

# A TRADIÇÃO ENSAÍSTICA NA AMÉRICA HISPÂNICA

THE ESSAYISTIC TRADITION IN HISPANIC AMERICA

Lindinei Rocha SILVA<sup>6</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa a tradição ensaística na literatura hispano – americana. No século passado e no início do XXI, o ensaio despertou cada vez mais interesse e hoje é reconhecido como um lugar privilegiado de reflexão sobre questões culturais, políticas e sociais. Neste trabalho, recuperamos conceitos canônicos de Michel de Montaigne, José Luis Gómez-Martínez, John Skirius, Anderson Imbert, entre outros, para analisar a tradição ensaística na América Hispânica por meio de autores como do argentino Domingo Faustino Sarmiento; do pensador, político, gramático e legislador venezuelano Andrés Bello; do revolucionário e poeta cubano José Martí e do também revolucionário peruano José Carlos Mariátegui, precursores e seguidores do ensaio hispano-americano. Nosso intuito é demonstrar que, atualmente, o ensaio tem merecido reflexões sobre sua proficuidade e perenidade, visando reconhecer sua contribuição na vasta produção literária contemporânea hispano-americana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensaio; Gênero Textual; Literatura Hispânica.

**ABSTRACT:** This article analyzes the essayistic tradition in Hispanic-American Literature. In the last century and early twenty-first, the test sparked increasing interest and is now recognized as a privileged place for reflection on cultural, political and social issues. In this work, we recover canonical concepts of Michel de Montaigne, José Luis Gómez-Martínez, John Skirius, Anderson Imbert, among others, to analyze the essayistic tradition in Hispanic America by authors as the Argentine Domingo Faustino Sarmiento; thinker, political, grammarian and Venezuelan legislator Andrés Bello; the revolutionary Cuban poet José Martí and also Peruvian revolutionary José Carlos Mariátegui, precursors and followers of the hispano-american essay. Our intention is that, currently, the test has received reflections on their usefulness and sustainability, aiming to recognize their contribution in the vast hispano-american contemporary literature.

**KEYWORDS :** Essay; Textual Genre; Hispanic Literature.

<sup>6</sup> Doutor em Letras Neolatinas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ; Professor Titular da Universidade Iguazu e Docente I da Secretaria de Educação da Prefeitura e do Estado do Rio de Janeiro.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na Europa do século XVI, Michel de Montaigne já difundia o gênero ensaio, angariando simpatizantes e seguidores. Entretanto, somente no final do século XIX, o término ensaio seria usado pela crítica literária hispânica. Obviamente, esta afirmação não nega que houvesse obras que se identificassem facilmente com o gênero antes desta época. Era apenas uma questão de terminologia, pois muitos autores espanhóis e hispano-americanos já cultivavam o modelo francês.

Comentando sobre a proficuidade do ensaio na América hispânica, José Luis Gómez-Martínez, em sua *Teoría del ensayo*, percorre a tradição ensaística do continente, nomeando os grandes precursores do gênero e ressaltando seus mais fervorosos seguidores no século XX:

Desde sus inicios en la lucha ideológica por la independencia, con la obra de un José Joaquín Fernández de Lizardi o de un Simón Bolívar, a la búsqueda posterior de la propia identidad, la literatura iberoamericana se caracteriza por una fuerte producción ensayística ininterrumpida hasta nuestros días. [...] En realidad, el cultivo del ensayo en Iberoamérica alcanza las proporciones de un denominador común que caracteriza la producción literaria de muchos de sus escritores más destacados: así Alfonso Reyes, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Germán Arciniegas, Mariano Picón Salas, Ernesto Sábato, Arturo Uslar Pietri, Rosario Castellanos, H. A. Murena, Leopoldo Zea, Julio Cortázar, Carlos Monsiváis, Ariel Dorfman o Mario Benedetti. (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1981, p.6)

Se fôssemos analisar a trajetória dos autores citados como precursores ou seguidores do ensaio hispano-americano, chegaríamos à conclusão de que estamos tratando, em boa medida, da própria história da literatura do continente, o que inscreve o gênero entre os mais profícuos e difundidos. Muitos destes autores não são apenas signatários do ensaio, mas, também, escritores de outros gêneros que constituem o cânone literário da América hispânica.

O norte-americano John Skirius, doutor em História pela universidade de Harvard, elaborou uma compilação de ensaios representativa do gênero, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. Na introdução, ressalta que “confesarse, persuadir, informar, crear arte: cierta combinación de estas cuatro intenciones básicas habrá de encontrarse en las obras de la mayoría de los ensayistas literarios de Hispanoamérica en el siglo XX.” (p.10). O autor destaca a meditação escrita em estilo literário, uma literatura de ideias, como características do ensaio. Depreende-se, portanto, que, o ensaio é um gênero literário que articula a produção de ideias à produção artística. Corroborando tal afirmativa, o próprio Skirius explica que por ensaio literário pode-se entender o mesmo que defendia o mexicano Alfonso Reyes, em *El deslinde*, por ‘literatura ancilar’ em oposição à “literatura en pureza”. Assim, os ensaios literários seriam como a literatura ancilar, nos quais os elementos literários estão “prestados”, “cuyo tema y propósito no son basicamente literarios.” (p.10).

