



Metamorfoses

Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros

ISSN: 0875-019, v.20, n.2, e64259, 2023

DOI: 10.35520/metamorfoses.2023.a64259

Artigo Original

O ensaísmo de Eduardo Lourenço: aproximações de uma prática

The Essay of Eduardo Lourenço: Approximations to a Practice

Marlon Augusto Barbosa 

Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, Brasil

E-mail: marl.augustbarbos@gmail.com

RESUMO:

O objetivo desse texto é pensar que os ensaios de Eduardo Lourenço herdam uma prática da “experimentação” camoniana – entendendo que “herdeiro não é apenas alguém que recebe”, “é quem escolhe”; e que “a sua herança consiste naturalmente na interpretação e nas escolhas daquilo que é herdado, promovendo uma espécie de mobilidade de alianças” (Derrida, Roudinesco, 2004, p. 17). Procura-se pensar também um possível trabalho de autognose empreendido pelo ensaísmo, buscando as relações entre a sociedade e a literatura a partir daquilo que Lourenço postula como uma conflituosa relação entre as imagens – literárias ou não – forjadas e manipuladas para constituir a identidade de uma sociedade e os incessantes movimentos de contra-imagem (excursos) lançados pela literatura.

PALAVRAS-CHAVE:

Eduardo Lourenço; Ensaio; Camões; Contra-imagem.

Editor-chefe

Sofia Maria de Sousa Silva
Paulo Ricardo Braz de Sousa

Editores convidados

Gilda Santos
Marlon Augusto Barbosa

Recebido: 15/05/2024

Aceito: 20/06/2024

Como citar:

BARBOSA, Marlon Augusto. O ensaísmo de Eduardo Lourenço: aproximações de uma prática. *Revista Metamorfoses*, v.20, n.2, e64259, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2023.a64259>

ABSTRACT:

The objective of this text is to consider that Eduardo Lourenço's essays inherit a practice of Camonian "experimentation" – understanding that "an heir is not just someone who receives", but "one who chooses"; and that "his inheritance naturally consists of the interpretation and choices of what is inherited, promoting a kind of mobility of alliances" (Derrida, Roudinesco, 2004, p. 17). We also try to reflect on a possible work of self-gnosis undertaken by essayism, seeking the relationships between society and literature based on what Lourenço postulates as a conflicting relationship between the images – literary or not – forged and manipulated to constitute the identity of a society and the incessant counter-image movements (excursions) launched by literature.

KEYWORDS:

Eduardo Lourenço; Ensaio; Camões; Counter-image.

*Quem de uma peregrina formosura,
De um vulto de Medusa
propriamente, Que o coração converte,
que tem preso, Em pedra não,
mas em desejo aceso?*

Camões, *Os Lusíadas*, Canto III, Estância 142

Em 2021, apresentei ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro um Projeto de Pós-Doutorado intitulado "O ensaísmo de Eduardo Lourenço". O projeto partia do pressuposto de que, em seus ensaios, Lourenço herdava um traço daquilo que muitos estudiosos de sua obra chamaram de "experimentação" camoniana. Como herdeiro, Eduardo Lourenço não seria apenas alguém que, como escreve Jacques Derrida, recebe algo de quem veio antes, mas, sobretudo, como aquele "que escolhe". A sua herança consistiria na interpretação e nas escolhas daquilo que ele herdou do poeta – mas não só –, promovendo uma espécie de movimento crítico diante do passado (Derrida; Roudinesco, 2004, p. 17). Esse movimento não deixou de apontar muitas vezes para um possível trabalho de autognose, defendido por ele mesmo acerca da literatura e empreendido também pelo ensaísmo.

O ensaísmo de Eduardo Lourenço seria atravessado por diversas imagens recorrentes apontando para uma experimentação "como a base de uma conhecimento" (Macedo, 2012, p. 13), isto é, estabelecendo relações entre a sociedade, a literatura e a sua própria prática como ensaísta, a partir daquilo que ele mesmo postula como uma

conflituosa relação entre as imagens – literárias ou não – forjadas e manipuladas para constituir a identidade de uma sociedade e os incessantes movimentos de *contra-imagem* lançados pela literatura. O que esses anos de pesquisa me mostraram é que Eduardo Lourenço não apenas leu Luís de Camões como também soube aprender uma prática com esse poeta: uma prática que eu ousaria dizer se tratar de uma montagem de imagens.

“*andando em bravo mar, perdido o lenho*”¹.

