

O ENSAIO PESSOAL COMO FORÇA MOTRIZ EM DUAS OBRAS DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

EL ENSAYO PERSONAL COMO FUERZA MOTRIZ EN DOS OBRAS DE LA LITERATURA BRASILEÑA CONTEMPORÂNEA

Luís Roberto Amabile¹
Frederico Dollo Linardi²

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar duas obras da literatura brasileira contemporânea, *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan; e *Meus desacontecimentos*, de Eliane Brum, pelo viés do ensaio pessoal. Para tanto, primeiramente se efetua uma recapitulação do percurso do gênero ensaio, mostrando suas principais vertentes e características. A seguir centra-se o foco em estabelecer os parâmetros do ensaio eminentemente pessoal: o componente conversacional; honestidade, confissão e privacidade; contrações e expansões do ser; e o papel da contrariedade. Por fim, identificam-se tais parâmetros nos textos citados de João Silvério Trevisan e Eliane Brum. As referências teóricas do trabalho incluem pensadores que também refletiram sobre gênero ensaístico, como Berardinelli, Bense, Adorno e Lukács, estudiosos do ensaio pessoal e da literatura de não ficção em geral, como Phillip Lopate, Edvaldo Pereira Lima, Sergio Vilas Boas e Mônica Martinez, além de ensaístas como Michel de Montaigne, Alexander Smith e Virginia Woolf.

Palavras-chave: Ensaio pessoal; literatura brasileira contemporânea; João Silvério Trevisan; Eliane Brum; literatura confessional.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo analizar dos obras de la literatura brasileña contemporânea, *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan; y *Meus desacontecimentos*, de Eliane Brum, desde la perspectiva del ensayo personal. Para llevarlo a cabo, en primer lugar, se realiza una recapitulación del recorrido cumplido por el género ensayístico, mostrando sus principales aspectos y características. A continuación, el foco se centra en establecer los parámetros del ensayo eminentemente personal: el componente conversacional; honestidad, confesión y privacidade; contracciones y dilataciones del ser; y el papel de la contradicción. Finalmente, esos parámetros son identificados en los textos citados de João Silvério Trevisan y Eliane Brum. Los referentes teóricos utilizados incluyen pensadores que también han reflexionado sobre el género ensayístico, como Berardinelli, Bense, Adorno y Lukács, estudiosos del ensayo personal y de la literatura de no ficción en general, como Phillip Lopate, Edvaldo Pereira Lima, Sergio Vilas

¹ Doutorado em Teoria da Literatura e em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS. Escritor e acadêmico, atualmente é professor na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS.

² Doutorando em Escrita Criativa no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-PUC/RS. Bolsista CNPq. Professor convidado do programa de Pós-Graduação em Escrita Criativa e Multiplataformas da Faculdade Novoeste.

Boas y Mônica Martinez, además de ensayistas como Michel de Montaigne, Alexander Smith y Virginia Woolf.

Palabras clave: Ensayo personal; literatura brasileña contemporánea; João Silvério Trevisan; Eliane Brum; literatura confesional.

1 Introdução

Michel de Montaigne é considerado o criador do ensaio como gênero literário (BENMAKHLOUF, 2016). O próprio nome do gênero deriva do livro de Montaigne publicado em 1580 sob o singelo título de *Essais*, que em francês significa *ensaio*, mas também *tentativa*. E todo ensaio, não importa de que tipo, “[...] como todos sabemos, é tentativa, prova, experimento e isto nos revela de imediato o espírito de pesquisa arriscada e caracteristicamente pessoal do gênero” (BERARDINELLI, 2012, p. 27). Max Bense define a escrita ensaística como “expressão do modo experimental de pensar”. O que ensaio faz?, pergunta Bense (2018, p. 123) em “O ensaio e sua prosa”, para em seguida responder: “Ele busca uma realidade concreta que se destaca da teoria, a ocorrência concreta de uma ideia, refletida no próprio ensaísta”. Por isso, completa, o ensaio nunca será completamente científico, ainda que tenha, de fato, o caráter fundamental de prova –uma prova que se dá por meio de tentativas que, por sua vez, não só configuram um aprendizado, mas também demandam um aprendizado prévio. Bense é citado por Theodor W. Adorno em outro texto básico da bibliografia sobre o gênero, “O ensaio como forma”. Adorno concorda com a não cientificidade do ensaio, ao menos segundo os parâmetros dominantes de ciência: postura neutra e objetiva do pesquisador sempre em busca uma verdade totalizante, um conhecimento que se possa prever e controlar. O ensaio, assevera Adorno, representa o contrário disso: é um exercício de liberdade intelectual que permite conjecturar novas interpretações do tema abordado. Isso implica que “seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. Suas interpretações não são filologicamente rígidas e ponderadas” (ADORNO, 2003, p. 17). A forma do ensaio, segundo ele, aproxima-se da autonomia estética, mas não a alcança, nem é o objetivo. O objetivo é discutir conceitos sem “o obtuso espírito dogmático” (ADORNO, 2003, p. 19) do cientificismo. O texto de Adorno dialoga também com o pensamento de György Lukács. À época da publicação de uma coletânea de ensaios de sua autoria, Lukács escreveu ao colega Leo Popper e compartilhou reflexões sobre o gênero. Define o ensaio como um julgamento cujo essencial não é veredito –“tão somente algo de provisório e ocasional” (LUKÁCS, 2017)³ e a distinção de valores, mas sim o processo de julgar, isto é, o movimento do pensamento do ensaísta sobre o tema tratado, um movimento que utiliza recursos estéticos e, por isso, o ensaio, “essa tomada de posição original e profunda diante do todo da vida” (LUKÁCS, 2017) configura-se, ao contrário do que diria Adorno, como uma forma artística. Os teóricos não discordam no fundamental: a escrita ensaística contrapõe o caráter metódico da ciência dura, representando uma trincheira para a subjetividade no campo do conhecimento.⁴ Por conter em sua tessitura o processo de pensamento de um indivíduo, o ensaio será sempre uma tentativa, um texto cujos rumos não podem ser completamente controlados.

Berardinelli, Bense, Adorno e Lukács são grandes pensadores do que poderíamos chamar de “ensaio em geral”, uma espécie peculiar de texto, que se mostra rebelde a definições,

³ O texto foi traduzido por Mario Luiz Frungillo e publicado na Revista UFG, Goiânia, v. 9, n. 4, 2017. Não há numeração de páginas.