É neste contexto que Reyes emprega o conceito mais conhecido do ensaio hispano-americano: “este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede responder ya al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al etcétera” (Apud SKIRIUS, 1994, p.10). Esta metáfora mitológica do centauro reflete o caráter híbrido do ensaio que constrói o literário a partir do não literário, um misto de lírica e de ciência.

Desta forma, levando-se em consideração a divisão da literatura entre três gêneros básicos: a prosa, a poesia e o drama, o ensaio se constituiria em um gênero híbrido em que se mesclariam em maior ou menor grau os demais. Destarte, teríamos um subgênero da prosa, a prosa de não – ficção, que pode assumir traços característicos da poesia, da ficção, assim como efeitos do drama. Sob esta perspectiva, o ensaio não seria um gênero autônomo, visto que sua estrutura não apresenta regras próprias, técnicas formais que orientem o ensaísta.

Diante da imprecisão dos limites formais do ensaio, Enrique Anderson Imbert nos oferece a seguinte definição:

El ensayo es una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza de anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que podamos leerla de una solo sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal (Apud SKIRIUS, 1994, p.12).

Também nesta definição pode-se observar que não há uma delimitação precisa que distinga o ensaio inequivocamente dos demais gêneros, menos ainda quando consideramos a in-definição, “leerla de una solo sentada”, de sua extensão. Esta percepção da brevidade tem caráter eminentemente subjetivo, não constituindo um parâmetro razoável.

## O GÊNERO ENSAIO NA AMÉRICA LATINA

Um traço peculiar do ensaio e particularmente da tradição ensaística latino-americana é que muitos de seus autores escreviam para jornais e/ou revistas da época, como já sublinhamos, o que singulariza a extensão destes ensaios produzidos originalmente para serem publicados em uma ou duas colunas. Um bom exemplo desta relação entre o gênero ensaio e o jornalismo se pode observar em uma das obras mais conhecidas da literatura hispano-americana, *As veias abertas da América Latina*, do escritor uruguaio Eduardo Galeano. A obra seminal do uruguaio está dividida em ensaios que tratam de temas específicos. A maioria destes tem uma extensão que não ultrapassa três ou quatro páginas, dependendo da edição. Por conta de sua brevidade, poderiam ser publicados em uma ou duas colunas de jornal, possibilitando sua leitura “de una solo sentada”, para usar a expressão de Anderson Imbert.

É preciso ressaltar que quando Galeano escreveu a obra, em 1971, era chefe de redação do prestigiado semanário *Marcha*, de orientação socialista, que serviu de canal para o intercâmbio de ideias entre os mais destacados escritores uruguaios da época como Juan Carlos Onetti, Ángel Rama, Mario Benedetti, Carlos Real de Azúa, Jorge Ruffinelli, Emir Rodríguez Monegal e de convidados especiais como Mario Vargas Llosa, Miguel Ángel Asturias, Roberto Fernández Retamar, Augusto Céspedes, René Zavaleta Mercado e até mesmo Jean-Paul Sartre, entre muitos outros. Assim como Galeano, estes escritores/ensaístas também tinham participação ativa em seus países no meio jornalístico, o que reforça uma vez mais a afinidade entre os dois gêneros.

Comentando sobre a relação entre jornalismo e ensaio, Skirius resalta que o ensaísta do século XX se propõe a descrever e discutir os problemas contemporâneos, não a resolvê-los, caracterizando estes escritores como cronistas de suas sociedades, mas não redentores. Diferentemente do ocorreu no século XIX, quando os ensaístas hispano-americanos tomavam a dianteira em propor novos paradigmas, assumiam pessoalmente a responsabilidade pela defesa de um caminho que alterasse o *status quo*. Autores que propunham programas e reformas políticas em suas reflexões. Escritores da envergadura de Domingo Faustino Sarmiento, autor do clássico *Facundo*, que se tornou a presidente da Argentina; do pensador, político, gramático e legislador venezuelano Andrés Bello; do revolucionário e poeta cubano José Martí entre outros que se destacaram pela coragem de aceitar e assumir o duplo papel de líderes políticos e escritores, conciliando a teoria à prática, pagando o preço da defesa de seus ideais, em alguns casos, com a própria vida.

Destacar essa característica da ensaística no século XIX não diminui o valor dos escritores do século posterior, apenas distingue o tipo de atuação destes intelectuais, visto que, no século XX os ensaístas se propuseram a desempenhar papéis políticos e acadêmicos como conferencistas, editores e jornalistas. Podemos atribuir a mesma coragem no período da ditadura e logo após sua derrocada,

quando os intelectuais lideraram emblemáticas mobilizações sociais em defesa do direito de liberdade de expressão e de atuações no campo político que lhes custaram a vida ou que escaparam da morte graças ao exílio.

No final do século XX, entretanto, ainda que estes escritores engajados almejassem produzir obras que transformassem a sociedade, seja no campo do ensaio ou de outros gêneros literários, a realidade que se vivia já não possibilitava vislumbrar na utopia socialista, consubstanciada na Revolução Cubana, apenas para citar a mais festejada pela esquerda latino-americana, a panacéia para todos os problemas que afligiam a América Latina.

