente, nossa fantasia para infindáveis questionamentos, e acabei por me deixar levar por essas perspectivas, por essa disposição, sem que conseguisse muito bem aglutinar o estudo em questões centralizadas, circunscritas.

Dessa maneira aconteceu que andei por muitas questões, muitos conhecimentos distintos, e não consegui fazer uma coisa muito coesa, bem fechada, uma coisa mais monográfica, ou seja, que tem um tema só e discorre sobre ele. De um lado isso tem a ver com o próprio ensaio, de outro, com uma dificuldade de me concentrar num único tema. Mas vou tentar, então, apresentar essa interpretação da ensaística de *Raízes do Brasil*.

Primeiramente, como se viu na primeira parte, o ensaio tem um forte significado literário, não só, mas sua característica é intrinsecamente literária. Um conhecimento que se faz literário, que se expressa pelo literário, mas não só se expressa, é um pensamento, são capacidades espirituais que estão plenalizadas, se colocam e se fazem literariamente e não necessariamente por outros caminhos, ou pode ser por outros caminhos conjuntamente. Nesse sentido interessa ponderar que *Raízes do Brasil* já foi percebido dessa maneira<sup>108</sup>. Não só esse livro mas muito da obra de seu autor. Exemplo bem característico é o texto de Maria Odila Leite da Silva Dias: “Estilo e Método na Obra de Sérgio Buarque de Holanda” (Dias, 1988), que, retomando um outro, dela mesmo, introdutório à coleção Grandes Cientistas Sociais que tem o nome de *Sérgio Buarque de Holanda, historiador* (Dias, 1985), traça a importância do *estilo enquanto método* na obra historiográfica geral de Sérgio Buarque. Ou seja, como o estilo de Sérgio Buarque significa o método de apreensão dele, da apreensão historiográfica

<sup>108</sup> Uma delas: “Em 1926 [na verdade, o ano é 1925], Sérgio Buarque escrevia que a palavra era de certa forma uma negação da vida. [e continua Maria Odila] Em 1936, parecia ter superado este arroubo de jovem leitor de Nietzsche pois em seu livro [*Raízes do Brasil*] fazia façanhas com as palavras”. (Dias, 2000, p. 920). A referência à palavra como negação da vida é a interpretação de Maria Odila da primeira frase do artigo “Perspectivas”, que será comentado mais adiante.





que ele põe em prática (muito importante, mas provavelmente não o único recurso, é claro<sup>109</sup>).

Tentando colocar mais em miúdos, significa que ele procurava nas próprias palavras e inscreve na escrita aquela temporalidade que ele está pesquisando, ou seja, ele estuda a história a partir de uma perspectiva hermenêutica, isso em termos gerais. Ele estuda, também, as coisas a partir da hermenêutica, ele busca ver as coisas como texto, “símbolo”, como cada elemento tendo uma pletora significação do momento, da conjuntura e da sensibilidade do tempo histórico. “Nessa faculdade de apreender em tudo a vida presente, o mundo presente, está, com efeito, uma das qualidades dominantes no historiador” (Holanda, 1987b. p. 84)<sup>110</sup>.

Essa faculdade ele aplicava também às palavras querendo captar e transmitir a sensibilidade daquele tempo histórico. Igualmente procurava trazer nas suas palavras aquela época para o tempo de hoje, com a “visão de mundo” de hoje sobre a daquele tempo, com a visão de hoje naquela de outras épocas. Assim Sergio Buarque como que inscreve na própria palavra a temporalidade que ele está vivendo com a que ele estuda, tentando salientar algo nesse meio:

*O próprio do historiador não está em querer ver e enaltecer o passado no presente ou vice-versa, mas em reconhecer e estimar as formas diferentes que se sucedem através dos tempos. [...] Ao historiador cumpre denunciar tais falsificações [as que pretendem refazer o presente nos moldes do ultrapassado], a fim de que possam valorizar-se as formas puras e autênticas As de ontem como as de hoje.* (Holanda, 1987b. p. 83, col. 2).

É importante perceber como esse *senso de historiador* já estava presente, de algum modo, na edição original de *Raízes do Brasil* (1936):

*E será legítimo, em todo caso, esse recurso ao passado em busca de um estímulo para melhor organização da sociedade? Não significaria, ao contrario, apenas um índice de nossa incapacidade de criar espontaneamente? As épocas realmente vivas nunca foram tradicionalistas por deliberação. A escolástica na Idade Média era viva porque era actual [Holanda, 1936. p. 6-7/33 em Holanda, 1997].*

<sup>109</sup> Antonio Candido faz um apanhado sumário geral da obra historiográfica de Sergio Buarque:

[...] Monções (1945) e Caminhos e Fronteiras (1957). Estes foram concebidos e executados em fase posterior ao seu magistério na Universidade do Distrito Federal (1936/1939), onde foi a princípio assistente de Henri Hauser (contratado na França) e se iniciou sob a orientação deste nas técnicas da pesquisa sistemática, transpondo para a investigação documentária o gosto que sempre teve pela erudição. Associada aos seus conhecimentos antropológicos, esta atividade o levou ao interesse pela cultura material, de que brotaram aqueles livros notáveis. Nunca se tinha visto no Brasil uma corrente hermenêutica de tanta intensidade ligar o esclarecimento das relações sociais à aparente insignificância do gesto, do instrumento, do artefato. Depois viria uma outra fase: a de Visão do Paraíso (1959) e Do Império à República (1972), onde análise e síntese se combinaram para gerar as suas obras mais poderosas. Disso tudo Raízes do Brasil é o prelúdio, apesar do seu tom de ensaio interpretativo e a sua técnica de generalização por meio de “tipos”, ao gosto de alguns alemães que ele estudou a partir da estada berlinense. (cf. “Sérgio em Berlim e depois”. Souza, 1982 p. 7/123 em Souza, 1988).

Meus negritos ressaltam seus recursos historiográficos aí mencionados. Uma explanação geral da obra histórica de Sergio Buarque pode ser vista no texto “Sérgio Buarque de Holanda, historiador”, de Francisco Iglésias, pp. 9-53, que está em 3º Colóquio UERJ: Sérgio Buarque de Holanda. 1992.

<sup>110</sup> Essas “palavras de inauguração” a um curso sobre a história do Barroco foram publicadas primeiramente em 1952 no *Diário Carioca*, RJ, a 13/07 (2ª secção, p. 3, col. 6/8).





Se é que não fosse atinado, ou começasse a ser, antes disso<sup>111</sup>.

Esse modo de proceder produzia ainda um conhecimento que não trabalha com conceitos explícita ou efetivamente.

*Em seu ensaio sobre a obra de Ranke, [Sergio Buarque] citava Nietzsche no sentido de lembrar que todo conceito passível de definição fugia aos parâmetros do conhecimento histórico. Caberia ao historiador contemplar e observar, porém jamais definir ou esquematizar as forças atuantes numa dada época do passado. (Dias, 1988. p. 74)<sup>112</sup>.*

A referência ao movimento incessante pode ser vista numa passagem do autor em meio a reflexões sobre seu ofício. Ao escolher uma certa época, o historiador intenta “*situá-la na corrente móvel dos acontecimentos, inseri-la no curso da História, justamente da História que se alimenta da diversidade dos tempos e das coisas*” (Holanda, 1987b. p. 83, col. 1).

Sergio Buarque trabalha na própria palavra e também no ritmo do texto, na própria *fruição* como diz um outro comentador em “Sergio Buarque de Holanda e as palavras” (Monteiro, Pedro Meira, 1999b. p. 146). Desse modo a narrativa ganha uma importância peculiar na sua obra, mas a narrativa, como fala ainda Maria Odila, não é entendida como forma unicamente, pois não há desconexão entre forma e conteúdo nessa perspectiva. Ele amalgama as duas coisas, uma está produzindo a outra, não há uma forma desconectada do conteúdo, não-conteúdo. Pode-se querer entender um e outro separadamente, mas não há uma distinção estanque entre esses dois, entre essas duas questões. Às vezes a própria *cadência* do texto transmite algo do que ele está dizendo mais denotativamente com as palavras. Precisa, para bem perceber isso, apurar-se um pouco a sensibilidade, o senso poético talvez. Exemplo é uma passagem de Sergio Buarque citada por Maria Odila em que o ritmo das frases ressoa o “*bater dos remos nas águas do rio Tietê*”. (Dias, 1988. p. 75)<sup>113</sup>.

<sup>111</sup> Maria Odila (Dias, 2000) faz uma abordagem do Sergio Buarque modernista, com suas preocupações naquele momento, e como isso já tem um nexo, um elo com as perspectivas historiográficas e hermenêuticas de compreensão nas quais ele parece se “formar” e enveredar profissionalmente anos depois. Do encontro desses dois Sergios, ela conclui:

*A militância modernista aproximou o crítico literário do historiador e vice-versa, contribuindo decisivamente para o estilo de escrever do autor de Raízes do Brasil. As inovações de estilo narrativo são óbvias para quem compara o seu texto com o de outros historiadores da década de 1930. O historiador jogou com a contextualização das palavras em diferentes épocas e contrastou a movimentação da narrativa com ritmos de tempo que pretendia decifrar no passado. A linguagem inovadora e a mestria do estilo narrativo do historiador foi ao mesmo tempo fruto de sua discordância e de seu reencontro com os modernistas. (Dias, 2000. p. 925).*

<sup>112</sup> Vem como citação mas não atribuída no escrito de Sergio Buarque, é Maria Odila que refere Nietzsche a ela. No estudo sobre Ranke vem o seguinte: “*Todos os conceitos em que, do ponto de vista semiótico, se congregue todo um processo, esquivam-se à definição; só o que não tem história é definível.*” (Cf.. Holanda. 1979b. p. 61).

<sup>113</sup> Ela citava o livro *Monções*:

*“É inevitável pensar que o rio, que as longas jornadas fluviais, tiveram uma ação disciplinadora e de algum modo amortecedora sobre o ânimo tradicionalmente aventureiro daqueles homens. A própria exigüidade das canoas das monções é um modo de organizar o tumulto, de estimular, se não a harmonia, ao menos a momentânea conformidade das aspirações em contraste. A ausência dos espaços ilimitados, que convidam ao movimento, o espetáculo incessante das densas florestas ciliares, que interceptam à vista o horizonte, a abdicção necessária das*



Um outro texto que capta bem a questão da literariedade que Sergio Buarque trabalha nos seus escritos — além daquele de Alexandre Eulálio, “Antes de tudo um escritor”(1987), que já mencionei em algum lugar, que talvez tenha sido um dos primeiros a marcar mais recentemente essa importância —, é o comentário de Flora Süssekind em “Outro nota”, (Süssekind, 1992) a uma apresentação de Antônio Arnoni Prado (3<sup>o</sup> Colóquio UERJ, 1992). Nessa reflexão, atenta à crítica literária que Sergio Buarque faz, ela quer entender *quem é esse que anda ao lado dele?!...* Retomando um pouco o que enseja a pergunta, ela vislumbra na prosa dele como se houvesse alguma coisa a mais no texto, assim interroga sobre esse *algo que não se sabe bem o que é*. Observa que essa questão se situa no algo indefinido entre a escrita de crítica literária e a exposição histórica que ele exerce. Aliás, justamente, ela considera que a *conquista* de Sergio Buarque em sua obra foi, através de uma estilística particular, a *elaboração da indeterminação*. Ele teria alcançado, pelo cultivo, “*uma espécie de ‘discurso do talvez’, de ambigüidade propositada, variações de ritmo de linguajar no interior do mesmo texto.*” (Süssekind, 1992. p. 141)<sup>114</sup>.

O que Flora está querendo entender por essa indeterminação que Sergio Buarque coloca na própria palavra? Ela parece entender que ele alcança grandes significados com isso; por quê? Porque ele está colocando a inexatidão das ciências humanas, está situando o lugar do conhecimento humano sobre o humano na sua prática, que não tem aquela precisão que se pretende que se tenha nas ciências exatas, e em algumas ciências da natureza. Essa indeterminação faz parte do próprio conhecimento humano sobre o homem e isso ele inscreve na própria linguagem para mostra, no material/meio que transmite, as condições e

---

*vontades particulares onde a vida todos está nas mãos de poucos ou de um só, tudo isso terá de influir poderosamente na mentalidade dos aventureiros que demandam o sertão remoto. Se o quadro desta gente aglomerada à popa de um barco tem, em sua aparência, qualquer coisa de desordenado, não será a desordem das paixões em alvoroço, mas antes a de ambições submissas e resignadas”.* (apud Dias, 1988. p. 75, col. 1-2).

<sup>114</sup> Rodrigo Mello Franco de Andrade, um amigo de Sergio Buarque, já percebia em 1952 — em homenagem ao seu cinquentenário feita pelo suplemento dominical do jornal *Diário Carioca*, em que trabalhavam (encontráveis na *Revista do Brasil*, 1987) —, o seu trabalho com a *ambigüidade*.

*Com a maturidade, porém, a capacidade de apreender os múltiplos aspectos dos fatos sociais, históricos ou literários tem tornado estranhamente cautelosa a expressão desse pensamento:*

*“Pode-se quase dizer que”...; “nada impede de acreditar que”...; “pode-se crer que terá sido”...; “talvez não exagerasse muito ao dizer que”...; “não seria um caso isolado”...; “não haverá absurdo em supor”...; são todas asserções atenuadas extraídas de algumas páginas apenas de seu livro *Monções*. Até Sergio chegar ao seguinte exagero de prudência: “O que não significa, é certo exclusão obrigatória de”... E, por fim, a este cúmulo de cautela na referência a um fato histórico: “Não se pode dizer que durante o século XVIII, quando foi mais intenso o comércio fluvial de Cuiabá, os serviços a bordo das canoas despertassem vocações numerosas”...*

*De tal prudência, entretanto, o escritor tira partido excelente, como se vê de outro trecho ainda de *Monções*, a propósito de uma viagem de D. Antônio Rolim de Moura pelo sertão em 1754:*

*“A limpeza corporal não era certamente um atributo das classes nobres por essa época, mas à gente mais humilde, habituada de longa data, senão ao banho diário, pelo menos ao tradicional lava-pés, exigência mínima de higiene em terra tropical, não passaria talvez despercebido o suntuoso desasseio do general emboada”.*

*A expressão de Sergio Buarque de Holanda é **antiperemptória**, por excelência.* (negrito meu. “Singularidade e multiplicidade de Sergio”. Andrade, 1987. p. 86, col. 2).



virtualidades desse conhecimento.

Não foi certamente fácil essa conquista de uma linguagem e uma prosa transparente, límpida, *castiça* diz Manuel Bandeira, supondo-a derivada do convívio com as “*atas da Câmara da Vila de São Paulo, das ordens régias e dos testamentos quinhentistas*”<sup>115</sup> — e ainda deliberadamente *nuançada*. Sergio Buarque diz que pelejou para redigir com a clareza e a lógica que lhe atribui esse literato. E aqui vale uma observação autobiográfica:

*De qualquer modo, não foi realmente a ambição de valer-me de um tipo de prosa “literária”, por julgar que assim seria mais própria de uma crítica dita literária, isto é, não foi a vontade de escrever bem, em um dos sentidos mais comuns da palavra, o que me conduziu a tais recursos [aos recursos literários que caracterizam o “estilo de Sergio” Buarque e que foram aprendidos, ele mesmo diz, provavelmente dos velhos cronistas portugueses, por exemplo Fernão Lopes, ainda quando jovem, e considera que ali não devia estar pronunciado um futuro historiador, mas era mais a sedução de entreter-se com, diz ele: “palavras e construções curiosas que, para o meu gosto da época, tinham o seu tanto de cômicas, e, não raro, de algumas escabrosidades” (p. 19), as quais ele teria se acostumado e apelava depois, insensivelmente, pela força de expressão que imprimiam], e sim do desejo de usar de uma linguagem mais precisa e expressiva do que propriamente bonita. Ou, como se prefira, de uma linguagem onde a boniteza da forma, se ocorresse, fosse proveniente apenas da clareza maior, introduzida nela pela feliz expressão: feliz, não porque floreada ou frondosa, mas porque exata e incisiva, embora achada, talvez, ao cabo de longa e acurada busca. (Holanda, 1979a. p. 20).*

O interesse pelos velhos cronistas, se não devia ser o prenúncio de um futuro historiador, ao menos não deixou de ser, provavelmente, uma absorção indireta de variado conhecimento histórico, mesmo que motivado mais pela sedução da curiosidade, alcançado por habituar-se com tal material.

Como dizia, não foi, e na maioria das vezes não é, fácil essa expressividade. Revelador das obscuridades que inicialmente incorria, Rodrigo M. F. de Andrade comentava a primeira frase de seu artigo “Perspectivas” de 1925 (na revista *Estética*). A frase é a seguinte: “*As palavras depositaram tamanha confiança no espírito crédulo dos homens, que estes acabaram por lhes voltar as costas*” (Barbosa, 1988a. p. 65/214 em Prado, 1996a.)

Essa frase teria dado motivo a uma acirrada contestação por algumas noites a fio. Rodrigo Andrade entendeu por fim que “*Sergio aludia aos resíduos de preconceitos de toda espécie que a torrente das literaturas, desde as suas formas tabulares e lapidares, tem depositado no espírito dos homens*”. (Andrade, 1987. p. 86, col.2).

Explicação que considero, talvez, mais elucidativa e/ou atualizada pelo comentário que Pedro Monteiro faz após mencioná-la: “*Isto é, toda a tensão entre o mundo e a expressão do mundo, de que nasce toda a arte (e toda a ciência, por que não?), termina por ser elidida se*

<sup>115</sup> Cf. Bandeira. “Sergio. anticafajeste”. 1987. p. 91; publicado originalmente na homenagem referida na





*os homens se acreditarem donos das palavras, ou donos dos sentidos das palavras*". (Monteiro, 1999b. p. 150).<sup>116</sup>

Ainda quanto à ambiguidade deliberada da escrita, é característica ainda a observação que Sergio Buarque faz sobre essa "técnica" nas mãos de Gilberto Freyre, e que porventura indica — não tanto por aquilo que o pernambucano faz —, o que provavelmente tende à sua própria perspectiva.

*Quem empreenda tal análise [do estilo de Freyre] não deixará de notar que o uso tão assíduo de certas fórmulas ou palavras normalmente expressivas de dúvida e hesitação não corresponde aqui à necessidade de se atenuar o que possa haver de excessivamente dogmático em tal ou qual afirmação, dando-lhe assim maior probabilidade de rigor científico. É de preferência um instrumento apto a enriquecer a técnica cumulativa de novas possibilidades. ("A propósito dos Ingleses". Holanda, 1979a. p. 114)<sup>117</sup>.*

É de se notar a própria hesitação do comentarista que aconselha a quem *for* analisar o estilo de Freyre, e que no fundo, de certo modo, ele mesmo já incorreu, mesmo que a passos largos e talvez pouco cerradamente, em tal atenção de análise (quase falsa modéstia, pois nesses ensaios faz toda uma explanação acerca da técnica dos ensaios de Gilberto Freyre, indo, ao ponto citado, no nível do estilo).

O motivo, ou quiçá justificação, de tal técnica é adiante localizada quanto ao que a incita (e que, por seu turno, acredito, pode também alicerçar a própria disposição de Sergio Buarque para com o aceno das ambiguidades, que pode expressar mais rigor científico ao matizado saber sobre o homem). Ele começa falando de Freyre, de seu método, e em seguida indica a situação:

*Esses simples pormenores formais constituem um dos aspectos mais interessantes do "impressionismo" de Gilberto Freyre. A palavra [impressionismo], empregada talvez com alguma impropriedade e à falta de outra, mas com aparência de justeza, não quer negar a complexidade e o zelo do autor na elaboração dos seus livros. É certo que ela se opõe ao objetivismo, mas ao objetivismo concebido segundo o estilo das ciências naturais e das matemáticas, que durante longo tempo pretenderam impor seus costumes a todos os ramos do saber científico. Mas ninguém ignora que precisamente o esforço de muitos*

última nota.

<sup>116</sup> Todo esse artigo, altamente sugestivo e esclarecedor, lida com as vicissitudes e a disposição de Sergio Buarque para com as palavras e a batalha de seus sentidos; abordando, assim, de outro modo, a questão do estilo enquanto método em Sergio Buarque.

<sup>117</sup> Publicado pela primeira vez em 25/09/1949, no *Diário de Notícias*, RJ, teve continuidade em outro, no mesmo local, a 09/10/1949, como o nome de "Ainda ingleses no Brasil" (ambos em Holanda, 1979a. pp. 111-116 e 117-124). O primeiro mais reflexivo sobre os métodos de apreensão, e esse último mais sobre questões temáticas, de fonte e sustentação da idéia transmitida pelo livro em questão, *Ingleses no Brasil*, de G. Freyre. Esses dois, quanto às idéias elaboradas, são complementos pelo "Sociedade Patriarcal" (também em Holanda, 1979a. pp. 99-110; publicado primeiro no *Diário Carioca* em 04, 11 e 18/11/1951), que aborda a tese geral de Freyre acerca do patriarcalismo brasileiro e a sua perspectiva, algo confusa de uma forma meio lírica, afetiva, nostalgicamente poética, à qual Sergio Buarque diz: "Ela constitui, por assim dizer, e para empregar uma das suas comparações [de Freyre], o lado patológico, inevitável talvez, em uma obra realmente criadora e que deveria abrir novos caminhos para a boa inteligência da vida brasileiro." (Idem. p. 110).





*modernos historiadores, desde Ranke, e de numerosos sociólogos, desde Max Weber e antes, vem precisamente consistindo em tentar emancipar as ciências humanas daquela prepotência. E em tentar criar, por sua vez, novos sendeiros que sirvam a tais ciências e particularmente à compreensão histórica.* (Holanda, 1979a. p. 115).

Está aí marcada, talvez, parte dos motivos de Sergio Buarque para com o sempre nuançar, esbater e ressaltar. Que não apenas quer relativizar mas também, e talvez principalmente, fazer jus às vicissitudes e às constelações de elementos que entram em jogo em cada questão estudada. Talvez seja por isso que Flora diga: *"Há, é claro, um modo indireto de, nessa reiterada afirmação da indeterminação, se sugerirem também sombreados talvez irreduzíveis no processo de conhecimento histórico"*. (Süssekind, 1992. p. 142).

Essa percepção é particularmente interessante porque é dela que Pedro Meira Monteiro retoma e aprofunda a virtualidade, a potencialidade desse sombreado da indeterminação da prosa, para mostrar que o texto é aberto e por isso ensaístico. E que isso *joga* com o leitor e o faz participar nas frestas, nos luscos-fuscus, na penumbra, no entreaberto que o texto apresenta e lhe proporciona, com isso, *vivacidade*.

*Somos então lançados no terreno do ensaio historiográfico. Mas se a prosa ensaística é boa, não há espaço para as afirmações categóricas, ou para o texto fechado. Essa espécie de círculo de eterno retorno que todo o texto faz, que é o caminho da própria significação — do signo a nós e de nós ao signo, das palavras ao leitor e do leitor às palavras —, tem sempre o leitor como mediação. Mais que isso, tem o leitor como motor, como aquele que movimenta o texto, dando partida à caixinha de música*<sup>118</sup>.

*No texto, todo o movimento dos sentidos, procurando resgatar ou dar a entender significados perdidos no tempo, subjaz na trama das palavras. Trata-se sempre, se o texto é bom, de um movimento arrebatador, que o leitor ativo não recusa, antes aceita como proposição e provocação, para só então, uma vez proposto e aceito o jogo, mergulhar na penumbra da própria significação. Mas restará sempre um claro-escuro, que pode revelar ou ocultar. Há que aceitar o jogo, de modo a recusar a ilusão do sentido único, completamente iluminador.*

*A comparação da linguagem do historiador com a pintura, posto que não se trate de uma linguagem necessariamente artística, será talvez proveitosa. Ernest Gombrich pergunta-se, em sua A História da Arte, sobre o movimento nas telas de Leonardo da Vinci. Por que nelas o movimento se estampa tão inequivocamente, ao contrário de tantas obras de pintores anteriores? Segundo ele, porque*

*"...só Leonardo encontrou a verdadeira solução para o problema*<sup>119</sup>. *O pintor deve deixar ao espectador algo para adivinhar. Se os contornos não são desenhados com a maior firmeza de traços, se a forma permanece um pouco indefinida, como que desaparecendo numa sombra, essa impressão de secura e rigidez será evitada. Aí está a famosa invenção de Leonardo a que os italianos chamam sfumato — um lineamento esbatido e cores*

<sup>118</sup> Um outro modo de ver algo parecido é o texto "Imagem, Discurso", de Bosi, 1974. Sua abordagem explícita como a escrita ou as letras proporcionam *movimento* à imagem, que, para ele, por si só é estática. O texto abre com uma epígrafe sugestiva de Goethe: *"A idéia, na imagem, permanece infinitamente ativa e inexaurível"* (p. 65).

<sup>119</sup> Daqueles pintores que aplicavam uma atenção e uma reprodução metódica dos detalhes objetivando retratar o mais mimeticamente possível sua natureza. Suas pinturas eram impecavelmente rigorosas, talvez tão perfeitas que perigavam solidificarem, e era o que ocorria. As imagens pareciam de madeira, duras como estátuas, sem movimento, sem respiração, sem expressão, sem vida, como mortas.