Recuperemos esse verso como epígrafe. O seu movimento errante e errático não deixa de ser atravessado pelo perigo da perda. Mas de perda não falemos ainda. A imagem do mar sempre atravessou a obra de diversos escritores portugueses. Frequentemente, ela é revisitada pela crítica literária para compreender não apenas a obra desses diversos escritores, mas também para refletir sobre aquilo que parece ser uma obsessão no imaginário cultural português. Em um pequeno livro intitulado *A razão do azul*, Eduardo Prado Coelho, recupera uma frase dita por Vergílio Ferreira: “da minha língua vê-se o mar” e um pouco depois diz com as suas próprias palavras: “os textos que tocam o mar produzem situações de infinito” (Coelho, 2004, p. 7). A imagem do mar aparece como algo infinito e indefinido, sempre em movimento. De forma análoga: a imagem da terra, que também atravessa a cultura portuguesa, embora muitas vezes mais rígida, não deixa de se esfacelar ou de se dilatar. Não foram poucos os poetas e romancistas que olharam para o mar e para a terra de diferentes formas. Tanto o mar como a terra – imagens que, muitas vezes, servem de aprendizado na cultura de Portugal – são espaços que, na literatura portuguesa, sempre deram margem para uma possível deambulação.

Em 2010, um importante tradutor e ensaísta português chamado João Barrento publicou um livro intitulado *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Em um dos capítulos do livro, João Barrento traçou um diagnóstico sobre a produção do ensaio em Portugal² e dedicou páginas valiosas – que chamou de *afinidades*

¹ Esse verso faz parte do poema “Busque Amor novas artes, novo engenho” (Camões, s.d., p. 7).

² A questão sobre o ensaio em Portugal me faz pensar ainda em, no mínimo, três possíveis categorias – mesmo tendo em mente que, muitas vezes, essas categorias se misturam. Nós poderíamos pensar: 1. Nos escritores que escrevem ensaios e que se afirmam como ensaístas; 2. Poderíamos falar de escritores e poetas que além de escreverem outros gêneros escrevem ensaios; 3. E poderíamos falar também de outros gêneros que figuram como verdadeiros ensaios. Nesse terceiro caso, João Barrento, ainda em *O gênero intranquilo*, diz, por exemplo, que Finisterra, de Carlos de Oliveira, é um ensaio e que a imagem da Gisandra, essa espécie de vegetal / raiz que habita as dunas, funciona como a imagem do ensaio por excelência – o caráter rizomático da raiz que erra pelo chão sem mapa pré-determinado. Além disso, ainda poderíamos pensar no recente livro de Gonçalo M. Tavares intitulado *Atlas do Corpo e da Imaginação*, que seria uma espécie de romance-ensaio; no livro de Helder Macedo intitulado *Partes de África*; e em alguns livros de José Saramago – livros que recuperam a palavra ensaio em seus títulos: *Ensaio sobre a cegueira*, *Ensaio sobre a lucidez*. A questão sobre o ensaísmo se estenderia por outros caminhos se pensássemos essas categorias.

electivas – a ensaístas portugueses como, por exemplo, Eduardo Prado Coelho e Eduardo Lourenço; e outros, de outras nacionalidades, como Walter Benjamin, Giorgio Agamben e Pascal Quignard. Antes do diagnóstico sobre a produção do ensaio em Portugal e das leituras dedicadas à obra desses ensaístas, João Barrento recuperou uma imagem que não se distancia tanto do mar para pensar a questão do ensaio de modo geral. Diz ele: “O ensaio tem *um corpo de águas*. Insinua-se, não conhece formas fixas” (Barrento, 2010, p. 43). E um pouco depois ainda estabelece um paralelo entre a imagem do ensaísta e a do surfista (imagem já inscrita ao modo de Camões – rasurada – no verso escolhido como epígrafe): diz ele que a aventura do ensaísta “é como a do surfista que, na imensidão do *mar*”, sozinho com a sua prancha, “espera o encontro com a onda”. “Nesta *aventura*”, escreve João Barrento, “nenhuma onda é igual à outra, nenhuma *viagem* se repete” (Barrento, 2010, p. 47). Às vezes, no entanto, perde-se a prancha, perde-se o lenho; mas, mesmo perdido na imensidão do bravo negro mar que de longe brada, um desejo pela vida permanece: pois sabe-se que a vida é incessante.

Esse paralelo traz à tona palavras importantes: aventura, mar, viagem (todas destacadas nos fragmentos citados acima). Vale a pena nos lembrarmos, antes de continuarmos seguindo com essas três palavras resgatadas por João Barrento, que Michel de Montaigne começou os seus *Ensaaios* com uma espécie de advertência / dedicatória para aqueles que se debruçariam sobre a sua obra. Nessa advertência, Montaigne, segundo Piero Eyben, em ensaio intitulado “Anarquia do ensaio (entre experiência e desastre)”, “não apresenta, não mobiliza a leitura para um sentido. Ao contrário, faz apenas um alerta à lógica da exceção, ao sentido excepcional de um livro (‘de filosofia’) que não tratará de nada senão da maneira como o sujeito é capaz de *experimentar* o saber, pela escritura” (Eyben, 2017, p. 94).