Skirius aponta como característica peculiar à constituição do ensaio como gênero literário o propósito estético, o que distingue os textos ensaísticos dos demais artigos de jornal que têm o propósito de informar e descrever questões de interesse geral, inscritos na ordem do dia. O ensaio, portanto, é escrito a partir da consciência do autor de seu caráter estético, ou seja, a beleza e o deleite, alcançados por meio de técnicas de escritura tomadas de outros gêneros, como sublinha Gómez-Martínez:

Con frecuencia se ha dicho que el ensayo es en prosa lo que el soneto en poesía; pero esta comparación, sin duda muy sugestiva, tiene únicamente valor, y quizás más que nada simbólico, en lo que a la voluntad de estilo se refiere; es decir, la brevedad del ensayo hace que en él se acumulen los recursos estilísticos en un intento de perfección estética. Por lo demás, nada más opuesto a la libertad formal del ensayo, que las estrictas reglas que gobiernan al soneto (1981, p.36).

Mais uma vez se ressalta a flexibilidade estrutural ou formal do ensaio, o que o afasta dos outros gêneros literários, assim, a vontade de estilo, o esmero na forma e não da forma, é também um dos objetivos do texto, sem menosprezar seu conteúdo temático. Devido esta dupla funcionalidade do ensaio, decorre a constituição híbrida do gênero. Como ressaltamos, a hibridez atribuída ao ensaio coloca em jogo a própria ideia de gênero, já que dentro dele cabem tanto

fragmentos poéticos como filosóficos ou autobiográficos. Assim, o ensaio configurar-se-ia na fronteira entre os gêneros.

Como assinala Skirius, confessar, persuadir, criar arte e informar são os impulsos básicos que orientam o ensaio hispano-americano do século XX. Para ilustrar o caráter informativo, o autor usa a metáfora dos raios X, denotando a objetividade científica que orientou a pesquisa da extensa bibliografia sobre as identidades culturais e os problemas contemporâneos do continente. Entretanto, ressalta o autor, a interpretação, frequentemente, pressupõe valores subjetivos. E Montaigne acrescenta outra característica do ensaio:

Por vezes, em um assunto vão e sem valor, procuro ver se ele encontrará com que lhe dar corpo, e com que o apoiar e escorar. Por vezes passeio-o por um assunto nobre e repisado, no qual nada tem a descobrir por si, estando o caminho tão trilhado que ele só pode caminhar sobre as pegadas de outrem. [...] *nunca me proponho apresentá-los inteiros*. Pois não vejo o todo de coisa alguma; tampouco o veem os que nos prometem mostrá-lo. (MONTAIGNE, 1996, p.50) (Grifo nosso)

Nesta perspectiva, edições aumentadas posteriormente podem ser analisadas como obras abertas, pois, muitas vezes discorrem sobre sua recepção, oferecendo ao leitor uma autoanálise dentro da própria obra. Assim como Montaigne, o ensaísta peruano José Carlos Mariátegui afirmava: “Ninguno de estos ensayos está acabado: no lo estarán mientras yo viva y piense y tenga algo que añadir a lo por mí escrito, vivido y pensado” (1976, p.12). Portanto, mais que a mera apresentação de provas, como já ressaltara Ortega y Gasset, o ensaio, mesmo fundamentado sobre citações estatísticas, constitui-se como um espaço privilegiado da reflexão livre, do afloramento da subjetividade.

A subjetividade é a força motriz do ensaio. Essa visão do ensaio como uma forma de expressão do pensamento vale tanto para quem escreve como para quem lê. O ensaio é uma forma de expressão do pensamento, das vivências. Não

busca convencer no sentido científico do termo, com a demonstração factual de seus argumentos. É um exercício de reflexão em forma escrita.

Dialeticamente ponderamos, somos o que nos fizeram acreditar que éramos. Somos produto dos discursos que nos foram repetidos exaustivamente. Nossa identidade histórica é construída paulatinamente, desde a cultura oral que recebemos em casa até os discursos oficiais propagados institucionalmente. Como afirma Benveniste em seu artigo *Da subjetividade na linguagem*, só se pode dizer que “é na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, uma vez que, na verdade, só a linguagem funda, na sua realidade, que é a do ser, o conceito de ego.” (BENVENISTE, 1991, p.288).

É preciso ressaltar que, nos ensaios que fazem parte da tradição hispano-americana há afinidades temáticas e ideológicas, para citar apenas duas obras, entre *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui e *As veias abertas da América Latina*, do escritor uruguaio Eduardo Galeano, a configuração da estrutura formal de ambas se baseia em extensa pesquisa estatística e dão ênfase à questão socioeconômica sob uma perspectiva marxista. A primeira se limita ao país do autor, o que se explicita desde o título, e apresenta uma curta extensão, reforçando o caráter não – conclusivo do ensaio. Na obra de Galeano, seja por sua extensão ou pelo título abarcador, observa-se um projeto mais globalizante, que compreende todo o continente, inclusive a de colonização lusitana. Os temas abordados nas obras demonstram a coincidência de pensamento: preocupações com os assuntos econômicos, sociais, históricos, culturais. Como proposta de transformação, apresentam o mito da revolução social, que têm o propósito de dar a conhecer a trama oculta das realidades peruana e latino-americana, respectivamente. Sua mensagem: é a consciência que levará a mudança.

