

A INSCRIÇÃO DO ENSAIO NOS GÊNEROS LITERÁRIOS

Lindinei Rocha Silva
Andrea Targino da Silva

Universidade Iguazu

RESUMO: Este artigo analisa a fortuna crítica sobre a constituição do ensaio como gênero literário. Durante muito tempo, os estudos literários relegaram o ensaio a um papel menor, por considerá-lo como texto não-literário. Entretanto, no século passado e no início do XXI, o ensaio despertou cada vez mais interesse. Inúmeros autores se interessaram pelo assunto e tentaram compor uma teoria que pudesse dar subsídios para a análise de obras ensaísticas. Neste trabalho, recuperaremos conceitos canônicos de Michel de Montaigne e Theodor Adorno sobre o ensaio, relacionando-os a duas autoras contemporâneas que se propuseram a refletir sobre uma teoria do ensaio, Maria Elena Arenas Cruz e Liliana Weinberg. Nosso objetivo é demonstrar que, atualmente, o ensaio tem merecido reflexões sobre sua proficuidade e perenidade, visando reconhecer sua contribuição na vasta produção contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio. Gênero literário. Literatura.

No rol das novas propostas de análise literária, o ensaio desponta como protagonista. Se anteriormente, via de regra, os estudos literários relegavam o ensaio a um papel menor, por considerá-lo, muitas vezes, como texto não-literário. Atualmente, estes textos têm merecido reflexões sobre sua proficuidade e perenidade, visando reconhecer sua contribuição na vasta produção contemporânea.

A fortuna crítica sobre a constituição do ensaio como gênero literário tem despertado cada vez mais interesse. Há inúmeros autores que se debruçaram sobre o assunto para tentar compor uma teoria que pudesse dar subsídios para a análise de obras ensaísticas. Neste trabalho destacamos duas autoras contemporâneas que se propuseram a refletir sobre uma teoria do ensaio, a espanhola Maria Elena Arenas Cruz e a argentina Liliana Weinberg. Entretanto, o estudo do ensaio conta com renomados teóricos como Georg Luckács e Theodor Adorno, para citar apenas dois. Enquanto o primeiro propunha pensar o ensaio como forma, Adorno afirmava que a lei mais íntima do ensaio é a heresia, sob a concepção do ensaio vinculado à interpretação ativa e ao discurso crítico.

Atualmente, as correntes da nova retórica e da pragmática se preocupam com o tipo de contrato de inteligência que o ensaísta estabelece com o leitor por meio de um texto que se inscreve mais ao rol do explicativo-argumentativo que ao narrativo. Esta síntese incompleta

de apenas duas visões sobre o ensaio dá uma idéia da falta de consenso sobre o gênero. Há poucas características mínimas nas quais coincidem os estudiosos, entre elas podemos destacar: escrita dedicada a oferecer o ponto de vista do autor com respeito a alguma questão; vínculo com a prosa; caráter não-ficcional; perspectiva pessoal ostensiva; abertura a um amplo espectro de temas e formas de tratamento; concisão; contundência; vontade de estilo. Apesar desta pequena lista de coincidências, o inventário de discordâncias é muito maior nas caracterizações e definições do ensaio, tais como: caráter aberto; instável; ambíguo; híbrido; mestiço. Também se faz referência ao ensaio como: literatura em potência, anti-gênero, gênero degenerado, etc.

As diferenças no tratamento do ensaio não se devem apenas a sua complexidade intrínseca, mas também à perspectiva de análise e linha teórica adotadas, que levam a considerá-lo como um tipo de texto, uma forma discursiva, mas também como uma modalidade enunciativa, uma atividade intelectual, uma poética do pensar, um estilo do dizer. Neste sentido, o ensaísta é um tipo de especialista do entender e do dizer sobre seu entender, que oferece como resultado de seu ato intelectual, não só sua opinião, mas um conjunto de razões organizadas de forma a apoiar seu julgamento pessoal. Assim, o ensaio corresponde também a uma forma enunciativa particular, com fortes marcas tensivas, originadas do ponto de vista do autor, que querem levar a reflexão da matéria em tela.