Essa advertência ao leitor é datada de 1580, da época em que se publicou a primeira edição dos *Ensaaios*. Talvez seja preciso pensar um pouco mais sobre a menção a um sujeito que, no século XVI, é capaz de experimentar o saber e a ela acrescentar as palavras de João Barrento: *aventura, mar, viagem*. Traçar, mesmo que deslocando ou reinventando alguns sentidos, uma genealogia portuguesa para a tarefa empreendida por Michel de Montaigne. Alguns anos antes da publicação dos *Ensaaios*, Luís de Camões já havia explorado amplamente – tanto em sua poesia lírica como na sua poesia épica – a questão da experimentação. Curiosamente, Silvio Lima no seu livro importante livro intitulado *Ensaio sobre a essência do ensaio*, não deixou de aproximar Camões de Montaigne erguendo um trabalho sobre palavras como “ousadia” e “experiência” (Lima, 1964, p. 17).

Mas pensemos naquilo que Helder Macedo nos diz sobre a poesia de Camões e a experimentação. Ele escreve que ela é altamente questionadora dos saberes cristalizados, das instâncias tradicionalmente aceitas e das imagens que da tradição

chegam ao seu tempo. No lugar das pretensas convicções (das Verdades), ela devolve ao seu leitor não a segurança de uma resposta, mas uma extrema tensão, inscrita na impossibilidade de postular assertivamente qualquer ideia. Ora, os ensaios – que, vale a pena ressaltar, Camões nunca escreveu – são, segundo Eduardo Prado Coelho, textos “que não [procuram] divulgar uma verdade estabelecida previamente, mas sim, encontrá-la e, simultaneamente, perdê-la no labirinto interminável da escrita” (Coelho, 1984, p. 43).

Sendo assim, se apropriando de Camões, poderíamos dizer que os ensaístas se deixam guiar amorosamente para a “parte donde não saibam tornar” (Camões, s.d., p. 35). E a questão da experiência, nesse caso, seria entendida como a base de um conhecimento que prefere ‘verdades’ a ‘Verdade’ (Macedo, 2012) – ou que pelo menos coloca em tensão o singular e o plural dessas duas palavras.

Mas a questão que me parece ser importante e que merece ser destacada é pensar o modo como cada autor consegue formular ou pelo menos apontar a ruína da Verdade, uma ruína da Identidade e conseqüentemente destituir algo que durante muito tempo foi tido como referente. Michel de Montaigne e Camões, cada um deles, apontou para essa questão à sua maneira. Camões o fez pela poesia. Teresa Cristina Cerdeira (Cerdeira, 2020, p. 80) chegou a afirmar que a herança que Lourenço toma para si é a de Montaigne. E de fato é. Mas eu tentei apontar durante essa pesquisa para uma herança que me parece ser resgatada tanto da noção de experimentação camoniana tal como desenhada por Helder Macedo como também pelos procedimentos poéticos que Camões utiliza tanto em sua obra lírica como em sua obra épica – os excursos que atravessam todo *Os Lusíadas*, por exemplo, podem ser pensados como movimentos de contra-imagem. Parece que, de tal modo, a literatura romântica, realista, neorrealista e surrealista também foram capazes de, em maior ou menor medida, segundo Eduardo Lourenço, lançar, como um excurso, uma contra-imagem ao discurso hegemônico do *ser português*.

Seguindo esse pensamento, e me atendo à forma *informe* do ensaio, eu poderia dizer que ele, portanto, “em vez de se abrir à verdade e ao mundo se enraíza nos ‘erros’” (Agamben, 2015, p. 332). E o erro assume aqui, ao modo de Camões, o sentido de “errância” – texto / escrita / viagem sempre em construção – como se todo ensaísta pudesse dizer: “Errei [erro] todo o discurso” (Camões, s.d., p. 62). Errância diante de um objeto de estudo, diante de um sujeito, ou das imagens que se criam sobre uma sociedade. Tudo isso é claro já foi apontado de diferentes formas por outros autores. Seria preciso dizer que o ensaio já recebeu e ainda recebe de diferentes modos uma série de reflexões pertinentes de estudiosos de diferentes nacionalidades – os românticos alemães, Max Bense, Georg Lukács, Theodor Adorno –, mas o que realmente me interessou durante esses anos é que o ensaio aparece sempre como experiência, como experimentação e tentativa: errância no sentido mesmo camoniano.

Todo ensaio é uma espécie de viagem iniciática: uma viagem fundada como tentativa de conhecimento do outro, de si próprio ou de uma coletividade. Mas viagem que traz outro tipo de conhecimento do objeto. Conhecimento em aberto, em desastre. Porque toda viagem ensaística é iniciática mesmo que se procure seguir os mesmos caminhos.