Ao abordar a questão indígena, e a configuração da identidade do continente, tanto Mariátegui como Galeano estavam de acordo com a corrente ensaística latino-americana que refutavam a visão positivista europeia de finais do século XIX, baseada no racionalismo científico de forte conteúdo racista. Em

consonância com o que já defendia o uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917) em *Ariel* (1900), repudiavam a cópia de modelos estrangeiros, seja dos colonizadores ou dos norte-americanos, exaltando a cultura autóctone.

Da mesma forma, defendiam os valores da mestiçagem e de assimilação de outras culturas, como já o fizera, o mexicano José Vasconcelos (1882-1959) em *La raza cósmica* (1925). Com esta postura, propunham a subversão do paradigma indígena em voga, a visão negativa dos índios como atrasados, incitavam à implementação de reformas sociais que levassem em consideração os direitos dos primeiros habitantes do continente.

Mariátegui defendia um modelo marxista que, possibilitasse primazia à questão indígena na sociedade peruana, visto que, seu país fora o berço de uma das civilizações mais desenvolvidas do denominado período pré-colombiano, para isso recorre aos mitos de um passado utópico da sociedade Inca. E Galeano tinha na recuperação de lendas e mitos indígenas um manancial argumentativo para defender sua tese de desagregação da utópica harmonia das sociedades pré-coloniais. Assim, por meio da recriação idílica do paraíso, o autor uruguaio reforçava a crítica ao modelo colonial de antanho e imperialista norte-americano de então. Este engajamento, claramente, observável no ensaio hispano-americano constitui também uma das características do gênero. Skirius afirma que na América hispânica o ensaio está “definido mucho más en función del contenido que de la forma.” (SKIRIUS, 1994, p.19). Para sustentar que este engajamento vai além das fronteiras do ensaio, cita Germán Arciniega: “el problema de nuestra América es singularísimo, y ofrece un campo de estudio que literalmente solo cabe en el ensayo. [...] Ahí hasta las novelas se vuelven ensayos. Y la historia. Y el teatro.” (Apud SKIRIUS, 1994, p.19).

A definição do ensaio hispano-americano em função do conteúdo tem sido encarada como uma de suas características mais sobressalentes. Para tentar explicar a escassez de ensaios dedicados à teoria ou filosofia na América hispânica, vinculando seu conteúdo ao contexto sócio-histórico e cultural, Arciniegas afirma:

“El ensayo no es un divertimento literario, sino una reflexión obligada a los problemas que cada época nos impone. Esos problemas nos desafían en términos más vivos que a ningún otro pueblo del mundo.” (1993, p.333). Sob esta perspectiva, a identidade entre o ensaio e a conjuntura do continente são inerentes.

Comparando as obras que se constituíram como gênese do ensaio moderno, Montaigne e Bacon, com a ensaística hispano-americana, comprova-se que entre os europeus a temática abordada é extremamente heterogênea. Entretanto, no ensaio hispano-americano pode-se observar uma reiterada reflexão sobre questões de identidade do continente e sobre a realidade nacional. Em sua *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, José Miguel Oviedo destaca que, desde seu nascimento, o ensaio teve papel crucial para o estabelecimento da identidade hispano-americana, assim como seu contraponto frente à Europa e Estados Unidos. (1990, p.23)

Há autores como Leopoldo Zea (1976) que veem no ensaio hispano-americano a influência dos textos de intelectuais espanhóis da Geração de 1898, como Unamuno, o escritor mais destacado deste período. Esta linha de raciocínio leva em consideração a consciência crítica sobre a configuração da identidade espanhola que norteou sua ensaística no século XIX. No caso hispano-americano, além da influência ibérica nos questionamentos sobre a identidade, somavam-se as questões de miscigenação étnica do continente. Analisando-se cronologicamente, o florescimento do ensaio hispano-americano terá seu zênite no final do século XIX e durante a centúria posterior, desempenhando um papel destacado no desenvolvimento do pensamento cultural latino-americano.

Para explicar a diferença entre as temáticas do ensaio inglês e francês frente ao hispano-americano José Luis Gómez-Martínez defende que, o ensaio europeu se desenvolve independente das circunstancias históricas, porque seus autores são oriundos de países “cultivados”, diferentemente da Espanha que vivia tempos de crise pela perda das colônias em 1898; e da América Latina que se emancipava dos laços europeus e tomava consciência de si mesma. Ratificando esta

interpretação, Oviedo (1990, p. 21) reforça a ideia de que existe uma funcionalidade por trás da temática reiterada nos ensaios hispano-americanos, elaborados com uma explícita intenção política, visando transformar a realidade em que se encontrava a América Latina naquela época.

Teorizando sobre a configuração temática diacrônica do ensaio na América hispânica, parece-nos possível depreender que sua evolução seguiu caminhos diferentes de seu precursor inglês, adotando uma postura de interpretação sócio-política. Sob este ponto de vista, é possível reconhecer dois tipos de ensaio: um modelo europeu (britânico-francês) dos séculos XVI a XVIII de temática variada; e um modelo hispano-americano centrado na própria identidade, com marcada função política, nos séculos XIX e XX.