Conforme ressalta Liliana Weinberg na obra *Pensar el ensayo*,

[...] hay en el ensayo una representación, una auténtica performance del acto de pensar, de la experiencia intelectual, de la búsqueda de enlace entre lo particular y lo universal, entre la situación concreta y el sentido general. Desde esse presente que a la vez corresponde al tiempo de la enunciación y al tiempo de la interpretación, al tiempo del pensar y al tiempo del predicar, comienzan las expansiones del ensayo y se actualiza la capacidad de establecer vínculos, genealogías, tradiciones, por él nombradas y rediseñadas, y de inscribirse en diversas esferas, ya que el ensayo traduce y reactualiza las tensiones entre los distintos campos, particularmente entre el literario y el intelectual (WEINBERG, 2007, p. 11).

A autora vê no ensaio uma poética do pensar. Destaca que os textos ensaísticos têm um caráter prometeico, do Prometeu de Ésquilo, que roubou os conhecimentos dos deuses do Olimpo para entregá-los aos humanos, e por isso é castigado. Esta metáfora explicaria a capacidade que tem o ensaio de articular mundos, mediar o conhecimento teórico e prático, a ética e a estética. É um gênero interpretativo capaz de erigir-se como discurso articulador de discursos, estabelecendo vínculos entre o conhecimento científico e o humanístico. Neste sentido, o ensaio apresenta-se como uma forma de interpretar uma interpretação.

O ensaísta, com sua capacidade de mediação entre discursos, quer levar seu leitor a pensar sobre a matéria em pauta à luz de uma prática significativa e da necessidade de reforçar seu vínculo com as condições concretas de sua produção discursiva, diferentemente da escritura ficcional. Ao mesmo tempo, submete à interpretação uma matéria fortemente personalizada, abrindo a possibilidade de um contrato dialógico de inteligência que reforça o lugar simbólico do ensaísta e de seu texto no campo literário, intelectual, filosófico etc. Assim, a interpretação que leva a cabo o ensaio objetiva um ‘ir além’, que se inscreve em um horizonte de valores, numa determinada visão de mundo, como observamos na clássica obra do escritor uruguaio Eduardo Galeano:

Uno escribe para tratar de responder a las preguntas que le zumban en la cabeza, moscas tenaces que perturban el sueño, y lo que uno escribe puede cobrar sentido colectivo cuando de alguna manera coincide con la necesidad social de respuesta. Escribí *Las venas* para difundir ideas ajenas y experiencias propias que quizás ayuden un poquito, en su realista medida, a despejar las interrogantes que nos persiguen desde siempre [...] En *Las venas*, el pasado aparece siempre convocado por el presente, como memoria viva del tiempo nuestro. Este libro es una búsqueda de claves de la historia pasada que contribuyen a explicar el tiempo presente, que también hace historia, a partir de la base de que la primera condición para cambiar la realidad consiste en conocerla. (GALEANO, 1971, p. 438-9).

Na leitura de *Las venas abiertas*, observa-se claramente o papel de Galeano como mediador de discursos alheios, que assume explicitamente o papel de leitor e intérprete do passado para uma coletividade que anseia por respostas, visando a transformação da realidade atual desta sociedade. Daí o caráter prometeico do ensaio, conforme havia sido sublinhado por Weinberg. O tom subjetivo, a variedade temática e, sobretudo, a extrema liberdade compositiva são outras características de *Las venas abiertas* nos levam a classificá-lo como ensaio.

Esta reflexão parte do princípio de que os textos que veiculam o discurso intelectual são indagações sobre o mundo e sua realidade a partir de um “eu”, de uma subjetividade que se constitui em ponto de partida, como uma viagem de exploração do tema proposto por meio da linguagem, uma representação artística de um processo intelectual. Sob este viés, o ensaio apresenta-se como a interpretação pessoal traduzida em uma ordem textual, que faz da linguagem e da prosa seu instrumento de expressão e sua matéria de indagação.