*adoçadas que permitem a uma forma fundir-se com outra e deixar sempre algo para alimentar a nossa imaginação". (Gombrich 1993, p.228)*

*Pensando simultaneamente na pintura e na escritura, os espaços apenas parcialmente definidos, por conta do sfumato, abrigam o olhar imaginativo do espectador. Daí, decerto, nasce o movimento. Daí a figura desperta de seu sono de Bela Adormecida e respira.*

*A imagem da respiração sugere um texto vivo, capaz de movimentos e metamorfoses. Bem assim, como se sabe, pretende-se o texto ensaístico, que recusa qualquer rigidez escolástica para abandonar-se ao livre movimento do corpo ou das coisas de que se quer tratar. Se há algo lúdico aqui, não haverá contudo traço algum de irresponsabilidade. Pelo contrário, uma vez deixado o porto seguro da univocidade, lançamo-nos obrigatoriamente na aventura da linguagem multívoca, o que nos torna tanto mais responsáveis pelo movimento que o texto propõe e provoca. (Monteiro, 1999b, p. 156-157).*

...

Então, retomando o que Flora Süssekind percebe é que — em meio à trajetória, e como significativo dessa conquista do crítico, do crítico literário e historiador — precisam ser notadas e apreendidas suas experiências de *escritor*, estritamente pensando, bissexto, porque ajudam a elucidar sua escritura. Ela mobiliza, para isso, uma reflexão sobre *Antinous*, sobre *Viagem a Nápoles* e *Novas Cartas Chilenas*<sup>120</sup>, que não vou abordar aqui. Através disso, em parte baseado no texto Alexandre Eulálio que indiquei e também em Maria Odila, ela demonstra como é importante a elaboração literária para Sergio Buarque. Pondera então o seguinte:

*E quanto ao seu estilo de escrita na crítica e na historiografia, permanece curiosa divisão entre o jeito seco, linear, sem grandes deslocamentos, com que fala de literatura de ficção ou de poesia e a narrativa em ritmos e timbres diversos com que escreve a história da civilização brasileira. Troca de registro — explicitamente "literário" quando o objeto é a história social; estudadamente "objetivo" quando o assunto é literatura — por si só capaz de garantir "indeterminações", "zonas fronteiriças", como as que tanto cultiva o escritor. Forma indireta de figurar sua "consciência da não identidade" [entre conceito e coisa, cf. a idéia de Adorno] irreduzível entre o seu objeto e seu modo de expô-lo — "Quem é o outro que anda*

<sup>120</sup> Diante das querelas para resolver a autenticidade das *Cartas Chilenas* — tendo também se manifestado, pelo nome de Tomás Antônio Gonzaga, em artigos ("As Cartas Chilenas" *Diário de Notícias*, RJ, 26/01/1941 e "Ainda as 'Cartas Chilenas'", idem, 02/02/1941, reproduzida, a primeira, ou as duas fundidas, não sei, em Holanda, 1979a, pp. 221-230) — aparece anonimamente para Manuel Bandeira, um dos participantes da questão, uma obra em versos chamada *Novas Cartas Chilenas* (Holanda, 1987c, pp. 100-101 e também na *Antologia de poetas brasileiros bissexto contemporâneos*, 2ª ed. rev. e aumentada. Ver: Bandeira, 1964). Este diz:

*Em 1963 recebi do Chile uma carta volumosa. Abro o envelope, era nada menos que uma obra em versos intitulada Novas Cartas Chilenas. Não trazia nome do autor. Quem seria? Eu sabia que o poeta Thiago de Melo era nosso adido cultural no Chile. Mas Thiago não sabe alemão, e os versos abriam com epígrafe em alemão. Sergio Buarque de Holanda andava então pelo Chile, sabe alemão, fez versos na primeira mocidade (uma vez me recitou um soneto seu, mas não quis me dar cópia para eu o incluir na primeira edição desta antologia...) Seria Sergio o novo Critilo? Mas quando lhe perguntei se as Novas Cartas Chilenas eram dele, não me respondeu sim nem não. Pareceu-me que ele gostaria de criar um segundo caso de autoria controversa nos anais da literatura brasileira. Como quer que seja, para mim o novo Critilo é ele. (Holanda, 1987c, pp. 100).*

Parece que na lúdica "perícia cômico-poética", Sergio Buarque imita os trejeitos do autor mais indicado, como que querendo reafirmá-lo e também realçar a exagerada importância, 'em desproporção com os méritos literários do poema' (apud Süssekind, 1992, p. 140), que foi dada a respeito. "Ao pastichar o estilo das cartas de Gonzaga e sequer avisar a autoria parece implicar de repente com o desejo de atribuir-lhes um proprietário que animou durante tanto tempo os meios letrados brasileiros. (Süssekind, 1992, p. 140).



sempre a seu lado?" **Forma — adequadamente movediça — de figurar o olhar de ensaísta com que Sergio Buarque constrói a sua obra**" (negrito meu. Süsseskind, 1992. p. 145).

É bastante importante perceber, assim, como tem importância fundamental em Sergio Buarque a característica literária (e do trabalho no literário que produz) em suas obras e por seu turno tem a ver também com o ensaio. Essa característica literária parece ser a própria instância de seu trabalho onde está inserida a significação. E isso não é simplesmente no sentido de expressão acertada, da boa colocação ou uma radicalização da boa colocação, da boa expressão, comunicabilidade do que ele está querendo transmitir; é mais, ou seja, faz, também, uma problematização da linguagem literária.

Essa importância da linguagem da literatura para Sergio Buarque parece que vem do seu próprio interesse pelo mundo literário, essa ânsia de conhecimento, essa erudição fantástica que ele tem desse âmbito, mas não só desse como de vários âmbitos humanos (e talvez não só humano, também da natureza e do que importa para o homem), isso está impregnado nele.

Esse conhecimento, quanto às letras, talvez tenha uma parte na filologia alemã, no estudo de textos, e no seu "aprendizado" germânico de história, nos anos que ele passou lá. Essa é uma discussão complexa que não tenho como traçar bem, porque é dispersa, pouco explícita pela própria configuração que Sergio Buarque pouco faz, ou seja, ele não explicita bem qual foi sua trajetória de aprendizagem; também na Alemanha durante a viagem que fez, seus "*Wanderjahre* alemães" (cf. Holanda, 1979a. p. 29. talvez traduzível por "anos de peregrinação alemães"), em que ficou um ano e meio como correspondente jornalístico<sup>121</sup>. Assistiu aulas de Friedrich Meinecke, grande historiador que escreveu uma história do historicismo alemão, que, acredito, é por onde Sergio Buarque adentra, ele se insere na perspectiva dessa historiografia e começa a praticá-la<sup>122</sup>. Mas não se tem grandes notícias, só

<sup>121</sup> No ano mesmo em que começa a ter artigos e ensaios publicados em revistas e na imprensa, 1920, em que completaria apenas 18 de vida, já mencionava autores alemães e chega mesmo a fazer comentário acerca da tradução de *Fausto* de Goethe ("O Fausto [A propósito de uma tradução]"). Holanda, 1996a. pp. 77-89). Isso indica que seu domínio do alemão não foi apenas alcançado quando da sua estada em territórios teutos, mas com certeza foi lá muito aprofundada.

<sup>122</sup> O livro talvez correspondente de Meinecke seja *A gênese do historicismo*, de 1936 — coincidindo com *Raízes do Brasil*. Se em 29-30 Sergio Buarque passou pela Alemanha, talvez não seja estranho, quando assistiu a suas aulas, que estivesse já presente assuntos depois retratados nesse livro. Uma certa importância de Meinecke para Sergio Buarque pode ser sentida quando este estuda a obra de Ranke (Holanda, 1979b), pela ampla bibliografia citada do professor alemão, além dos respectivos conhecimentos históricos que aproveita. Talvez essas aulas o tenham levado, mais efetivamente, a enveredar pela história.

Seu discurso de posse, em 25/04/1961, de um assento, número 36, na Academia Paulista de Letras pode ainda indicar outra referência: o anterior ocupante da cadeira — que também o precedeu na Direção, por cerca de 10 anos, 46-56, do Museu Paulista —, e também historiador (em particular dos paulistas, das entradas e bandeiras), foi Affonso d'Escragnoille Taunay. (Ainda seu professor na juventude e amigo de seu pai, foi ele quem



algumas dicas esparsas de que ele leu Max Weber, de que teria lido Simmel, Dilthey, Sombart, Alfred Weber. Mas sua erudição parece infinita e não dá para se ter uma noção certa, além ainda da sua leitura literária, a explicitamente de textos poéticos, de textos de ficção, como de Thomas Mann, Stefan George, Ludwig Klages...

*“O contato de terras, gentes, costumes, em tudo diferentes dos que até então conhecia, pareceu favorável à revisão de idéias velhas e à busca de novos conhecimentos que me ajudassem a abandoná-las, ou a depurá-las. (Holanda, 1979a. p. 29). E só depois de errar, no sentido de vagar, mal, por filosofias místicas, irracionaisistas, é que conheceu algo que lhe interessou:*

*Foi só depois de conhecer as obras de críticos ligados ao “círculo” de Stefan George, especialmente de um deles, Ernest Kantorowicz, autor de um livro sobre Frederico II (Hohenstaufen) que, através de Sombart, pude afinal “descobrir” Max Weber, de quem ainda guardo as obras adquiridas (Holanda, 1979a. p. 30)<sup>123</sup>.*

Sem contar ainda que já estava bastante atento, como correspondente, às vicissitudes, aos sucessos, às coisas que aconteciam, então, na vida social. E ele retratava isso no diálogo, nas correspondências que fez entre Brasil e Alemanha<sup>124</sup>.

O que importa aqui é mostrar que Sergio Buarque está todo impregnado, que se fez culturalmente, em parte, dentro dessa tradição alemã, e isso pode ser visto quando se começa a investigar alguns comentadores e estudos que foram feitos sobre seu pensamento.

Essa importância alemã aparece no texto de Antonio Candido que se chama “Sergio em Berlim e depois” (Souza, 1982)<sup>125</sup>, no prefácio deste intelectual ao livro *Raízes do Brasil*, “O significado do *Raízes do Brasil*” (Souza, 1997a., aparecido em 1967) cujo tom, por exemplo, ele remete a Simmel: *“No tom geral, uma parcimoniosa elegância, um rigor de composição escondido pelo ritmo despreocupado e às vezes sutilmente digressivo, que faz lembrar a Simmel e nos parecia um corretivo à abundância nacional”* (Souza, 1997a. p. 10) — e que quase mascara as profundas e perspicazes reflexões sobre os mais diversos temas e questões

---

direcionou à publicação seu primeiro texto). A cadeira tem como patrono Euclides da Cunha e o primeiro ocupante Raul Soares. (Ver “Discurso de Sr. Sérgio Buarque de Holanda”. Holanda, 1962).

<sup>123</sup> Sem que seja uma constatação, parece que Sergio Buarque, nessa retrospectiva de sua vida intelectual, não chega plenamente a descrever os pontos tocados, parece que retoma e lapida, pelo menos em alguns selecionáveis, apenas observações não tão precisas de outros sobre ele, e as melhora. É esse o caso de Weber, nessa citação, que Antonio Candido havia, desde 67, ligado ao autor (em “O significado de *Raízes do Brasil*”, Souza, 1997; introdução que ainda hoje segue o livro); é o caso de seu estilo, talvez só comentado por ele causa das (quem sabe propositais) enganosas referências de Manuel Bandeira. Parece haver uma certa esquiva de expor sua trajetória e os fundamentos de seu pensamento. Hoje já se tem, porém, alguns indícios a respeito, sem talvez uma consideração apurada mais abrangente e general que bem aprecie o sentido do conjunto de seu pensamento (e sensibilidade), na obra.

<sup>124</sup> Reunidas em *Raízes de Sergio Buarque de Holanda*. (Barbosa, 1988a).

<sup>125</sup> Incluído, depois de emendado e corrigido, como segundo prefácio justamente aos textos do período na Alemanha (Souza, 1988), cf. nota anterior.



(atente como isso é um vestígio de que *Raízes do Brasil*, de algum modo, já elabora a escrita).

Quanto à influência sociológica geralmente a referência a Weber é a mais aceita e quase imediatamente lembrada. No texto mais antigo, o prefácio, para Antonio Candido a presença weberiana estaria em que “*Sergio Buarque de Holanda aproveita o critério tipológico de Max Weber*” (Souza, 1997a. p. 12-13), construindo, no entanto, um processo interativo de conceitos polares, e nos quais operaria a “*admirável metodologia dos contrários*” (idem).

Apesar de um pouco em contraste com este, o outro texto, sobre Sergio Buarque em Berlim, mais recente (e publicado, pela primeira vez, no ano de falecimento do comentado, 1982), mostra que há toda uma mentalidade alemã, principalmente em relação à historiografia, a qual não só ele transmite em seu primeiro livro, como, me parece, permear toda sua obra historiográfica. Mas as referências e orientações de sua erudição seriam enormes, ela passa por diversas perspectivas de conhecimento e estabelece uma combinação muito própria de tudo isso, ele não teria, assim, uma metodologia tão estritamente fonte com a qual seria possível abordar seus estudos, ao que tudo leva a crer.

A importância alemã foi estudada, por exemplo, em relação a Dilthey numa dissertação de mestrado, tendo em vista a questão da objetivação do conhecimento humano no primeiro livro de Sergio Buarque (Carvalho, 1997); em relação a Weber, talvez o primeiro texto que elabora uma reflexão concentrada seja o de Brasil Pinheiro Machado de 1976 (Machado, 1976); mais elaborada entretanto parece ser a dissertação de mestrado, de 1996, publicada em livro, de Pedro Meira Monteiro que se chama *A queda do aventureiro. Aventura, cordialidade e os novos tempos em Raízes do Brasil* (Monteiro, 1999a.). Este, aliás, ressalta no seu decorrer que o livro de Sergio Buarque não deve ser tomado unicamente por uma fonte, o que ele realça mesmo quando da sua atribuição da importância de Weber para a compreensão de *Raízes do Brasil*, relevância principalmente metodológica.

Mas as correlações não ficam por aí. Ranke é outro desses que é relacionado por causa do próprio trabalho que Sergio Buarque fez sobre esse autor (Holanda, 1979b), um trabalho muito importante e abrangente que se coloca no ambiente do início do desenvolvimento do historicismo alemão e em Ranke, e faz toda uma discussão da hermenêutica historiográfica, sua importância para a perspectiva histórica, avaliando sua atualidade e inatualdade, ou seja, indo além do próprio autor visado. E isso, de certa forma, é tomado por alguns autores como um dos fundamentos do conhecimento de Sergio Buarque. Porém acredito que ele tenha esse trabalho bastante reflexivo sobre Ranke, que reflete ainda a sua própria trajetória, a de Sergio Buarque, em parte, mas ele vai além, porque traz outros conhecimentos, outras orientações.

Isso fica claro pela própria, por exemplo, incursão de Maria Odila, num outro texto



introdutório a *Raízes do Brasil*, na edição dos *Intérpretes do Brasil* (Dias, 2000), de mostrar como esse livro estaria, principalmente, ligado a Giambattista Vico (1668-1744). E essa ligação — pela perspectiva pioneira aberta por Vico para a historiografia, seu relativismo, a sua percepção da linguagem, características que seriam depois desdobradas como e pelo historicismo — estaria fundamentando a *compreensão* histórica de Sergio Buarque<sup>126</sup>. Outro comentador ainda, Edgar De Decca, fala da importância das orientações historiográficas de Huizinga como a perspectiva compreensiva de *Raízes do Brasil* (De Decca, 2002).

Muitas são as possibilidades de influências, isso demandaria um largo conhecimento da mentalidade alemã, das perspectivas da história, para resolver essa questão (e também da obra de Sergio Buarque). No momento só tenho como apontar algumas sugestões. Há ainda um texto, “*Raízes do Brasil e Nietzsche*”, de Ernani Chaves na revista *Cult* (Chaves, 2000) sobre a importância ou uma questão de Nietzsche que está presente no livro justamente no cerne da configuração do homem cordial. Esse comentário é bastante elucidativo. Há também o texto, “O pensador do desterro”, recente, como o de Ernani Chaves, de Gabriel (Cohn, 2002), que fala da importância de Simmel para *Raízes do Brasil*, que ele considera maior ou mais significativa do que a de Weber, com relação à própria construção do livro em termos metodológicos, precisamente no que diz respeito ao tipo ideal.

E é nesse sentido que eu pretendo entrar em *Raízes do Brasil* para compreendê-lo, isto é, principalmente a partir da perspectiva aberta por Gabriel Cohn<sup>127</sup>.

As abordagens dos influxos teórico e metodológico presentes na obra geral, ou específica de *Raízes do Brasil*, podem ser, às vezes, arriscadas, nem sempre elas têm vestígios seguros para suas explanações. Fica difícil, por outro lado, porque se se lê o texto de Edgar De Decca, parece coerente quando ele fala de Huizinga; se se lê o de Maria Odila, parece coerente a importância do Vico. Se se lê o texto de Pedro Meira Monteiro, considera-se Weber importante, significativo. É complexo esse contingente alemão na compreensividade que está no livro de Sergio Buarque.

Acredito que o importante a esse respeito é elucidar com evidência o que o próprio *Raízes do Brasil* faz, e não procurar de antemão e quase diretamente tentar ler as duas coisas ao mesmo tempo (não estou afirmando que eles fizeram assim, e sim procurando ponderar a

<sup>126</sup> Porventura este ainda teria tomado conhecimento, pensa Maria Odila, indiretamente através de James Joyce, para quem foi importante a perspectiva de Vico; esta seria talvez uma das vias de acesso ao italiano.

<sup>127</sup> Certamente o livro de Waizbort (*As aventuras de Georg Simmel*, 2000, resultante de sua tese de doutoramento, *Vamos ler Georg Simmel? Linhas para uma interpretação*, defendida em 1996) é imprescindível mas não tive como aprofundar bem, por esse livro, as importâncias simmelianas na compreensão no influxo teórico alemão no primeiro livro de Sergio Buarque.



atitude a tomar). O relacionamento dessas duas coisas, ou seja, do influxo que pode estar no livro e desse modo o elucide. Isso é certamente importante, mas considero que seria talvez bastante proveitoso entrar dentro para compreendê-lo, ou seja, investigar nele como faz sua significação<sup>128</sup>. Qual seria a perspectiva que está subentendida no próprio texto, na sua confecção, na sua fatura, na sua feitura e como isso, na verdade, não depende estritamente de orientações, porque o próprio pensamento de Sergio Buarque é original, seu pensamento não se apóia apenas numa corrente mas combina várias para formar a sua própria<sup>129</sup>.

O que leva às pré-correspondências válidas, não definições estritas pré-figuradas, é, talvez, a exigência de se pré-compreender noções gerais que possam orientar e com as quais os sentidos novos possam surgir (e vice-versa, aliás, pois o geral também se faz pela parte). E nesse ponto pode-se pensar no ensaio.

O ensaio é, talvez, o espaço literário apropriado, mais característico de um pensamento que preza mais a liberdade em descobrir no objeto o que pode ser extraído dele do que a rigidez de um plano metodológico pronto de antemão para a abordagem, que já circunscreve o que pode ser conhecido (quase diria constatado). Sua dinâmica é mais sutil; o “ensaio é relação e relacionar” sujeito e objeto:

*‘O ensaio é a forma que apresenta o jogo do pensamento entre os objetos e ele próprio. O pensamento propõe-se um objeto; mas apenas para voltar-se novamente para si mesmo. Ele libera a si mesmo no objeto e em si mesmo o objeto; ele o deixa nascer e o dissolve novamente; o leitor presencia o nascimento e a metamorfose de um pensamento’.* (negrito meu. Fabri apud Rohner apud Waizbort, 2000. p. 49-50).

Ele mobiliza seu cultivo cultural (que abrange também suas habilidades), o “resíduo” das experiências que fez, para que possa trazer à tona novas experiências na experiência de conhecer que faz e atualiza (experiência espiritual). Adorno dizia: “O ensaio exige não menos, porém mais que o procedimento por definições, **interação dos seus conceitos no processo de experiência espiritual.**” (1986. p. 176). Assim, podemos entender que ele chega a ser mesmo um processo de conhecimento, uma “arte de experimentar” que se liga ao objeto de modo diferente com os próprios conceitos:

*Se os conceitos matam as coisas, poder-se-ia dizer que o ensaio simmiliano faz as coisas viverem (a moldura, a estatua, etc.): pois ele as vê em movimento.*

*Mas onde o ensaio haveria de encontrar forças para vivificar os objetos, senão no sujeito? Se o ensaio é passeio, ele é o pensamento andando, as idéias se*

<sup>128</sup> É razoável, no entanto, que para isso se deva procurar se inteirar das perspectivas em geral que podem estar aí vinculadas, aproximadas, e mesmo transformando ou esclarecendo por contraste comparativo.

<sup>129</sup> Adianto um pedaço da reflexão à frente pois algo dela pode ser conectado aqui. Falando das implicações acerca da “técnica de generalização por meio de ‘tipos’”, mais em relação aos procedimentos irracionais que podem estar envolvidos, Antonio Candido diz: “Além de outros, o defeito fundamental deste método é que só quem tem genialidade pode usá-lo bem”. (Souza, 1988. p. 124). Parece-me que isso ele remete, quanto à parte mais positiva, a da genialidade, também a Sergio Buarque.



*encadeando. Ele, subjetivo, é como une rêverie d'un promeneur solitaire [um devaneio/fantasia de um caminante solitário]. Mas por isso mesmo ele recorre, e faz uso, da "espontaneidade da fantasia subjetiva". Sim, pois sem a fantasia o ensaio se extinguiria.*" (Waizbort, 2000. p. 51).

A disposição historiográfica de Sergio Buarque não faz com que elida ou omita sua ensaística, o fluxo hermenêutico está imbricado, está amalgamado, se torna híbrido, nele, com essa perspectiva. Sergio Buarque se imbuíu, se tomou, se fez na perspectiva hermenêutica. Acho que ele assumiu essa perspectiva e então trabalhou nela. Trabalhou-a a partir, associada ao sentido ensaístico.

Mas vamos por partes, vou tentar entrar por essa orientação que me parece que está presente, ou seja, tendo a concordar com Gabriel Cohn de que o mais importante em termos teórico-metodológicos é o procedimento simmeliano. Apesar de não me sentir bem preparado a respeito, tenho algumas idéias que vou tentar, mesmo assim, colocá-las à vista no *Raízes do Brasil*, a partir do que Cohn aponta (2002).

Tomo como material de pesquisa a primeira edição de *Raízes do Brasil*, porque, muitos sabem, na 2ª e 3ª o autor fez grandes modificações<sup>130</sup> e a própria referência, auto-referência do livro como *estudo compreensivo*, que está na primeira frase da 1ª edição, foi retirada, transformada em outra sem a auto-menção qualificativa do texto. Tomei, de todo modo, como prerrogativa, primeiro, ler essa edição<sup>131</sup>.

## Noções teóricas e metodológicas de sociologia ou recursos de *ciência social*.

É importante perceber a dificuldade para destrinçar a diferença entre uma concepção weberiana e simmeliana. O livro *Crítica e Resignação*, de Gabriel Cohn, principalmente, mas

<sup>130</sup> Ainda hoje vem reproduzidos, o "Prefácio da 2ª edição" e a "Nota da 3ª edição" (Holanda, 1997. pp. 25-26 e 27), os avisos sobre as alterações.

<sup>131</sup> Existe um exemplar dessa edição na biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP de Marília; há, obviamente, na biblioteca que foi de Sergio Buarque e que está sob o encargo da Unicamp, junto à sua biblioteca central, em Campinas. Pode ser encontrado também pela coleção *Documentos Brasileiros*, pois é seu primeiro número.

Disse primeiro ler a edição original porque uma comparação seria altamente esclarecedora das transformações do pensamento de Sergio Buarque; essas modificações foram feitas já em período mais maduro do autor, mais ou menos, 10 (1947) e 20 (1955) anos depois da publicação que estou seguindo. Cheguei a começar algo nesse sentido, que foi presente na qualificação, mas o viés complicado no qual havia enveredado acabou, para ajustá-lo e tentar resolver a dissertação, por me afastar dessa questão. Eu não cotejava todas as edições que parecem pertinentes, a 1ª, 2ª, 3ª e a corrente, tinha em vista apenas a primeira e atual, pois já considerava bastante trabalho e talvez suficiente a respeito. Podem-se ver algumas notas e reflexões sobre as alterações em *Raízes do Brasil*, esparsas no livro de Pedro Meira Monteiro (1999a), talvez concentradas na parte I "Brasil ibérico" (cap. I "Legado ibérico e americanismo" e 2 "Um autor relê seu livro", pp. 27-67) no de Robert Wegner *A Conquista do oeste. A fronteira na obra de Sergio Buarque de Holanda*. (2000), fruto de sua tese de doutoramento.





não só, no cap. 3 “Simmel e a depuração das formas” (Cohn, 1979a. pp. 35-50), mostra como Weber apreendeu e tem muito próximo de si a utilização do tipo ideal como o fazia Simmel, só que insere modificações no procedimento. O tipo não é mais *depurado*, diz Cohn, ele passa a ser mais construído, provavelmente porque há uma inclinação maior ao rigor metodológico de pretensão científica em Weber do que em Simmel, que está mais preocupado, talvez, com o conhecimento de extração estético-filosófica. Este pensamento, em relação aos fundamentos cognitivos do tipo-ideal, “*move-se a meio caminho entre premissas de caráter empirista e a adesão a princípios rigorosamente idealistas*” (Cohn, 1979a. p. 48). Weber, por sua vez, transformaria os problemas metafísicos de Simmel em questões metodológicas. Nesse ponto, talvez, mais ensaístico do que Weber, que procura um conhecimento muito mais metodologicamente rigoroso — preocupação não estranha a Simmel — mas também não tão proeminente, e talvez exacerbada, como essa que tenta ao máximo conceber cientificamente o conhecimento de base historista da sociedade como um conhecimento científico mais exato. Weber tenta isso, a todo custo; essa é mais ou menos a sua batalha, a sua questão teórica, tentando insistentemente juntar características históricas com as pretensões racionalistas, ou melhor, com as “*exigências universais do método científico*” (Cohn, 1979a. p. 19)<sup>132</sup>.