Como já se ressaltou, a ensaística hispano-americana tradicionalmente aborda problemas e realidades contemporâneas a seus autores, como se observa em Galeno e Mariátegui. Entretanto, é preciso ressaltar que, sob este enfoque, analisa-se apenas o ensaio hispano-americano quanto à funcionalidade de seu conteúdo, porque no que se refere às demais características do ensaio, a saber, a subjetividade, a individualidade, a vontade de estilo, a expressividade, para citar algumas, tanto o ensaio europeu como o hispano-americano seguem o modelo montaigniano.

Esta generalização evoca o caráter argumentativo do gênero ensaístico, como sublinha Arenas Cruz, e conforme foi abordado, não pode ser o único parâmetro para que se possa pensar o ensaio como um gênero autônomo. A constituição dos gêneros literários é fruto da delimitação de características específicas que os conformam. Portanto, a interpretação que propõe Skirius parte do pressuposto de que o ensaio é um tipo de texto que serve como fonte de comunicação ou de informação sobre uma situação social ou sobre a expressão peculiar de uma ideologia do autor. Entretanto, esta perspectiva tão abrangente de liberdade compositiva, sem uma determinação formal, em vez de facilitar a delimitação do ensaio, gerou a fugidia definição de inclassificável, conforme

assinalou Gómez Baquero: “un cajón de sastre donde entra todo lo que no tiene clasificación en otra parte” (Apud ARENAS CRUZ, 1997, p. 17).

A falta de consenso sobre a própria delimitação, e configuração de ensaio como gênero literário também se reflete nas diferentes teses sobre a origem do ensaio na América Latina. Enquanto Germán Arciniegas (1993) sustenta que tanto Bartolomé de Las Casas como Simón Bolívar foram ensaístas e que ainda nas crônicas coloniais já se podia encontrar o berço do ensaio hispano-americano moderno. Para o professor e crítico literário peruano José Miguel Oviedo (1990), pode-se afirmar que o ensaio constituiu o primeiro gênero da literatura propriamente americana, entretanto deve-se situá-lo no século XIX, intimamente relacionado às lutas no continente pela independência. Apesar da discussão, muitas vezes acalorada, sobre a data de inauguração do gênero em terras americanas, a maioria dos estudiosos do ensaio hispano-americano coincide em incluir os nomes de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, José Montalvo e Eugenio María Hostos entre os fundadores do gênero no continente.

Dentre as características peculiares ao ensaio hispano-americano, talvez a mais sobressalente seja sua recorrência temática. Uma breve revisão dos estudos críticos sobre a ensaística do continente indica que a motivação para tais estudos foi o interesse, fundamentalmente, na ideologia e na história do pensamento, privilegiando o conteúdo, ainda que não descuidasse da forma.

Para exemplificar, podemos citar a antologia *El ensayo en Hispanoamérica* (Vázquez, 1972), em que se constata uma expressiva recorrência temática. A obra procura oferecer uma visão panorâmica da evolução do gênero por meio de 38 ensaios, dos quais apenas três não abordam aspectos relacionados ao questionamento sobre a origem dos problemas nacionais ou americanos.

Analisando a citada compilação proposta por John Skirius, *El ensayo hispanoamericano en el siglo XX*, podemos advertir, apenas pela leitura do índice, que o autor usou como um dos critérios para sua seleção o conteúdo temático, assim como fizera Alberto Vasquez. Nos textos selecionados pelo estudioso norte-

americano fica explícita a escolha de autores cujos ensaios tratam da temática relacionada às reflexões acerca da identidade hispano-americana, inauguradas no final do século XIX. Ainda que a obra se proponha a apresentar uma compilação de ensaios do século XX, o que se observa são textos cronologicamente marcados no século anterior, momento definidor do ensaio hispano-americano como modo de pensar as nações e o continente.

Na compilação de Skirius configura-se um rol de ensaístas dentre os quais uma parcela pode ser considerada canônica na literatura hispano-americana, que poderia inquestionavelmente figurar em antologias não dedicadas ao gênero ensaio. Entre os trinta e dois autores ali contemplados, apenas duas figuras femininas são lembradas, a chilena Gabriela Mistral, Prêmio Nobel de literatura em 1945, e a francesa nacionalizada mexicana Elena Poniatowska. Integram a lista onze escritores que nasceram no século XIX e doze nos primeiros 15 anos do século XX, o que perfaz 26 escritores ligados cronologicamente às questões suscitadas no limiar entre os séculos XIX e XX, momento histórico extremamente rico para a produção ensaística direcionada para as questões de independência dos países hispano-americanos e a configuração de identidade e sentidos da nação. Estes temas ligados à identidade será um paradigma que percorrerá a produção ensaística do continente ao longo do século que se inaugura.