Esses caminhos são inúmeros: poderíamos avançar para além de Camões e dizer que Eduardo Lourenço sabe que o movimento do ensaio se constrói como uma prática literária: atravessado por imagens. Pensemos, por exemplo, nos procedimentos narrativos e poéticos de Almeida Garrett ou Cesário Verde para dizer que o ensaísta é aquele que deambula pelo “chão do texto”. Ou então que o ensaio seria também uma *gisandra*: que Manuel Gusmão em “*Finisterra. O trabalho do fim: recitar a origem*” belamente descreve como “uma estranha personagem, um ser de um reino desconhecido, o seu funcionamento e o seu papel são híbridos” (Gusmão, 2009, p. 42). De fato, essa é uma boa imagem para se pensar o ensaio. O ensaio é, por excelência, segundo Piero Eyben, o lugar da errância, do transitório, da oscilação e, também, do desastre: lugar onde, segundo Luiz Costa Lima o “eu” se coloca em cena a partir de um desacordo com um princípio de regulamentação (Costa Lima, 1993, p. 15). Talvez, seja nesse sentido o valor de *gênero intranquilo* dado ao ensaio por João Barrento em seu texto e que foi tão amplamente explorado por Eduardo Lourenço em seus escritos.

A formação filosófica de Eduardo Lourenço dá a este ensaísta um lugar muito especial dentro da crítica literária portuguesa³. Curiosamente, há uma série de ensaios dedicados a ele que recorrem à imagem do mar: Eduardo Prado Coelho escreve um ensaio intitulado, por exemplo “Eduardo Lourenço: um rio luminoso” e ainda outro intitulado “Eduardo Lourenço: aquele que agita o mar”; Maria de Lourdes Soares, por sua vez escreve: “O ensaísmo de Eduardo Lourenço: o mar sem fim do pensamento e a escrita no limiar da ficção”. De fato, e recuperando as palavras de Maria de Lourdes Soares é difícil encontrar uma síntese melhor para definir a ensaística daquele que, segundo Eduardo Prado Coelho, “ousou agitar o mar sem fim do pensamento com a vara apaixonada da literatura”.

³ Na introdução que escreve para as *Obras Completas I* de Eduardo Lourenço, Emílio Rui Vilar chegou a afirmar: “Eduardo Lourenço é o maior pensador português do nosso tempo e, como intelectual, uma figura ímpar na sociedade portuguesa. Homem de cultura e de saber, lúcido e inconformista, não deixa de estar presente e interveniente nas grandes questões cívicas e políticas, afirmando valores e assumindo-se como consciência crítica. (...) A sua capacidade, aparentemente intuitiva, de apreender e de exprimir discursivamente uma realidade complexa cativa a atenção e o ouvinte, ou o leitor, seguem-no como se as suas palavras fossem o fio de Ariadne que liberta do absurdo e do incompreensível” (Lourenço, *Obras completas*, 2011, p. 11).

A partir de algumas noções formuladas por Eduardo Lourenço em *O labirinto da saudade*, eu tentei pensar como o ensaio – seu e de alguns outros autores – contribuem para pensar as relações entre a sociedade e a literatura, a partir daquilo que ele postula como uma conflituosa relação entre as imagens que atravessam uma sociedade e os movimentos de *contra-imagem* lançados pela literatura. O objetivo da pesquisa foi 1) pensar como a construção ensaística – seus procedimentos – é capaz de lançar novas imagens para aquilo que Lourenço chamou de “um ser perdido de antemão” (Lourenço, 2016, p. 26). Tratava-se de um estudo sobre o ensaio – levantando possíveis especificidades do contexto português. O ensaio produzido por Eduardo Lourenço poderia ser pensado como uma forma de contra-imagem – questionadora da imagem de um discurso da Verdade ou de uma imagem verdadeira da sociedade? Seria possível pensá-lo como a construção de uma autognose?⁴. De certo modo, o que os seus textos nos dão a perceber é que, para a literatura portuguesa, de Fernão Lopes aos dias de hoje, assim como para a obra ensaística de alguns autores, sempre houve uma espécie de obsessão: compreender, representar ou até mesmo reescrever, por vezes, a história – colocando em cena uma conflituosa batalha de imagens – compondo um discurso literário e ensaístico capaz de refletir e problematizar as identidades-nacional e subjetiva – em meio à crise e à complexidade de inúmeros traumas.

No texto intitulado “Para uma revisitação improvável” que abre uma das edições de *O labirinto da saudade*, que foi publicado em 1978, Lourenço percebe que a ruptura promovida pela Revolução de 25 de abril foi o momento de *ensaiar* um discurso sobre a identidade de Portugal, “repensar”, “reler” Portugal – a partir de uma exigência crítica. O texto de Eduardo Lourenço aparece como um ensaio, um importante ensaio. E talvez seja preciso pensar com um pouco mais de calma uma possível função ensaística para pensar a questão das imagens.