⁴ Uma síntese dessa ideia consta no texto de Lukács (2017): “Com tranquilidade e orgulho, o ensaio pode confrontar seu caráter fragmentário às pequenas perfeições da exatidão científica”.

que carrega desde seus primórdios certa ambiguidade. Quanto a isso, é possível afirmar que há duas vertentes do gênero. Uma se compõe do que se costuma nomear como ensaio formal ou acadêmico ou teórico ou discursivo. Deriva do *Novum organum ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza*, publicado pelo filósofo inglês Francis Bacon em 1620 (PAVIANI, 2009).⁵ Demanda pesquisa ou aprendizado prévio do tema. Tem caráter acima de tudo reflexivo e privilegia a exposição de ideias por meio de uma linguagem culta, buscando uma progressão textual de introdução, desenvolvimento e conclusão. A outra vertente é o ensaio de viés mais pessoal, que mistura narrativa e reflexão, possui conteúdo biográfico e tom intimista. Trata-se, de fato, da categoria inaugurada oficialmente⁶ com a publicação de *Ensaaios*, de Michel de Montaigne, um texto “impressionista, irregular, não metódico [...] desenvolvendo-se ao sabor do pensamento, dos sentimentos, das reações do autor”. (COUTINHO, 1967, p. 17)⁷

Trata-se de um conflito entre experiência e evidência.⁸ Talvez se pudesse pensar num conflito entre experiência e evidência. Bacon enxerga a evidência como mais importante do que a experiência. No prefácio de *Novum organum*, procura estabelecer critérios para a interpretação da natureza e se opõe à “aspereza da meditação e ao errático e perpétuo revolver da mente”. Montaigne não estava interessado em tecer considerações de ordem teórica ou científica. Isto é, o autor tentava entender. Ao mundo e, sobretudo, a si próprio. O “ensaio em geral” localiza-se entre essas duas tendências,⁹ dessa herança mista deriva sua ambiguidade. No caso dos teóricos citados –Berardinelli, Bense, Adorno e Lukács, eles valorizam a experiência como um instrumento primordial para o avanço do conhecimento, mas não escrevem sobre si mesmos. O espírito de pesquisa pode ser “arriscada e caracteristicamente pessoal”, mas o tema do texto não é, ao contrário de Montaigne, que no prefácio (MONTAIGNE, 2010, p. 37) afirma: “sou eu mesmo a matéria de meu livro”. Diz que seu desejo é se mostrar “sem pose nem artifício”, retratando “meus defeitos, minhas imperfeições” de um modo “simples, natural e corrente”. Esse desvelamento de si em busca de compreensão contém uma ideia que impele a escrita e a leitura de ensaios pessoais até hoje: “todo ser humano tem dentro de si a inteira condição humana” (MONTAIGNE, 2010, p. 347). Ou seja, ao lermos sobre questões concernentes a outras pessoas e suas vidas aprendemos sobre nós mesmos e podemos, quem sabe, melhorar as nossas vidas.

⁵ Coutinho (1967, p. 17) também descreve as duas tendências: “De um lado, o ensaio pessoal, familiar, impressionista, irregular, não metódico, leve, exprimindo uma reação pessoal, íntima ante a realidade, sem estrutura clara ou preestabelecida; desenvolvendo-se ao sabor do pensamento, dos sentimentos, das reações do autor [...] De outro lado o ensaio formal, discursivo, peça longa, desenvolvida, metódica, conclusiva, de pesquisa e análise, consistente numa exposição lógica e reflexiva, segundo uma estrutura prevista de introdução, corpo de discussão e conclusão; redigida em linguagem austera; sobre assuntos acerca dos quais expende um juízo ou conclusão (ensaios críticos de arte e literatura, filosóficos, históricos, biográficos, políticos, artigos, editoriais, monográficos, teses, etc.)”.

⁶ Montaigne reconhece (e exalta) a influência de Sêneca em sua obra. O filósofo romano também é considerado por estudiosos como Lopate (1995) como predecessor do ensaio. Os textos de Sêneca e de Montaigne compartilham o estilo conversacional e o fato de serem exercícios de honestidade intelectual.

⁷ Tais características textuais complicam até tecer uma análise da obra do francês, vide o comentário do escritor e acadêmico Rodrigo Petronio (2017). Ao abordar o universo de Montaigne numa resenha para o jornal *O Estado de S. Paulo*, Petronio afirma que se viu diante de uma tarefa ingrata: “Como falar com objetividade sobre o autor mais subjetivo de toda literatura? Como falar em sistemas em um autor que liquidou todos os sistemas?”.

⁸ Discussão interessante acerca desse conflito relacionado à academia pode ser encontrada no livro de Candace Spigelman *Personally Speaking: Experience as Evidence in Academic Discourse* (2004). Ela discorre a presença da subjetividade –e o uso da primeira pessoa– como recurso em textos acadêmicos em geral.

⁹ Registramos também as considerações de Walter Harris em “Reflections on the Peculiar Status of the Personal Essay” (1996). Para ele, há três categorias de ensaio, o acadêmico, o pessoal e o que ele chama de “ensaio informativo”, que seria essa terceira categoria que toma aspectos das outras duas.

Este artigo aborda o ensaio eminentemente pessoal –em que o autor, à la Montaigne, investiga e narra a si mesmo– e conecta tal categoria de texto à produção de dois escritores brasileiros contemporâneos: Eliane Brum e João Silvério Trevisan. Primeiro, tomando como base considerações de escritores, pesquisadores e teóricos, como Phillip Lopate, William Zinsser, Alexander Smith, Virginia Woolf, Edvaldo Pereira Lima, Sergio Villas Boas, Mônica Martinez, entre outros, recuperamos aspectos históricos e explicitamos características do que chamaremos de ensaio pessoal. A seguir apontamos como o gênero pode ser chamado de força motriz em duas obras autobiográficas publicadas nos últimos anos pelos autores brasileiros citados: *Meus desacontecimentos*, de Eliane Brum, e *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan.

2 Aportes estrangeiros

Se surgiu em língua francesa, o ensaio eminentemente pessoal acabou ficando raízes profundas na cultura dos países de língua inglesa, nos quais se tornou “uma manifestação literária há muito tempo prestigiada” (ZINSSER, p. 97).¹⁰ O verbete sobre ensaio pessoal na ambiciosa –1002 páginas, 500 entradas, 275 colaboradores– *Encyclopedia of the essay* (1997) afirma que “o ensaio pessoal saltou da França para a Inglaterra, com algumas manifestações em outros continentes, antes de encontrar um lugar de destaque nas Letras Estadunidenses, principalmente no século XX” (WERNER, pp. 1386-1387).¹¹ Por isso, não surpreende que o referencial teórico mais proeminente tenha sido produzido em inglês.