Segundo uma observação de Cohn, em outro texto, Weber estabelece uma diferenciação

<sup>132</sup> Procura abordar, com questões sociológicas, a transformação histórica através de critérios “*nomológicos*”, tentando fazer uso, por exemplo, da noção de “*causalidade*”, sendo elas, porém, explicitamente irrealis.

O ponto em questão diz respeito à atenção que ambos os autores [Weber e David Hume] dedicam às características da ação individual, num contexto de ênfase nos processos particulares e de desconfiança diante das generalizações sumárias, mas sobretudo àquilo que concerne à idéia da regularidade das condutas humanas. Em ambos os casos a concepção da tendência humana para persistir numa orientação da conduta tomada habitual desempenha papel importante, tanto no trato com questões substantivas (como a da estabilidade da vida social) como na organização do próprio esquema analítico. No caso de Weber isto se manifesta na sua idéia de que o conhecimento de regularidades empíricas da conduta (o conhecimento “*nomológico*”) é importante para a explicação histórico-social, e constitui mesmo o fundamento da aplicação do conceito de “*possibilidade objetiva*”, pela qual se busca “*aprender conexões causais reais mediante a construção de conexões irrealis*” (Weber, 1973; 287); e essa construção só é viável quando se associa a idéia de decursos históricos alternativos possíveis à de que as regularidades empíricas de conduta observadas no curso efetivo se manteriam no curso alternativo construído pelo pesquisador.

Essa idéia, da tendência dos motivos e das orientações da ação para se manterem constantes, permite aproximar Weber da concepção de Hume, de que esses motivos básicos são constantes e em número reduzido (o que não implica que as formas das suas combinações e da sua manifestação empírica sejam suscetíveis de análise exaustiva). O essencial, em Weber, é que o conhecimento “*nomológico*” refere-se a regularidades observadas que são insuficientes para estabelecer leis gerais mas ensejam inferências plausíveis, que assentam na probabilidade de se repetirem as conexões entre motivos e condutas já reiteradamente observadas.

No geral, contudo, a posição básica de Weber acerca dessas questões é clara. Ele está perfeitamente disposto a pagar o preço de operar com construções explicitamente fictícias, desde que isso crie condições para tornar cognoscíveis e controláveis determinados segmentos da realidade empírica, quando nada porque esse, mais que a vocação, é o destino do homem de ciência. (Cohn, 1979a. p. 127-128).

A causalidade tem razão de ser no pensamento weberiano porque fundamenta o caráter universal da ciência:

É que a exigência da análise causal prende o pesquisador às regras universalmente aceitas de método científico, e assegura o caráter também universal (o que, neste contexto, significa: válido como conhecimento para todos os interessados) das suas conclusões. Em suma, Weber apóia essas considerações de método na categoria de causalidade porque, já que não há garantia alguma de universalidade (vale dizer, no caso, de intersubjetividade) para os fins, que ao menos ela exista para a ciência enquanto meio. (Cohn, 1979a. p. 110).



entre sociologia e história, aquela mais generalizante, e portanto lidando mais abstratamente em seu conhecimento do que a segunda, mais atinada com o fluxo presente da vida.

*É mesmo possível demonstrar, [...] que já nessa época [em fins do século XIX, mais ou menos 1896], Weber estava às voltas com a distinção metodológica entre duas ordens diversas de problemas, que somente se definiria para ele mais tarde e que resultaria na diferenciação entre uma perspectiva historiográfica e uma sociológica. Por um lado, temos a preocupação com o caráter peculiar de uma configuração cultural e com as causas disso; por outro, põe-se a questão dos elementos dessa configuração que tenham um caráter mais geral e possam ser encontrados em outras épocas e outros lugares". (Cohn, 1979b. p. 13).*

Mas nem sempre a relação sociologia e história, apesar dos graus de generalidade que não coincidem, parece tão distinta quanto vê Mello, tangendo e exagerando essa idéia: *"O interesse do historiador tem pouco a ver com o interesse do sociólogo. Um começa onde o outro acaba, dado o grau diferente de generalidade dos conceitos com que operam"* (Mello, 1997. p. 190). Ainda mais quando se está em meio à mentalidade historista.

Gabriel Cohn, comentando que alguns leitores de *Economia e Sociedade* tomam ao pé da letra os conceitos que são ali oferecidos e já estão *definidos*, alertava que se perdia de vista, assim, o espírito que os presidia: o processo construtivo dos tipos e a sua historicidade própria, atrelada à do pesquisador; o que desvela que os tipos também são históricos.

*É preciso, contudo, ter em mente que, se os tipos ideais, incluindo o mais notório que é o de dominação burocrática, já aparecem prontos na obra sociológica de Weber, isso não deve levar-nos a esquecer que para tanto eles tiveram antes que ser construídos. E construídos com base em premissas que os tornam inerentemente históricos, no sentido forte do termo, dado pelo seu caráter genético. Por outro lado, há uma distinção fundamental a ser feita neste ponto, sem a qual tanto o caráter genético do tipo quanto a relação entre conceito e realidade em Weber ficam ininteligíveis. Pois, **o fato de o tipo ser intrinsecamente histórico na sua construção não implica que ele se confunda com a história empírica** [para Weber]. É preciso distinguir o decurso histórico/empírico, do qual se extraem os traços que comporão o tipo e ao qual este se aplica como instrumento de pesquisa, da historicidade do próprio tipo. Esta só se realiza na sua relação com outra historicidade, a do pesquisador. É nessa segunda relação que se manifesta a natureza genética do tipo, na medida em que ele é construído e aplicado tendo em vista a clara formulação de problemas que são significativos para o pesquisador, no momento e no contexto em que ele se move. É essa distinção que fundamenta a diferença mais profunda estabelecida por Weber neste particular, que está entre a sucessão empírica dos eventos e a sucessão genética típico-ideal; sempre considerando-se que o termo "genético" não se refere aqui à gênese do próprio tipo, mas ao papel que lhe pode ser imputado na gênese de situações ou eventos significativos nos quais possa figurar como fator causal. Em suma, genético como atributo do tipo ideal deve ser entendido como causalmente significativo; e isso é equivalente a historicamente relevante; e, por fim, a relevância histórica é definida em termos da historicidade do pesquisador. (negrito meu. Cohn, 1979b. p. 133-134).*

De um modo ou de outro, há inevitavelmente, nessa perspectiva, alguma ou algumas inter-relações de sociologia e história.

Um rápido olhar, por exemplo, em alguns pontos do texto de Catherine Colliot-Thélène,



*Max Weber e a História* (1995), já revela que, em sua visão, há até uma certa congruência da história com a sociologia em partes importantes do pensamento de Weber; como no da “objetividade” quanto ao fundamento, para elas, do sentido da ação social: “*Sem dúvida, em seu espírito, o fato de atribuir como propósito da sociologia (assim como da história) a compreensão da ação social, não implicava, de modo algum, que essas disciplinas perdessem, por isso mesmo, o caráter de ciências ‘objetivantes’*”. (Colliot-Thélène, 1995. p. 100)<sup>133</sup>.

Em certa passagem, parece que Colliot-Thélène entende com o mesmo sentido uma e outra. Diz o seguinte no início da conclusão:

*Tanto por seus aspectos metodológicos como pela representação da história ocidental que ela promete, a sociologia weberiana suscitou muitas interrogações e alimentou numerosos comentários. Esforçamo-nos aqui em reter juntamente estas duas vertentes do pensamento weberiano da história, na medida em que são, cremos, efetivamente solidárias, de modo que se as compreende mal sempre que encaradas separadamente. As concepções metodológicas de Max Weber não têm sentido senão sob o fundo de sua interpretação do movimento da história ocidental e de sua caracterização das formas específicas do ser-no-mundo nas sociedades oriundas desta história.* (Colliot-Thélène, 1995. p. 125).

Enfim encontro, ainda em Cohn, uma observação à respeito da “possibilidade objetiva” no processo de conhecimento weberiano que também associa os dois saberes:

*O confronto entre o decurso histórico efetivo e o (objetivamente) possível mas (subjetivamente) construído permite mostrar, então, a importância do evento para quem o examina com a atenção orientada para o confronto entre valores e formas de conduta de vida que os oponentes representavam. Observe-se, no entanto, que, se a batalha de Maratona é um **evento único e irrepetível** da perspectiva do historiador, ela só ganha pleno sentido quando encarada sociologicamente como uma **situação**, na medida em que **envolve a presença de regularidade de conduta dos participantes, influenciada pela própria relação entre eles**. Reciprocamente, uma situação específica de mercado, para ficarmos na área tratada por Weber [...], pode ser encarada como um evento: por exemplo, a promulgação das “corn laws” na Inglaterra novecentista. De todo modo, o conceito de “possibilidade objetiva” incorpora em sua formulação tanto a perspectiva histórica quanto a sociológica, e permite demonstrar como **ambas são inseparáveis no pensamento weberiano**.* (negrito meu. Cohn, 1979a. p. 87).

É interessante e sintomático da complexidade desse ponto, o esforço de Evaldo Cabral de Mello no posfácio — “‘Raízes do Brasil’ e depois”, título além do mais curioso porque parafraseia um de Antonio Candido (“Sergio em Berlim e depois”) — que acompanha ultimamente (desde 1995) a edição mais corrente de *Raízes do Brasil*<sup>134</sup>, e do qual tirei a passagem citada mais acima. Nele Mello mobiliza uma argumentação para mostrar que o persistente valor de interesse, despertado pelo livro clássico de interpretação do Brasil, corresponde à sua qualidade mais historiográfica, que ele considera que só apareceu

<sup>133</sup> E logo em seguida ela associa novamente as disciplinas para falar das regularidades empíricas: “*De modo que, se as ciências empíricas da ação, sociologia e história, são conduzidas algumas vezes a levar em conta regularidades constatadas [...]*”. (Colliot-Thélène, 1995. p. 101).

<sup>134</sup> Publicada desde esse ano pela Companhia das Letras, que tem feito não sucessivas edições mas, mais



nitidamente com as alterações que diluíram um “*inócuo mélange des genres*” (Mello, 1997. p. 190), mistura de gêneros que a presença da sociologia proporcionava à primeira edição, conformando antes uma contraditória *sociologia da formação brasileira*. Porventura, pela própria aproximação com o texto de Antonio Candido, Mello está se contrapondo, talvez, a um certo consentimento de que a importância do livro em questão se faz pelo seu caráter sociológico (e a referência a Weber talvez seja o nervo da “polêmica”); quer seja ou não, pode ser que essa associação tenha surgido, em parte, das leituras das interpretações de Antonio Candido.

Mas Mello oferece, também, uma consideração que retoma a minha questão, além de confluir com algumas idéias de Antonio Candido (expostas na primeira parte de minha dissertação): “*Na realidade, a ‘sociologia da formação brasileira’ tinha mais de ensaística do que de sociologia, constituindo antes um esforço de introspecção coletiva do que análise científica*” (negrito meu. Mello, 1997. p. 191).

Sergio Buarque, já na posição profissional assumida de historiador, vai criticar Max Weber e também a “chave do conhecimento”, o fascínio que a compreensão seduziu e alcançou por uns tempos

*Há uma palavra que, segundo observa ainda Bloch, domina e ilumina os procedimentos do historiador, a quem hão de interessar sobretudo os seres humanos, e não as coisas físicas. É a palavra “compreender”. Não se diga do historiador que é um indivíduo isento de paixões, pois ao menos a da compreensão não lhe pode ser estranha. Note-se que a idéia de compreensão, apresentada como um instrumento cognoscitivo, diverso dos que empregam a ciência da natureza, aparecera também entre filósofos e historiadores empenhados em descobrir um poderoso “abre-te Sésamo” adequado às peculiaridades reais ou supostas das ciências do homem. As filosofias do “único” alcançaram um efêmero triunfo, e se, com Max Weber, a idéia de “compreensão”, no sentido em que foi usada por alguns neokantianos, teve maior longevidade, foi, entre outros motivos, por ter sido associada a um método, o do “tipo ideal”, que pareceu lançar uma ponte entre as tradicionais categorias das ciências da natureza e os procedimentos adotados nas ciências do homem. Ainda assim, ele só passou, em geral, por uma solução plausível enquanto não se percebeu mais claramente que escamoteava, sem superá-lo, o recurso inevitável a generalizações.* (Holanda, 1979b. p. 21-22).

É complexa toda essa discussão, Antonio Candido, cujo texto que mais contribui para ela talvez não seja o do prefácio ao livro, talvez justamente porque vem ali na porta (de entrada) de *Raízes do Brasil*, e assim não caberia uma discussão mais específica. Nesse outro texto (“Sergio em Berlim e depois”) ele afirma que Sergio Buarque toma as influências alemãs, mas como Weber, semelhante a ele, por causa de sua própria influência, nosso historiador estaria expurgando o caráter “irracionalista” que esse conhecimento podia ter.

---

precisamente, reimpressões da mesma 26ª edição, hoje, maio de 2003, já está na 16ª.





Nos seus “tipos ideais” Max Weber guardou algo desta atitude mental, associando-a porém a um intuito de racionalidade e a um rigor de procedimento que lhe permitiram construir uma das obras mais sólidas e inspiradoras do seu tempo. Mas quantos outros chegaram à fantasia mais arbitrária e, dado o contexto histórico, perigosa. Lembremos a “morfologia das culturas”, a dualidade “sangue e terra”, a psicologia diferencial das raças, o apelo às “forças obscuras”. (Souza, 1988. p. 124)

Essa atitude mental seria pautada pela confiança na intuição que se desprende do saber acumulado e estabelece “a ‘empatia’, a identificação simpática e indefinível com o objeto de estudo, seja texto, personagem ou cultura”. Pretendendo alcançar um conhecimento exemplar e global que adjudique, ou atribua um nexos universal, ou mais geral ao menos, no singular (único ou individual), algumas vezes com saltos qualitativos inusitados mas também *quase mortais*....

Sergio Buarque conviveu, “respirou nesse ambiente”, com algumas perspectivas então negativas.

Mas a retidão de seu espírito, a jovem cultura já sólida e os instintos políticos corretamente orientados levaram-no a algo surpreendente: desse caldo cultural que podia ir de conservador a reacionário, e de místico a apocalíptico, tirou elementos para uma fórmula pessoal de interpretação progressista do seu país, combinando de maneira exemplar a interpretação desmistificadora do passado com o senso democrático do presente. A “empatia”, o entendimento global que descarta o pormenor vivo, a “visão orgânica”, a confiança em certa mística dos “tipos”, tudo isso foi despojado por ele de qualquer traço de irracionalidade, moído pela sua maneira peculiar, e desaguou numa interpretação aberta, extremamente crítica e radical. (Souza, 1988. p. 124-125).

Um tanto complicada essa diferenciação, ainda porque Simmel seria meio irracionalista; o que sei deste é que há uma valorização fundamental da vida como “filosofia da vida”, que é talvez um ponto importante ou fundamental de estruturação do seu pensamento e que isso é irracional. A vida é concebida, se é que concebida, irracionalmente, talvez ela seja apreendida, percebida, e Weber procura diminuir essa característica, mas também parece que está apoiado nela, como se viu em relação à historicidade dos tipos. Daí um certo jogo que é um pouco complicado, porque *Raízes do Brasil* parece não se deixar levar tanto por uma perspectiva mais vitalista (ou irracionalista), mas às vezes parece que ele se leva... Talvez não seja tão irracionalista porque trabalha com as complicações de uma maneira meio nítida, ou, em princípio, racional com os elementos em vista<sup>135</sup>.

<sup>135</sup> Talvez esse empenho de Antonio Candido — de associar a Sergio Buarque de *Raízes do Brasil* uma perspectiva racionalista — tenha seu motivo em procurar fazer jus ao seu procedimento histórico-sociológico pioneiro — contudo, tenso e *hibridamente* ensaístico-“científico”; e atribuí-lo, meio indiretamente, papel precursor qualificado da “sociologia sistemática” ou científica, sem que se o tome como único, ou como sociologia estrita. De outro modo (e isso não se volta a Antonio Candido, mas aos horizontes e perspectivas do conhecimento), conjuntamente aos avanços conquistados pela sociologia científica institucionalizada, parece que ultimamente se generalizou um certo desdém pelos estudos e ensaios, novos e antigos, que abordem questões sociais sem primar por uma sistemática reflexão metodológica, que, em geral, “vive” mais de obrigações



Sergio Buarque estaria retirando os traços irracionalistas como disse Antônio Candido, como também Weber teria feito com o seu conhecimento. Mesmo isso é um pouco obscuro, diria talvez quase inescrutável de se resolver para com *Raízes do Brasil*. Vou tentar fazer uma interpretação do que é *Raízes do Brasil* e, ao mesmo tempo, procurar destacar essas referências metodológicas durante que no andamento da arquitetura do livro. É como se aperceber que a forma está híbrida com o conteúdo. Não estabeleço forma e conteúdo. Pode-se fazer uma leitura assim, forçando, ou seja, exagerando o conteúdo ou exagerando a forma, a teoria do livro. Mas assim também já se pode começar a sair do livro de certo modo.

Tomando o texto de Cohn (2002) como parâmetro, interessa saber como Sergio Buarque estabelece seus *tipos de agente*. Para tentar perceber, nesse nível nuclear, qual a influência e sua utilização. Gabriel Cohn vai falar que o tipo de agente para Simmel — e também para Sergio Buarque porque Cohn já está fazendo de certo modo essa atribuição — importa pela qualificação diferenciada para com outro tipo de agente, e é nessa condição distintiva que vale compará-los. Ou seja, aqui não são por si as ações que estão em comparação, mas sim as ações como disposições dos caracteres do agente.

As ações, assim entendidas, são “incompreensíveis” entre tipos de agente diferentes, Cohn diz que são *incomensuráveis*, porque o critério, o parâmetro de medição é diferente, “inconciliável”. Nesse ponto difere da questão que interessa à Weber que é resolver a tensão que se coloca num mesmo ator social, ou tipo de agente, por ter, para consigo mesmo e não para com outros, pelo menos não nessa instância, duas condutas diferentes que podem ser, e são compreensíveis entre si. Ou seja, para Weber surge então a idéia de *tipos de ação* que podem ser relacionadas para um mesmo tipo de agente, ou “dentro dele” se poderia dizer. É a tensão entre tipos de ação diferentes numa mesma “individualidade” que importa para Weber, já que este é o ponto básico de apoio de sua teoria. A referência às ações de outros agentes

---

aparentes do que de reflexão condizente sobre o vivo procedimento de pesquisa e conhecimento, apaixonado e curioso. Isso não quer dizer que defendo o enaltecimento do diletante, mas o espaço para o surgimento de entusiasmos no conhecer. O rigor sistemático científico parece ter excedido seus limites, em geral se confia abusivamente no que está assim disposto, deixando de questioná-lo e abandonando ainda os desafios do opaco, do irreduzível, do encanto, do não apenas racional, daquilo que pode ser sentimento, estética, expressividade, por exemplo.

Sem paixão será que há razão?...

*O ensaio tem a ver, no entanto, com o que há de opaco em seus objetos. Ele quer abrir o que não cabe em conceitos com os próprios conceitos ou aquilo que, através das contradições em que se enredam, acaba revelando que a rede de sua objetividade seria mera disposição subjetiva. Ele quer polarizar o opaco, desabrochar as forças latentes. Esforça-se por chegar à concreção do conteúdo definido no espaço e no tempo; constrói a conjunção dos conceitos do modo como eles se apresentam conjugados no próprio objeto. Ele se subtrai à tirania dos atributos, que desde a definição do Simpósio, de Platão, são atribuídos às idéias, como “sendo eternas e não mudando e nem desaparecendo, não se alterando nem diminuindo”; “um ser por si mesmo, para si mesmo, eternamente uniforme”; apesar disso, o ensaio continua sendo “idéia”, pois não capitula diante do peso do ente, nem se curva diante do que apenas é. Theodor Adorno. O Ensaio como forma. (apud Monteiro, 1999a. Epígrafe, p. 9. Em Adorno, 1986. p. 186).*



está relacionada, para seu embasamento, com cada orientação conflitante nesse único indivíduo, isto é, cada orientação diferente num mesmo indivíduo toma em consideração os sentidos das ações de outros atores.

Para Simmel a tensão é a do tipo de agente para com outro tipo de agente, os quais têm “mundos” diferentes de atuação, vale dizer, *formas* “pré-colocadas” de interação, que podem ser entendidas, talvez, com o auxílio da idéia de *papel social* (segundo Cohn, estranha e inexistente em Weber). O que traz à vista outra tensão tão importante quanto, ambas em Simmel.

Em certo ambiente a mútua relação dos agentes (de um tipo), quanto ao sentido de suas ações, entretecem as referências formando uma certa propensão para os “papeis” que são ali então desempenhados. O indivíduo se imbuí dos modos e orientações do papel que ele cumpre e que foram designados, em suas disposições, pela interação social. O que entra em jogo então são, também, as possibilidades que os agentes têm diante das correlações de papeis que já estão dispostas, ou seja, a variação que pode ocorrer e informar de outro modo as interações.

*No plano estritamente sociológico o programa de Simmel sempre foi tratado como o da construção de uma sociologia formal, sendo que esse termo deve ser entendido como a busca das formas básicas que o processo de interação social assume, com relativa independência dos seus conteúdos particulares. A expressão “relativa independência”, que é de Simmel, tem aqui uma importância estratégica. Ela visa a cortar desde logo qualquer interpretação que busque atribuir-lhe uma separação sumária entre forma e conteúdo, que conduzisse a essa quimera que é a forma vazia, sem mais. Isso evidentemente não faria justiça a um pensador tão avesso à rigidez analítica. O problema das formas aparece em Simmel no contexto de uma análise da interação. A idéia básica aqui é que as formas de interação só podem ser entendidas a partir da totalidade da situação em que se manifestam. Isso significa que elas não podem ser reduzidas a processos que ocorrem inteiramente no interior dos indivíduos envolvidos. Vale dizer, transcendem as motivações subjetivas dos agentes (interesses, impulsos, etc.). Se considerarmos que são precisamente essas motivações que constituem o conteúdo ou “substância” da interação, fica clara a razão da busca das formas. Para chegar a elas, basta prolongar a análise.*

*Nas suas interações, os indivíduos não se defrontam como entidades singulares sem mais, mas se definem mutuamente em termos das situações em que se encontram. Ocorre entre eles o que, no contexto de uma crítica a Weber, o filósofo Alfred Schutz chamou de “tipificações de senso comum” em contraste com aquelas construídas pelo pesquisador, já com base nas anteriores (Schutz, 1964: 98-115). Ou seja, os parceiros da interação, ao se defrontarem, já partem da inclusão recíproca em certas categorias, congruentes com a situação. A isso acresce que, nas suas ações recíprocas, os parceiros vão delimitando mutuamente a margem de escolhas possíveis de linhas de conduta, de tal maneira que se estabelece uma correspondência entre essas restrições recíprocas à autonomia da ação. A configuração resultante é a forma, que persiste mesmo quando variam as motivações puramente individuais, ou seja, os conteúdos particulares da interação, e orienta as predefinições da situação para as relações sociais futuras. Processos como a divisão de trabalho, a cooperação e o conflito não são, portanto, redutíveis às intenções subjetivas dos sujeitos envolvidos mas, ao contrário, informam-nas, no sentido exato do termo. Em conseqüência, a tarefa do sociólogo pode ser descrita conforme a seguinte regra, proposta por um comentarista de*



valor:

“Não considere o que os indivíduos fazem segundo o seu ponto de vista, mas atente para as correspondências nas suas relações. Não considere a regularidade das ações singulares de indivíduos, mas sim a regularidade nas relações entre ações de vários.” (Tennbruck, 1958; 599)

Em suma, a Sociologia formal não envolve a abstração dos fenômenos de conteúdos mas da perspectiva do conteúdo, em favor da perspectiva da forma (Tennbruck, 1965:78). Esse é, com efeito, o ponto fundamental; e dele Simmel extrai da maneira mais coerente as consequências teórica e metodológicas. [...]

**As formas de interação derivam, portanto, dos limites que as situações em que as relações sociais se dão impõem à plena realização dos conteúdos particulares envolvidos.** Se avançarmos mais um passo nessa linha de raciocínio, veremos que a plena realização das próprias formas no seu estado puro também é impossível, devido à presença simultânea no cenário social de uma multiplicidade delas, entre as quais algumas conflitantes entre si. Segue-se que não podemos encontrar empiricamente formas puras de interação: temos que construí-las como instrumentos analíticos indispensáveis. (Cohn, 1979a. p. 41-42).

## Apontamentos sobre *Raízes do Brasil*.

Vou tentar fazer um certo esquema ou algo do tipo, falando de *Raízes do Brasil* em termos gerais. Já de antemão saliento a existência de uma gama diversificada de planos de significação e sentido que compõem o livro, sobre os quais gostaria de lograr apreender algumas relações que eles que mantêm entre si e algumas significações diversas isoladas.