Portanto, pode-se supor que a escolha dos autores obedeceu a uma opção pelos temas tratados, mas, não ignorou a vontade de estilo, a estética verbal por trás da mensagem inquietante. Antes de oferecer os textos selecionados de cada autor, Skirius nos apresenta uma breve biografia de cada ensaísta. Estes textos introdutórios servem ao leitor como uma contextualização da obra, assim como, a relação do ensaísta com outros textos ali copilados.

A presença de poetas poderia parecer exógena a uma obra dedicada ao ensaio, cuja característica mais contundente é a prosa, daí a falta de seguidores da estética ensaísta em verso cultivada por Alexander Pope. Entretanto, o autor escolhido para abrir antologia é o poeta nicaraguense Rubén Darío, a escolha de um

ensaio intitulado *José Martí* é emblemático, pois uma vez mais se conjuga forma e conteúdo, num texto em que se exaltam os ideais do literato e revolucionário cubano. Assim afirma Skirius: “El reconocimiento del nombre de Rubén Darío como gran poeta nicaragüense y como escritor de verso y prosa modernistas no asegura la lectura de sus ensayos.” (p.49). Outros autores são também muito mais conhecidos por obras poéticas ou ficcionais que lhes tornaram célebres que por seus ensaios, como é o caso dos chilenos Gabriela Mistral e Pablo Neruda, os argentinos Julio Cortázar e Jorge Luis Borges e o colombiano Gabriel García Márquez, para citar apenas alguns dos autores compilados.

A obra também faz jus aos grandes fundadores do ensaio na América hispânica como José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui, além de nomes consagrados como Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Alfonso Reyes e Carlos Monsiváis, para citar alguns. Skirius seleciona autores que fizeram de sua obra ensaística um meio de discussão sobre temas ligados aos problemas nacionais e à configuração de identidades.

Skirius, mais que um estudioso da ensaística hispano-americana, é um investigador incisivo da relação entre história, política e literatura no continente. O interesse do autor por esta particularidade dos ensaístas latino-americanos pode ser observado nos textos introdutórios dos ensaios apresentados, o que poderia também explicar outras ausências. Ademais, uma compilação tem suas limitações inerentes como a de espaço. A edição de 1994, publicada no México, ultrapassa as 600 páginas, o que também demonstra a aspiração do compilador em abarcar a maior quantidade possível de ensaios que sejam representativos deste período.

Como sublinhamos, figuras destacadas da história política e literária empunharam suas penas na defesa da independência dos estados nacionais, e na constituição de uma identidade histórica latino-americana. Sob esta perspectiva, muitos escritores hispano-americanos buscaram por meio de suas obras traçarem um percurso histórico alternativo que demonstrasse que era possível reconstruir a identidade hispano-americana.

Tendo em vista que a reconstituição de identidades depende de sistemas de representação simbólica, tais autores propuseram o reconhecimento de novos traços que poderiam conformar uma nova identidade do continente. O caminho escolhido para essa reconstrução social foi o processo dialético entre a exterioridade e a interioridade dos sujeitos, veiculado nas obras ensaísticas. O que se propunha era remodelar as consciências individuais por meio de uma interação constante entre as estruturas institucionais socialmente estabelecidas:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2000, p.109).

Sob este ponto de vista, o ensaísmo na América Latina cumpria o papel destas “formações discursivas específicas”. Por meio do discurso, buscavam constituir uma nova identidade para o continente. Segundo o americanista colombiano Germán Arciniegas (1993), a lista de escritores latino-americanos que encontraram no ensaio sua forma de expressão e de ação pode ser contabilizada desde o tempo da chegada dos espanhóis em 1492, o que demonstra o atrelamento do processo de definição das identidades ao poder de construção das representações sociais. Por isso, como sublinhou Hall, estes autores buscavam configurar “no interior de formações discursivas específicas” outro modelo de identidade para o continente.

Nesta perspectiva, a tradição ensaística no continente nasce junto com a chegada dos colonizadores. Variadas histórias da literatura hispano-americana, como a da Professora Bella Jozef (2005), apresentam as crônicas coloniais, escritas na ou sobre a América, como os primeiros exemplos da literatura do novo continente, incluindo as cartas de Colombo e as crônicas coloniais, por seu valor histórico. Sob este ponto de vista, é importante frisar a distinção que faz Anderson

Imbert em *História de La Literatura Hispanoamericana*. Dentro da própria ideia de literatura que se defende na publicação, há uma ressalva categorizadora:

Claro está que, en los primeros capítulos, hemos tenido que admitir a muchos hombres de acción o de pensamiento que escribieron crónicas y tratados sin intenciones artísticas (sin embargo, aun en esos casos, la cuota literaria de sus escritos es lo que apreciamos). [...] cuando llegamos a nuestro tiempo, sólo nos interesan los escritores que cultivan la poesía, el poema en prosa, el cuento, la novela, el teatro ... *A los ensayistas sólo los consideramos en tanto hombres de letras.* (ANDERSON IMBERT, 2000, p. 8.) (Grifos nossos)

Sob esta perspectiva, os ensaístas não seriam literatos, apenas homens de letras, ou seja, intelectuais. No seu entender, quando a língua espanhola já conta com uma produção eminentemente “artística”, não se deve considerar o ensaio como parte da literatura. Neste contexto, a tradição ensaística será valorizada ou alijada do cânone literário conforme a visão de literatura que tem o autor da obra.