Em 1881, por exemplo, o escocês Alexander Smith lançou *Dreamthorp: A Book of Essays Written in the Country*, um livro de ensaios cujo primeiro deles é sobre o próprio fazer ensaístico: “On the writing of essays”. Smith (2006) elogia Bacon e Montaigne, considerando ambos como fundadores ícones do gênero, mas estabelecendo a seu modo a diferença: “Bacon é o maior dos ensaístas sérios e imponentes –Montaigne, o maior dos tagarelas e comunicativos”.¹²

Smith não tem dúvidas sobre o tipo de ensaio que escreve: Montaigne é o modelo, pois nos textos do francês “qualquer que seja o assunto, a escrita flui com facilidade, harmoniosa, satisfeita de si, quase sempre com um episódio pessoal flutuando na superfície”.¹³ Destaca que, ao ler o francês, pode-se acompanhar o deambular de seu raciocínio: “Não temos apenas o seu pensamento, mas passamos a ver também como e de onde eles surgiram”.¹⁴

De acordo com Smith, um bom ensaísta se aproxima do poeta: ambos não têm a obrigação de informar ou buscar soluções para grandes dilemas da existência, mas precisam ter um espírito contemplativo, mantendo os olhos e os ouvidos abertos para recortar assuntos na vida cotidiana. E o segredo do sucesso ao escrever um ensaio de sucesso é o estilo. O autor precisa brincar com o assunto escolhido, imprimindo ao texto sua personalidade e seu estado de espírito: “Encontre o estado de espírito, e o ensaio, da primeira à última frase, vai crescer a

¹⁰ “a long-esteemed literary form”.

¹¹ “the personal essay leapt from France to England, with some continental variations, before finding a strong place in American letters, particularly in the 20th century”.

¹² “Bacon is the greatest of the serious and stately essayists, Montaigne the greatest of the garrulous and communicative”.

¹³ “Whatever be the subject, the writing flows on easy, equable, self-satisfied, almost always with a personal anecdote floating on the surface”.

¹⁴ “We have not only his thoughts, we see also how and from what they arose”.

partir dele feito o casulo que cresce em torno do bicho-da-seda”.¹⁵

Um quarto de século depois de Smith ter explicitado num ensaio sua empolgação com o ensaio pessoal, Virginia Woolf vai publicar um texto ensaístico criticando a proliferação de ensaios pessoais. Em “The Decay of Essay Writing” (1905), a escritora inglesa afirma que “o aumento do nível educacional e a necessidade que nos assombra para transmitir o que adquirimos levaram e levarão ainda mais a alguns resultados surpreendentes” (WOOLF, 2016, s/p).¹⁶ O ensaio pessoal e sua popularidade seria um desses resultados, uma maneira de alimentar “um monstro como o público britânico”, acostumado ao barateamento das publicações impressas.

Usando de ironia, Woolf observa que o ensaio pessoal faz tanto sucesso em seu país que já pode ser considerado algo típico dali. O sucesso não se deve, porém, segundo ela, à qualidade dos ensaios, mas sim à facilidade com que são escritos: “Escrevemos ensaios como se este modo de dizer estivesse acima de todos os outros”.¹⁷

A escritora aponta também outra razão para o sucesso. Aos olhos de Woolf, o ensaio pessoal é um tipo de texto que pode ser classificado de egoísta: “[...] serve para expressar as peculiaridades de uma pessoa, de modo que, sob o véu respeitoso da impressão, a pessoa possa satisfazer seu egoísmo por inteiro”.¹⁸ Acrescenta que a maior parte dos temas tratados nos ensaios é fútil e os textos são veículos de opiniões sem base nenhuma. Por essas razões, para ela, os ensaios pessoais, em sua maioria, não são interessantes, tampouco acrescentam algo a quem os lê.

Trata-se de um texto de juventude, publicado aos 23 anos. Na maturidade, Woolf se viu impelida a praticar o ensaio pessoal, o que resultou em textos nada fúteis ou egocêntricos. Ao contrário, é considerada uma das desenvolvedoras desse tipo de texto (FRANZEN, 2018, p. 13), contribuindo para o prestígio alcançado pelo ensaio pessoal durante o século XX, principalmente nos Estados Unidos. Neste aspecto, a revista literária *The American Scholar* teve um papel fundamental ao valorizar o ensaio pessoal e assim reivindicar para o subgênero “seu próprio território na paisagem literária estadunidense” (KEELY, 1997, pp. 47-48),¹⁹ da mesma maneira que o contexto do Novo Jornalismo, nas décadas de 1960 e 1970, provocou “um tremendo impacto no desenvolvimento do ensaio pessoal”. (ROCHE; STUCKEY-FRENCH, 1997, p. 43)²⁰

Quando se fala do ensaio eminentemente pessoal hoje em dia costuma-se usar como referência a obra de Phillip Lopate. Além de escrever textos no gênero e ministrar aulas sobre o tema, Lopate reflete sobre o que fornece a um ensaio características pessoais. Nesse âmbito, organizou a antologia *The Art of the Personal Essay*, um livro que “pretende impulsionar e interpretar uma tradição”.²¹ No prefácio, Lopate (1995, p. xxiii-xxxiii) elenca e comenta elementos identitários e estilísticos do gênero. Resumimos aqui alguns destaques:

¹⁵ “Give the mood, and the essay, from the first sentence to the last, grows around it as the cocoon grows around the silkworm”.

¹⁶ “The spread of education and the necessity which haunts us to impart what we have acquired have led, and will lead still further, to some startling results”.

¹⁷ “we write essays as though this were beyond all others our natural way of speaking”.

¹⁸ “its proper use is to express one’s personal peculiarities, so that under the decent veil of print one can indulge one’s egoism to the full”.

¹⁹ “its own territory in the American literary landscape”.

²⁰ “a tremendous impact on the development of the personal essay”.

²¹ “attempts to put forward and interpret a tradition”.

1. O componente conversacional: tem a ver com o tom de diálogo interno que o autor sustenta dentro de si e compartilha com o leitor, um recurso que remonta a Platão e outros escritos clássicos que, originalmente, não eram ensaios, mas que se aproximam muito do que os ensaios informais passariam a ser. Um exemplo deles são as cartas de Sêneca, que demonstram esse caráter humano de questionar-se, de mover o raciocínio através das contradições dos pensamentos. Para garantir a dinâmica de diálogo e a intimidade com o leitor, está implícito que as palavras e orações simples são preferenciais, deixando de lado termos complicados e tons de pedantismo.
2. Honestidade, confissão e privacidade: eis as principais condições essenciais de um ensaio. Tal característica é um dos elementos que o leitor pode medir ao longo do enredo ou do seu drama –o quanto o ensaísta pode elevar seu grau de honestidade, como se esse exercício extremamente confessional fosse uma recompensa ao leitor, que se estende sua leitura à procura desse momento. É um texto que resulta de uma pressuposta análise introspectiva, atento à realidade, e preparado para compartilhar ao máximo a compreensão tirada sobre determinada experiência. Não se trata, no entanto, de escancarar o lado mais obscuro de si, tampouco seus mais recônditos segredos. Mas simplesmente revelar-se da maneira mais sincera possível a partir de determinado tema ou diante do próprio mundo.
3. Contrações e expansões do ser: tendo em vista que a proposta do ensaio se dá em torno de um problema para o ensaísta, esta parte do pouco que sabe sobre isso para, ao longo do texto, lançar tantas dúvidas que ele ainda tem sobre o assunto, respondendo-as através de suas pesquisas, impressões e experiências. Dessa forma é comum partir-se de um tema pequeno que, a partir de uma simples questão, as reflexões e os elementos se expandam. Diante dessa simplicidade e dos limites de conhecimento, Lopate (1995, p. xxix) conclui que “[a] confissão do limite leva à promessa secreta de uma abertura quase infinita.” O mesmo acontece em relação ao próprio material autobiográfico. Na medida em que ele discute sobre o tema, o autor contrai e expande elementos sobre si, revelando o que for preciso ou adequado em relação ao que se propõe tratar no ensaio.
4. O papel da contrariedade: trata-se da proposta e da habilidade do ensaísta lançar um olhar impactante e original em relação a um determinado assunto, por mais comum ou já muito discutido, de modo que seu olhar seja verdadeiro o bastante a ponto de destoar do fácil e correto senso-comum. Por exemplo, que o preconceito é moralmente e legalmente inaceitável, todos de bom-senso hão de concordar. Mas é quando somos pegos por nós mesmos fazendo um comentário discriminatório, mesmo que mentalmente? Eis um fio a partir do qual o ensaísta puxa um novelo. Lopate (1995, p. xxx) aponta que o ensaio envolve a dialética do autoquestionamento, ou “pensar contra si mesmo”.