Também no “breve esclarecimento”, datado de 25 de abril de 1978, que escreve para *O labirinto da saudade*, Lourenço afirma que uma das propostas de seu livro seria construir uma reflexão em torno de uma *imagologia* portuguesa, isto é, estabelecer um discurso crítico sobre as imagens que os portugueses teriam forjado de si mesmos. Todo o seu interesse seria pela *imagem* de Portugal – que ele mesmo destaca sendo uma das suas obsessões desde o primeiro volume de *Heterodoxia*. Eduardo Lourenço nos fala

⁴ Eduardo Lourenço escreve em “Da literatura como interpretação de Portugal”: “O que desde Garrett a [literatura] estrutura no seu âmago, é o projecto novo de problematizar a relação do escritor, ou mais genericamente, de cada consciência individual, com a realidade específica e autónoma que é a Pátria. E como o laço próprio que une o escritor, enquanto tal, à sua Pátria, é a escrita, a problematização dessas relações é antes de tudo problematização da escrita, nova ou inovadora maneira de falar a Pátria escrevendo-a em termos específicos, como o autor das *Viagens* o fará com sucesso raro. A partir de Garrett e Herculano, Portugal, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante” (Lourenço, 2016, p. 98-99).

de uma “renovação da *imagerie* habitual da realidade portuguesa” (Lourenço, 2016, p. 21) e de uma “vontade de redescoberta, ou mesmo de pulverização das imagens sobre que tão preguiçosamente temos fundado as nossas apostas ou encolher de ombros” (Lourenço, 2016, p. 21). Isso significaria dizer que o trabalho empreendido por Eduardo Lourenço seria um trabalho sobre as imagens.

De fato, *O labirinto da saudade* foi publicado alguns anos após a Revolução dos Cravos, num período que atravessava não apenas a ruptura com um regime totalitário, mas também a necessidade de metamorfose de uma certa consciência social. A ruptura, nos diz Lourenço, seria uma boa ocasião para visitar o passado, repensar a nação e as imagens forjadas que atravessaram durante tanto tempo a cultura portuguesa. O Salazarismo durante muito tempo promoveu uma visão acrítica do passado. O fim desse regime abriria uma exigência crítica – “natural complemento de uma revolução libertadora” (Lourenço, 2016, p. 14). Mas Eduardo Lourenço nos diz que “parece” que isso não ocorreu. O diagnóstico que o autor levanta é: isso realmente ocorreu? É em torno dessas questões que Eduardo Lourenço se vê como “herdeiro e caminhante paralelo de outras tentativas” (Lourenço, 2016, p. 21), “de repensar a sério e a fundo uma realidade tão difícil de aprender como a portuguesa” (Lourenço, 2016, p. 21).

Trata-se de uma espécie de genealogia de autores peregrinos que *erram* em relação à imagem de uma pátria. Lourenço ainda utiliza as imagens de Ulisses e Proust. Proust para falar em Herculano. Ulisses para falar desses autores de modo geral. O que me interessa é que o texto de Eduardo Lourenço vai peregrinando de imagem em imagem, de movimento em movimento, de estética em estética, de autor em autor procurando aquilo que promove o que ele mesmo chama de contra-imagem (uma batalha de imagens: as que são produzidas pelo poder e as que alguns textos produzem fora do poder). O seu texto “Psicanálise mítica do destino português” aparece como um ensaio, uma espécie de peregrinação, um percurso pela literatura portuguesa buscando lampejos contra o poder. Em 1978, ano tão próximo à revolução dos cravos, o texto aparece como a exigência de uma mudança, de uma metamorfose – e isso já está inscrito nas epígrafes que Lourenço escolheu para abrir o texto. Primeiro a de um filósofo e depois a de um poeta.

De fato, o Salazarismo, que Eduardo Lourenço chama de muralha [tal como o muro de Donald Trump que tentava impedir a imigração] visível de um silêncio orgânico que ruiu – é uma muralha que pretende bloquear, que impede que as vozes se espalhem. Um muro que impede não apenas a passagem das pessoas⁵, mas também

⁵ Ver poema “Notícias do Bloqueio”, de Egito Gonçalves: “Tua neutralidade passará /por sobre a barreira alfandegária / e a tua mala levará fotografias, / um mapa, duas cartas, uma lágrima... / Dirás como trabalhamos em silêncio, / como comemos silêncio, bebemos / silêncio, nadamos e morremos” (Gonçalves, *O pêndulo afectivo*, 1991, p. 41).