Em outro extremo, Alejandro de Losada defende uma noção de literatura mais abarcadora, como “un conjunto con cierta unidad intrínseca y con referencia esencial a su sociedad.” (1976, Prólogo). E acrescenta:

[...] las formas literarias son, en primer lugar, objetivación e institucionalización de formas de consciencia y de existencia social. No sólo son “creaciones” artísticas o lingüísticas sino, sobre todo, un modo de establecer, al nivel de la consciencia, relaciones entre los hombres. (LOSADA, 1976, p.173)

Losada leva em consideração não apenas o trabalho artístico sobre a linguagem, mas, “sobre toda” a expressão que possibilita a afinidade entre os homens. Apesar das visões díspares sobre o conceito de literatura, o que se reflete na falta de consenso sobre a inserção da ensaística no cânone literário, há ensaístas inconteste que compõem com brilhantismo o panteão da literatura latino-americana.

Analisamos a produção ensaística do continente, é possível encontrar nas obras um amálgama histórico, que se configura numa afinidade ideológica e uma confluência de estilos, permeada por uma preocupação temática, que se revela na busca da construção de uma identidade coletiva, formada pelos vínculos de várias matrizes étnicas e culturais. Assim, mais que um conjunto de textos que pertencem a épocas e autores diversos, identificamos nestes ensaios um sistema de representações que constituem um discurso sobre a América Latina. Essa unidade, ainda que relativa, pode ser percebida desde o final do século XIX até a segunda metade do XX, quando se observa uma quase homogeneização político-cultural no continente.

O crítico uruguaio Ángel Rama formulou teorias literárias integradoras nas quais deu ênfase às intervenções de impérios estrangeiros na América Latina. Para Rama, esta grande vocação “fue un útil instrumento de afirmación independiente y soberana, y de lucha contra las intromisiones foráneas y de resguardo de la especificidad cultural latinoamericano.” (RAMA apud PALAVERSICH, 1995, p.81). Para o crítico uruguaio, vincular as afinidades culturais, construídas historicamente pelos países latino-americanos, era o que motivava seus autores a defender uma ideia comum por meio da literatura. Rama entendia a literatura como um elemento integrante da cultura e não um mero objeto artístico, independente do sistema cultural das civilizações. Pode-se notar no discurso do crítico um viés ideológico, uma característica peculiar aos escritores hispano-americanos da época.

Não é possível apagar as marcas da opressão sofrida pelos povos latino-americanos da memória coletiva, desde a colonização até a culminação das ditaduras militares, sob o patrocínio norte-americano. Em ambos os casos, como afirmara Rama, há um espírito de luta contra as intromissões estrangeiras. A maneira que encontram os ensaístas para preservar a memória é fazer de sua arte um instrumento de recordatório e conscientização.

Apesar de generalizante, nesta afirmação está embutida a ideia de que a conversão do escritor em guardião da herança cultural e intérprete da situação política é produto de uma particular conjuntura latino-americana, na qual o compromisso político é parte indelével de seus intelectuais.

Os estudos de Rama sobre as narrativas latino-americanas transcendem às obras literárias, avaliando-as como parte de um processo histórico-cultural. Observando sob esse ponto de vista, os escritores não são apenas sujeitos históricos, mas, também grupos, de intelectuais engajados na promoção da cultura interna das sociedades. Por essa razão, o crítico trabalha sob a visão de “cultura militante” que seria uma atitude consciente e também política dos escritores de elaborar projetos culturais que orientassem um caminho a percorrer.

No que diz respeito à unidade temática que se observa na ensaística hispano-americana, não se pode deixar de notar que as vozes dos artistas do continente, muitas vezes silenciadas de forma violenta, sempre ousaram, denunciando a censura a que foram submetidos. Este sentimento coletivo imbuíu o espírito de escritores que fizeram da literatura uma forma de desvelar uma suposta versão ocultada pelo discurso oficial. Portanto, é possível compreender a práxis do ensaio na América Latina como um processo de criação artística que também, mesmo que não seja seu fim exclusivo, pode interpretar as realidades socioeconômicas.

Sob esta perspectiva, o ensaio é, como toda literatura, uma expressão artística que emana do homem, portanto, não pode abster-se de refleti-lo e a seu entorno, seu contexto histórico. Coadunando este entendimento, no ensaio *Alrededores de la literatura hispanoamericana*, o mexicano Octavio Paz apresenta uma reflexão sobre a nacionalidade das literaturas que têm sua gênese atrelada ao processo histórico-cultural:

La literatura es un conjunto de obras, autores y lectores: una sociedad dentro de la sociedad. Hay excelentes poetas y novelistas colombianos, nicaragüenses y venezolanos pero no hay una literatura colombiana, nicaragüense o venezolana. Todas esas literaturas son inteligibles solamente como partes de la literatura hispanoamericana. (PAZ, 1981. p. 25).