O primeiro capítulo se chama “Fronteiras da Europa” (Holanda, 1936. pp. 3-15). É muito curioso como Sergio Buarque começa com uma passagem que transforma e coloca a referência metafórica do título sobre a perspectiva de um *paradoxo simbólico* e isso é importante para compreender *Raízes do Brasil*; está in-formando, talvez, todo o significado do livro, que tem sua pergunta colocada no final dessa primeira página (da primeira edição, descaracterizada na hoje corrente). A pergunta se refere ao modo próprio de nossa cultura, ao tipo próprio, ele pergunta qual é a identidade própria de nossa cultura, e em que esta está diferenciada de outra que nós *herdamos*.

Assim, antes de investigar até que ponto poderemos **alimentar no nosso ambiente um tipo próprio de cultura**, cumpriria averiguar até onde representamos nelle as formas de vida, as instituições e a visão do mundo de que somos herdeiros e de que nos orgulhamos. (negrito meu. Holanda, 1936. p. 3).<sup>136</sup>

Essa indagação inotivadora do livro já está sobre a condição, ou melhor, expressa, de algum modo, o paradoxo simbólico metafórico que Sergio Buarque articula, formula logo

<sup>136</sup> Na edição mais corrente: “Assim, antes de perguntar até que ponto poderá alcançar bom êxito a tentativa, caberia averiguar até onde temos podido representar aquelas formas de convívio, instituições e idéias de que somos herdeiros”. (negrito meu. Holanda, 1997. p. 31).



antes.

Tenha o leitor em consideração o título; Sergio Buarque começa o livro falando:

*Todo estudo compreensivo da sociedade brasileira ha de destacar o facto verdadeiramente fundamental de constituirmos o **unico esforço bem sucedido**, e em larga escala, de transplantação da cultura européa para uma zona de clima tropical e sub-tropical. (negrito meu. Idem, idem)<sup>137</sup>.*

Até aí entender isso como *Raízes do Brasil* não apresenta nenhum problema. O paradoxo, a contradição que complementa essa mesma imagem, e que determina talvez a interpretação ou sob a qual está toda a significação do livro, é que entre as duas frases citadas há uma parte crucial: “*somos ainda uns desterrados em nossa terra*” (Idem, ibidem)<sup>138</sup>. Ou seja, como entender o paradoxo dessas *raízes* que está na condição de uma transplantação *bem sucedida* e que é ainda *desterrada*?

Essa problemática precisa ser elaborada. Talvez esses dois parágrafos tenham sido escritos depois do livro para colocar de certo modo a sua significação, ainda em aberto. Esse capítulo foi, talvez em parte, feito depois (não só essa entrada). Parece importantíssimo perceber esse paradoxo simbólico metafórico. Porque raízes está significando a cultura, está conotada como cultura, mas cultura que nós somos e não somos, é isso que está sendo indicado. Nós somos e não somos portugueses e brasileiros, e ele estará situando, ainda, como tradicionais e modernos ao mesmo tempo. Esse enclave, essa contradição, esse quase que antagonismo, permeia o livro.

A primeira parte do seu texto faz, acredito, uma síntese do desenvolvimento histórico e formativo de Portugal, ou melhor, da península ibérica. É uma impressão, sem que tenha como comprovar, de que Sergio Buarque tem em vista os acontecimentos, muitos dos acontecimentos históricos de Portugal. Ele como que extrairia as características que foram se conformando no tempo da “alma” desse povo. Ou seja, ele está configurando aqui o tipo humano. A figura humana através do movimento histórico que se deu com o povo ibérico durante sua “vida”, sem porém que faça menção explícita aos aspectos e acontecimentos históricos correspondentes. Como à semelhança, em parte, com o procedimento de Weber (e talvez também de Simmel), em que “*as condutas convertem-se em traços dos agentes, em*

<sup>137</sup> Na edição circulante vem assim nuançada: “*A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em conseqüências*”. (negrito meu. Holanda, 1997. p. 31). Já se percebe deste modo as modificações.

<sup>138</sup> O mesmo, neste caso, vem na 26ª ed., apenas com o acréscimo *hoje* depois de *ainda*. Agora fica explícito, se não exagero a idéia, que o esbatimento, a adição de água nessa aquarela foi, me parece, meio exagerada, pois elidiu o contraste. Ou pode ser que eu não tenha compreendido bem o significado ou a razão de tal mudança.



*qualidades.*” (negrito meu. Cohn, 1979a. p. 129), Sergio Buarque parece fazer o mesmo com relação ao móvel do conjunto do que, então, pode-se chamar *caráter* ibérico, porque exprime, justamente, suas qualidades. Parece uma síntese disso, mas é também um capítulo sintético dos motes, poder-se-ia dizer, ou nós, pontos de significação que serão elaborados, desenvolvidos, coordenados durante o decorrer do livro. São traços que ele ali configura como a identidade típica, o tipo de agente.

Antes de traçá-lo, Sergio Buarque *localiza* bem os ibéricos na fronteira da interna Europa, ainda Europa mas sua margem. Uma fronteira que alarga essa fronteira, fronteira da fronteira da... Fronteira que se transforma como que nesse algo indeterminado, indefinido de um “europeísmo” para um “iberismo” que é, apesar de tudo, ainda europeu — um prolongamento do diferente dentro do mesmo. E como essa forma imprecisa vai se expandir mundos, marés afora, para o Ocidente, para as Américas, para o Brasil, e aqui, tal como lá *nas margens*, aqui, na margem da margem, ocorre uma diferenciação, um desenvolvimento histórico próprio, meio independente. Isso fica saliente como homem cordial, talvez. Que está baseado e é um desenvolvimento desses traços em alguns pontos.

Parece que é mais ou menos desse modo que o texto funciona, vou tentar captar, então, alguma dinâmica dessas operações, tentar realçar essa arquitetura móvel do livro para indicar suas significações.

A figura ibérica teria algumas fortes características que os distinguem, apesar de não integralmente — um ramo do mesmo galho —, da gente mais central, “nuclear” do continente. O iberismo, com seu senso de dignidade própria, seu livre-arbítrio, sua auto-responsabilidade, o seu fazer-se por si mesmo sem depender de outrem, com sua autonomia, corresponde e forma uma peculiar *cultura da personalidade*, que ainda procura a independência, a superação do outro admitindo e admirando a disputa. Sergio Buarque diz à página 5/32 (Holanda, 1936/1997): “*Cada qual é filho de si mesmo, de seu esforço próprio, de suas virtudes... — e as virtudes soberanas para essa mentalidade são tão imperativas, que chegam a imprimir o seu sello no porte pessoal e até na physionomia dos homens*”.

Esse tipo humano se caracteriza pela busca em ser íntegro, ter nobreza própria, dignidade que reflete suas ações sobre si mesmo e não sobre a exterioridade da matéria, isto é, pelas virtudes e não pelo trabalho produtivo mecânico e manual. Este submeteria a pessoa a algo fora e estranho, retirando sua autonomia, prejudicando-a e humilhando-a; importa a ela mais o ócio, a contemplação, o amor. Essa disposição facilita a mobilidade dentro da sociedade e traz consigo um princípio nivelador: a ascensão social podia ser obtida, para qualquer um, pelas virtudes próprias, além do que seria comum o convívio entre “nobres e pebleus”. Tanto a



competição individual para a dignidade própria e a autonomia, a atribuição a si mesmo das responsabilidades e a mobilidade social quanto essa repugnância ao trabalho é que resultam entre eles na instabilidade, na desorganização social, na falta de disciplina e de solidariedade. Na verdade, há solidariedade apenas através das afinidades sentimentais às pessoas de forte proximidade. Entretanto, mesmo ajustados à desordem social, os ibéricos têm uma predisposição, como que latente, a renunciar a tudo o que antes valorizavam em vista de um bem maior, obedecendo cegamente a um comando centralizado; e esta obediência possibilitaria até a formação, aparentemente estranha a eles, de disciplina e racionalidade primorosas. Ao que Antonio Candido comenta

*Fiel ao seu método, mostra-nos uma consequência **paradoxal**: a renúncia à personalidade por meio de uma cega obediência, única alternativa para os que não concebem disciplina baseada nos vínculos consentidos, nascida em geral da tarefa executada com senso de dever.*<sup>139</sup> (negrito meu. Souza, 1997a. p. 14).

O contraponto feito com o europeísmo pode ser resumido na importância dada aos privilégios hereditários, ao respeito à hierarquia, à organização espontânea da sociedade, ao culto do trabalho, à disciplina voluntária, ao ideal de lealdade, que resulta na tendência à organização social, ao relacionamento por interesses, à solidariedade.

Assim, são aspectos que parecem estar no passado e Sergio Buarque os sintetiza, ao mesmo tempo que são as características que se desenvolvem na história seguinte, seguindo no livro, são os fios de sua trama.

Essa configuração, essa caracterização do tipo humano que importa a Sergio Buarque feita no primeiro capítulo, e que parece estar em consonância com aquilo que Gabriel Cohn fala sobre o Simmel, é percebido, mais apuradamente, em suas suscetibilidades, em suas *disposições de conduta* logo no começo do segundo capítulo. Esse procedimento parece similar ao de Simmel:

*Em Simmel essa modalidade de abstração [o tipo ideal] corresponde ao isolamento e à depuração analítica de segmentos do transcurso empírico da existência social. Isso é feito tendo em vista, inicialmente, identificar as suas formas para, em seguida, pelos motivos já expostos, submeter as próprias formas ao mesmo tratamento, visando a atingir aquilo que na sua terminologia é ainda ambigualmente designado por “tipo de forma”* (Cohn, 1979a. p. 48).

A figura de Sergio Buarque é captada na configuração da “situação” da época dos “descobrimientos”. Ele se põe lá através de uma questão sobre a nossa colonização, que toma de alguém, não explícita, não menciona quem, talvez Oliveira Viana, Paulo Prado, Alberto

<sup>139</sup> Esse “senso de dever” cheira bem à idéia de ética de dever, noção trabalhada por Weber quanto ao seu surgimento e expresso pelo impulso moral da palavra “vocaçao”. Ver principalmente o cap. 3: “A Concepção de Vocaçao de Lutero: Tarefa da Investigação” de *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (Weber, 1996b. pp. 52-62).





Torres, eu acho (que são referidos em outros momentos)<sup>140</sup>. São, estes autores, talvez, alguns dos que toma como contraponto, oposição para formular a questão de qual é nosso sucesso de colonização; ali está questionado qual o significado de nossa civilização brasileira, o resultado disso até esse momento (na década de 30). Ou seja, o que a nossa colonização e nosso processo histórico formativo nos geraram e proporcionam. Ele aborda a idéia de que alguns intelectuais/eruditos gostariam que tivéssemos passado por uma colonização holandesa e não portuguesa<sup>141</sup>. Dando continuidade ao raciocínio da controvérsia, insere também circunstâncias de que depura os tipos:

*Pioneiros da conquista do tropico para a civilização, tiveram os portugueses, nessa proeza, a sua maior missão histórica. E, sem embargo de tudo quanto se possa e se deva allegar contra a sua obra, forçoso é reconhecer que foram não somente os portadores effectivos, como os portadores naturaes dessa missão*<sup>142</sup>. [...]

*Essa exploração dos tropicos não se fez, é verdade, por um empreendimento methodico e racionalizado, não emanou de uma vontade constructiva e energica, fez-se antes com desleixo e certo abandono. Dir-se-ia mesmo que se fez apesar de seus autores. E o reconhecimento desse facto não constitue menoscabo á grandeza do esforço português. Si o julgarmos conforme os criterios moraes e politicos hoje dominantes, nelle encontraremos, talvez, muitas e serias falhas. Nenhuma, porém, que leve com justiça á opinião extravagante defendida por um numero não pequeno de detractores dos portugueses no Brasil: muitos dos quaes optariam de bom grado, confessadamente, pelo triumpho da experiencia de colonização hollandesa, convictos de que nos teria levado a melhores e mais gloriosos rumos. [Holanda, 1936. p. 19-20/43 em Holanda, 1997].*

Nesse ponto pára, suspende por um tempo a questão, para só mais adiante voltar a ela. E,

<sup>140</sup> Ao falar dos jovens de direita da década de 1930, dizia Antonio Candido:

*Esses nossos antagonistas preferiam certos autores mais antigos, com orientação metodológica de tipo naturalista ou (no sentido amplo) positivista, como Oliveira Viana e Alberto Torres, dos quais tiravam argumentos para uma visão hierárquica e autoritária da sociedade, justamente a que Sérgio Buarque de Holanda criticava em Raízes do Brasil. (negrito meu. Souza, 1997. p. 11).*

<sup>141</sup> Na verdade, essa contrargumentação inicia-se no primeiro capítulo. Sergio Buarque argutamente *inverte*, *transverte* o sinal de valor dos mesmos (me parece que são os mesmos) elementos que seus oponentes têm em conta:

*A falta de cohesão em nossa vida social não representa, assim, um phenomeno moderno. E é por isso que erram profundamente aquelles que imaginam na volta á tradição, a certa tradição, a unica defesa possivel contra a nossa desordem. Os mandamentos e as ordenações que elaboram esses eruditos são, em verdade, creações engenhosas do espirito, destacadas do mundo e contrarias a elle. Nossa anarchia, nossa incapacidade de organização solida, não representam a seu ver mais do que uma ausencia da unica ordem que lhes parece necessaria e efficaz. Si considerarmos bem, a hierarchia que exaltam é que precisa dessa anarchia para se justificar e ganhar prestigio. (Holanda, 1936. p. 6-7/33, 1997).*

<sup>142</sup> Vale notar que portadores é uma expressão importante, segundo Cohn, no esquema weberiano, pois são os **portadores dos sentidos e valores**.

*a compreensão não incide [mesmo em Weber] simplesmente sobre a ação, nem muito menos sobre o agente, mas sobre a situação em que a ação se dá. No fundo, compreendem-se complexos, ou encadeamentos, de ações dotadas de sentido, das quais os agentes são portadores, para usar um termo repetida e sugestivamente adotado pelo próprio Weber. (Cohn, 1979a. p. 83, mas também nas p. 29, 93, 103, 140).*

Aliás existe um ensaio sagaz de Antonio Candido sobre Nietzsche que se chama.... justamente "O Portador", foi originalmente publicado no *Diário de São Paulo* em 1946, depois incluído em seu livro *Observador Literário*, e também acompanha, como posfácio, as *Obras Incompletas* de Nietzsche, da col. Os pensadores. (Souza, 1983. Ah, fique alerta que na edição de capa verde, ed. Nova Cultural ano 1996, vendida nas bancas, esse texto está anunciado na folha de rosto mas não foi reproduzido). Desse modo é provável que essa idéia não esteja apenas em Weber, mas talvez em alguns pensadores daquele momento na Alemanha.



conforme o caráter da figura humana, tipifica suas disposições de ação daquele momento histórico. Tipifica agora a dinâmica desse tipo humano.

Com relação à construção e utilização do tipo ideal, há alguns parâmetros comuns, outros nem tanto e outros bem diferentes, talvez, entre Weber e Simmel. Os pressupostos básicos comum a ambos os autores

*são os [1] de que as unidades últimas e fundamentais de existência histórico-social são indivíduos envolvidos em processo de interação; [2] de que aquilo que convencionalmente é designado por sociedade é um processo em fluxo e não uma estrutura dotada de atributos de uma totalidade persistente; e, mais genericamente, de que [3] as manifestações empíricas dos fenômenos são inesgotavelmente diversificadas e desprovidas de qualquer capacidade espontânea ou já dada de antemão para estruturar-se fora do âmbito das interações correntes. (Cohn, 1979a. p. 48).*

Na visão de Simmel há, ao que parece, a percepção de um nível de historicidade geral, o fluxo “inesgotável” e “inapreensível”. Como que um destacar-se dele, Simmel pensa em outro plano que seria o das interações, das formas, um plano intermediário do qual, só então, ao se extrair e depurar os elementos ainda históricos, é que se poderia conformar o tipo-ideal. Em Weber não está assinalado esse segundo nível de Simmel, que é o nível da forma e que parece ser o que importa a ele. Para o autor d’ *A ética protestante e o espírito do capitalismo* parece haver duas dimensões: a da história que flui “inesgotavelmente” e a do conhecimento teórico que ele *atribui* como tipo ideal enquanto uma “hipótese explicativa” ou uma “falsidade explicativa”, que almeja ser uma “*possibilidade objetiva*”, para tentar compreender o desenrolar histórico do fluxo “inconcebível”. A construção weberiana do tipo ideal seleciona, exagera e, já “fora da realidade”, combina logicamente, sob medida racional, elementos de conduta, das ações e relações sociais que “pinçou”.

*Uma distinção básica entre o tratamento que Simmel dá ao procedimento tipológico e aquele que viria a ser adotado por Weber consiste em que, para este, não há como encontrar uma instância intermediária entre a multiplicidade de ações sociais e a construção dos tipos particulares de ação pelo pesquisador. Da perspectiva weberiana a presença da forma como a concebe Simmel, como entidade a ser identificada pelo pesquisador na realidade antes de isolá-la como tipo, vicia a própria prática tipológica<sup>143</sup>. Isso não se deve apenas a que o recurso à noção de forma já pressupõe a presença de regularidades universais de ordenação da interação social<sup>144</sup>. É que também nesse ponto reaparece a*

<sup>143</sup> É, talvez, mais viciosa do que a de Weber, porque este não consegue mesmo purificar o procedimento. Ele seleciona e extrai elementos isolados, o “conteúdo” genético do tipo, *da própria realidade histórico-social que, depois de associados no tipo segundo a ordenação significativa para o pesquisador* (e esse poderia ser entendido como a “forma” genética do tipo), *retorna à mesma realidade de que partiu, tentando “explicá-la hipoteticamente”*. Talvez aí esteja algo aproximado entre os dois, mesmo que Weber provavelmente não use o termo forma. Os elementos isolados são justamente aqueles *significativos* para o pesquisador, por isso, de todo modo, há algum “vício”, que em Simmel talvez diga respeito, mais intensamente, a assunção de *perspectivismo*, de um ponto de vista a cada vez.

<sup>144</sup> As quais Weber também tem com premissa, com a importante ressalva de que aqui as regularidades são empíricas e observáveis e não universais: a idéia de Weber a respeito é que “*é possível observar, empiricamente*



diferença entre uma visão rigorosamente analítica e dicotomizadora do real, que é a de Weber, e a de Simmel, que não persegue as unidades últimas da existência social nas suas expressões mais puras e contrapostas analiticamente entre si mas se detém num plano intermediário — precisamente o das formas — em que os pólos das dicotomias weberianas ainda se encontram imbricados, em oposições que não são concebidas como puramente analíticas mas como reais.

Nessas condições, a perspectiva da forma permite incorporar os fenômenos de conteúdo na própria análise, não apenas geneticamente mas também como elementos persistentes de resistência às próprias formas, numa tensão cujas sedes são os indivíduos envolvidos nas interações. É ainda por isso que Simmel não estabelece uma distinção que aparece claramente nas formulações programáticas de Weber: aquela entre ação social e relação social. Aparentemente, a ele apenas interessa a segunda, mas na realidade ele opera simultaneamente com ambas, sempre problematizando a primeira, isto é, o sentido que sua ação pode ter para o agente num campo de interações dado. Enfim, Simmel está sempre atento para o intrincado jogo entre as ações conscientes dos homens e suas objetivações e para os possíveis descompassos entre ambas, sem correr o risco de Weber, de ser apanhado de surpresa pelas manifestações disso [mais, acredito, porque causa de sua prerrogativa racional, cf. adiante].

De qualquer modo, a noção de forma ainda ostenta uma forte marca empirista, na medida em que essa entidade é concebida como efetivamente dada na realidade, como objeto a ser trabalhado e não, como seria o caso de uma postura radicalmente idealista, como algo semelhante a uma categoria do entendimento ordenadora do real. É por isso que a ênfase de Simmel, mais que na sua construção do objeto de análise, está no seu isolamento e depuração. Para ele, uma vez corretamente realizada essa depuração, o conhecimento científico deixa de ser problemático quanto à sua validade universal; mesmo porque as próprias formas de interação, como objeto da análise sociológica, são concebidas como tendo caráter universal, na medida em que estão presentes em conexão com os mais diversos conteúdos.

É exatamente nesse ponto que sua concepção dos problemas do conhecimento histórico-social é insuficiente para dar conta da posição assumida por Weber. É que para este o problema se concentra naquilo que Simmel é levado a negligenciar, vale dizer, na questão dos critérios que comandam as operações de isolamento e depuração de aspectos da realidade histórico-social. Em consonância com isso, Weber dedica muito mais atenção que Simmel às questões relacionadas com o caráter construtivo do tipo. **É como se, no confronto entre ambos, Simmel se distinguisse como o mais complexo e matizado nas análises concretas ao passo que Weber levasse vantagem na sofisticação do tratamento de questões metodológicas.** (negrito meu. Cohn, 1979a. p. 49-50).

O que acontece é que, então “certa confiança na intuição” (Souza, 1996a. p. 124), arbitrária e subjetiva, perde espaço no programa teórico de Weber, que prescreve primeiro a construção do sentido da ação *puramente racional com relação a fins*, como critério de inteligibilidade e univocidade, através da qual, só então, pela negativa, se apresenta como “desvios” da imputação esperada as conexões de sentido irracionais, afetos, erros, imprevistos... não trazidos e relacionados no tipo ideal. Max Weber orientava assim a construção dos tipos quando trata, no capítulo “Conceitos sociológicos fundamentais”, dos “Fundamentos metodológicos” (pp. 6-18):

---

e não em *princípio*, certas regularidades nas ações de sujeitos — o que, creio eu, implica tomá-los como já *situados*” (negrito meu. Cohn, 1979a. p. 87).





El método científico consistente en la construcción de tipos investiga y expone todas las conexiones de sentido irracionales, afectivamente condicionadas, del comportamiento que influyen en la acción, como “**desviaciones**” de un desarrollo de la misma “construido” como puramente racional con arreglo a fines. [...] será conveniente fijar primero cómo se desarrollaría la acción fuera de todo influjo de afectos irracionales, para introducir después, como “**perturbaciones**”, aquellos componentes irracionales. [...] Sólo así sería posible la imputación de las desviaciones a las irracionalidades que las condicionaron. La construcción de una acción rigurosamente racional con arreglo a fines sirve en estos casos a la sociología — en méritos de su **evidente inteligibilidad** y, en cuanto racional, de su **univocidad** — como un tipo (tipo ideal), mediante el cual comprender la acción real, influida por irracionalidades de toda especie (afectos, errores), como una desviación del desarrollo esperado de la acción racional. (negrito meu. Weber, 1996a. p. 7).

O que leva a que Weber alegue a prerrogativa da compreensão das *conexões de sentido* em relação às *por sentimento*, apesar de ambas poderem ou, mais facilmente, estarem entremeadas. Ele a justificaria devido a maior dificuldade em compreender os sentimentos de quem tem valores diferentes dos nossos, e que é ainda gradiente ao aumento da distância dos valores adotados. Por sua vez a *conexão de sentido* é intelectual, pretende ser “universalmente racional”, e assim predisposta a qualquer um. Seu “mecanismo”, se não é, aproxima-se da relação de uma *causa* que leva a um *efeito* determinado (necessário e evidente).

O significativo, o importante é que, desse modo, Weber repropõe, reformulando, o procedimento e o entendimento de *compreender*, que é tido assim por sua validade científica, como *instrumento de análise*. Uma citação, um pouco longa, deve esclarecer a questão.

A própria noção de compreensão é um exemplo disso [de que Weber lutava com problemas para os quais os conceitos disponíveis não ofereciam solução]. Na tradição de pensamento em que ela se insere a tendência é no sentido de vinculá-la à idéia de vivência e concebê-la como uma reconstrução, mais ou menos enfaticamente pensada como ocorrendo pelo exercício de uma “empatia”, das condições concretas da ação. Ora, Weber sustenta, contra o positivismo naturalista, que a compreensão é recurso acessível e indispensável nas ciências histórico-sociais: “sempre que pudermos, devemos usá-la”. No entanto, ele dedica enorme esforço para demonstrar que essa compreensão, ou interpretação, nada tem a ver com qualquer “revivência empática” de ações alheias, **sempre que seu objetivo seja conduzir a um conhecimento científico de fenômenos empíricos**. Nesse particular, sua argumentação segue duas linhas principais. Primeiro, toda vivência (inclusive a de si próprio) é vaga e confusa, sendo incapaz de ministrar critérios analíticos seguros para distinguir o significativo do irrelevante nos fenômenos. Para chegar-se à compreensão é preciso romper os limites opacos da vivência e convertê-la em objeto da análise (Weber 1973: 104). Segundo, a tentativa de captar o significado de um fenômeno através de sua revivência acarreta o risco de confundir a vivência própria com a do sujeito da ação que se pretende conhecer. Enfim, o recurso à compreensão não envolve, de modo algum, qualquer modalidade de intuição e nada deve a qualquer tipo de psicologismo.