das imagens. O poder, nos diz Georges Didi-Huberman, sempre será aquilo que quer impedir que as pessoas e imagens diferentes circulem. Hitler / Salazar / Trump: criar um muro às imagens. E Didi-Huberman em uma entrevista atravessada pelos questionamentos que levanta em um texto intitulado *Passer, qu'oi qu'il en coûte* – livro escrito com Niki Giannari – afirma: “[O poder] nunca será capaz de impedir nada. Ele tem muito poder, mas esse poder não é nada comparado ao poder dos movimentos das pessoas, dos seres humanos, assim como o movimento das imagens. De qualquer forma, a migração nunca vai parar, nunca”⁶. Didi-Huberman ainda nos fala que Paul Klee é nosso tesouro e Hitler nosso contra tesouro – contra-imagem e imagem: inversão do jogo criado por Eduardo Lourenço, mas que se encaminha para as mesmas considerações. O que importa na discussão dos dois autores é que algumas imagens são capazes de transmitir um conhecimento para além das muralhas do poder. O que não deixaria de modo algum de ser uma guerra de imagens. E Didi-Huberman nos fala que o grande erro dos filósofos é perguntar qual é o ser da imagem. A contra-imagem, e Didi-Huberman e Lourenço parecem se aproximar nesse ponto, surge como uma função ligada à alteridade. É necessário escrever uma história com essas outras imagens.

Mas seria preciso pensar também no valor de uso das imagens (das imagens consideradas literárias ou não). Trata-se, por exemplo, de um campo de batalha sobre a *imagem* de Camões e de sua obra – que aparece de forma exemplar no poema “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”⁷, de Jorge de Sena. A obra de Camões foi, de fato, apreendida como monumento pelo fascismo e, poderíamos dizer que arruinado pela fragmentação das imagens literárias ensaiadas por Lourenço. O que o regime de Salazar fez com *Os Lusíadas*? Que imagens valorizou? Que imagens resgatou, projetou e ampliou? Mas seria preciso ainda voltar os olhos para a imagem *Lusíadas*: ver as fissuras do épico inscritas nos excursos do poema. Alfredo Bosi chegou a afirmar: “Camões concebe a empresa marítima e conquistadora sob o signo do dilaceramento” (1992, p. 37). É preciso se atentar para ali onde a imagem grandiosa do épico entra em curto-circuito, ali onde a imagem produz um efeito inesperado. Ali onde, através daquilo que Cleonice Berardinelli chamou de excurso, já aparece em alguns momentos um certo movimento de construção de contra-imagens. E Eduardo Lourenço escreve: “as pedras mortas dessa resistente Jericó [do Autoritarismo] [encontraram] já cabouqueiros [que escavam, que trabalham nas minas] ávidos de as reutilizar na construção de um outro ou similar silêncio” (Lourenço, 2016, p. 23). Trata-se dos usos que o Totalitarismo faz: “utilizar com inegável habilidade o recurso

⁶ Georges Didi-Huberman. Entrevista realizada por el filósofo Gerardo de la Fuente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m4hLqgrxXdg>

⁷ “Podereis roubar-me tudo: / as ideias, as palavras, as imagens, / e também as metáforas, os temas, os motivos, / os símbolos (...)”. (Jorge de Sena, “Metamorfozes”, *In: Poesia II*, 1988)

à mitologia” (Lourenço, 2016, p. 40) – a uma ficção oficial. Imagem sem descontrolo e nem contradição possível de um país sem problemas, “oásis de paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade” (Lourenço, 2016, p. 38). Um dos textos que talvez tenha me chamado mais a atenção se intitula “A escritura d’*Os Lusíadas* ou o aprendizado da dor” de Teresa Cristina Cerdeira. O título já deixa assinalado um aprendizado que não é o das puras verdades, mas o aprendizado do lenho perdido, do curto-circuito do texto épico.

O que eu gostaria de dizer, ainda que brevemente, é que Eduardo Lourenço, em seus ensaios, elabora um trabalho complexo sobre as imagens de Portugal – historiográficas, filosóficas, literárias; e tenta compreender como essas imagens agem sobre um imaginário cultural. Eduardo Lourenço mobiliza uma biblioteca, monta seu próprio quebra-cabeças em que há mais peças do que deveria. Existe, por um lado, uma pedagogia mítica, mas existe por outro uma performance para além dela. Quem rasga a imagem oficial? Ou quem ergue um movimento de contra-imagem ou de uma outra imagem para essa pedagogia (Bhabha, 2013, p. 249)? São essas questões que eu tentei responder ao longo do desenvolvimento deste projeto, cuja proposta foi bastante ampla e panorâmica, buscar reunir, por meio de corte analítico, os estudos que têm, sim, sido feitos acerca dos autores aqui brevemente apresentados. É claro que essa seleção não deixou de fora autores portugueses que tenham produzido ensaios e que não tenham apenas herdado uma noção de experimentação, mas que também tenham entendido, no conjunto de suas produções, a literatura como um movimento de contra-imagem.