Lopate (1995. pp. xxxi-xxxii) também discorre sobre a questão do egoísmo no ensaio pessoal. Para ele, o ensaísta não deveria ser chamado de egoísta se a experiência de vida contida no ensaio serve de espelho para outros seres humanos: “[...] o indivíduo em si não é importante, a não ser que o vivenciado por esse indivíduo possa servir para elucidar um traço humano mais amplo e fazer com que o leitor se sinta um pouco menos solitário e esquisito”.²² Ou seja, num bom ensaio a experiência pessoal se transfigura em algo de apelo universal.

No prefácio, o estudioso ainda aponta que a tão falada liberdade formal e estilística do

²² “one is not important, except insofar as one's example can serve to elucidate a more widespread human trait and make the reader feel a little less lonely and freakish.”

ensaio pessoal – “é um tipo de texto notoriamente flexível e adaptável”, que pode se mover para qualquer lugar, em todas as direções” – pode ser uma armadilha tanto para o ensaísta quanto para a crítica que busca decodificar suas características textuais. Quanto a aprender a escrever ensaios, a melhor maneira, segundo Lopate (1995), mais do que estudar o gênero, é ler textos de outros ensaístas. Mas se é preciso listar parâmetros textuais, o principal seria a mistura de narração e reflexão, do que advém que o ensaísta precisa ser um bom contador de histórias, e a história contada no ensaio deve refletir a busca do autor para compreender alguma coisa, seja seu estado de espírito, seja um tema específico. O ensaio, portanto, reflete o modo de ser e pensar de seu autor: “Muito do que caracteriza um verdadeiro ensaísta é a habilidade de ilustrar suas ideias por meio de exemplos, relações, comparações, pequenas variações, exagero ou outra estratégia qualquer” (LOPATE, 1995, p. xxxix).²³ Assim, o caráter literário está na elaboração pela linguagem do modo de se pensar do ensaísta.

3 O olhar brasileiro

Uma vez que trataremos do ensaio pessoal em obra da literatura brasileira, parece-nos pertinente trazer referências nacionais sobre o tema. No Brasil a tradição da escrita memorialística, incluindo-se entre elas o ensaio pessoal, não é tão marcante quanto nos países de língua inglesa. No entanto, temos produções relevantes, especialmente as atribuídas genericamente como memórias. O conceito *ensaio pessoal* é mais recente e vem acompanhando as próprias discussões, acertos e desacertos de toda prosa da não ficção – categoria que inclui um arcabouço de narrativas híbridas. As discussões específicas referentes ao subgênero ensaio pessoal – e não ao gênero ensaio como um todo –, tem sido pouco frequentes.²⁴ Pesquisadores ligados ao Jornalismo Literário são os que até agora lhe deram mais atenção, ainda não seja o tema principal de seus estudos, como é o caso de um elogiável artigo de Mónica Martínez (2016, p. 95) sobre biografias, no qual ela classifica o ensaio pessoal como um “tipo emergente de narrativa biográfica” ou “autobiografia reflexiva” e sintetiza características textuais: “discute um tema a partir de leituras e vivências do autor, em narrativa rica de ponderações e digressões”.

Martínez, na verdade, reverbera, com a devida citação, as considerações de Edvaldo Pereira Lima em *Páginas Ampliadas - o Livro-reportagem Como Extensão do Jornalismo e da Literatura*. Trata-se de extenso livro-referência em jornalismo literário no Brasil. Se são breves as páginas dedicadas ao ensaio pessoal, o conteúdo delas é relevante. Lima aborda o assunto sob a perspectiva da produção. De acordo com ele, o ensaísta somente conseguirá um bom resultado se estiver apto a se desnudar emocionalmente no texto, assim a experiência humana retratada poderá ser compartilhada:

A humanização que se destaca nesse caso é a do próprio escritor, sua vulnerabilidade diante de acontecimentos sumamente tocantes. Revela-se frágil ou tomando consciência de seus limites, diante dos paradoxos da vida.

²³ “Much of what characterizes true essayists is the ability to draw out a point through example, list, simile, small variation, exaggeration, whatever.”

²⁴ É verdade, porém, que o gênero memorialístico em geral tem sido amplamente discutido e estudado na academia. A partir de pesquisas plenas de exemplos da própria produção nacional, podemos constatar também que as narrativas autobiográficas não são raras no Brasil. Para conferir um breve panorama sobre o gênero e crítica no país, recomendamos a leitura do artigo de Maciel (2013).

(LIMA, 2008, p. 231)

Daí a afirmação de que o ensaio pessoal exige “muita coragem” da parte de quem o escreve. Lima também ressalta que o ensaísta protagoniza sua própria história, mas não pode apenas contá-la, precisa também refletir sobre ela. Assim, o autor de um ensaio pessoal: “Filosofa. Mas faz isso de um patamar de necessidade orgânica profunda. O movimento para expor seu mundo interior procede das entranhas”. (LIMA, 2008, p. 432)

Sergio Vilas Boas também frisa que o gênero não pode prescindir de reflexões sobre o que é contado: “Num ensaio pessoal o autor não tem que demonstrar uma hipótese ou defender uma tese. Importante, contudo, é que as reflexões sejam mais importantes que os fatos aos quais elas se referem” (VILAS BOAS, 2012). Não obstante, segundo o estudioso, é a narrativa que conduz o autor a um processo de aprendizado: “Trata-se de texto narrativo no qual a experiência direta resulta em um aprendizado existencial e/ou na compreensão profunda de um tema de apelo intenso”. (VILAS BOAS, 2012)

A princípio, o tema tem esse apelo para o ensaísta, que também é quem aprende ao escrever o texto. No entanto, podemos estender o processo para o leitor do ensaio.