Retomando a teoria dos gêneros textuais de Bakhtin, podemos refletir sobre uma dupla característica do ensaio, concebido no espaço privado do ensaísta e ao mesmo tempo público, por se dirigir a um leitor imaginado. Portanto, o ensaio reúne em sua materialidade o mundo da escrita e da leitura. Ou seja, o ensaio está vinculado a muito além do que remete sua

organização textual, pois está ligado tanto às condições concretas de sua produção discursiva, o que envolve a responsabilidade do ensaísta pelo que está sendo veiculado; como ao horizonte de sentido em que está inserido, na relação do texto com o mundo, sua representação social e processo de simbolização cultural, como observaram autores como Bakhtin, Foucault e Bourdieu, estabelecendo a relação entre discurso e suas representações.

Nesta mesma perspectiva, a pragmática defende a idéia de contrato implícito firmado entre os interlocutores por meio do discurso, no qual se atualizam uma série de papéis sociais e culturais. As novas teorias sobre a linguagem nos ajudam a entender os vínculos que se estabelecem entre ensaio, interpretação e processos simbólicos.

A origem da palavra ensaio pode nos servir para introduzir seu conceito. Etimologicamente, ensaio (no francês *essai*) é uma prova, um experimento, uma tentativa. No latim *exagium*, ato de pesar, meditar, examinar a própria mente. Estas acepções denotam o caráter abrangente, muito mais ligado à índole do autor que a uma estrutura típica, como acontece com os outros gêneros literários.

É comum situar o ensaio em função de seu conteúdo. Em linhas gerais, o ensaio é uma composição não ficcional breve, que muitas vezes trata de um assunto determinado, a partir de um ponto de vista pessoal. Entretanto, esta descrição é bastante superficial e muito pouco precisa, o que equivale a dizer que tampouco haja um consenso sobre sua delimitação. Talvez por isso, como sublinhamos, diferentemente de outros gêneros, o ensaio tenha sido preterido durante muito tempo e tenha demorado muito para ser considerado como um tema relevante nos estudos literários.

Também é comum apontar características do ensaio em função dos outros gêneros, o que indica que é possível considerar o ensaio como um quarto gênero literário, com sua própria legitimidade na família literária. Partilha desta idéia alguns autores como Arenas Cruz (1997); enquanto outros, como Weinberg (2007), enfatizam sua relação com a dinâmica do pensar e o considera como representação literária de um exercício da inteligência, como literatura de idéias.

Historicamente, os primeiros ensaístas, rompendo a tradição do cânon da retórica e do latim, apelaram à prosa, ao estilo coloquial e as línguas vernáculas não somente para transmitir idéias, mas também para converter a própria linguagem em matéria de reflexão e trabalho artístico. Foi a partir do Renascimento e do Humanismo que os ensaístas dialogaram com diversas formas de linguagem e integram distintas referências na textura da própria obra. Assim, a prosa ensaística se transformou em grande mediadora entre outras formas discursivas e textos em prosa.

A própria história do ensaio é relativamente recente, data do século XVI. Os precursores do gênero foram o nobre francês Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), com *Essais* (1580) e de seu primeiro leitor e seguidor, o inglês Francis Bacon, com *Essays* (1597). É principalmente após a publicação destas obras que o ensaio inicia sua longa e rica tradição literária.

Montaigne, considerado pai do ensaio moderno, deu uma inflexão autobiográfica e subjetiva a sua obra e generalizou o uso do término ensaio: “isto é puramente o ensaio de minhas faculdades naturais [...] Estas são minhas fantasias, pelas quais tento dar um conhecimento não das coisas mas de mim mesmo”. (MONTAIGNE, 1996, p.114).

Como sói ocorrer em todas as áreas do conhecimento, somente é possível classificar um texto como pertencente a um gênero ou a uma corrente literária após sua aceitação como tal. Daí a importância de Montaigne na constituição do ensaio como gênero.