Eduardo Prado Coelho em texto que escreve para a revista *Colóquio Letras* intitulado “Dez anos de literatura Portuguesa: 1974-1984 – ensaios” promove um inventário de nomes de ensaístas e suas possíveis filiações político-culturais: José Gil, Fernando J. B. Martinho, Maria Alzira Seixo, Nuno Júdice, Manuel Gusmão, Paula Morão, Jacinto do Prado Coelho. No entanto, de todos os nomes que cita, Eduardo Lourenço é, segundo ele, “sem dúvida a grande presença ensaística do período posterior ao 25 de abril”. Com livros como *Os militares e o Poder*, *O Complexo de Marx*, e, sobretudo, *O labirinto da saudade*, Eduardo Lourenço soube articular com extrema lucidez – como um rio luminoso – e deslumbrante desenvoltura de escrita, toda a tradição da esquerda portuguesa.

Excurso: Eduardo Lourenço, Ulisses, Argos

A primeira imagem reproduzida abaixo aparece no volume oito das Obras completas de Eduardo Lourenço – Requiem para alguns vivos. Em algum momento dessa pesquisa, a professora Gilda Santos resgatou uma frase de Ana Maria Almeida Martins sobre Eduardo Lourenço: “é um filósofo que quis ser poeta e é”. A frase é comovente. O modo como ela disse também. Com essa imagem do volume oito, conversando com ela, eu digo, roubando do Mário Cesariny: “Dentro do grande túnel [, Eduardo Lourenço,] digo-te a vida”. É impossível concluir um texto sobre o ensaísmo de Eduardo Lourenço. O percurso nunca termina. Aqui estão apenas alguns fios soltos. Na imagem, de costas, Eduardo Lourenço parece enxergar o teto de uma casa. Ainda falta muito para chegar até lá? De costas, como um outro anjo da História ele observa. Um cão o acompanha. Na segunda imagem, Ulisses aparece apoiado em seu cajado de peregrino e é reconhecido por seu velho cachorro, Argos. Trata-se de um entalhe grego antigo, em um escaravelho de calcedônia. Lourenço é Ulisses: autor peregrino em busca da sua pátria.

Assim falaram entre si, dizendo estas coisas.

E um cão, que ali jazia, arrebitou as orelhas.

Era Argos, o cão do infeliz Ulisses; o cão que ele próprio criara, mas nunca dele tirou proveito, pois antes disso partiu para a sagrada Ílio. Em dias passados, os mancebos tinham levado o cão à caça, para perseguir cabras selvagens, veados e lebres.

Mas agora jazia e ninguém lhe ligava, pois o dono estava ausente: jazia no esterco de mulas e bois, que se amontoava junto às portas, até que os servos de Ulisses o levassem como estrume para o campo.

Aí jazia o cão Argos, coberto de carraças dos cães.

Mas quando se apercebeu que Ulisses estava perto, começou a abanar a cauda e baixou ambas as orelhas; só que já não tinha força para se aproximar do dono.

Então Ulisses olhou para o lado e limpou uma lágrima.

Escondendo-a discretamente de Eumeu, assim lhe disse:

«Eumeu, que coisa estranha que este cão esteja aqui no esterco.

Pois é um lindo cão, embora eu não consiga perceber ao certo se tem rapidez que condiga com o seu belo aspeto,

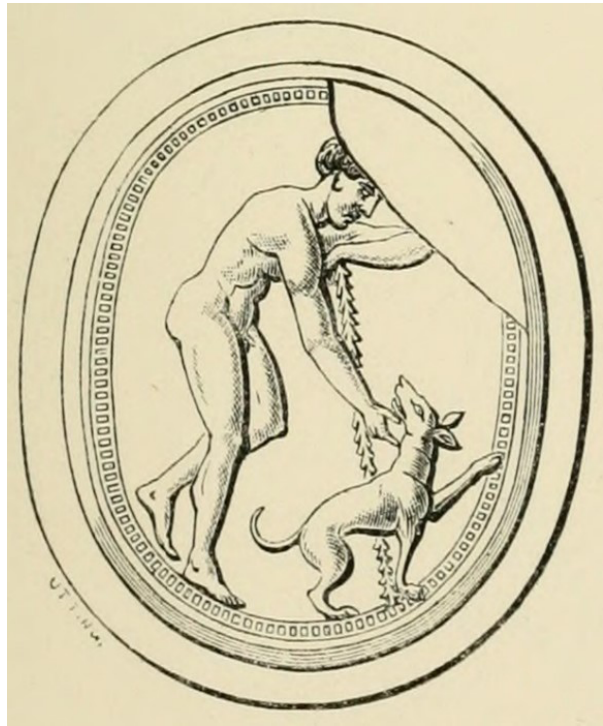
ou se será apenas um daqueles cães que aparecem às mesas, que os príncipes alimentam somente pela sua figura.»