4 Escutadora de si

Eliane Brum é reconhecida pelos recursos literários empregados em suas reportagens, que foram reunidas em coletâneas como *A vida que ninguém vê* (2006), *O olho da rua* (2008) e *A menina quebrada* (2014). Esta última, resultado de colunas escritas para o site da revista *Época*, mescla traços de jornalismo literário com um forte tom de crônica²⁵ e, em alguns textos, um caráter ensaístico muito presente,²⁶ como no caso de *A escrivanhinha xerife*. Nesse texto, Brum investiga a si mesmo escrevendo sobre episódios pessoais que a motivaram largar o seguro cargo de jornalista numa redação de revista para habitar apenas a recém-adquirida escrivanhinha xerife, cuja série de gavetinhas podem guardar suas ideias e fantasmas da escrita. A partir disso recapitula aspectos do relacionamento dos pais, a relação dela com o medo e como a sensação de conforto lhe parece um problema.

A leitura de *A menina quebrada* deixa a impressão de que se tratava de um prelúdio para seu livro seguinte *Meus desacontecimentos* (2014), que rememora uma fase de sua vida, refletindo sobre sua relação com as palavras ou, em última instância, sobre como se tornou a escritora e, por consequência, a pessoa que é. Se o ensaio pessoal, como afirma Lopate, reflete o modo de ser e pensar de quem o escreve, para abordar a narrativa autobiográfica de Brum, começemos com uma observação sobre a autora. Antes de dizer que é jornalista ou escritora, Brum prefere usar outro termo: “Eu me apresento como uma escutadora, acho que é o que melhor me define como repórter”.²⁷ Pratica o que chama de “escuta sensível”, aquela que não interfere na fala do

²⁵ A título de curiosidade: a crônica, por ser uma categoria textual que mistura narrativa e reflexão, é comparada por Afrânio Coutinho (1967) a uma espécie de ensaio que em inglês se denomina *familiar essay*, que se compõe de textos curtos sobre assuntos do cotidiano.

²⁶ Para ler uma detalhada segmentação sobre esta produção de Eliane Brum, recomendamos o artigo de Martínez (2014).

²⁷ O texto do qual foram colhidas as citações é uma reportagem sobre Eliane Brum: “Escuta sensível”, sem indicação de autoria.

outro e se faz com os sentidos, ou seja, “uma escuta do dito, do não dito, do silêncio, da hesitação, dos quadros na parede, dos móveis, das texturas, das cores, dos sons, que não são palavras”.

Brum tem claro para si que essa escuta ampla é a melhor estratégia para alcançar o outro e retratá-lo nos textos. Mas também concorda com o que George Steiner diz a Cécile Ladjali no livro-diálogo *Elogio de la transmisión* (2005, p. 72): “Nadie es consciente de lo que es hasta que no se enfrenta con la alteridad”. Com efeito, Brum escreve algo muito parecido em *Meus desacomodamentos*. Ao falar de como foi importante o acolhimento e o estímulo que recebeu de Lili, a funcionária da livraria que Brum frequentava quando era “uma guria metida por horas numa dobra de prateleira” (BRUM, 2014, p. 90), afirma: “Acredito que só alcançamos o extraordinário do que somos ao sermos capazes de alcançar o extraordinário que é o outro” (p. 93).

O outro está presente em *Meus desacomodamentos*, mas nesta obra Brum foi, acima de tudo, uma escutadora de si. Ela entrevista a si mesmo, ouve suas próprias lembranças, especula sobre elas, relembra pessoas fundamentais em sua trajetória, mas o que importa, no fundo, é compreender essa trajetória. Tomemos como exemplo um dos primeiros capítulos, intitulado “O túmulo morto”. Brum escolhe iniciar a narrativa de sua vida a partir da morte da irmã primogênita, que viveu apenas cinco meses. Dessa forma, disserta que sua existência, a de Brum, já começou com a dor. A dor da morte e a dor da culpa que ela sentia ainda criança, ao imaginar-se como a irmã que vingou. E se tivesse sido o inverso?, se pergunta, contando que muitas vezes acordava em desespero:

Sentia um medo quase paralisante, um medo ainda sem vogais e consoantes, de que minha mãe me trocasse se descobrisse um jeito de fazer isso. E que eu fosse a filha morta que a família visitaria no cemitério. E ela, aquela que me olharia sem pena, vitoriosa, do lado de fora. (BRUM, 2014, p. 13)

Tal dinâmica faz com que Brum teça a narrativa ao mesmo tempo em que conduz uma investigação de si mesmo, revelando-se de acordo como a ideia que Montaigne advogava para seus ensaios, a do desvelamento do eu do autor em busca de compreensão. Tal princípio, inclusive, aparece implícito nas entrevistas que Brum deu sobre *Meus desacomodamentos*: “Esse livro é a história de uma busca: a mulher que sou hoje ao mesmo tempo decifra e cria sentidos para a menina que fui”, afirmou ao *Hoje em dia* (CASSESE, 2014); “Precisei interromper várias vezes a escrita para deixar as coisas se assentarem dentro de mim antes de poder continuar. Mas a parte mais difícil é agora, com a publicação”, declarou à *Folha de S. Paulo* (REIS, 2014).

Sergio Vilas Boas aponta, apesar do ensaio pessoal não prescindir da carga reflexiva, a narrativa é que conduz o autor a um processo de aprendizado. Tal percurso fica visível na estrutura do livro de Brum. São capítulos curtos, lembranças de pessoas e episódios que levam a um fechamento reflexivo, tingindo nas linhas conclusões que faz em fases muito próximas do final da escrita do livro. Em “As mulheres-flores” relembra que as mulheres de sua infância gostavam de cultivar jardins, menos sua mãe. Brum não compreendia e se frustrava, pois ela própria sonhava com um jardim. Certa vez a família ia se mudar e os pais prometeram que na casa nova haveria espaço para as plantas. Mas foi uma ilusão, pois “o nosso jardim era um retalho de um metro de largura, recortado no cimento” (BRUM, 2014, p. 47), o que provocou um sentimento à época de que “[p]ara a menina que fui, a casa nova não seria nova. Ela inteira me traía, e para mim jamais haveria um lar” (BRUM, 2014, p. 48). A autora afirma

que já se reconciliou com aquela casa fase adulta, quando há muito não vivia lá e “quando já sabia que as casas despertariam em mim uma desconfiança instintiva. Eu nunca ficaria em nenhuma delas por mais do que alguns anos, numa mudança sem fim” (BRUM, 2014, p. 48), uma compreensão que frisa pertencer à “mulher que sou hoje”.