Sob a forma de ensaio, Montaigne publicou um volume de pequenos textos sobre uma variedade de assuntos que vão de canibais a carruagens, de versos de Virgílio à educação das crianças, cujos tópicos e, sobretudo, os títulos foram escolhidos como uma reação aos agentes externos (política, solidão, moral), nos quais o autor se encontrava imerso na sociedade de sua época. A partir do ensaio de Montaigne, instauram-se certos traços básicos que se converteriam, de forma geral, nos definidores do gênero: forma em prosa não ficcional que representa a perspectiva particular de um autor/intérprete que se dedica ao exame de um tema. O ensaio situa-se entre o poético e o didático, distingue-se dos demais gêneros por sua estrutura baseada na flexibilidade formal e na subjetividade.

Os ensaios de Montaigne e de Bacon originaram duas correntes distintas no gênero ensaístico: o ensaio familiar ou informal e o formal ou discursivo. Os escritos de Montaigne eram informais, subjetivos, quase líricos, adotando um tom leve, impressionista, em que procurava exprimir uma reação pessoal e íntima diante da realidade. Não demonstra haver uma estrutura rígida preestabelecida. Já os ensaios de Bacon se caracterizavam por sua formalidade metódica e objetividade, escritos em linguagem rigorosa, de intenção lógico-discursiva. Bacon oferece um modelo alternativo à subjetividade do francês. Obviamente estas duas correntes não delimitam a vasta produção ensaística que se seguiu, apenas apontam as direções iniciais do gênero que se estabelecia.

Segundo o historiador inglês Peter Burke, ao escolher o título Ensaio, Montaigne estava pensando tanto no conteúdo quanto na forma de seu livro. Ele apresentava-se como quem simplesmente pensa em voz alta. Ainda segundo o Burke, Montaigne ao cunhar o nome

ensaio, tentativa, “essai”, no sentido original do termo em francês, o fez em parte por modéstia, alegando que o que publicava eram simples tentativas literárias.

Em seus primórdios, o ensaio funcionava como esboços de um artista. Sua estrutura era bem próxima à língua falada, do registro informal. Montaigne, ao empregar esse gênero, não se comprometia seriamente com tudo o que dizia. Talvez porque quisesse arrancar seus leitores de suas confortáveis visões sobre o mundo, ou porque acreditava que os seres humanos são incapazes de chegar a uma conclusão final, absoluta, sobre algum assunto.

Ainda na Europa, é importante ressaltar que o ensaio evidenciou sua fecundidade nos jornais no início do século XVIII, demonstrando a grande afinidade entre ambos. O tom informal do ensaio invadiu o jornalismo inglês com Daniel Defoe. Posteriormente, Joseph Addison e Richard Steele fundaram e dirigiram os jornais *The Spectator* e *The Guardian*, nos quais fizeram do ensaio um êxito sem precedentes. Destes jornais participou ativamente o poeta inglês Alexander Pope, que escreveu ensaios em verso, mas que não teve muitos seguidores.

Acentuadamente, no século XX, a afinidade entre o ensaio e a imprensa escrita também se observou na América Latina. No período pós-guerra, em muitos países do subcontinente, intelectuais tiveram seus ensaios publicados em jornais, para citar um exemplo, no semanário uruguaio *Marcha* o ensaio ganhou espaço privilegiado, entre seus colaboradores podemos listar renomados escritores e intelectuais como Ángel Rama, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Carlos Monsiváis etc. Estes escritores, agora mais próximos dos interlocutores em função dos meios de comunicação, aproveitam o caráter dialogal do ensaio, que assume características diversificadas, para atender à demanda do público e às especificidades do veículo. A esse respeito Peter Burke afirma que

O termo ensaio passou a significar não somente um escrito de dimensões reduzidas, mas também um escrito ligeiro e possivelmente superficial, uma expressão de opinião que não se baseia em pensamento rigoroso nem pesquisa extensiva, uma discussão de um tópico que pode parecer trivial, um estudo fácil de ler e também fácil de escrever, produzido para uma determinada ocasião, como uma coluna de jornal, sem muita esperança de ser lembrado uma semana mais tarde (BURKE, 2001. p. 16).