*Foi então, ó porqueiro Eumeu, que lhe deste esta resposta:
«É na verdade o cão de um homem que morreu.
Se ele tivesse o aspeto e as capacidades que tinha
quando o deixou Ulisses, ao partir para Troia,
admirar-te-ias logo com a sua rapidez e a sua força.
Não havia animal no bosque, que ele perseguisse,
Que dele conseguisse fugir: e de faro era também excelente.
Mas está agora nesta desgraça: o dono morreu longe,
e as mulheres indiferentes não lhe dão quaisquer cuidados.
Pois os servos, quando os amos não lhes dão ordens,
não querem fazer o trabalho como deve ser:
Zeus que vê ao longe retira ao homem metade do seu valor
quando chega para ele o dia da sua escravização.»*

*Assim dizendo, entrou no palácio bem construído
e foi logo juntar-se na sala aos orgulhosos pretendentes.
Mas Argos foi tomado pelo negro destino da morte,
depois que viu Ulisses, ao fim de vinte anos.*

Homero, Odisseia (XVII, 290-237)

[Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003, p. 282-283]



Referências

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 15-45.
- AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- BENTO, Virgílio (coord.). *Leituras de Eduardo Lourenço*. Um labirinto de saudades, um legado com futuro. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, 2008.
- BERARDINELLI, Cleonice. A estrutura d' *Os Lusíadas*. In: BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. RJ: Nova Fronteira, 2000a. p. 15-30.
- BERARDINELLI, Cleonice. Os excursos do Poeta n' *Os Lusíadas*. In: BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. RJ: Nova Fronteira, 2000b. p. 31-56.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORGES, Paulo. *Presença ausente*. A saudade na cultura e no pensamento portugueses. Lisboa: Âncora, 2019.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- CAMÕES, Luís de. *Obras de Camões: sonetos, canções, sextinas, odes, oitavas, elegias, élogos, redondilhas, autos, cartas*. Porto: Lello & Irmão, [s.d.].
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 3. ed. Porto: Porto Editora, 2011.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. A escrita d' *Os Lusíadas* ou a aprendizagem da dor. *Convergência Lusíada*, v. 7, p. 115-123, 1979.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.
- COELHO, Eduardo Prado. *A Razão do Azul*. Lisboa: Quasi Edições, 2004.
- COELHO, Eduardo Prado. Eduardo Lourenço: Um Rio luminoso. In: COELHO, Eduardo Prado. *A Mecânica dos Fluidos: Literatura, Cinema, Teoria*. Lisboa: IN-CM, 1984. p. 279-286.
- COELHO, Eduardo Prado. Eduardo Lourenço: aquele que agita o mar. In: COELHO, Eduardo Prado. *O cálculo das sombras*. Porto: Asa, 1997a. p. 45-64.
- COELHO, Eduardo Prado. O ensaio em geral. In: COELHO, Eduardo Prado. *O cálculo das sombras*. Porto: Asa, 1997b. p. 15-35.
- COELHO, Eduardo Prado. O ensaio em Portugal: Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984). *Colóquio Letras*. Portugal, n. 78, p. 43-54, março, 1984.

- COELHO, Eduardo Prado. *O reino flutuante*. Lisboa: Edições 70, 1972.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz – Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã: diálogo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges; GIANNARI, Niki. *Passer, quoi qu'il en coûte*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2017.
- EYBEN, Piero. *Abismo por paixão (ensaio)*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2017.
- GIL, José; CATROGA, Fernando. *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.
- GOULART, Rosa Maria. Eduardo Lourenço: a Arte do Ensaio. In: BAPTISTA, Maria Manuel (coord.). *Eduardo Lourenço. Uma Cartografia Imaginária*. Câmara Municipal da Maia, 2003. p. 20-47.
- GUSMÃO, Manuel. *Finisterra. O Trabalho do Fim: reCitar a Origem*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- LIMA, Sílvio. *Ensaio sobre a essência do ensaio*. Armênio Amado Editor: Coimbra, 1964.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade – Psicanálise mítica do destino português*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2016.
- LOURENÇO, Eduardo. O Romantismo e Camões. *Idioma 21*, Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, 2001.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.
- MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image: gloses*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaio*. Edição integral; tradução e notas de Sérgio Milliet; revisão técnica e notas adicionais de Edson Querubini; apresentação de Andre Scoralick. São Paulo: Editora 34, 2016.
- REAL, Miguel. Eduardo Lourenço, Portugal e o Mito da Europa. *Correntes d'Escritas*. Revista de cultura literária da Póvoa de Varzim, n. 11, p. 51-59, fev. 2012.
- SOARES, Maria de Lourdes. A obra de Eduardo Lourenço e Annie de Faria – um testemunho do afeto (seguido de “O poeta e os outros”, ensaio inédito do “jovem crítico” Lourenço). *Metamorfoses*. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, Lisboa, v. 4, p. 55-63, 2003.
- SOARES, Maria de Lourdes. O ensaio epistolar de Eduardo Lourenço: hibridismo, heterodoxia e liberdade. *Abril – NEPA/UFF*, v. 4, n. 6, p. 89-98, abril de 2011.