Na realidade, a compreensão envolve, antes de qualquer suposta “evidência imediata”, dois recursos analíticos fundamentais: o acesso a um conhecimento “nomológico”, referente a regularidades observáveis de conduta dos agentes, e a construção de tipos. Ambos esses recursos, por sua vez, envolvem a consideração por valores, como princípios últimos orientadores da conduta: no primeiro caso, porque a observação de regularidades da conduta implica considerar as linhas



*alternativas de ação abertas para os sujeitos pelos valores vigentes no contexto em que agem; no segundo, porque é com referência a valores determinados, vigentes para o pesquisador, que se terão os critérios para os procedimentos seletivos inerentes à construção de tipos – e, sobretudo, que se despertará o interesse pela busca de nexos causais entre os fenômenos. Longe de acompanhar a tese intuicionista de que a compreensão permitiria captar uma “personalidade” ou um “indivíduo histórico” na sua integridade, a convicção de Weber é a de que a unidade de tais entidades só pode ser obtida por via construtiva e mediante a seleção de determinados atributos seus, precisamente os que são significativos para o pesquisador, com referência a determinados valores.*

*Assim, não há atributos intrínsecos aos fenômenos que permitam o seu conhecimento pleno através das supostas evidências ensejadas por alguma forma de captação intuitiva. Definitivamente, e isso nunca será suficientemente enfatizado, a compreensão não diz respeito às personalidades dos agentes, muito menos a quaisquer “vivências”, mas às suas ações. A Weber não interessa a vivência dos sujeitos, mas sua experiência. Vale dizer, também não lhe interessam suas ações de per si, mas sim o estabelecimento de nexos causais entre várias ações do mesmo agente (típico) ou entre as ações de vários sujeitos diversos, num mesmo contexto. Daí a importância, nesse ponto, do conhecimento “nomológico” do pesquisador, pois o que importa é transcender a ação singular como puro evento. Daí também a importância dos procedimentos construtivos envolvidos no tipo, pois do contrário não há como transcender a pura realidade empírica vivida, que é um fluxo inesgotável de eventos singulares (um “contínuo heterogêneo”, para usar a linguagem de Rickert, que aqui cabe). Tomado de per si o universo dos eventos singulares é puramente contingente; mas, como os homens criam valores e são capazes, em função desses, de atribuir significado à sua conduta, está aberto o caminho não só para a racionalidade da ação como também para seu conhecimento pelas vias racionais próprias ao método científico. O estabelecimento de relações causais entre cursos de ação está, portanto, intimamente ligado à questão da racionalidade da própria ação. Mas, como a circunstância das ações terem causas não deriva de quaisquer atributos objetivos intrínsecos ao mundo mas da própria capacidade dos homens de criarem a racionalidade como valor e orientarem suas ações em consonância com isso, fica de pé a idéia de que a causalidade não é a marca da servidão dos agentes às exigências “objetivas”, mas de sua própria liberdade. (negrito meu. Cohn, 1979a. p. 81-83).*

O que talvez facilmente se note, é que a caracterização do ibérico não corresponde plenamente a uma gente que tenha, ao que tudo indica, uma alta valorização da racionalidade, esta é, ainda quando aparece, mais instrumento, meio e menos fim em si<sup>145</sup>.

<sup>145</sup> Mais, ainda, essas questões tocam, porventura, o ponto nerval daquela consideração de Antonio Candido que diz que Weber des-irracionaliza sua metodologia dos tipos. E que pode ser talvez relacionado com o modo de proceder simmeliano assim.

*Weber tinha nítida consciência, tal como Simmel, de que as ações sociais — mais precisamente, os seus sentidos — condicionam-se reciprocamente, conduzindo a um estreitamento da margem de opções disponíveis para os agentes. Simmel derivou dessa idéia o seu conceito de forma, ao passo que em Weber ela se traduz na idéia de situação. A grande diferença entre ambos os autores, nesse ponto, é que Weber problematiza aquilo que para Simmel era pacífico.*

*Essa diferença manifesta-se de duas maneiras fundamentais. A primeira diz respeito à idéia da necessidade de operar com tipos, presente em ambos mas com uma distinção da maior importância. É que, se em Simmel o tipo é obtido através de um processo de depuração dos dados empíricos cuja unidade já está presente, para Weber trata-se de construí-los a partir de traços discretos tomados seletivamente de uma realidade que se apresenta como congêrie de eventos singulares. Para Weber seria impossível partir, como Simmel, da perspectiva da forma, pois só é possível imprimir alguma forma a conjuntos de eventos com base nos seus conteúdos, vale dizer, nos sentidos das ações, ou nos seus portadores, vale dizer, nos agentes. A segunda distinção permite mostrar como noções de fundo metafísico são sistematicamente transformadas por Weber em questões metodológicas. Em Simmel, as formas derivam da vida, como fluxo irracional de eventos, e se contrapõem a ela. Deixando de lado que a expressão desses eventos, em Simmel, se dá no plano das vivências e que Weber se recusa a atribuir a essa noção qualquer utilidade na análise*



É difícil, no entanto, precisar com nitidez a utilização de Sergio Buarque. O tipo trabalhador e o tipo aventureiro seriam percebidos, quero crer, das características da figura humana, estas deslocadas da “realidade”, que ele intuiu e concebeu no primeiro capítulo. Agora na marcha histórica dos “descobrimientos”, Sergio Buarque traça o tipo com vistas às ações. Não fica mais nos caracteres, configura a tensão que os predispõe a determinadas condutas, “*as estratégias de ação disponíveis para o indivíduo*” (Cohn, 1979a. p. 44) em determinado contexto de interações. O primeiro capítulo é uma síntese, no nível “formal”, das características portuguesas. No segundo capítulo, com base nesses traços, Sergio Buarque decompõe e configura a tipologia que movimenta, ou, por assim dizer, seria como que o “tipo de ação” vinculado, derivado, ou mais provavelmente *imanente* ao caráter típico do agente, conforme o momento histórico.

É isso que motiva, que faz andar o ibérico no seu movimento histórico. É nesse ponto o “motor” que Sergio Buarque compõe da realidade, em parte pela sua intuição.

*Nas formas de vida colectiva podem assignalar-se dois princípios que se combatem de morte e regulam diversamente as actividades dos homens. Esses dois principios encarnam-se nos typos do aventureiro e do trabalhador. Já entre as sociedades rudimentares manifestavam-se elles, segundo sua predominancia, na distincção fundamental entre os povos caçadores e os povos agricultores. Para uns, o objecto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada — a palavra “aventura” vem do latim: aventura, advenire — assume uma relevancia tão capital, que chega a dispensar por secundarios, quasi superfluos, todos os processos intermediarios. Seu ideal seria colher o fructo sem plantar a arvore.*

*Esse typo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a elle em generosa amplitude e onde quer que se erija um obstaculo a seus propositos ambiciosos, sabe transformar esse obstaculo em trampolim. Vive dos espaços illimitados, dos projectos vastos, dos horizontes distantes.*

*O trabalhador, ao contrario, é aquelle que enxerga primeiro a diffcultade a vencer, não o triumpho a alcançar. O esforço lento, pouco compensador, e persistente, que no entanto mede as possibilidades de desperdicio e sabe tirar o maximo proveito do insignificante, tem um sentido bem nitido para elle. Seu campo visual é naturalmente restricto. **A parte é mais do que o todo.***<sup>146</sup>

*Existe uma ethica do trabalho, como existe uma ethica da aventura. Assim, o individuo do typo trabalhador só attribuirá um valor moral positivo ás acções que sente animo de praticar e, inversamente, terá por immoraes e detestaveis as qualidades proprias do aventureiro, a audacia, a imprevidencia, a irresponsabilidade...*<sup>147</sup> *e tudo quanto se relacione com a concepção espaçosa do*

---

*científica, o essencial é que aquilo que em Simmel aparece como “vida” converte-se em Weber na noção muito mais específica de história, entendida também como fluxo de eventos, mas não como intrinsecamente irracional e sim apenas como empiricamente inesgotável, e a noção de forma converte-se na de situação.* (Cohn, 1979a. p. 86).

<sup>146</sup> Posteriormente essa última frase muda para “*A parte maior que o todo*” (Holanda, 1997. p. 40). Parece-me que ele achou um pouco exagerado a primeira versão, mas penso que talvez ela seja mais esclarecedora no jogo de oposição dos tipos. Pode ser que pelo próprio relacionamento dessas duas versões o que ele queria dizer porventura fique mais nítido: a parte como mais importante que o todo significa a atenção meticulosa, acurada do não desperdício, de não desprezar nada; e que justaposta à valorização maior da parte grande do que do todo, passa a significar, por fim, a procura de construir algo *seguro*, firme, fundamentado, pleno, mesmo que não seja total. É como se o que mais quisesse vivendo fosse segurança, segurança inabalável frente ao mundo.

<sup>147</sup> Depois Sergio Buarque retira as reticências que deixara algo no ar, e põe “*instabilidade, vagabundagem*”



*mundo, característica desse tipo.*

*Por outro lado, as energias e esforços que se dirigem a uma recompensa imediata são enaltecidos pelos aventureiros; as energias que visam estabilidade, paz, segurança pessoal e os esforços sem perspectiva de rápido proveito material passam, ao contrário, por viciosos e desprezíveis para elles. Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador.*

*Entre esses dois tipos não ha, em verdade, tanto uma opposição absoluta como uma radical incompreensão. Ambos participam, em maior ou menor grau de multiplas combinações e é claro que, em estado puro, nem o aventureiro, nem o trabalhador, possuem uma existencia real, fora do mundo das idéas. Mas tambem não ha duvida que os dois conceitos nos ajudam a **situar** e a melhor **ordenar** nosso entendimento dos homens e dos conjunctos sociaes. E é precisamente nessa extensão super-individual que elles assumem uma importancia inestimavel para o estudo da formação e evolução das sociedades. (negrito meu. Holanda, 1936. p. 20-22/44-45 em Holanda, 1997).*

Após esse destaque das características do tipo aventureiro, Sergio Buarque vai desenrolar a história brasileira mostrando como essa figura e essa predisposição aventureira — que tem seu lado negativo, indolente, desleixado, é bom salientar — é a perspectiva que congrega os elementos do processo colonizador. As condutas coloniais do português amalgamam, dirigem, *orquestram*, como o próprio Sergio Buarque fala, as vicissitudes, os influxos diversos que apareceram no caminho do processo do colonizador; como as influências indígenas, em relação ao negro ele tem em vista que já viriam com e *no* próprio português, e aqui é apenas acentuado, talvez até pelo lado dessa indolência portuguesa, mas, para o brasileiro é uma característica que o português já traz com ele, por isso não é uma coisa intrinsecamente brasileira, é algo português. O elemento indígena já é propriamente americano e brasileiro, o elemento climático, mesológico, tropical é brasileiro, e o negro também leva este para Portugal. Sergio Buarque sugere, então — o leitor atento percebe como surge aqui e acolá, sem maiores explícitas reflexões — elementos semitas, muçulmanos, que estão conformando o português. Esses fatores vão sendo agregados ou vão aparecendo da figura humana, que então vai se mostrando o que é. Querendo, predisposta a aventurar-se, mas não conseguindo nessa terra descoberta, ele se desleixa. E é com esse desleixo, apesar de tudo, que consegue “*colher os frutos sem plantar a árvore*”, ele consegue realizar coisas. Isso é uma contradição sagaz percebida por Sergio Buarque, porque mesmo sem a vontade construtiva de fazer, ou seja, só se aventurando na ganância, na tentativa de ganhar e não consegue e então ele se desleixa, e esse desleixo acaba sendo o modo com que se consegue, efetivamente, fazer a nossa colonização.

Sergio Buarque mostra isso em relação à colonização holandesa. A empreitada holandesa





veio imbuída de um esforço construtivo para gerar uma colonização que era diferenciada. Não que eles queriam ser diferentes, mas os seus próprios modos eram diferentes (no limite outro tipo de agente). E justamente eles não conseguiram por causa de toda essa força, toda essa vontade de fazer algo seu em terra outra. Então Sergio Buarque vai destrinchando os elementos — como o índio que estava em toda a costa onde Portugal se instala, como se tivesse preparado a terra para eles — mostrando como o português se torna *plástico* com os elementos, no seu desleixo. Como ele consegue se dar aos elementos que estão aí colocados. O fluxo da natureza se impõe, só uma vontade arbitrária férrea conseguiria se opor, eles não, então, se amoldam às suas exigências. Esses elementos são congregados pela aventura-desleixada do português, porque não há outro modo de se colocar. Mas mesmo assim alcança resultados, ele queria feitorizar, e ele consegue colonizar e feitorizar.

Fica visível como Sergio Buarque “reintegra” os seus tipos na realidade, ou melhor na instância da *forma de interações*. E se aparenta ressoar uma referência a Weber por parecer se insinuar um *paradoxo das consequências*<sup>148</sup>, uma re-olhada no ibérico, do primeiro capítulo, faz com que se perceba, com o que lá está traçado, que esse lado negativo, a indolência, o desleixo, a preguiça, já estava prefigurado, em *semente*<sup>149</sup>.

Vê-se assim certa proximidade de Sergio Buarque com Simmel, talvez confusamente atribuída a Weber por causa, de um lado, das sutis diferenças que há entre esses alemães em suas construções da modalidade de abstração do conhecimento, o tipo ideal, e, de outro, pela maior repercussão do empreendimento da sociologia compreensiva científica de Weber, o que, em relação a *Raízes do Brasil*, talvez tenha sido associado ainda por causa do uso de algumas categorias ou tipos, de Weber, com menção explícita, e atente, só nesses casos explícita (não, por exemplo, no ponto em que Sergio Buarque apresenta os tipos aventureiro e trabalhador)<sup>150</sup>.

<sup>148</sup> É a idéia “de que os homens engendram nas suas ações resultados que não correspondem necessariamente ou mesmo se contrapõem às intenções que originalmente os moveram. [por exemplo] Os puritanos buscavam indícios da salvação e viram-se convertidos em burgueses racionais e metódicos” (Cohn, 1979a, p. 110).

<sup>149</sup> Na leitura do livro nem sempre estamos atentos às virtualidades do ibérico traçadas no primeiro capítulo, ainda mais quando não entramos nesse jogo de sentidos e significações que está sugerido “de cara”. Por isso a plasticidade do aventureiro pode ser tão surpreendente. De todo modo, a indolência e o desleixo alcançam uma significação das mais importantes no se fazer (a si mesmo) durante a colonização. Para ver uma interpretação diferente e que entende mesmo ser um *paradoxo das consequências*, veja Monteiro, 1999a, particularmente pp. 166-170.

<sup>150</sup> Menciona-o algumas poucas vezes, por exemplo: no que diz respeito à relação de domínio cidade-campo (Holanda, 1936, no início do 4º cap, p. 51, 59-60/90, 95, em 1997), em relação à idéia de “funcionário patrimonial” (p. 99-100/145-146), e quanto ao significado diferente no brasileiro e em outros povos (protestantes) do trabalho profissional (p. 114/155-6), tomado d’ *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, da qual faz ainda uma nota (p. 114-5/206-7) explicando a aguda análise de Weber sobre o sentido



Mas há outro aspecto que, já na própria configuração do tipo ideal, e isso foi salientado por Gabriel Cohn como aproximativo de Simmel, que é o seguinte: o tipo *encarna-se* — diz Sergio Buarque. Se ele encarnar-se, ele ganha corpo, ele ganha realidade, ele ganha vida nos personagens da história brasileira. Então é nesse âmbito, e nesse sentido, que Sergio Buarque está operando, não simplesmente nas ações, mas com tipos, *princípios* de condutas re-inseridas nas formas de interação, de inter-relações humanas no decorrer histórico. Fica assim, talvez, três níveis em questão para Sergio Buarque: o fluxo “inesgotável”, a “forma” que o mais das vezes é o que está em presença no livro, e os tipos que, por um momento, são depurados da forma, apresentados como força “abstrata”, ou enquanto “*determinantes psicologicas*” (Holanda, 1936. p. 20) do movimento histórico, para logo voltar a se inserir.

O terceiro capítulo vai mostrar como se deu e o que resultou desse conseguir o “*fruto sem plantar a árvore*”, ou seja, colonizar sem a vontade empreendedora de colonizar. Aliás, atente como ressurgem assim aquele paradoxo simbólico da entrada do livro. Foi essa, então, a disposição portuguesa, a indolência. Sergio Buarque explicita como foi muito forte o ruralismo e isso já está colocado desde a relação com a colonização holandesa. Não houve uma urbanização forte, e sim, justamente, a ditadura dos domínios rurais em relação aos centros urbanos. Essa temática é abordada colocando a questão das perspectivas de mudança para um Brasil mais moderno, surge uma nova tendência, uma tendência de progresso material, de urbanização, de aburguesamento da vida. E isso está em contraposição a toda a vida rural que se desenvolveu no nosso passado.

Na primeira edição esse capítulo se chamava “O Passado Agrário”, tanto o terceiro quanto o quarto, que era uma continuação. Na edição corrente hoje, o terceiro se chama “Herança Rural” e o quarto “O Semeador e o Ladrilhador”.

Palavra puxa palavra, em *Raízes do Brasil* as temáticas finais dos capítulos são em geral, também, ganchos para os próximos, introduzem elementos que desembocam e são desenvolvidos no seguinte. As considerações que desenvolve no final estarão abrindo o outro capítulo. Esses capítulos sobre o passado agrário explicitam como havia um desequilíbrio enorme entre a vida que se passava inteiramente no rural e a vida miserável que existia na cidade. Essa questão o autor vai levar à frente também para poder se contrapor a uma idéia de Oliveira Viana que dizia que nosso meio, nosso meio tropical, é que teria gerado o tipo peculiar de nossa civilização, predominante e ditatorialmente rural. Sergio Buarque se contrapõe mostrando como essa prática já vinha de Portugal, como muitos elementos aí

---

de Beruf/calling — isto é, *vocação* para os povos protestantes e como isso não sucedeu na bíblia católica, o



combinados.

É saliente que as mais diversas características que estão no processo histórico de formação do brasileiro são dirigidas, orientadas, guiadas pelas qualidades do próprio português, mesmo que essas potencialidades sejam justamente o que nos emperra modernamente, isto é, se para aquela época a plasticidade gerada pelo desleixo resultou numa bem sucedida colonização, para o século XX já não há muito como significar uma virtude. Em vários passos isso é detectável. Em outro sentido, isso é significativo para mostrar como nossas raízes são e não são só ibericamente orientadas, justamente por causa do desleixo plástico<sup>151</sup>.

Nesse ponto, como eu estava falando, os tipos imiscuem-se, participam no nível da forma, eles não ficam no plano da história, que seria um plano indistinguível do significado de cada coisa, quase que um pouco “acima” desse nível, mas num patamar que ainda permite o conhecimento se inteirar com essa fluidez, mas não chega a ser simplesmente conhecimento puro abstrato, isso seria ficar apenas no tipo. Dando continuidade Sergio Buarque, a partir do segundo capítulo, faz isso para a história do Brasil<sup>152</sup>.

Nesse ponto, voltando a uma certa descrição que estou fazendo de *Raízes do Brasil*, o autor expõe esse desequilíbrio entre o rural e o urbano e como isso já estava em Portugal, o que é essencial para mostrar a própria cultura portuguesa que nós mantemos. É, entretanto, uma característica que Sergio Buarque diz ser peculiar, algo que não há na história. Que nós somos particulares, singulares por causa desse modo de vida rural. É a nossa característica, mas é também, de certo modo, português!

Seguindo no livro, ele trabalha a relação desse ruralismo muito forte com a construção das cidades. Não exatamente as construções das cidades mas, ou até, por exemplo, pensando em Minas Gerais ou Pernambuco, mais no plano de *edificação* da colonização. Qual era o plano geográfico e como ele era traçado, para daí fazer uma comparação importante em relação a

---

vocábulo sendo traduzido pelo termo eticamente incolor de obra.

<sup>151</sup> Voltando um pouco, essa idéia da plasticidade estava bem marcada na epígrafe ao segundo capítulo “Trabalho & Aventura”, (conforme a tradução de Joaquim Meira Monteiro em Monteiro, Pedro Meira. 1999a., p. 211-212, nota 29): “*Estes, após chegarem a uma cidade, de nações diferentes, de língua diversa, cada um vivendo costumes diversos, é incrível admitir-se o quão facilmente possam conviver*”. Somente na primeira edição, vem assim: *Hi postquam in una mænia convenere, dispari genere, dissimili lingua, alius alio more viventes, incredibile memoratu est quam facile coaluerint. Sallustio.* (Holanda, 1936. p. 17).

<sup>152</sup> Como também percebe Pedro Monteiro, o ponto de partida está anunciado no primeiro e no começo do segundo capítulo (de Sergio Buarque). É sintomático, em Monteiro, até pelos títulos de seus 2º e 3º capítulos “Um **prelúdio** weberiano: as categorias se anunciam” e “Uma **suíte** sociológica: as categorias se desenvolvem” (negrito meu). Note que **suíte** tem também o sentido, aliás etimológico, de: o que vem depois, o que segue, sequência, sucessão. Por pouco que simplesmente pareça ser um sucedâneo condizente de prelúdio, se distrai e não percebe as virtualidades dessa palavra já insere algo do sentido do que se está trabalhando. Dizia *Raízes do Brasil* só na primeira edição: “a palavra ‘aventura’ vem do latim: aventura, advenire” (Holanda, 1936. p. 20); ou seja, “o que vai acontecer a alguém”, “chegar, sobrevir” e “coisas que estão por vir” “advir, surgir como



colonização espanhola, mostrando uma diferenciação que antes não havia, quando falava do ibérico. O português no Brasil se concentra na marinha, no litoral. Ele só arranha as costas do nosso continente não se deixando adentrar. O entrar pelo continente foi feito pelos paulistas através da revogação de uma lei do reino português. E que gerou mais tarde a descoberta de ouro e de diamante, o que levou a Corte portuguesa, só então, a se interessar um pouco mais pela colonização desta sua possessão ultramarina, ou seja, levou-a a dar atenção maior, mais vigorosa, entretanto foi uma atenção que unicamente restringia o ímpeto ou a ganância dos portugueses na atividade no Brasil (mesmo impulso, aliás, da Corte). Essa idéia, de forma algo abstrata, já está colocada no primeiro capítulo.

A edificação da colonização portuguesa acontece semeadamente; o autor usa essa metáfora, também um tipo, dizendo como o semeador se conforma à natureza, se deixa levar com ela, o português foi assim. O bandeirante também se posicionou dessa maneira, ao mesmo tempo que rompeu com o português para poder entrar Brasil adentro, porém ainda cultivou, isto é, conseguiu reavivar aquele espírito aventureiro nas bandeiras e entradas por toda a América do Sul.

Os espanhóis tinham uma colonização muito mais feita pela vontade do homem, pelo arbítrio, quase com a idéia de que o homem pode determinar as coisas por aquilo que concebe delas, ou seja, mais impregnado por uma mentalidade próxima da material capitalista, pode-se dizer, uma mentalidade mais moderna, e que tem de fundo a consideração de que pode chegar a dominar a natureza. É esse espírito que, com as alterações, Sergio Buarque chama de ladrilhador. Na primeira edição já há vestígios dessa idéia de semeador e ladrilhador, mas elas ainda não estão bem configuradas. Sergio Buarque então trabalha-as melhor, deixa explícita essa sementeira e o que é esse ladrilho.

Os espanhóis fizeram um esforço tremendo para dominar a natureza, para não se deixar levar, para entrar continente adentro, para criar coisas pela vontade racional, no limite, para dominar essa terra, fazendo, imponentemente, da sua colonização uma extensão do que ele mesmo era, e não como o português que feitoriza. Nesse ponto Sergio Buarque atribui o caráter de nossa colonização: ocorreu com a única intenção de dominar essas terras para usufruto de suas riquezas e daquilo que se podia obter na *superfície* de seu solo. E é por isso que foi unicamente permitido, até certo ponto, habitar apenas as costas, na margem do Brasil, pois o interior dificultaria o controle de ganho de Portugal, assim como poderia levar a desenvolver algo mais independente da Coroa lusitana. O que teve sua vantagem porque a

---

consequência de; resultar". (cf. os dicionários Aurélio e Houaiss).





colonização costeira aproveitou da presença, por quase toda o recorte litorâneo, da etnia tupi que abriu caminho à sua chegada. Através dos jesuítas foi elaborada uma ampla comunicação com ela, que proporcionou enorme facilidade ao português. Assim “dominou” e se adaptou com o índio num primeiro momento.

Esse deixar-se fazer do português, que se semeia com a terra, tem a ver com a plasticidade, com a disposição de ser guiado mais pelo instinto, pela rotina, pelo bom senso, e quando costumava acertar as coisas era mais por engenho natural ou experiência, mais do que por ciência ou livros. Isso teria até, poderia se dizer, um parentesco com aquela aventura do renascimento propriamente, em que há uma atitude ensaística. Os hispano-americanos já trazem um sentido mais de dominação abstrata, pela vontade, pelo arbítrio, dominando a natureza. Apesar de tudo, como uma ligação entre os dois haveria as reduções dos jesuítas que são, também para os portugueses, um exemplo do grau de disciplina, obediência e racionalização a que eles podem chegar conforme as coisas estejam colocadas. Isso é bastante interessante para se perceber aonde pode chegar o português, de uma outra maneira, mesmo sendo desleixado e aventureiro; essa personalidade inquieta e conquistadora também pode se submeter e conseguir realizar coisas em obediência e impregnadas de racionalidade.

Sergio Buarque continua salientando a auto-suficiência do domínio rural, ou quase auto-suficiência porque na verdade eles eram grandes devedores também, e, mesmo assim, construíram toda uma vida diante das suas vicissitudes. Essa idéia, aliás, é uma ponte, bastante interessante pois esse ímpeto aventureiro do português que aqui vem e coloniza esta terra, na “freada” que ele teve de fazer porque a única maneira de ele usufruir, obter riqueza fácil do país, foi mantendo-se indolente nesse meio rural isolado, suficiente, com trabalhadores escravos. Essa característica mostra, justamente, a transformação desse aventureiro. Se a pessoa é conquistadora, aventureira — qual é a coisa mais saliente no tipo de vida que leva? Certamente há *emoção* participando dessa vida. Esta emoção, quando é assim freada, procura outro modo de se expressar, ela passou, encontrou seu espaço dentro das casas. Ou seja, aquele ímpeto aventureiro freado, não tendo para onde se expandir, gera toda uma outra coisa que é a sua emocionalidade, é o viver pela relação emocional com outras pessoas de seu círculo, porque é o que pode restar daquela vida, é o que pode manter um certo paliativo a essa indolência a que ele é, então, induzido pelas condições das interações. Isso se forma na casa grande.