O tema do livro, porém, é não a vida exatamente de Brum, mas sua vida com as palavras. Como ela ressalta, antes das palavras invadirem sua existência, tudo era escuro, caos, neblina, tanto na parte psíquica quanto no corpo físico. Neste aspecto, as palavras a levam à narrativa, e o processo de narrar guia seu aprendizado e a cura de muitas maneiras. Brum era uma criança sempre doente, marcada por mortes, até que seja pela simpatia da anteriormente citada funcionária da livraria, seja pela doméstica que ouvia novelas radiofônicas que rompiam a “escuridão da casa-túmulo”, o fato é que as palavras “rastejaram para dentro de minhas orelhas com suas unhas compridas, raramente limpas, e me contaminaram para sempre” (BRUM, 2014, p. 29) e fizeram com que a menina primeiro se maravilhasse pela leitura e então começasse a escrever suas histórias em cadernos que ganhou no aniversário de oito anos, e depois tentasse a poesia, lançando, por incentivo dos pais, um primeiro livro, *Gotas de infância*, aos 11 anos, e durante esse tempo de escrita furiosa não só fugiu da mesmice do cotidiano como adquiriu melhor, “uma saúde de gato vira-lata”: “Fui salva pela palavra escrita quando comecei a ler –e (talvez) em definitivo quando escrevi. E –importante– quando fui lida”. (BRUM, 2014, p. 97)

Só que o livro patrocinado pelo pai marcou o fim da infância. E o início de uma fase turbulenta, “entrei na adolescência sem palavras” (BRUM, 2014, p. 118). O silêncio se tornou avassalador quando engravidou aos 15 anos, “vi meu corpo de menina se tornar corpo de mãe” (BRUM, 2014, p. 122). Até os 21, no último ano da faculdade de jornalismo, “tranquei as letras em lugar inalcançável até para mim” (BRUM, 2014, p. 118), “As palavras calaram-se em mim” (BRUM, 2014, p. 124). Um professor do curso de jornalismo, chamado Marques Leonan, a fez enxergar que histórias-bombas, traumáticas, fortes, acontecidas com os outros ou consigo mesmo, poderiam curar ao serem contadas: “A bomba –o signo da coisa e não a coisa– resgatou em mim a possibilidade de que o horror pudesse ser pronunciado sem que eu morresse –ou matasse. Quando dita, a bomba poderia salvar” (BRUM, 2014, p. 124). Ela libertou as letras, “e elas emergiram de meus abismos como voragem” (BRUM, 2014, p. 125). Voltou a escrever, mas ainda não se sentia à vontade para falar em público. Até que um dia percebeu que só poderia fazê-lo de uma maneira: “só poderia me colocar diante do outro, de todos os outros, como eu era. Quebrada. Com toda a integridade das minhas fraturas, das quais finalmente fiz um vitral”, afirma Brum (2014, p. 125) na página final do livro, uma afirmação que muito poderia estar num guia de como escrever um ensaio pessoal.

5 Acerto de contas

Em 2017 pudemos conferir outro título que traz esse elemento visceral do autor com seu tema proposto: *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan. O autor –reconhecido pela produção de romances, inclusive com premiações como o Jabuti, além de escritor de contos e ensaios–, traz aqui uma narrativa autobiográfica de relevante carga confidencial e reflexiva, encaixando-se no formato de ensaio, de acordo com os pontos levantados por Smith –forma fluida, harmoniosa e regada com elementos pessoais. Pelo aspecto pessoal, em específico –trazendo os traços dos tópicos apontados por Lopate (1995)–, estamos diante de elementos do gênero ensaio pessoal, como veremos a partir de alguns exemplos.

No livro, Trevisan traz suas memórias de infância oprimida e traumatizada pelo comportamento do pai, José, causando reverberações ao longo de sua vida pessoal e no ofício da escrita. Agora, numa fase madura da vida, o autor busca uma compreensão da relação com o pai e consigo mesmo. Em especial sob o viés de uma criança que se reconhece desde cedo e é julgada por sua homossexualidade –mais um motivo dos maus tratos do pai– o autor anuncia logo no início dessas memórias de que o livro se trata de um acerto de contas com o pai, já morto, e na intenção de que esse exercício de expurgo, que veio naturalmente em escritas esparsas, lhe sirva também como uma maneira de lhe trazer paz.

Ao longo de 253 páginas, o livro conta com 99 capítulos e um breve parágrafo conclusivo, através dos quais entramos em contato com um arco compreensivo do narrador – este que, evidentemente, se coincide com o próprio autor. Isso acontece por meio de narrativas autobiográficas relacionadas ao pai e às repercussões que elas resultaram na vida do autor. Paralelamente, deparamo-nos com reflexões que partem dos pontos de vista de Trevisan, assim como das pesquisas por ele empreendidas no processo de escrita (recorrendo às memórias da irmã, por exemplo, além de referências intelectuais como a literatura, o cinema e a psicanálise).

O primeiro capítulo traz o pragmático título *Abrindo jogo*, em que o narrador anuncia que revelará algo de si mesmo, investigar sua vida e sua relação com o pai. Já ao final deste texto, nos deparamos com um dos tópicos levantados por Lopate –*Honestidade, confissão e privacidade*– referente à ausência imprimida pelo pai na intimidade do autor, que empreende consigo mesmo uma pesquisa em torno da figura paterna, e declara: “Então, peço licença aos mortos para adentrar seu território. Sim, porque esta será uma conversa de homem para homem, entre mim e meu pai. Ele terá que ouvir. Tudo. Em todos os lugares onde estiver.” (TREVISAN, 2017, p. 9). Logo em seguida, o autor traz uma segunda reflexão, que nos remete ao tópico *Contrações e expansões do ser*, trazido por Lopate. Escreve Trevisan: “Ou talvez seja apenas o José Trevisan presente dentro de mim que fala para o seu filho mal-amado.” (p. 9). E então nos deparamos também com uma previsão que define uma das principais motivações de se escrever um ensaio pessoal: “Aqui inicio o que pretende ser um ritual de cura. Quem sabe me traga paz” (p. 9). Reforça logo adiante, na introdução do quarto capítulo, quando afirma: “Sempre que busco o jovem José, aparece o jovem João, numa trama enredada por falhas, nós e emendas.” (p. 14).

Apesar de se anunciar sob a perspectiva da criança ferida, Trevisan não se poupa de trazer episódios difíceis de compartilhar, em especial publicamente. São passagens nas quais é possível conferir o elemento de coragem característico no gênero, como aponta Lopate (1995). Um destes trechos relata sobre um cliente do bar de propriedade de José que costumava bolinar de Trevisan quando este era ainda criança. Segundo o autor, estes eventos jamais haviam sido contados para ninguém até este momento da escrita. “Talvez por vergonha, ou para não provocar desnecessário constrangimento”. (TREVISAN, 2017, p. 61)

Em *Pai, pai*, é evidente também a presença do *componente conversacional*. Uma das passagens em que se pode encontrar esse diálogo interno compartilhado com o leitor está no capítulo “Freud e eu”. Neste, após relatar sua busca e compreensão acerca da figura paterna segundo a psicanálise, Trevisan chega a uma pontual conclusão, de modo autônomo e singular. Em especial, ao falar sobre a morte simbólica do pai e, junto dela, de um trauma que o acompanha:

suponho que o afastamento deliberado do universo paterno permitiu deflagrar o processo de libertação para ser quem eu sou, e isso implica automaticamente amar do jeito que me convém –como forma de superar o trauma. Veneno e antídoto, juntos.