Tanto a subjetividade, assinalada por Montaigne como uma das marcas peculiares do ensaio, como o afã de provar uma tese, como defendia Bacon, são sobressalentes no ensaio moderno. Na análise empírica do ensaio, é possível depreender tanto da matéria abordada como de seu autor, pelas marcas de subjetividade ali deixadas, talvez, propositadamente.

Ao tratarmos do ensaio como gênero literário, é inquestionável a contribuição do filósofo e teórico alemão Theodor Adorno. Poucos pensadores refletiram sobre o gênero com tanto afinco, o que se pode comprovar em *O ensaio como forma*. Esta obra foi escrita na década de 1950, logo depois de seu retorno à Alemanha, após o exílio. O contexto histórico do qual emanou esclarece o tom de defesa do ensaio, visto que naquela época a crítica literária alemã havia difamado o gênero como um produto bastardo. Adorno tenta redimi-lo, mostrando que o ensaio constitui a maneira mais adequada de se traduzir o pensamento dialético, sem prendê-lo rigidamente aos conceitos, como já havia afirmado Georg Luckács ao defender a relação entre a arte e a sociedade.

Adorno criticava a doutrina que apregoava o mutável, o efêmero, como indigno da filosofia. Para o teórico alemão, é a relação estrita entre pensamento e linguagem que configura o gênero ensaio como veículo do pensamento, a confluência entre expressão e filosofia. O pensamento adorniano, em princípio, assume o ensaio como linguagem e, como tal, posiciona-se filosoficamente a favor da dúvida sistêmica, pois não busca configurar conceitos imutáveis, antes, expressar-se sobre um determinado tema:

O ensaio parte dessas significações e, sendo ele mesmo essencialmente linguagem, leva-as avante; ele gostaria de ajudar a linguagem em sua relação com os conceitos, de tomá-los refletidamente tais como eles já se encontram inconscientemente denominados na linguagem. Isso é pressentido, na fenomenologia, pelo procedimento da análise significacional, só que aí a relação dos conceitos com a linguagem se converte em fetiche. O ensaio se posiciona tão ceticamente diante disso quanto diante da objeção de que é impossível saber acima de qualquer dúvida que idéias se deveria fazer dos conceitos. Pois percebe que exigir definições estritas contribui há muito tempo para eliminar, mediante a manipulação dos significados dos conceitos através de sua fixação, o elemento irritante e perigoso das coisas, que vive nos conceitos (ADORNO, 1986. p. 176).

Por seu caráter dialogal, de forma abrangente, pode-se afirmar que o gênero ensaio transita livremente por várias áreas do saber, sua interdisciplinaridade é um fato. Livre, digressivo, o ensaio é mais do que um tema em prosa num espaço limitado e criado por uma subjetividade. Uma de suas características é a persuasão, o que inclui uma longa série de estratégias de convencimento.

Na Espanha, o ensaio literário floresceu no século XVIII, devido ao contexto histórico de transformações sociais e da ilustração, pois o ensaio se ajusta às intenções didáticas e utilitárias da época. “A centúria que chegou a ser chamada de “siglo sin novela”, não porque não houvesse textos narrativos notáveis, senão porque traziam reminiscências de gêneros barrocos ou tinham uma intencionalidade didática tão clara que condiciona a estrutura e o

sentido do relato” (JIMENEZ & CÁCERES, 2007, p.179.). A Espanha precisou de quase três séculos, depois de Montaigne apresentar o gênero ao mundo, para que o ensaio fosse reconhecido na literatura do país.

No século XX, Ortega y Gasset foi o primeiro escritor espanhol a se considerar um ensaísta, classificando a maioria de suas obras como ensaios. Em seu prólogo de *Meditaciones del Quijote*, encontra-se sua definição mais célebre sobre o ensaio:

Estas Meditaciones, exentas de erudición —aun en el buen sentido que pudiera dejarse a la palabra— van empujadas por filosóficos deseos. Sin embargo, yo agradecería al lector que no entrara en su lectura con demasiadas exigencias. No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita [...] y el rígido aparato mecánico de la prueba es disuelto en una elocución más orgánica, movida y personal (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 11-12).