Para o ensaísta mexicano, somente é possível compreender a literatura hispano-americana a partir das relações intrínsecas que se estabelecem entre as noções de literatura nacional, regional e continental. Esse entendimento relaciona o processo de formação da América Latina à construção de sua literatura, conforme ressalta a pesquisadora chilena Ana Pizarro, “la necesidad de observar el proceso de la literatura latinoamericana como parte integrante del proceso social en América Latina.” (1987, p.192). Essa relação entre literatura e história reflete-se em sua articulação do campo literário na qual podemos observar na literatura do continente o viés de compromisso social.

Os estudos históricos recentes sobre a identidade nacional a definem como uma ‘construção’ consciente e orientada, realizada por meio da orquestração de relatos históricos. A essas construções simbólicas, o historiador Eric Hobsbawn denomina tradição:

[...] um conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado [...]. (1997, p. 9).

Na visão do historiador, tais práticas são contextuais e reguladas por grupos sociais interessados na reiteração de valores e normas de comportamento, elaborados no tempo e no espaço. Portanto, as tradições são orientadas e inventadas pelos grupos hegemônicos que constituem a história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece-nos que a perspectiva de Mikhail Bakhtin (1992) sobre os gêneros textuais pode nos auxiliar no exame do gênero ensaio, uma vez que, o teórico da linguagem concebe o gênero como “expressão da práxis humana”, portanto, suscetível às mudanças, de acordo com as condições que se fizerem necessárias. Esta aparente generalização demonstra a consciência do crítico sobre a impossibilidade de permanência dos mesmos valores, imunes às transformações históricas. O mesmo se pode afirmar sobre a definição do ensaio que desde Montaigne vem respondendo às demandas da prosa não – ficcional, sem ater-se a uma estrutura pré-definida.

Para Bakhtin, o ser humano, em quaisquer de suas atividades, serve-se da língua e, a partir do interesse, intencionalidade e finalidade específicos de cada atividade, os enunciados linguísticos se realizam de maneiras diversas. A estas diferentes formas de incidência dos enunciados, o teórico denomina gêneros do discurso “[...] cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados.” (BAKHTIN, 1992, p.277).

Essa relativa estabilidade, que é inerente a um dado gênero textual, quer dizer que é passível da alteração, aprimoramento ou expansão, podendo ocorrer em função do desenvolvimento social, tecnológico, influência de outras culturas etc. Assim, Bakhtin afirma que dentro de uma dada situação linguística, o falante/ouvinte produz uma estrutura comunicativa que se configurará em “formas-padrão”, pois são formas marcadas a partir de contextos sociais e históricos.

O teórico também ressalta a questão dos gêneros do discurso, no que diz respeito, a seu caráter mediador e organizador da linguagem. Neste contexto, a interseção entre produção e recepção pode ser observada na relação que se estabelece entre os interlocutores na comunicação. Assim, as estratégias discursivas

utilizadas para a constituição de uma memória comum entre emissor e receptor se manifestam nos discursos e estes somente circulam na sociedade a partir da intertextualidade.

Nesta perspectiva, entendemos que todo discurso, para que possa ser compreendido, constitui-se a partir de suas inter-relações com os outros. Por isso, Bakhtin afirma que a verdadeira substância da língua é a interação verbal. Este pressuposto manifesta-se no diálogo, entendido não apenas como comunicação verbal e presencial entre duas pessoas, mas em todo tipo de comunicação.

Como sublinhamos, os gêneros devem ser considerados como um meio social de produção e de recepção do discurso. Para classificar determinado enunciado como pertencente a dado gênero, é necessário que verifiquemos suas condições de produção, circulação e recepção, o que se torna mais relevante quando analisamos obras ensaísticas em que as condições de produção são determinantes para sua recepção.

Desta forma, podemos observar que os acontecimentos sócio – políticos que marcaram a época de grandes ensaístas hispano-americanos definiram as representações que tinham os intelectuais sobre a forma de transformar a realidade, repercutindo também nas produções literárias da época. Quando nos aproximamos da obra desses autores sob a perspectiva dos gêneros literários, não temos o objetivo de defini-la segundo este parâmetro, apenas gostaríamos de sublinhar que seu caráter ensaístico responde às exigências ideológicas de suas escrituras, assim como as inscreve num gênero caro aos intelectuais latino-americanos.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica. 2000.

ARCINIEGAS, Germán. *América ladina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARENAS CRUZ, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENVENISTE, Émile. *Da subjetividade na linguagem*. In: *Problemas de Lingüística Geral I*. São Paulo: Pontes, 1991.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. La Habana: Siglo XXI, 1991.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guarcira Lopes Louro. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. (eds.). *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

JOZEFF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves/ Ed. da UFRJ, 2005.

LOSADA, Alejandro de. *Creación y Praxis - La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: UNMSA, 1976.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1976.

MARTÍ, José. *Nuestra América*. Havana: Las Américas, 1968.

MONTAIGNE, Michel. *Ensaïos I*. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed., São Paulo: Nova Cultural, 1996.

OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1990.

PALAVERSICH, Diana. *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana, 1995.

PAZ, Octavio. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*. In: *Mediaciones*. 2. ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1977.

SKIRIUS, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

VÁZQUEZ, Alberto. *El ensayo en Hispanoamérica*. México: El Colibrí, 1972.

Recebido em 07/06/2016

Aceito em 07/07/2016.