Não, definitivamente pai não é destino. Se há um destino, esse se confunde com o meu mistério a ser abraçado. (TREVISAN, 2017, p. 142)

Com isso, a busca pela compreensão do pai assume paulatinamente a compreensão de si mesmo (coincidindo com a percepção de Montaigne, mencionada na introdução deste artigo), como na conclusão de uma passagem em que o autor relata um sonho inquietante que teve uma noite, no qual ele se identifica com a figura do pai.

Se inconscientemente interpreto um papel que era do meu pai, o sonho me alerta para a superação daquilo tudo que ele viveu e sofreu. Por extensão, fica claro que este não é um livro sobre meu pai, mas sobre mim. Através dele, estou tentando me decifrar. (TREVISAN, 2017, p. 222)

Em outra passagem essa associação se torna ainda mais assumida:

A consciência me dá a medida extra da importância de meter o dedo na ferida e encarar a dor. Vale até mesmo a simples pergunta: Por que hoje acordei sofrendo? Por que você está querendo morrer depois de receber esta pequena notícia de infortúnio? As perguntas, que pareciam cruéis, são a maneira mais adequada de dar espaço à minha dor. (TREVISAN, 2017, p. 224)

Entre os aspectos narrativos e subjetivos deste ensaio pessoal, vemos que, quaisquer que sejam as referências de Trevisan, elas só existem nesta obra em função de ajudá-lo a compreender este mesmo tema: a sua sobrevivência e sublimação aos traumas da infância e da vida adulta, tentando perdoar e, de alguma forma, ser perdoado pelo pai. Eis então uma chave que leva o leitor a outro tópico de Lopate (1995): o *papel da contrariedade*. É inegável o fato de que o autor teve um pai de expressão não só autoritária, mas também, não raro, injusto e agressivo. Enquanto nos deparamos com o discurso deste filho acertando as contas e ponderando sobre si mesmo, é natural que o grau de empatia a Trevisan evolua cada vez mais com a leitura. Na mesma medida, aumenta o sentimento de indignação em relação ao seu pai. Por isso, após um trecho que beira à catarse –quando o autor se dá conta de que este livro é um livro de perdões e de que, na verdade, seu pai exerceu em vida uma jornada de autodestruição–, Trevisan invoca, em forma de poema (ou algo como uma oração?), o perdão do pai: “Pai, não há perdão que não seja mútuo. Peço teu perdão, meu pai”. (TREVISAN, 2017, p. 233)

É certo que o tom epifânico traz aqui o teor da *contrariedade*, mas ele esteve presente já em outros momentos da narrativa, como naquele episódio sobre o homem que o bolinava no bar, quando ainda criança.

Para mim se tratava de uma novidade fascinante. Bastava ele passar a mão da minha bunda para que eu perdesse o fôlego, num pequeno êxtase, talvez meu orgasmo infantil [...]. O que importava ali era seu interesse por mim. Eu nunca pensaria nele como fazendo algo maldoso comigo. A mão daquele homem, que sem dúvida me explorava para o seu prazer, era também a única que ousava me dar alguma forma de prazer. E carinho. Afinal, ele afagava a mesma bunda que recebia pontapés do meu pai. Por caminhos tortos, aquele

homem me oferecia um montante de felicidade com a qual eu sonhava e que –apesar de ter direito a ela– me estava negada em todas as instâncias, com exceção da minha imaginação. Isso não era pouco para a sexualidade de uma criança –algo que tantos adultos toscos negam quando juram defender a famigerada “inocência infantil.” (TREVISAN, 2017, p. 61)

Assim como estes trechos destacados para fim de exemplificação, existem outras dezenas de momentos em que o autor lança mão de características do ensaio pessoal, de acordo com as definições teóricas vistas aqui. Ao final, Trevisan (2017, p. 523) garante um caminho de compreensão sobre o tema –mesmo sabendo da impossibilidade que todos compreendam como ele. De qualquer modo, deparamo-nos com uma narrativa cíclica, no sentido de que, ao final, podemos recomeçar o livro sob uma nova perspectiva promovida pelas reflexões do autor.

6 Conclusão

Nesse artigo abordamos o ensaio eminentemente pessoal, no qual o autor escreve sobre seus conflitos, dúvidas, imperfeições, escancarando assim sua inteira condição humana. A prática desse gênero textual configura-se como uma tentativa de compreensão por meio da escrita, o que se espelha na leitura: o leitor de ensaios pessoais aprende sobre si –dado que pode identificar-se ou ao menos entender os dilemas do ensaísta– e quiçá possa aplicar o aprendizado em seu modo de estar no mundo. Antes de abordar o ensaio pessoal, fizemos uma recapitulação histórica do “ensaio em geral”. Mostramos que o gênero possui duas vertentes principais, uma derivada daquele que é considerado seu fundador, Michel de Montaigne, autor de *Essais* (1580), e outra advinda de *Novum organum ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza* (1620), de Francis Bacon. Se Montaigne misturava narrativa com reflexão e escrevia com viés estritamente pessoal, colocando-se no centro do texto, além de usar linguagem singela e tom de conversa, Bacon não falava de si, mas de um tema sobre o qual tecia considerações numa linguagem culta. Apontamos que o “ensaio em geral” –uma categoria escorregadia, uma espécie de gênero literário rebelde– transita entre essas duas concepções, como notamos nas reflexões de Berardinelli, Bense, Adorno e Lukács.

Na abordagem do ensaio eminentemente pessoal, utilizamos, sobretudo, referencial teórico ou textos exemplares escritos em língua inglesa (Lopate, Zinsser, Smith, Woolf, Franzen), uma vez que, apesar de ter surgido na França, esse gênero difundiu-se e ganhou prestígio no mundo anglófono, principalmente nos Estados Unidos. Levando em conta que nosso objetivo era enquadrar duas obras da literatura brasileira contemporânea nos parâmetros do ensaio pessoal, também nos apoiamos em estudiosos brasileiros (Lima, Martinez, Vilas Boas) para estabelecer, em termos de temática e estilo, as características que permitem classificar um ensaio de eminentemente pessoal.