Essa emoção da esfera da vida doméstica passa a caracterizar fortemente o brasileiro e sua influência se expande na vida geral da nação. Sergio Buarque já trazia, aos poucos, indícios da influência da vida familiar, a dificuldade da participação dos filhos dos latifúndios de



trabalharem e assimilarem as perspectivas e as disposições próprias do mundo urbano, do Estado burocrático, na administração, no funcionalismo público, do mundo moderno. Sergio Buarque expõe a dificuldade de haver um instrumento de dominação diferente do exercido pelo domínio rural. Como foi difícil a instauração do domínio urbano característico da maioria das civilizações. Contraparte da própria peculiaridade de nossa civilização, nesse ponto, a dificuldade em construir, em edificar cidades faz parte da dificuldade de romper com a cultura gerada pelo agrarismo.

No livro, então, vai se aproximando o homem cordial. Nesse ponto Sergio Buarque expõe como as coisas públicas, como o Estado só se funda com o rompimento, com a ruptura e não com uma extensão, um alargamento dessa ética, dessa conduta e disposição que provém da vida em família. Precisa-se de outra coisa diferente, e esse é um problema universal das civilizações de todos os homens. É um problema do homem em específico. Ele aponta isso e faz uma menção à *tragédia* de Sófocles, *Antígona*, quanto à dificuldade dessa relação entre familiar e público e como isso ocorre em diversos momentos na história universal. Essa tragédia é mesmo a condição humana que o brasileiro precisa enfrentar.

Fala ainda da característica pedagógica, psicológica que está sendo conformada na casa. É que as pessoas assim educadas não saem para a vida geral, para a vida urbana, para a vida em sociedade aberta. É uma vida da sociedade fechada, caseira, doméstica. E essa característica acaba sendo carregada, transmitida para fora da casa, quando as pessoas passam a se transferirem desse meio para o urbano. Ele indica, então, como aquela vida estabelece uma educação que parece às vezes até patológica diante das tendências modernas de urbanização e convívio, diante das novas prerrogativas que fazem parte da vida do homem. É desse ponto mais ou menos, ou por aí, que Sergio Buarque vai falar do patrimonialismo e logo em seguida do homem cordial. O patrimonialismo é a dificuldade de conseguir perceber, para o funcionário público, para o homem que foi criado nessa vida doméstica, a separação do que é privado e do que é público propriamente dito.

Adiante, Sergio Buarque explicita que toda essa vida, todo esse processo colonizador, criou no ser brasileiro, herdeiro direto de toda uma influência portuguesa, um modo de ser, e esse modo de ser ele configura com a expressão homem cordial. O que é esse homem cordial? É o homem que se faz pela espontaneidade, pela emoção. Essa espontaneidade afetivo-emocional brasileira é conformada num ponto, justamente, que Sergio Buarque utiliza Nietzsche, e que o texto de Ernani Chaves elabora de forma bastante interessante. Esse ponto trata da questão seguinte: a emocionalidade do brasileiro é um se fazer nos outros, é um se fazer para fora, na superfície.



Sergio Buarque cita Nietzsche com a seguinte frase: “*Vosso mau amor de vós mesmos fez de vosso isolamento um cativeiro*”. (Holanda, 1936. p. 103/147, em Holanda, 1997<sup>153</sup>). Essa referência está no âmago da conformação do homem cordial. Que é um homem que se fez dentro da casa, dentro do latifúndio, e é esse modo de ser que foi formado nesse meio, esse modo de ser que tem a ver com a figura humana, com a personalidade, um tipo de agente mais que um tipo de ação, mas que não deixa de estar ligado às ações. Esse modo de ser está num processo que o livro desencadeia e desdobra, do qual não consigo abordar todos os elementos, porque do contrário teria que reconstituir todo o livro.

Mas há um processo de aburguesamento da vida social brasileira, em que sentido? É a grande mudança da sociedade brasileira, que cada vez menos vai se fazendo condicionada pela dominação irrestrita dos domínios dos latifúndios rurais. O Brasil está assim num processo de urbanização, ao qual ele se refere como aburguesamento, um processo que está exposto nos últimos dois capítulos, 6 e 7. No capítulo 6, Sergio Buarque coloca a contraposição necessária que é essa vida urbana, essa vida mais racional, essa vida social propriamente, porque antes mal havia vida social, havia uma vida familiar que era estendida a toda a sociedade. É essa a questão: não havia uma forma de vida brasileira que fosse independente da vida familiar. A vida moderna pode ter uma vida familiar, tem um núcleo familiar, mas ela se configura, se exerce, se interage também numa vida social, pública, uma vida na empresa, no trabalho, na rua, no Estado, nos mais diversos lugares, mas elas não estão bem predispostas e configuradas no brasileiro como homem cordial, no homem da cordialidade, um homem que se faz lhano no trato, que se dá para os outros. Pois para se colocar, se ajustar no social, nessa outra vida, precisa ter domínio de si mesmo. Aquilo que o homem cordial tem e expressa espontaneamente, outras civilizações, como compara Sergio Buarque com o extremo que acontece no Japão, têm *ritualizado*, cerimonialmente. Esse autodomínio corresponde a uma “espontaneidade”, a uma reverência auto-imposta, ou seja, à força. Trata as pessoas com polidez, e essa polidez preserva, como uma máscara, a individualidade interna das pessoas. É um povo que se coloca no mundo para se relacionar, para tratar com o mundo, mas não se põe no mundo, ou seja, não é um se *pôr* simplesmente no mundo, mas um se *antepor* ao mundo. É o que Sergio Buarque traz, então, como contraste para a conformação do homem cordial. Entra nessa consideração justamente Nietzsche e, segundo o texto de Chaves, ele aqui também considera um livro de Simmel chamado *Schopenhauer und Nietzsche* que, segundo esse comentador, trata do *processo de*

<sup>153</sup> A tradução é modificada para: ‘*Vosso mau amor de vós mesmo vos faz do isolamento um cativeiro*’.





*individuação moderna*. Ou seja, um processo em que o homem se situa no mundo, mundo este “civilizatório” *apolíneo*, exigente do domínio soberano sobre si mesmo, sobre a individualidade, para uma harmonização equilibrada, ordeira da vida. Essa é uma característica a que Chaves chama atenção. O brasileiro, com seu modo de ser, não tem justamente esse aspecto, ele é “deficiente”, ele não consegue ter o autodomínio requerido pelo meio urbano, esse meio social propriamente, não mais familiar, essa é a dificuldade, portanto, do eu, de um eu que “não existe”.

Chaves retoma o contexto da citação, que está em *Assim falou Zaratrusta*<sup>154</sup>. Nietzsche criticava a concepção cristã de amor, que tem imperiosa uma experiência de si fundada no nós e não na experiência fundada no próprio eu. É importante aliás perceber que Sergio Buarque constrói seu texto muitas vezes usando *nós*, ou seja, na 1ª pessoa do plural, que é justamente onde reside a crítica de Nietzsche. Este está falando que nós nos fazemos no “amor ao próximo” e não no “amor ao distante”. Nós amamos o outro, nós sabemos admirar o outro próximo de nós, mas nós não sabemos admirar a nós mesmos e ao distante de nós. Não sabemos reconhecer a nós mesmos, nós “santificamos o tu”, mas não “santificamos ainda o próprio eu”. Assim, o *viver nos outros* seria simplesmente um sucedâneo de um amor de si mesmo que não foi vivido (em si próprio). É um amor sobre si próprio que não se conseguiu desenvolver.

*Um bom amor por si mesmo resultaria de uma relação soberana do Eu consigo mesmo, que não precisa mais do Tu como uma máscara, mas que não o exclui, apenas transforma-o num parceiro, que, tal como o Eu, tem também sua própria medida. Ao contrário, o “homem comum”, cristão e altruísta, professa o amor ao próximo, melhor dizendo, aquele que, sob a máscara socialmente aceitável da polidez, esconde os seus próprios interesses. Para Nietzsche o amor ao próximo traduziria uma negação de si mesmo, um autodesprezo, pois impede ao Eu uma relação autônoma consigo mesmo.* (Chaves, 2000. p. 54-55)<sup>155</sup>.

Essa questão parece muito importante para entender *Raízes do Brasil*. Porque o livro está, o que fica claro na leitura desses últimos capítulos, tendo em consideração a repugnância que se tem de si mesmo, da própria realidade, da difícil, da dura, da triste, da miserável, da super complicada realidade que somos como Brasil.

Em termos de língua, talvez porque ela seria uma expressão sintomática ou privilegiada da cultura, além de outros, Sergio Buarque mostra onde aparece essa emocionalidade, essas manifestações de cunho emocional: na lingüística, pelo *-inho* colocado no fim dos nomes ou

<sup>154</sup> No capítulo “Do amor ao próximo”, da primeira parte, Nietzsche, 2000. p. 88, vem com esta tradução de Mário da Silva: “O vosso mau amor por vós mesmos transforma, para vós, a solidão em cárcere”.

<sup>155</sup> Diz Zaratrusta: “Não vos suportais a vós mesmos e não vos amais bastante: então, quereis induzir o próximo a amar-vos, para vos dourardes com seu erro”. (Nietzsche, 2000. p. 87).





pelo tratamento por *você*, ou a mudança do *se* usado como anteposição pronominal<sup>156</sup>. São esses exemplos que, de certo modo, expressam as transformações ocorridas na passagem do português ao brasileiro, daquele caráter personalista presente no primeiro capítulo, e é um caráter forte, arrojado, ousado, um caráter que vai e desbrava o mar, que ainda ressoou com os bandeirantes, mas decaiu com o processo, porque não conseguiu manter-se, não conseguiu fazer-se. Não parece haver no livro uma explicação direta, explícita quanto ao que provocou essa mudança, em todo o caso, não foi em frente e o que gerou foi essa emocionalidade<sup>157</sup>.

No primeiro e segundo capítulos configura essa personalidade, essa força individual que o português tinha. Essa foi uma das características durante a modernidade e se perdeu, para nós, nos conflitos tradicional-modernos do homem português-brasileiro. O que interessa agora é mostrar — já entrando nos outros dois capítulos finais do livro, que perfaz 7, estou no sexto que se chama “Novos tempos”, o 7ª “Nossa revolução” — como as mudanças que vão se fazendo, a família real que vem para o Brasil, as cidades que começam a ganhar alguma força própria, o Brasil que se torna uma nação, assim, é uma outra vida que começa a existir, é uma vida nacional própria, também independente de Portugal. Que gera todo um reboiço, uma crise enorme pois se precisa dar conta desses novos tempos, e do que acontece, das contradições fissuradas na vida. O homem cordial traz instintivamente a dificuldade de se colocar soberanamente na vida social para todas as suas interações humanas, que ainda têm muitos problemas a enfrentar.

*Normalmente nossa reação ao meio em que vivemos não é uma reação de defesa. A vida íntima do brasileiro não é bastante coesa, nem bastante disciplinada para envolver e dominar toda a personalidade, ajustando-a como uma peça consciente ao ambiente social. Ele é livre, pois, para se abandonar a todo o repertório de idéias e de gestos que encontra em seu meio, ainda quando obedecem ao mais rigoroso formalismo.* (Holanda, 1936. p. 110).

Essa passagem é relevante, conforme o que estou tratando aqui, para compreender o que acontece com essa emocionalidade. Ela é o fundamento do nosso “macaquear” outras culturas, da nossa imitação constante, do nosso fazer-se mais no outro. Ela é motivador de

<sup>156</sup> Sergio Buarque tem essa última consideração com base em João Ribeiro: ‘Em — “me diga” — pede-se; em — “diga-me” — ordena-se’. (Holanda 1936. p. 104). Ser lhano no trato, não ordenar pode representar, no sentido aqui em vista, não ter caráter forte.

<sup>157</sup> Talvez uma observação, de outro local, possa sugerir algo. “É a “meiguice brasileira”, a “moleza americana”, o cantar de torna-viagem na voz chorosa das guitarras saloias. **Aqui como em outros pontos, a nação colonizadora, a metrópole, é que foi verdadeiramente a colônia**” (negrito meu. Holanda, 1978. p. 80). Aliás, este artigo, “Paulusismo” (Idem. pp. 73-83), traz algumas idéias sobre Gilberto Freyre que parecem bem correlatas às de *Raízes do Brasil*. Mas Sergio Buarque também chega a uma ‘polêmica’ com Freyre, se opondo à idéia de que no Brasil se teria desenvolvido uma civilização ou sociedade propriamente rural, não teríamos chegado a ser uma “verdadeira agricultura” como atividade predisposta do português. Uma parte de alterações na segunda e terceira edição do livro do paulista justamente elabora pontos dessa argumentação; por exemplo, o tratamento dado agora às técnicas de cultivo. E também em *Casa Grande & Senzala*, procurando por Sergio



nosso bovarismo, atraído pelas formas de vida que são prestigiadas, que são características de um mundo mais desenvolvido, mais avante, mais vanguardista nas suas organizações, no mundo europeu, norte-americano, que são tomados, assim, pela “emoção” que eles causam<sup>158</sup>. Essa vida, podendo ser ela sentimental ou racional, como costuma ser, é tomada somente por uma imitação. O brasileiro não tem uma forma, um eu soberano que se coloque nas manifestações, nas formas de interação social, e a sua disposição, nesse sentido, é copiar do fazer-se dos outros para si, porque assim se satisfaz num certo relacionamento com os outros. Mas logo Sergio Buarque ressalva que essa disposição não é promissora à sociedade, não é uma vida social que se solidariza e se solidifica (continua invertebrada), não é uma perspectiva de vida de agremiação, de conformação nacional, de organização social. É uma vida que só se mantém nesse contato superficial de aspecto emocional. Daí viria, por exemplo, o êxito das idéias positivistas no Brasil, pois se pensou que podia, justamente por causa dessa perspectiva, consertar nossa “dura e triste realidade”, que começou a se fazer presente das mais diversas maneiras, que começou a ser percebida e apercebida. Começava a surgir uma consciência do que nós éramos, das dificuldades que passávamos, começamos a tomar consciência de nação. E isso levou a querer transformar essa realidade, não pela proposta de alguém soberano que estivesse consigo mesmo coerente, mas se tomou justamente por esse bovarismo, se fazendo por aquilo que se ilusoriamente concebe, e agindo conforme essa concepção que engana a si mesmo. Teria sido esse o significado dos positivistas no Brasil, pensando que as leis e a racionalidade “pura” e simples resolveriam nossos problemas. É isso também o que significa a miragem de que a alfabetização resolveria de pronto os problemas do homem brasileiro (cf. comenta Sergio Buarque em relação ao início do século XX). Há um *desencanto* com a realidade nesse sentido, são os novos tempos — uma conjugação de vários tempos! —, a urbanização é o momento em que se entra em contradição com aquelas forças e persistências de um modo de vida que vai se deixando de lado, que vai se rompendo, mas que não se rompe fácil, rápida e totalmente. O modo de ser é algo muito impregnado, é o próprio ser das pessoas que se fizeram desse jeito, e que não se transformam de uma hora para outra.

As novas condições do mundo geraram uma *crise* “subterrânea” e “voraz” por causa da existência rigorosa e abstrata das cidades, criou como que um “abismo” dentro do homem

---

Buarque de Holanda no índice onomástico, se pode encontrar notas acrescidas que abordam esse debate.

<sup>158</sup> Sobre o bovarismo há algumas observações em *Sergio Buarque de Holanda: enraizamento e cultura política*. (Souza, Eliana, 1995), que faz ainda um esboço das perspectivas de leituras feitas sobre *Raízes do Brasil*.





brasileiro. É por isso, por exemplo, que as Repúblicas na América do Sul são repúblicas de fachada, assim como o liberalismo que é aqui trazido e prestigiado. É um liberalismo que não condiz com aquilo que nós mesmos nos fazemos. Sergio Buarque está falando que há uma dificuldade de entrosamento. Entrando no capítulo 7, explicita-se uma contradição ou desentendimento entre a política e a vida social, uma dificuldade de relacionamento coerente. Ele toma como o modo, não digo o modelo, que talvez melhor exemplifique como se poderia fazer diferentemente a nossa organização política estatal, a Inglaterra, o modo como as leis eram ali tratadas, ou seja, assentadas mais no costume, não na letra, mas ainda no bom senso<sup>159</sup>.

Importa, nessa parte final, como Sergio Buarque está colocando a questão contraditória. Uma questão de contradição e superação que Antônio Candido, parecendo ser coerente, entende como dialética. A transformação que só se põe transformável a partir de uma negação que surja dentro do mesmo âmbito. Uma negação, uma tese-antítese para prosseguir. É complexa essa questão, e não entro propriamente nela, apenas indico que se refere à conformação e ao aparelhamento do Estado, à política moderna e sua disposição. O que acontece é que os ditames modernos, as prerrogativas do mundo moderno impulsionam uma tendência impersonalista liberal democrática e Sergio Buarque coloca, talvez, que o caudilismo seria a antítese da democracia liberal, pelo seu rigor racionalista impessoal e quase inumano. Ele faz ainda uma crítica aguda ao liberalismo democrático mostrando como este transforma qualidade em quantidade, querendo que a qualidade do amor seja medida pelo amor ao maior número de pessoas, ou seja, o amor a todos. Segundo Sergio Buarque, se se tem amor é o amor de preferência por uns e não por outros.

Certamente, não estou tratando de muitas outros elementos contidos no livro, como o caráter arbitrário dos paterfâmbia, dos senhores de engenho que dominavam a vida na colônia e continuam a dominar até o momento em que escreve (senão ainda hoje...). São as oligarquias como que extensões sociais desse modo de ser personalista. Não há como tratar de todos os aspectos, da abolição, de outras mais que funcionam, operam no texto.

<sup>159</sup> Nesse sentido não se deve esquecer a proximidade que Sergio Buarque designava aos Ingleses, como igualmente *margens* da Europa, eles também, de algum modo, *indolentes*. Ele lembra do caráter semelhante que tem o inglês, apesar de que essa idéia foi substituída pela de que eles seriam industriais, possuidores de auto grau do “senso de economia”, da diligência infatigável, característica mais condizente com o tipo trabalhador. Na verdade, o inglês típico, anterior aos tempos da industrialização e da era vitoriana, “*Tende ao contrario para a indolência e para a prodigalidade e estima acima de tudo a ‘bôa vida’*” (negrito meu. Holanda, 1936. p. 23/45, em 1997). O que me faz especular que essas características, próprias da margem da Europa, deveriam, fundamentalmente, fazer parte do antigo projeto de uma Teoria da América, que depois resultou em *Raízes do Brasil*. Pouco antes de ser publicado, aliás, o livro tinha um outro título atribuído, e foi substituído: *Corpo e Alma do Brasil*.



Sergio Buarque termina o livro, pelo menos na primeira edição, explicitamente dando voz a questão da *forma* em primeiro lugar e, em segundo, a de que o nosso ritmo espontâneo, a nossa lei do fluxo e do refluxo não precisa ser arrebatada simplesmente por um compasso mecânico e uma harmonia falsa. Isso tem em vista principalmente a constituição do Estado nacional, de uma organização política da sociedade. Ele diz, então, que precisa existir uma resolução dessa oposição num *contraponto* para que o quadro social fosse coerente.

*Ha uma unica economia possivel e superior a nossos calculos e imaginações para compor um todo perfeito de partes tão antagonicas. O espirito não é uma força normativa salvo onde pôde servir á vida social e onde lhe corresponde. As formas exteriores da sociedade devem ser como um contorno congenito a ella e della inseparavel: emergem continuamente de suas necessidades especifica e jamais de escolhas caprichosas.* (Holanda, 1936. p. 161)

Entretando, pouco antes vem uma passagem, retirada na edição corrente hoje, que é bastante interessante, apesar de muito genérica, quanto à questão da perspectiva que Sergio Buarque tem em vista.

*O essencial de todas as manifestações, das creações originaes como das cousas fabricadas, é a forma. A realização completa de uma sociedade também depende de sua forma.* (idem. p. 160)

É interessante como as características dessa frase talvez conotem uma influência e perspectiva alemãs em Sergio Buarque. Tudo indica Sergio Buarque parece ter muito em consideração Simmel, senão mais, bem combinado com Weber.

*Tomados isoladamente, os personagens exibidos na obra não tem como resolver os dilemas dessa sociedade. Nem o trabalhador ou o aventureiro; nem o ladrilhador hispânico ou o sementeiro luso; muito menos o tristemente célebre homem cordial brasileiro, espécie de má síntese daquilo que nossas raízes, apesar de tudo, acabaram engendrando, esse idiota civil, confinado no seu horizonte privado e privatista; nenhum deles pode fazê-lo. Talvez pudessem, se combinados de alguma forma? Pois, ao concentrar o olhar nos personagens típicos, Sérgio Buarque é levado a dirigir sua atenção para as formas possíveis de relações entre eles, sejam elas de oposição, de afinidade, de combinação.*

*Nisso ele está mais próximo de Simmel do que de Weber. Para além dos traços fisionômicos dos personagens e dos impulsos peculiares que os levam a agir estão as formas em que se vão cristalizando as suas ações também peculiares. Essa perspectiva, nas mãos de um analista fino como ele, permite um rendimento elevado nas análises de configurações pontuais de personagens e de relações. Perde-se, por outro lado, aquilo que o enfoque weberiano propicia, que é trazer à tona as tensões intrínsecas à conjugação de orientações diferentes da ação. É um pouco por isso que a escrita de Sérgio Buarque não é crispada, nada tem de angulosa, mas ao contrário parece amoldar-se aos temas na medida em que os expõe. É por isso que a leitores menos atentos pode passar despercebido o impulso crítico da obra.* (Cohn, 2002. p. 11, col. 3).

É de se notar que a questão da razão, uma deficiência do modo de ser brasileiro, não é entendida como prerrogativa absoluta; há uma menção que ajusta, limita e coloca-a no seu devido lugar.

*muitas vezes é indispensavel abstrahir da vida para viver e apenas o absolutismo da razão pôde pretender que se destitua a vida de todo elemento*



*puramente racional. Em verdade o racionalismo excedeu os seus limites somente quando ao erigir em regras supremas os conceitos assim architectados, separou-os irremediavelmente da vida e criou com elles um sistema logico, homogeno, ahistico.* (Holanda, 1936. p. 147)

É interessante essa consideração porque podemos estendê-la para os conceitos na vida brasileira que, em muitos casos, ultrapassam aquilo que lhe é de direito, para com o que nosso historiador tem em mente nesse momento. É característico esse sentido na epígrafe mesma do último capítulo em que ele cita novamente Nietzsche. “*Um povo soçobra quando sua obrigação para com o conceito de obrigação confunde-se completamente.*” (apud Holanda, 1936; p. 133).<sup>160</sup>

É nesse sentido que Sergio Buarque confecciona o capítulo final.

Em relação ao procedimentos, os recursos mais distintamente conceituais e metodológicos servem para adentrar mesmo ao andar da coisas, para analisar quase que em seu fluxo, não na acepção cronológica, mas para estar presente como uma perspectiva de conhecimento. O que Sergio Buarque salienta são alguns nexos de sentido, alguns eixos de sentido que se pode, talvez, observar na história do Brasil.

O que pode significar, então, tudo isso em conjunto, também com aquele paradoxo simbólico colocado no início da interpretação do texto?

Significa que somos um país que temos uma herança, mas essa herança não somos nós, e essa herança é o que mantemos de uma forma, de uma cultura, em um ser brasileiro que ainda falta ser formado. Mas é um ser que já tem uma característica, apesar da sua indefinição, que é justamente essa espontaneidade emocional, uma das características que estarão formando essa identidade brasileira. E o que extraio do meu entendimento do livro é que ele está sugerindo que o nosso desafio é equilibrar a nossa vida pelo pensamento, no seu limite aonde ele deve estar e naquilo a que deve ser aplicado, com essa espontaneidade. Deve haver uma integridade. O homem brasileiro deve nascer interiormente, afirmação que, aliás, tem duplo sentido. Sergio Buarque falava, imagino, que era preciso ir para dentro do interior do Brasil, desbravá-lo, o que só ocorreu mesmo em meados do século XX, assim como precisava criar um “eu humano”, dentro do próprio ser brasileiro, que seria o que poderia manipular, contrabalanceando a racionalidade, a força normativa com os impulsos afetivos, emocionais e espontâneos, que poderia então ser um alicerce para se por no mundo e se fazer *um homem moderno brasileiro*.

<sup>160</sup> Não há referência de onde pode ter sido retirada, e também Chaves não a localizou no texto já mencionado. Em *Raízes do Brasil* está em alemão, esta tradução foi feita por José Carlos Bruni, a quem eu agradeço.



Sergio Buarque põe à flor da vista como os processos históricos em nossa formação são no fundo referentes à questão relação paixão e pensamento. Ele narra os acontecimentos em suas considerações, o que já as significa, a exposição é feita de tal modo que já representa o processo de significação: configurando todo o nosso dilema de plena espontaneidade emocional e incapacidade especulativa.

De acordo com minha interpretação do livro falta, logicamente, o ponto central que articule essas deficiências e qualidades, falta um eu que ajuíze, atine em acordo com o coração. Nesse ponto Sergio Buarque tem em vista uma questão da maior importância na própria conformação do modo de ser brasileiro. Ele tem em vista uma certa questão universal, talvez pode-se dizer assim, que é justamente a questão entre a emoção e a razão, a paixão e a especulação, o sentimento e o racional, o pensamento e o coração.