Por fim, analisamos por esse viés duas narrativas autobiográficas publicadas nos últimos anos: *Meus desatencimentos*, de Eliane Brum, e *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan, ambas de 2017. Detectamos em ambas elementos preponderantes do ensaio pessoal: são textos narrativos-reflexivos –característica básica de qualquer ensaio; a narrativa conduz os livros de modo dominante, mas ao mesmo tempo é sustentada pela reflexão. Além disso, os dois autores, cada um a seu modo, em maior ou menor grau, desvelam-se no texto, em da compreensão do vivido. Brum recupera episódios de sua trajetória e investiga suas reações emocionais, tentando assim

entender como se tornou a pessoa que era no momento da escritura de *Meus desacontecimentos* (2017). Trevisan repassa a relação com o pai para compreender como isso condicionou –e ainda condiciona– sua história de vida.

Na Aula Inaugural de sua cátedra no Collège de France, Antoine Compagnon se propôs a responder à pergunta *Literatura para quê?* Como consta no livro resultante da aula, uma das respostas seria:

A literatura nos ensina a melhor sentir, e como nossos sentidos não têm limites, ela jamais conclui, mas fica aberta como um ensaio de Montaigne, depois de nos ter feito ver, respirar ou tocar as incertezas e as indecisões, as complicações e os paradoxos que se escondem atrás das ações –meandros nos quais os discursos eruditos se perdem. (COMPAGNON, 2009, p. 52)

Agregando o trecho de Compagnon a todas as considerações elencadas e enredadas até aqui, podemos dizer que *Meus desacontecimentos* e *Pai, pai* nos fazem ver, respirar e tocar a experiência humana e a usam como gatilho para uma reflexão honesta e profunda. Essas duas obras são autênticos ensaios pessoais, proporcionando –tanto para o autor quanto para o leitor– um aprendizado sobre a existência humana, seja o modo como as letras e as palavras podem invadir e dar sentido à vida de alguém, seja como a relação pai e filho pode ser complexa e dolorosa. Os livros de Eliane Brum e João Silvério Trevisan também indiciam que a leitura e a análise de ensaios eminentemente pessoais por parte de escritores, críticos e acadêmicos mostrasse necessária para o entendimento sobre forma e o potencial literário do gênero.

Referências

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de. Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BENMAKHLOUF, A. *Figuras do saber: Montaigne*. Trad. Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- BENSE, M. O ensaio e sua prosa. In: *Doze ensaios sobre o ensaio*. São Paulo: IMS, 2018.
- BERARDINELLI, A. A forma do ensaio e suas dimensões. Trad. Maria Betânia Amoroso. *Remate de Males*, Campinas, v. 31, n. 1-2, pp. 25-33, 2011.
- BRUM, E. *A menina quebrada e outras colunas de Eliane Brum*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.
- BRUM, E. *Meus desacontecimentos*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.
- CASSESE, P. Eliane Brum lança livro em BH, no “Sempre um Papo”. *Hoje em Dia*, 12 mai 2014. Disponível em: <<https://www. hojeemdia.com.br/horizontes/eliane-brum-lan%C3%A7a-livro-em-bh-no- sempre-um-papo-1.258044>>. Acesso em: 20 jul 2020.
- CHEVALIER, T. (org.). *Encyclopedia of the essay*. London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

- COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COUTINHO, A. Ensaio. In: *Enciclopédia Barsa*. São Paulo/Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda, 1967.
- DIDION, J. *O ano do pensamento mágico*. Trad. Paulo Andrade Lemos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- ESCUITA sensível. 1 Vídeo (4 min). *Revista E Sesc*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JhjWc7UTTa0>> Acesso em: 20 jul 2021.
- FRANZEN, J. *O fim do fim da terra: ensaios*. Trad. Francisco Agarez. Alfragide: Dom Quixote, 2018.
- HARRIS, W. Reflections on the Peculiar Status of the Personal Essay. *College English*. v. 58, n. 8, dec., pp. 934-953, 1996. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/378230>>. Acesso em: 13 jul 2021.
- KEELY, K. A. The American Scholar. In: CHEVALIER, T. (org.). *Encyclopedia of the essay*. London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
- LOPATE, P. *The art of the personal essay*. New York: Anchor Books, 1995.
- LUKÁCS, G. Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper. Trad. Mario Luiz Frungillo. *Revista UFG*, Goiânia, v. 9, n. 4, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48186>>. Acesso em: 13 abr 2022.
- MACIEL, S. D. Sobre a tradição de escrita de memórias no Brasil. *Letras De Hoje*, v. 48, n. 4, pp. 551-558, 2013. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/15462/10143>>. Acesso em: 13 jul 2021.
- MARTINEZ, M. O jornalista-autor em ambientes digitais. A produção da jornalista Eliane Brum para o portal da *Revista Época*. *Comunicação Midiática*, v. 9, n. 1, jan-abr, 2014. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4790782.pdf>>. Acesso em: 13 jul 2021.
- MONTAIGNE, M. de. *Os ensaios: uma seleção*. Organização de M. A. Screech. Trad. Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- PAVIANI, J. O ensaio como gênero textual. In: V SIGET. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS. Caxias do Sul, RS. Agosto de 2009.
- PETRONIO, R. Pai do ensaio, filósofo Michel de Montaigne ganha reedição. *O Estado de S. Paulo*, 24 jul. 2017. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,pai-do-ensaio-filosofo-michel-de-montaigne-ganha-reedioao,70001853857>>. Acesso em: 28 jul 2021.
- REIS, F. Eliane Brum revê relação com a escrita em texto autobiográfico. *Hoje em dia*, Belo Horizonte, 12 mai 2014. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/horizontes/eliane-brum-lan%C3%A7a-livro-em-bh-no-sempre-um-papo-1.258044>>. Acesso em: 4 out. 2021.
- REIS, F. Eliane Brum revê relação com a escrita em texto autobiográfico. *Folha de S. Paulo*, 29 mar 2014. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1432845-eliane-brum-reve-relacao-com-a-escrita-em-texto-autobiografico.shtml>>. Acesso em: 28 jul 2020.
- ROCHE, D.; STUCKEY-FRENCH, N. American Essay. In: CHEVALIER, T. (org.). *Encyclopedia of the essay*. London; Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

SMITH, A. On the writing of essays. In: MADDEN, P. (ed.). *Quotidiana*, 27 sep 2006. Disponível em: <http://essays.quotidiana.org/smith_a/writing_of_essays/> Acesso em: 4 out 2021.

SPIGELMAN, C. *Personally Speaking: Experience as Evidence in Academic Discourse*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.

STEINER, G.; LADJALI, C. *Elogio de la transmisión*. Madrid: Siruela, 2005

TREVISAN, J. S. *Pai, pai*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

WERNER, T. Personal Essay. In: CHEVALIER, T. (org.). *Encyclopedia of the essay*. London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

WOOLF, V. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

WOOLF, V. The Decay of Essay Writing. *The Common Reader*, 19 abr 2016. Disponível em: <<https://commonreader.wustl.edu/c/essay-month-modern-essay/>>. Acesso em: 4 out 2021.

ZINSSER, W. *The Writer Who Stayed*. Philadelphia: Paul Dry Books, 2012.

Recebido em: 04/10/2021

Aceito em: 07/02/2022