É essa questão que parece estar, portanto, permeando, pelo menos parte dessa interpretação que Sergio Buarque faz do Brasil.





## Considerações finais

### Alguma significação de *Raízes do Brasil*.

Acredito ainda que isso é um aspecto do ensaio, essa maneira de destacar a característica do próprio se fazer histórico, que Sergio Buarque, decerto, expõe em seu ensaio sociológico, historiográfico, historiográfico-sociológico, que apresenta também alguma elaboração estético-literária e talvez filosófica.

E o que ele faz? Ele elabora e desenvolve a contradição, o paradoxo. Aquele primeiro paradoxo, diria que ele é mais, talvez, um *oxímoro de pensamento*, porque paradoxo é uma expressão já um pouco banalizada e talvez falando oxímoro se preste mais atenção<sup>161</sup>. Mas nesse ponto há um paradoxo, são coisas contraditórias, antagônicas associadas, e elas carecem justamente de uma combinação, de uma relação que precisa ser estabelecida pelo homem brasileiro. É essa a questão que Sergio Buarque persegue em seu livro.

Na leitura de Cohn:

*Dificuldade para organizar-se por conta própria e inconveniência da imposição de formas prontas: eis o dilema de Sérgio Buarque, que só se poderia resolver por algum tipo de convergência da razão ordenadora e do impulso espontâneo, de uma articulação, portanto, do mundo privado com o mundo público, que só as modernas instituições democráticas poderiam fazer. Uma análise radical, no exato sentido do termo, pois, afinal, em vez de lamentar a fragilidade ou a carência de raízes, ele propõe a erradicação dos implantes malogrados e o preparo do solo para as novas instituições reclamadas por novas personagens históricas. (Cohn, 2002. p. 11, col. 2).*

No homem brasileiro a alma como que se dilacera em dois, uma parte vazia porque não consegue substancializar a generalidade abstrata da razão e, outra, plena de sentimento, mas tão irracional — um ir-se, dar-se, expandir-se e essa expansão, essa emoção ele não consegue conscientemente ajustá-la (em nenhuma dessas polaridades de sua alma tem consciência plena).

Falta, nesse sentido, o desenvolvimento como que de um eu para esse homem brasileiro. Nesse ponto, justamente, voltamos a questão do ensaio. O ensaio entra por aí, por quê? Primeiro, porque essa questão da universalidade contraditória que entra em pauta, *retirada do decurso de nossa história* sem abstraí-la de todo, já é, acredito, uma perspectiva certamente meio ensaísta. Outra questão é a própria introspecção coletiva que Sergio Buarque faz no seu trabalho perscrutando o eu desse povo, vamos assim dizer, o eu desse ser humano.

<sup>161</sup> Cohn lembrava sua importância ao iniciar sua reflexão sobre Simmel dizendo que este tem um estilo de



Assim, o ensaio faz uma investigação interna, como que uma “meditação”, que procura descobrir os meandros do eu. Sergio Buarque parece mostrar como há um abismo, talvez, e o homem brasileiro não consegue fazer-se. Essa é uma hipótese, não sei se corresponde ou não, mas é uma hipótese, uma sugestão. Chego mais a questões do que respostas neste trabalho.

Para perceber a própria ineludível intersecção que há entre “forma e conteúdo” neste texto de Sergio Buarque, é patente que muitas das leituras, das interpretações, que se fazem dele precisam ser retomadas, como também tive aqui que retomar, de certo modo, as próprias considerações que ele faz, apesar de que fiz uma algo esquemática, meio passageira e até falha, assim como outros também fazem, porque não se consegue dar conta<sup>162</sup>.

“Conteúdo e forma” estão amalgamados um ao outro; a *perspectiva* de Sergio Buarque está no texto, está na confecção do texto. Se se quiser destacá-la, é preciso fazer toda uma meticulosa ou muito bem esquematizada estruturação dos pontos-chaves que o alicerçam a partir do próprio decorrer da exposição histórica em que Sergio Buarque faz isso.

Acredito, no entanto, que ele mesmo, de certo modo, já fez algo semelhante em seu primeiro capítulo, em termos temáticos, onde bivalentemente ele escreve tanto do passado português quanto para o ‘futuro’ português-brasileiro que aconteceu, apesar de haver uma

“pensamento que não teme o paradoxo, que se move sempre ‘na margem’” (Cohn, 1979a, p. 35).

<sup>162</sup> Por exemplo, Antonio Candido no prefácio ao livro, Dante Moreira Leite em “Sérgio Buarque de Holanda e o homem cordial” (Leite, 1969). Uma exposição exímia que acompanha, em diversos passos, o palmilhar dos temas de *Raízes do Brasil*, explicitando seus prováveis significados e sentidos, é o livro *A queda do Aventureiro* de Pedro Meira (Monteiro, 1999a.). Contudo, sua perspectiva orienta-se por uma interpretação em moldes do influxo weberiano, assim distinta em partes da minha, entretanto, por isso mesmo, salutar devido as imbricações frequentes e confundíveis entre Weber e Simmel. Além das virtualidades, ou como diz seu prefaciador, Luiz Dantas, do “*título cifrado A queda do aventureiro*” (que, por nada, pode significar algo na direção de *ficar* *quedo*, ou repouso, ou ainda abandonar o mando), é curiosa a expressão dos títulos de seus capítulos: “1 Uma síntese modernista”; “2 Um prelúdio weberiano: as categorias se anunciam”; “3 Uma suíte sociológica: as categorias se desenvolvem”; “4 Uma invenção a duas vozes: aventura e cordialidade”; “5 Um réquiem para um ‘pobre defunto’ na cidade”. Que me sugerem, com o auxílio do dicionário Houaiss, um devancio *musico-dançante: composição* (1), com uma peça musical que anuncia e precede a execução da obra, servindo de entrada e preparação (2), danças que fluem ao som de instrumentos estilizados pela alternância de movimentos vivos e lentos, nem sempre de mesmo tom, mas de variado modo (3), compostos em *contraponto*, com melodias sobrepostas ou entrelaçadas (4), e um arranjo musical fúnebre que inicia o fim: *repouso eterno (requiem aeternam)*...

O que me recorda, por outro lado, que Sergio Buarque tocava piano (sua “primeira” publicação, aos 9 anos, foi uma composição musical, tocada por ele mas transcrita por alguém, “Victoria Regia” em *Tico-Tico*, reproduzida em *Sérgio Buarque de Holanda*, 1988, p. 103, e que pode hoje ser ouvida pela internet no site: [www.unicamp.br/siarq/sbh/produção\\_científica.html](http://www.unicamp.br/siarq/sbh/produção_científica.html), ou [.../sbh/partitura](http://.../sbh/partitura)) e foi um assíduo dançarino na juventude (ver Barbosa, 1988b, p. 29). Sem contar ainda que Weber via “na técnica de composição wagneriana” (Monteiro, 1999a, p. 69), ou “no modo de apresentação das grandes partituras musicais” (Cohn, 1979a, p. 3) o recurso ideal de exposição para seus trabalhos, porque dizia ele: “Essa é a técnica de escritura que me faz falta. Com ela à minha disposição eu poderia finalmente fazer o que deveria: dizer muitas coisas separadas, uma ao lado da outra, mas simultaneamente.” (apud idem. *Ibidem*). Gabriel Cohn demonstra, no capítulo final, “6 As armadilhas da coerência” (pp. 135-149), porque essa deveria ser a sua *técnica de escritura*. Resumidíssimamente (lembre também da distinção tipo de ação, tipo de agente), porque as coerências internas ou *legalidades próprias* de cada esfera da vida, independentes e distintas umas das outras, estão, de alguma maneira, dispostas no próprio indivíduo, que, de qualquer modo, é quem lhes dá sustentação de sentido.



certa ambigüidade como há também no próprio paradoxo simbólico, raiz desterrada. Isso seria talvez a *forma* simmeliana que estabelece pela regularidade das relações entre as ações de vários.

Essas características tornam complexa a leitura de *Raízes do Brasil*. É um texto no qual se pode sentir as coisas de que ele fala. Referindo-se a um modo de ser, conforme os valores, pode-se ter um reconhecimento direto, percebe-se na leitura que também já se viveu em sua vida alguns dos sentidos daquelas situações, e isso acontece para a vida de muitos.

Pode significar ainda que Sergio Buarque entra tão profundamente em coisas mínimas, singulares, que chega a encontrar uma universalidade ou generalidade nessas coisas — e acho que essa é uma das características do ensaio — ele traz da particularidade uma generalidade, de certo modo, ele mostra um aspecto da vida do homem nosso, do homem brasileiro que, se se vai lendo, assim descontraidamente, logo pode-se dizer: mas eu já me vi, já vivenciei situação análoga. Se se identifica com aquilo que ele fala. E, desse modo, penso que há um conhecimento compreensivo fugidio (subjetivo) em *Raízes do Brasil*. Essa é uma das orientações ou sentidos que permeiam o sentir o texto.

Considero que *Raízes do Brasil* é mais do que isso, que leva a um significado a mais, talvez aí seja ele ensaístico, talvez alguns considerem uma fantasia da minha parte. Bem é uma sugestão de leitura.

Ocorre que na leitura do livro, se se parar em algum momento e atentar profundamente para uma questão importante e tentar pensar para onde ela iria, se desenvolveria, conforme as condições que o texto apresentava, pode-se perceber que, ao desdobrar algumas considerações e aí retomando o texto, que essas suas considerações, de certo modo, Sergio Buarque as apresenta, igualmente, mais a frente. Isso é surpreendente, perspicaz no livro. Provavelmente acontece porque o livro é coordenado, interacionado ou porque tem como base um conceito perspectivo através do qual a obra é confeccionada, o que pode dizer respeito — arrisco dizer — à questão da relação de nossa cultura e a herdada; ou, talvez, ao correspondente analítico na exposição, isto é, tal como a forma é a interação de um conjunto (de regularidades) de relações sociais, o texto coordena seus elementos expositivos de tal modo que um leva, mais ou menos, ao outro, ou ao menos tem alguma certa relação — isso como ibérico.

Assim, o livro como que possibilita que se caminhe na leitura de tal modo que aquilo que se pensaria sobre o que se está lendo, você já “recebe”, vamos assim dizer, da ou na própria leitura. E vice-versa... O que provoca uma sensação muito instigante. Vai-se caminhando e as coisas vão como que se “oferecendo”, mostrando, desde que se entre no *jogo*, só se se entrar no *jogo das palavras*, como fala Pedro Meira Monteiro, e se criar *textura*, como diz agora



Adorno, ou seja, se se entrar nesse jogo de linguagem e participar (uma *observação participante*, diria talvez Maria Odila). Certamente com seu pensamento, que não se perde totalmente. Muitas vezes não há como inteligir simplesmente se não pensamos: aqui entendo dois modos de pensamento, um pensamento que pode se dar de imediato e outro que se dá mediato<sup>163</sup>. Sobre o que eu estava dizendo, é quase (ou praticamente) uma imediatricidade de pensamento, quase que intuitivo, como se fosse desenrolando por si mesmo.

O livro passa, começa a ter, então, um caráter *ambulante*, essa é uma possibilidade do caráter ambulante do ensaio. O que talvez tenha bem a ver com o ensaio compreensível mais propriamente.

É tão instigante que ficamos como que atônitos com essa percepção, mas ela é difícil de ser apercebida. Não é toda ou qualquer leitura que consegue captar. Por isso é muito importante a própria e direta *experiência* de ler *Raízes do Brasil*. Se se deixar levar pelo mundaréu de considerações e notas, resenhas e comentários, em livros didáticos e gerais, e ainda os que pescam questões isoladas dele, pode-se relegar uma atenção desprivilegiada para com a própria fonte, o livro mesmo, que precisa ser experienciado pela leitura.

O ensaio tem essa característica de que se precisa lê-lo. Outra coisa é que o próprio modernismo e suas pesquisas estéticas podem estar, também, de alguma maneira refletidas ou palidamente ressoam aí. De qualquer modo, para os interessados, a leitura dele mesmo é que pode ser o importante.

Como dizia, nessa leitura, em que você como que vê seu pensamento sendo mostrado, caminha no texto, e esse caminho começa a andar também. Não só se caminha, mas o caminho começa a andar “ao lado” do seu andar, ou seja, o caminho tem um andar próprio e você tem um andar seu dentro do caminho que anda. O que é algo sensacional, “transcendente” talvez, uma metafísica? talvez uma metafísica do tempo.. ou só um recurso retórico-estilístico...

É gostoso sentir a leitura. Mas não necessariamente se deve entregar completamente ao fluxo do texto, ou seja, não simplesmente correr os olhos pelas letras do texto, pensando, é claro, mas não só se deixar levar por esse encanto do andamento, precisa-se tomar isso com consciência, precisa-se ter autoconsciência desse processo. É precisa se distender de si mesmo e ler, isto é, vivenciar essa leitura e ao mesmo tempo ter um olho “de fora”, para que não se largue, não baixe a crítica, não deixe “*baixar sua guarda crítica*”, para não perder a consciência do que está “pensando automaticamente” junto com o texto, ou seja, permanecer

<sup>163</sup> Sobre as relações de mediato e imediato pode se ver Adorno (1986), e também, mais explicativo e





consciente.

A preocupação com a linguagem ganha então peso muito especial na análise da obra de Sergio Buarque de Holanda. Há que se precaver, porém, contra os encantamentos do texto. Qualquer estudioso debutante, por exemplo, aventurando-se a ler um ensaio como *Raízes do Brasil*, perceberá que análise e fruição são dois aspectos indissociáveis na apreciação desse texto. Se isto por um lado torna agradável a leitura, pode por outro envolvê-lo num perigoso jogo em que ele é convidado a baixar sua guarda crítica, para deleitar-se com as palavras e as imagens que elas criam. É notável o jogo imagético, inventivo e perigosamente sedutor. (Monteiro, 1999b. p. 146-147).

E o que quer dizer isso? Que precisa ser-se e ser-outro ao mesmo tempo. Talvez se precisa ser outro para ter uma compreensão autêntica.

*“Quando Simmel diz que “não é preciso ser César para compreender César”, no fundo ele está dizendo, de maneira muito mais forte do que o faria Dilthey, que é preciso ser plenamente outro para compreendê-lo”.* (Cohn, 1979a. p. 37).

Porque se se só tiver compreensão empática talvez não consiga apercebê-la, ter consciência dela, podendo confundir-se completamente. É dessa maneira, eu-outro, que talvez se alcance uma interpretação. No sentido de que você é um e representa, você apresenta sua re-apresentação de um outro, de uma outra personalidade, caráter, idéia e valor. Isto, em termos teatrais, fica mais evidente, esse sentido é emprestado, transposto para o conhecimento interpretativo: uma figura/personagem tem suas características e o ator/intérprete apresenta-as através de suas próprias, então ocorre uma interpretação, não há como você se retirar, não se consegue tornar científico, assepticamente objetiva a interpretação; é uma interpretação, você é um, um indivíduo indivisível em outro, divisível não, mas relacionável sim.

*Na verdade, parece-me que o esforço de Simmel poderia ser lido como uma variação nietzscheana: sempre escavar as camadas mais profundas, em uma interpretação — “Sinngabung”, isto é, o processo de dar sentido — que, no entanto, nunca se cristaliza como uma verdade última e imutável, mas está sempre aberta ao movimento que é próprio da vida e do próprio processo de interpretação. A natureza da interpretação que está aqui em jogo provém de Nietzsche e requer a constelação. “O sentido é então uma noção complexa: há sempre uma pluralidade de sentidos — uma constelação, um complexo de sucessões, mas também de coexistências — que faz da interpretação uma arte.” A arte da interpretação é característica do ator. O que este faz é oferecer uma “interpretação” do papel que desempenha. Simmel chama nossa atenção para o fato de que diferentes atores, desempenhando um mesmo papel em encenações diversas, podem preencher o papel (dar-lhe vida) de maneiras diferentes, todas elas igualmente artística, valiosas, significativas e legítimas. O ator extrai a verdade (a realização artística) de sua interpretação da relação que estabelece entre a sua “subjetividade artística” e o papel de que se incumba. É desta relação que se estabelece a interpretação. Em outros termos, interpretar é estabelecer uma relação, em meio a outras possíveis, de sujeito e objeto. Naturalmente um mesmo papel — digamos, Hamlet — significa coisas diferentes para atores diferentes, dá ensejo portanto a interpretações diferentes, pois que a cada vez a subjetividade do intérprete como que se apropria do papel a seu modo. Que outros estabeleçam*





relações outras com seus objetos, não prejudica ou descaracteriza em nada a interpretação que, a cada vez, assume novos contornos. Disso sobrevivem que a cada vez desvendamos novas faceta do objeto.

A cada vez que um papel se coloca para um ator, nasce a especificidade de uma interpretação própria, que diz respeito tanto às exigências do papel como daquele que o interpreta. O desempenho, a interpretação, é o processo no qual a relação do ator com o papel se desenvolve. Analogamente ocorre com Georg Simmel e seus objetos, que tendem ao infinito. O filósofo, assim como o ator, “se oferece” na sua arte. O resultado está impregnado, no mais profundo, pela subjetividade daquele que conduz a interpretação. Ele se oferece a si mesmo, no que possui de mais íntimo. Mas falar em resultado não é o mais apropriado. Pois para Simmel “esse escavar é a necessidade e determinação interior do nosso espírito” (cf. mote 10 [“O homem é pura e simplesmente o ser que procura.” Simmel.]). O que vale é percorrer um caminho, é escavar, e não propriamente o que se encontra ao final. Simmel está, sem dúvida alguma, muito mais interessado em formular problemas do que em oferecer respostas.

Interpretar é despertar algo que se encontra adormecido. Por isso interpretar é sempre um ato de libertação, mas de uma libertação que ata ao mesmo tempo. Ao interpretar, o que estava aberto a uma infinitude é considerado sob uma perspectiva, que é sempre uma dentre outras possíveis, mais que possíveis, necessárias. Simmel está sempre oscilando entre pólos opostos: aproximando-se e afastando-se, libertando e atando. (Waizbort, 2000. p. 29-31).

Adorno também participa de algo dessa idéia:

a objetiva pletora de significações encapsuladas em cada fenômeno espiritual exige de seu receptor, para ser descoberta, exatamente aquela **espontaneidade da fantasia subjetiva** que se condena em nome da disciplina objetiva. Nada pode ser extraído pela interpretação que, ao mesmo tempo, não seja também introduzido pela interpretação. Critérios para isso são a compatibilidade da interpretação com o texto e consigo mesma, bem como a sua capacidade de trazer à fala todos os elementos constitutivos do objeto. Nisso o ensaio se aproxima de uma certa autonomia estética. (negrito meu. 1986. p. 169)

Porque ele trabalha enfaticamente no modo de exposição, a linguagem plástica da literatura.

Talvez também aquela idéia de Clemente esteja rondando por aqui: que *lendo o texto parece que se está sendo lido por um leitor oculto dentro do texto*. Porque você participa da leitura do texto, você o toma em si, se imbuí do texto.

Isso pode ser percebido, talvez, como se fosse uma transcendência, uma metafísica do tempo, talvez, não sei... *viva vida?* É complicado, é talvez como um rio em que se entra, mas um rio em que ao olhar as coisas em volta, não vê somente as coisas como estando “paradas”, mas se está vendo o movimento delas e está se movimentando “com elas”, você tem seu movimento dentro do movimento delas, você entra nesse fluxo contínuo e sente a vitalidade do fluxo. Essa é a idéia. Isso se dá pela e na própria linguagem — linguagem-pensamento.

Penso que Sergio Buarque em *Raízes do Brasil* está ainda como que um pouco em busca de uma racionalização, talvez. Antonio Candido diz que ele expurgou a metodologia do tipo de qualquer irracionalismo, e Gabriel Cohn conserva algo dessa idéia, de uma tendência mais





racionalista, mesmo em relação a Simmel:

*Haverá então mais de Simmel (para não falar da historiografia alemã e de Dilthey) do que de Weber no Sergio Buarque de “Raízes do Brasil”? (Pois é só desta obra que se trata aqui, talvez a mais “sociológica” do autor). Um indício de que esse pode ser o caso está no próprio modo sinuoso e indireto como as questões vão aparecendo e sendo perseguidas na exposição. Nada dos duros recortes weberianos, mas sim do faro desse incansável perseguidor de significados fugidios que foi Simmel (outro desterrado na sua própria terra). Ambos, o brasileiro e o alemão, são a seu modo pensadores do desterro, da inadequação, da distância entre o fluxo espontâneo dos impulsos vitais e a forma que ele assume na sua conformação pela força ordenadora da cultura. Só que, se em Simmel há cultura demais (com a profusão de formas culturais ameaçando tolher o fluxo da vida, formulação cujo matiz irracionalista Sérgio Buarque repelia), a há de menos em Sérgio Buarque.*

*No primeiro, temos o solo profundo e muitas vezes amanhado (estranhas ressonâncias, as dessa palavra, que evoca o amanhã tão remoto para o aventureiro de que fala Sérgio Buarque). No segundo, o solo ralo, o “desleixo”, a inconveniência do uso do arado, o cultivo que mistura labor e abandono (em passagem inconfundível, ele fala dos “frutos do nosso trabalho e da nossa preguiça”), a cultura, enfim, que não encontra onde nem como lançar raízes e tampouco pode ser resultado de mero transplante. (Cohn, 2002. p. 11, col. 1-2)<sup>164</sup>.*

A percepção do pensamento que corre pelo pensamento-andar do texto — “*Sergio Buarque de Holanda analisa os fundamentos do nosso destino histórico, as “raízes”, aludidas pela metáfora do título, mostrando a sua manifestação nos aspectos mais diversos, a que somos levados pela maneira ambulante da composição*” (negrito meu, Souza, 1997a. p. 13) — faz com que surja uma sensação, uma emoção no leitor, um sentimento, algo o afeta, ele *frui* com o texto.

Mas isso, na verdade, parece mais um *sinhal analógico* do texto. Um indício analógico, quero crer, do que o próprio texto quer significar.

Quando Sergio Buarque apresenta algumas considerações a respeito do romantismo, a unilateral afeição e, também, o unilateral racionalismo positivista, ou seja, essa dupla tendência, só que cada um estanque e exagerado em relação ao outro, ele está criticando esses desencontros. Nesse permeio é perspicaz, engenhoso como Sergio Buarque parece estar falando dos problemas românticos (e) racionalistas da nossa disposição — que têm a ver com toda aquela colocação em relação ao homem cordial no mundo moderno, que é um homem desconstruído, “resultado” (do colonizador) português no mundo moderno brasileiro, *o desterrado*.

Nesse plano, é como se Sergio Buarque estivesse concebendo um *nexo analógico* e, assim propondo, através destas questões, senão de outras mais, que você mesmo, leitor, perceba como isso está no texto como parte de uma implícita sugestão de orientação da *disposição da*

<sup>164</sup> A passagem inconfundível será mencionada à frente.





*leitura*: a espontaneidade, a emoção no texto que anda, e, na verdade, precisa, também, de um pensamento consciente, uma auto-reflexão.

Parece-me assim, é uma impressão, talvez... talvez.

Essa impressão me leva e me levou a pensar em alguns momentos do meu estudo sobre “*Raízes do Brasil*”, que, bem concorde talvez com o espírito modernista de irreverência e brincadeiras, que o livro é codificado, como uma *charada*, um enigma, um desafio de inteligência. Ele precisa ser, então, *decomplicado*<sup>165</sup>. O livro, assim, é intrincado, — atente-se ao sugestivo (conotado no topo do livro...) — *emaranhado*; parece-me que este é o *Quid pro quo*, ou “qüiproquó”, o tomar uma coisa por outra, do livro, e é isso, bem entendido, aquilo que significa o texto.

Parece, com efeito, que o texto é codificado, e isso seria um sentido simbólico do livro que está na própria *raiz*, no próprio paradoxo da raiz, que é uma raiz desterrada, não no sentido de ter sido arrancada da terra, que foi sim de Portugal, mas “ainda não foi aqui enterrada”. A contradição é que ela foi trazida para cá, aqui não foi enterrada e mesmo assim desenvolveu algo.

*Trazendo de paizes distantes as nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em um ambiente muitas vezes desfavoravel e hostil, somos ainda uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excellentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevisitos, elevar até á perfeição o **tipo de cultura** que representamos: o certo é que todo fructo de nosso trabalho ou de nossa preguiça participa fatalmente de um estylo e de um systema de evoluções naturaes a outro clima e a outra paizagem. (negrito meu. Holanda, 1936. p. 3).<sup>166</sup>*

Assim: o desenvolvimento do homem cordial tem uma raiz que “não tem” bem como ser, ou estar mais, enterrada.

Na verdade é uma metáfora simbólica, tem essa conotação. Ela não denota simplesmente quando se fala raiz, se referindo à origem. Ela tem esse lusco-fusco, esse vai e não-vai, essas frestas, esse entreaberto, esse entre-tom que significa e não-significa e isso está no texto de Sergio Buarque.

Ao que me parece ele trabalha numa linguagem literária moderna (e, porventura,

<sup>165</sup> Algumas palavras sobre o ato de leitura podem ajudar, na colateral.

A palavra ‘texto’ quer dizer tessitura, tecido, trama. Nós próprios, que nos dizemos ‘leitores’, estamos tramados e tramando nesse texto: urdidos, implicados e complicados. Desafiados, também em nossa capacidade de decomplicar, ou seja, de explicar. Em nossa aptidão de leitura. Perguntamos, então: que significa ler? Deslindar uma certa trama, uma certa complicação, uma certa sintaxe? Diz-se também que um texto é um complexo de significações. Que significa ‘significar’? Significa (?), justamente: não ficar no signo. Isto é, fazer sinal para o significado, fazer o gesto semafórico de apontar, indicar, remeter. Mas a que? — às coisas, aos objetos, aos significados, em suma, outra vez, aquilo que está aí. Pois logo acodem as ‘aspas’, para por em questão esse gesto semafórico da semântica. (cf.: “A Virtus Dormitiva de Kant”. Torres F., Rubens Rodrigues, 1974. p. 31).

<sup>166</sup> Na edição de 1997 (p. 31) vem com algumas modificações sintomáticas: *vida por convívio, visão do mundo por idéias, cultura por civilização, participa fatalmente por parece participar, estylo é retirado e naturaes*



provavelmente ecoando o *estilo* modernista), que escreve uma frase e às vezes na seguinte nada parece se relacionar com a anterior, então o leitor tem de entrar por essas brechas, por esses espaços e começar a participar do texto (no nível sintático e de pensamento).

São, essas observações, algumas impressões e perguntas que me preencheram durante o trabalho e que acredito correspondem, de algum modo, à *Raízes do Brasil*.

O que seria, então, a ensaística deste *Raízes do Brasil*? Seria, talvez, ainda, que ele avance no desenvolvimento do conhecer, no desenvolvimento espiritual de aprender experienciando, aprender pensando, abrindo suas possibilidades, sendo, ao mesmo tempo, radical — que tem a mesma etimologia de raiz — radicalmente crítico. Sergio Buarque é agudo e contundente em suas críticas.

*Posto a distância do seu solo de origem, Sérgio Buarque percebe quanto ele é mal cultivado. Mas ao converter essa percepção em refinada experiência intelectual, converte o arraigado e o desterrado, o cultivo original e o implante, o mundo pretérito e o mundo a ser construído em matéria de uma obra que **retira sua dinâmica da capacidade de colocar o tema das raízes num campo de referências cruzadas que permite tratá-lo num registro crítico e não apologético; radical, enfim.** Pois as raízes de que ele fala aludem àquilo que afinal importa: aos princípios formadores da sociedade brasileira, cuja reconstrução histórica abre caminho para desentranhar-se do emaranhado das raízes e repensar a tarefa da formação.* (negrito meu. Cohn, 2002. p. 11, col. 3).

O texto ainda é crítico no sentido de que permite e possibilita esse exercício do espírito humano voltado à compreensão do brasileiro. Acredito que seja isso.

É um prazer lúdico, uma alegria: o jogo na *suspensão*, uma intensidade lúdica que, então, aparece e traz, procura trazer conhecimento, de outro modo, diferentemente, como proposta de atividade espiritual, atividade intelectual do homem: “*a verdade despida do componente lúdico se reduziria à tautologia*” (Adorno, 1986. p. 184).

Penso que é assim, *também*, que Sergio Buarque de Holanda está se colocando em ou com *Raízes do Brasil*.

Daí também, talvez, a doce ironia simbólica do ensaio: ele trata, aborda as coisas com simplicidade porque as próprias coisas são simples, *o difícil é vê-las desse modo*.

*Se o intelectual tem, com efeito, uma sagrada missão a cumprir, será esta de elucidar os que não sabem ver por inocência e denunciar os que não querem ver por conveniência.* (cf.: “Missão e profissão”. Holanda, 1996 p. 36-37).

Sei, ainda, que este é um trabalho que, de certa forma, se preocupa com as questões espirituais/intelectuais para *Raízes do Brasil*, um pouco distante, talvez, de um trabalho mais

---

trocado por *próprio*.



estritamente sociológico, mas penso que, de alguma maneira, está relacionado, pois é sobre o conhecimento humano, e quando se trabalha com o desenvolvimento da capacidade cognitiva, se pode trabalhar também, antes, depois ou conjuntamente, com a melhora do conhecimento aplicado a uma área de saber.

Bem vou terminando por aqui. É isso.





## Bibliografia de textos lidos.

- ABBAGNANO, Nicola. (e colaboração et all) *Dicionário de Filosofia*. Trad. coord. e rev. por Alfredo Bosi. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982
- ADORNO, Theodor Wiesengrund. "O Ensaio como Forma". In *Adorno. Sociologia*. Org. Gabriel Cohn. Trad. Flávio R. Kothe. Col. Grandes Cientistas Sociais, vol.54. São Paulo: Ática, 1986, pp.167-87.
- AMARAL, Maria Nazaré de Camargo Pacheco. "Introdução". Em: Idem. *Período Clássico da Hermenêutica Filosófica na Alemanha*. São Paulo: Edusp, 1994. pp. 9-26.
- AMARILLA, Lidia N. G. de. *El ensayo literario contemporáneo*. Buenos Aires: Ministerio de Educacion, Universidad Nacional de la Plata, 1951.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. "*Singularidade e multiplicidade de Sérgio*". Em: *REVISTA DO BRASIL*. Número org. Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro, julho/1987, ano3, nº 6. pp. 86-87.
- AURÉLIO Buarque de Holanda Ferreira. *Dicionário de Língua Portuguesa*.
- BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso. Ensaio sobre as imagens da intimidade*. 1ª ed. brasileira São Paulo: Martins Fontes, 1990. Principalmente foi lido o capítulo IX "A Raiz" pp. 223-248.
- BANDEIRA, Manoel. "*Sérgio anti-cafajeste*". Em: *REVISTA DO BRASIL*. Número org. Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro, julho/1987, ano3, nº 6. pp. 90-91.
- BARBOSA, Elyana. G. *Bachelard: O arauto da Pós-modernidade*. RJ: Zahar, 1993.
- BARBOSA, Francisco de Assis. "Introdução". Em: Idem Org. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988a.
- \_\_\_\_\_. "Verdes Anos de Sérgio Buarque de Holanda: ensaio sobre sua formação intelectual até Raízes do Brasil". In: *Sérgio Buarque de Holanda. Vida e Obra*. SP: Secr. De Estado da Cultura, Arquivo do Estado, USP, Instituto de Estudos Brasileiros, 1988b
- BARROS, Manuel de. *Livro sobre Nada*. Ilustrações: Wega Nery. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BONACCINI, Juan Adolfo. "Do problema do Ensaio - Do Ensaio como problema. In: *Princípios*, Revista de Filosofia. n 1, nov. 1994, UFRN. pp. 91-99.
- BOSI, Alfredo. "Imagem, Discurso". Em: *Discurso*. Revista do Dept. de Filosofia da FFLCH da USP. São Paulo. Ano V, nº 5. pp. 65-85. 1974.
- CASTORIADIS, Cornelius. "O Imaginário: a criação no domínio social-histórico." In: idem. *As Encruzilhadas do Labirinto II*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. pp. 225-243.
- CHACON, Vamireh. "Elogio do Ensaio". In: idem. *O Humanismo Brasileiro*. São Paulo: Summus, Secretária de Estado da Cultura (de SP), 1980. pp. 22-31.





- CHAUÍ, Marilena de Souza. "Vida e Obra". Consultoria. Em: Montaigne, Michel de. *Ensaaios*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996. pp. 5-20.
- CLEMENTE, José Edmundo. "Qué es el Ensayo"; "Breve História del Ensayo"; "Teoría del Ensayo". Em: Idem. *El Ensayo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961. pp. 7-32.
- COHN, Gabriel. *Crítica e resignação. Fundamentos da sociologia de Max Weber*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979a.
- \_\_\_\_\_. "Introdução". Em: Idem (org.). *Max Weber. Sociologia*. Col. Grandes Cientistas Sociais. SP: Ática, 1979b. pp. 7-34.
- \_\_\_\_\_. "O Pensador do Desterro. Influência de Georg Simmel foi mais determinante que a de Max Weber e marcou de modo decisivo a arquitetura e o estilo de 'Raízes do Brasil' ". Em: "O Paraíso redescoberto de Sérgio Buarque de Holanda". *Folha de São Paulo*. Caderno dominical *Mais!* Especial sobre o autor. SP, 23/06/2002.
- COLLINGWOOD, R. G. "III parte — O Limiar da História Científica: 1. O Romantismo.(pp. 117-120); 2. Herder (pp. 121-125); e 8. Hegel e Marx.(pp.160-164)." e "V parte — Epilégomenos: 2. A Imaginação histórica. (pp. 287-306)." In: idem. *A Idéia de História*. Trad. Albert Freire. Portugal, Brasil: Presença, Martins Fontes, 1972.
- COLLIOT-THÉLÈNE, Catherine. *Max Weber e a História*. Trad. Eduardo Biavati Pereira. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CORETH, Emerich. "Essência e Estrutura da Compreensão" (cap. II). Em: idem. *Questões Fundamentais de Hermenêutica*. Trad. Carlos Lopes de Matos. São Paulo: EPU, Edusp, 1973. pp. 45-104
- COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. 2ª ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978.
- DE DECCA, Edgard. *Raízes do Brasil: um ensaio das formas históricas*. Texto lido em seminário internacional sobre *Sérgio Buarque*, em homenagem ao centenário de seu nascimento. 2002. Unicamp. Disponível em: <[www.unicamp.br/siarq/sbh/](http://www.unicamp.br/siarq/sbh/)>. Acesso em: 01 de jun de 2003.
- DEL ROIO, Marcos Tadeu. "Ideologias da Revolução Burguesa no Brasil". *Presença*. [São Paulo?], abril de 1991, pp. 54-63.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. "Sérgio Buarque de Holanda, Historiador" In: *Sérgio Buarque de Holanda: História*. Col. Grandes Cientistas Sociais. Vol. 51. SP: Ática, 1985. pp. 7-64.
- \_\_\_\_\_. "Estilo e método na obra de Sérgio Buarque de Holanda". In: *Sérgio Buarque de Holanda: Vida e Obra*. SP: Secretaria de Estado da Cultura, Arquivo do Estado, USP, IEB, 1988. pp. 73-79.
- \_\_\_\_\_. "Texto Introdutório a *Raízes do Brasil*"<sup>167</sup>. Em: *Interpretes do Brasil*. vol. 3º, Col. Biblioteca Luso-brasileira; série brasileira. Org. Silviano Santiago. [Rio de Janeiro?]: Nova Aguilar, 2000. pp. 900-928.

<sup>167</sup> Na verdade não há título atribuído, só menção de que é uma introdução. Porém há uma indicação (p. 900) de que recebeu originalmente o título: "Negação das negações", sem porém dizer se foi publicado, e onde.



- DOBRASZKY, Enid Abreu. *No Tear de Palas. Imaginação e gênio no século XVIII: uma introdução*. Campinas, SP: UNICAMP; Papirus, 1992.
- ENCICLOPÉDIA BARSA. SP, RJ: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1984. Vol. 7. Verbete *Ensaio*.
- EULÁLIO, Alexandre. "O Ensaio Literário no Brasil." In: idem. *Escritos*. Org. Bento Waldman, Luiz Dantas. Campinas, São Paulo: UNICAMP, UNESP, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Antes de tudo um escritor". Em: *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, julho, ano3, nº 6/1987. Discurso inaugural da Biblioteca Sergio Buarque de Holanda na UNICAMP, em 12/08/1986. pp. 134-141.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 14ª ed. Recife: Imprensa Oficial, 1966, Vol. 1. 1970, Vol. 2.
- GOETHE, J. W. von. *A Metamorfose das Plantas*. SP: Religião e Cultura, 1986.
- GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. 4ª ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 226-228 (particularmente sobre o *sfumato* como técnica de pintura de Leonardo da Vinci).
- GOMES, Eugênio. *Ensaio*. Salvador: Progresso, Academia de Letras da Bahia, Universidade da Bahia, 1958.
- GRAHAM, Richard. "Uma entrevista". Em *Revista do Brasil*. Feita em 17/05/1981. pp. 102-109.
- GUERRA, Abilio. "Raízes Modernistas de Sérgio Buarque de Holanda", *Revista de História*. Campinas, 1989, n1, pp.127-41.
- HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. Col. Documentos Brasileiros, nº 1. Coordenador: Gilberto Freyre. 1ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio. 1936.
- \_\_\_\_\_. "Discurso do Sr. Sérgio Buarque de Holanda". Em: *Revista da Academia Paulista de Letras*. SP Ano XXII, julho 1962. n. 67.
- \_\_\_\_\_. "Antinous. (fragmento)" Em: *Klaxon. Mensário de Arte Moderna*. Reprodução facsimile do original. São Paulo: Martins e Gov. do Estado de SP, Secret. de Est. de Cultura, Esporte e Turismo, Conselho est. de Cultura. Cinquentenário da Semana de Arte Moderna. 9 (7) nº 4 pp. 1-2, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Tentativas de Mitologias*. SP: Perspectiva, 1979.
- \_\_\_\_\_. "O atual e o inatual em Leopold von Ranke". Em: Idem (org.). *Leopold von Ranke. História*. Col. Cientistas Sociais. Vol. 8. SP: Ática, 1979b.
- \_\_\_\_\_. "A viagem a Nápoles". Em: *REVISTA DO BRASIL*. Número org. Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro, julho/1987a, ano3, nº 6. pp. 18-26.
- \_\_\_\_\_. "O senso do passado". Em: *REVISTA DO BRASIL*. Idem... 1987b. pp. 82-85.
- \_\_\_\_\_. "Novas Cartas Chilenas". Em: *REVISTA DO BRASIL*. Idem.... 1987c pp. 100-101.
- \_\_\_\_\_. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Org.: Francisco de Assis Barbosa 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária*. (vol.) I. 1920-1947. Org., intr. e notas Antonio Arnoni Prado. SP: Cia das Letras, 1996a.





- HOLANDA, Sergio Buarque. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária*. (vol.) II. 1948-1959. (idem), 1996b.
- \_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- KONDER, Leandro. *Intelectuais Brasileiros & Marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- KÖPKE, Carlos Burlamaqui. "Do ensaio literário". In: idem. *Do Ensaio e de suas várias direções*. São Paulo: Conselho estadual de Cultura, 1964.
- LEITE, Dante Moreira. "Sérgio Buarque de Holanda e o homem cordial" Em: Idem. *O Caráter Nacional Brasileiro. História de uma Ideologia*. 2ª ed. revista, refundida e ampliada. São Paulo: Pioneira, 1969. pp. 286-293.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e Mimesis*. RJ: ed. 34, 1995.
- LIMA, Sílvio. *Ensaio sobre a Essência do Ensaio*. São Paulo: Saraiva, Acadêmica, 1946.
- LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. Primas. São Paulo: Unesp, 1999.
- MACHADO, Brasil Pinheiro. "Raízes do Brasil – uma re-leitura". Em: *Estudos Brasileiros*. Curitiba, (2): 169-193, dez de 1976.
- MARTÍNEZ, José Luis. (Selección y notas). "Introducción". In: idem. *El Ensayo Mexicano Moderno*. Mexico: Fondo de cultura económica, 1958. pp. 7-27.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 1933-1960 Vol. 7 São Paulo: USP, Cultrix, 1978. pp. 78-79.
- MELLO, Evaldo Cabral de. Pós-fácio "'Raízes do Brasil' e depois". Em: HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. Segue o livro desde 1995. 26ª ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras. 1997. pp. 189-193.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. "Prefácio". In: vários. *Ensaístas Ingleses*. Trad. J. Sarmiento de Beires e Jorge Costa Neves. Vol. XXVII. Col. Clássicos Jackson. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson, sem data.
- MILLS, C. Wright. *A Imaginação Sociológica*. Trad. Waltersin Dutra. RJ: Zahar, 1965.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do Aventureiro. Aventura, cordialidade e os novos tempos em Raízes do Brasil*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1999a
- \_\_\_\_\_. "Sérgio Buarque de Holanda e as Palavras: uma polêmica". Em: *Lua Nova*. Revista de Cultura e Política; do CEDEC, Centro de Estudos de Cultura Contemporânea. São Paulo. Nº 48. pp. 145-159. 1999b
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Trad. e notas Rubens Rodrigues Torres Filho, Seleção dos textos Gérard Lebrun. Os Pensadores, edição verde. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo" e "Primeira dissertação: 'Bom e mau', 'Bom e ruim'". Em: idem. *Genealogia da*





- Moral. Uma polêmica.* Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1998. Respectivamente: pp. 7-15 e 17-46.
- NIETZSCHE, F. "Do amor ao próximo". Em: Idem. *Assim falou Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém.* Trad. de Mário da Silva. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. pp. 87-88.
- "O PARAÍSO redescoberto de Sérgio Buarque de Holanda". *Folha de São Paulo*. Caderno dominical *Mais!* Especial sobre o autor. SP, 23/06/2002. **Vários textos.**
- PEIRANO, Mariza G. S. "A Antropologia de Florestan Fernandes". Cap.2. In: Idem. *Uma Antropologia no Plural: Três Experiências Contemporâneas.* pp. 51-84.
- \_\_\_\_\_. "O Pluralismo de Antonio Candido". *RBCS* n 12, vol 5 fev 1990. p.41-54. (Também foi publicado como primeiro capítulo do livro citado acima)
- PESSOA, Fernando. "O provincianismo português" In: *Obras em Prosa.* Volume único. 1ª ed. (1974) 9ª reimpressão. Org., Intr., notas: Cleonice Berardinelli. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. pp. 336-342.
- \_\_\_\_\_. *Mensagem.* Col. grandes leituras. São Paulo: FTD, 1992.
- PINTO, Manuel da Costa. "A prosa experimental do ensaio". *Folha de São Paulo*. SP, 22/03/2003. Caderno "Ilustrada", p. E2.
- Poemas e Pensamentos. Reflexões para o nosso tempo.* Trad. Herwig Haetinger. (Com "aforismas" de Novalis, Goethe, Bernard Lievegoed, Rudolf Steiner, Bettina Brentano, Phil Bosmans, Friedrich Doldinger, Ekkerhard, Friedrich Nietzsche.) São Paulo: Intituto Christophorus, 1993.
- PRADO, Antonio Arnoni. Org., intr. e notas. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária.* (vol.) I. 1920-1947. SP: Cia das Letras, 1996a.
- \_\_\_\_\_. Idem. (vol.) II. 1948-59. (idem), 1996b.
- \_\_\_\_\_. "Raízes do Brasil e o modernismo". Em: *Novos Estudos (Cebrap)*. N° 50, março de 1998, pp. 211-218.
- PRADO Jr., Bento. "A metafísica do Romancista". *Jornal de Resenhas*, Folha de São Paulo, Sábado, 12/04/2003, p. 3, n 95.
- REVISTA DO BRASIL.* (Número org. Francisco de Assis Barbosa). Rio de Janeiro, julho/1987, ano3, nº 6. **Vários textos, incluindo alguns raros e importantes de Sergio Buarque.**
- RIBEIRO, Renato Janine. "A filosofia política na história." In: *Filosofia e Política.* n.º 2. Porto Alegre: L&PM, UNICAMP, UFRGS, 1985. pp. 117-126.
- \_\_\_\_\_. "Entrevista". In: *Revista de História.* Campinas: UNICAMP, 1989. pp. 18-67.
- SANTOS, Mariza Vellozo Motta; e MADEIRA, Maria Angélica. *Leituras Brasileiras. Itinerários no Pensamento Social e na Literatura.* São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. Conversa sobre *Duas Meninas.* Revista Praga, Estudos Marxistas. n 5, São Paulo, Hucitec, 1998. pp. 7-15.
- SÉRGIO Buarque de Holanda e o Brasil. Coord. Antonio Candido SP: Fundação Perseu Abramo,



**1998. Vários textos.**

- SÉRGIO BUARQUE de Holanda: *vida e obra*. Org. Arlinda Rocha Nogueira, Floripes de Moura Pacheco, Marcia Pilnil e Rosemarie Erka Horch. SP: Secr. Est. da cultura, arq. Do Estado, USP, IEB, 1988. Vários textos.
- SOUZA, Antonio Candido de Melo e. "Prefácio" e "Introdução". Em: idem. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959. pp. 7-12 e 15-31.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 4ªed. A 1ª é de 1965. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Crítica e Sociologia" In: idem. *Literatura e Sociedade*. op cit, 1975a. pp. 3-17.
- \_\_\_\_\_. "A Literatura e a Vida Social." In: idem, *Literatura e Sociedade*.. op cit, 1975b. pp.17-39.
- \_\_\_\_\_. "Literatura e Cultura de 1900 a 1945". In: idem, *Literatura e Sociedade*... op cit, 1975c. pp. 109-138.
- \_\_\_\_\_. "Sérgio em Berlim e depois". Em: *Novos Estudos (Cebap)*. V. 1, nº 3, São Paulo, julho de 1982. pp. 4-9
- \_\_\_\_\_. "O portador". In: NIETZSCH, F. *Obras Incompletas*. Trad. e notas Rubens Rodrigues Torres Filho, Sel. Gérard Lebrun. Col. Os Pensadores. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. pp. 409-416.
- \_\_\_\_\_. "A revolução de 1930 e a Cultura". In: *Novos Estudos (Cebap)* Vol. 1 SP: n4, abr. 1984. pp. 27-36.
- \_\_\_\_\_. "Sérgio em Berlim e depois". Em: BARBOSA, Francisco... *Raízes de Sérgio*...op cit, [Neste há uma frase a mais, ao menos, a última]. 1988
- \_\_\_\_\_. Entrevista. In: *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 1992. pp. 232-246.
- \_\_\_\_\_. "O Significado de Raízes do Brasil". In: Holanda, S... *Raízes*.... 26 ed. Op cit, 1997a. pp. 9-21.
- \_\_\_\_\_. "Post-Scriptum". Em: HOLANDA, S... *Raízes*... 26ª ed. Op cit, 1997b.
- SOUZA, Eliana Maria de Melo. *Sérgio Buarque de Holanda: enraizamento e cultura política*. Mímio. Paper apresentado no Segundo Encontro da Brazilian Studies Association –BRASA-, realizado na Universidade de Minnesota, de 11 a 13/05/1995. pp. 1-11.<sup>168</sup>
- SÜSSEKIND, Flora. "Outra nota — comentário ao texto 'nota breve sobre Sérgio crítico' de Antonio Arnoni." Em: 3ª Colóquio UERJ. *Sérgio Buarque de Holanda*. (série diversos) Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. "A Virtus Dormitiva de Kant". Em: *Discurso*. Revista do Dept. de Filosofia da FFLCH da USP. São Paulo. Ano V, nº 5. pp. 29-48. 1974.
- WAIZBORT, Leopoldo. "Pequena sociologia da nota de rodapé". Em: *Novos Estudos (Cebap)*. n.º

<sup>168</sup> Tomei conhecimento deste texto por meio de uma funcionária da Coleção Sérgio Buarque de Holanda, da biblioteca central da Unicamp, a qual me disse que a própria Eliana esteve por lá e lhe dera o texto.





48, julho de 1997. pp.183-186.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de George Simmel*. SP: USP, Curso de Pós-graduação em sociologia; ed. 34. 2000.

\_\_\_\_\_. "Esquema (parcial) de Antonio Candido". In: *Novos Estudos Cebrap*. N°64, SP, Nov/2002. pp. 177-188.

WEBER, Max. "I. Fundamentos metodológicos". (Conceptos sociológicos fundamentales" da "Primeira Parte: Teoría de las categorías sociológicas"). Em: *Economia y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Trad. José Medina Echavarría et all. 10ª reimpressão da 2ª ed. em espanhol trad. da 4ª ed. em alemão. México: fondo de cultura económica., 1996a

\_\_\_\_\_. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. 10ª ed. Trad. M. Irene de Q. F. Szmrecsányi e Tamás J. M. K. Szmrecsányi. Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais. Sociologia. São Paulo: Pioneira. 1996b.

\_\_\_\_\_. *O Político e o Cientista*. 2ª ed. Intr. de Herbert Marcuse. Trad. Carlos Grifo. Biblioteca de Ciências Humanas. Lisboa (Portugal), Presença. 1973.

WEGNER, Robert. *Análises recentes da obra de Sergio Buarque*. Texto lido numa apresentação oral, e conseguido com o autor, a quem agradeço ainda algumas pequenas e importantes conversas. 2002

3ª Colóquio UERJ: *Sérgio Buarque de Holanda*. (série diversos) Rio de Janeiro: Imago. 1992. Vários textos.

### Bibliografia de textos apenas mencionados ou folheados.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª ed. SP: Perspectiva, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. 2ª ed. rev. e aumentada. RJ: Organização Simões, 1964. pp. 169-171.

CARVALHO, Marcos Vinicius . *Raízes do Brasil*. 1936. *Tradição, cultura e vida*. Dissertação de mestrado. Unicamp. 1997.

LEPENIES, W. *As três culturas*. SP: Edusp, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz. (Montaigne, Schlegel, Kafka) I e II*. RJ: Rocco, 1993.

LUKÁCS, G. "A propos de l'essence et de la forme de l'essai: Une lettre à Leo Popper". Em: *L'Âme et les Formes*. Trad. do alemão, introd. e posfácio de Guy Haarscher. [Paris?]: Gallimard, 1974. pp. 12-33.

TORRES F., Rubens Rodrigues. *O Espírito e a Letra. A Crítica da Imaginação Pura em Fichte*. Col. Ensaios, vol. 16. SP: Ática, 1975.

WEGNER, Robert. *A Conquista do oeste. A fronteira na obra de Sergio Buarque de Holanda*. BH: EdUFMG, 2000.







1971  
1972  
1973