Não é objetivo precípua do gênero, como já afirmara Adorno, que o ensaio fosse um formador de conceitos. Tampouco Ortega y Gasset crê que o ensaio devesse ensejar a comprovação científica do que se afirma. Pois, se “é a ciência, menos a prova”, é o mesmo que afirmar que não é ciência. Isso também explica outra característica apontada pelo autor espanhol: a omissão das notas de pé de página.

Outra concepção central da linguagem ressaltada pelas características do ensaio é a forma de ler. Neste aspecto, Montaigne é um exemplo singular de rescritura, que também é modelo de leitura em que uma obra tecia comentários sobre a de outros autores, para converter-se em uma escrita a partir da leitura. Assim, instaura-se uma nova perspectiva de leitura que surge no momento em que se inauguram novos modos de relação entre a leitura e a realidade. Foi Montaigne quem primeiro concebeu essa nova forma de leitura que possibilita a abertura do mundo conhecido a novos horizontes. É a partir do Renascimento que se instaura uma nova relação entre o sujeito e o conhecimento, o que se refletirá em uma nova concepção da leitura.

Essa releitura peculiar ao ensaio também foi ressaltada por Luiz Gómez-Martínez quando frisou como uma de suas características a discussão de temas já assentados:

[...] lejos de suponer una nota negativa para el género, es una de sus características decisivas. Su misma existencia depende no sólo de un "algo" ya creado, sino de que ese "algo" haya sido asimilado por los posibles lectores: sus escritos abundan en referencias y alusiones que deben ser comprendidas para que estos adquieran su verdadera dimensión (GÓMES-MARTÍNEZ, 1981, p 13).

A discussão sobre temas já assimilados, aceitos muitas vezes como inquestionáveis são confrontados por uma argumentação incisiva que propõe um novo olhar, um caminho alternativo.

É importante frisar a distinção que faz o professor Enrique Anderson Imbert, na obra *História de La Literatura Hispanoamericana*. Dentro da própria idéia 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 pensameinto que escribieron crónicas y tratados sin intensiones 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).

Pode-se observar que o conceito de literatura é flutuante até mesmo dentro de uma mesma obra, que tem fins justamente didáticos e de periodização, e de um mesmo autor. Assim, a tradição ensaística supracitada será valorizada ou alijada conforme a visão de literatura defendida pelo autor. No entender de Anderson Imbert, quando a língua espanhola já conta com uma produção eminentemente “artística”, não se deve considerar o ensaio como parte da literatura.

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).

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 ou revelar a versão ocultada pelo discurso oficial. Portanto, é possível compreender a práxis do ensaio na América hispânica como um processo de criação artística que também, mesmo que não seja seu fim exclusivo, pode interpretar as realidades sócio-políticas e econômicas; o que contribui para que a arte não seja apenas adorno, mas também uma forma de construção social. 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.

Referências bibliográficas:

ADORNO, T. W. *O ensaio como forma*. São Paulo: Ática, 1986.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *História de la literatura hispanoamericana*: tomo I. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2000.

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

BURKE, Peter. *Um ensaio sobre o ensaio*. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, 28 jan. 2001.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. La Habana: Siglo XXI; España Editores, 1971.

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

JIMÉNEZ, F. e CÁCERES, M. *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel, 2007.

LOSADA, Alejandro de. *Creación y Práxis*: a producción literaria como práxis social en Hispanoamérica y el Perú. Lima: UNMSA, 1976.

LUKACS, G. Sobre la esencia y forma del ensayo. In: *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1975.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1963.

WEINBERG, Liliana, *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.

The essay as a literary genre

Abstract: This article analyzes the critical fortune of the constitution of the essay as a literary genre. For a long time, literary studies considered the essay as a minor role, a kind of non-literary text. However, in the last century and in the early 21st, the trial aroused increasing interest. Many authors were interested in the subject and tried to compose a theory that could provide input for the analysis of essayistic works. This work recuperates canonical concepts of Michel de Montaigne and Theodor Adorno about the essay, relating them to two contemporary authors that have proposed a theory to reflect on the essay, Maria Elena Cruz Arenas and Liliana Weinberg. Our objective is to demonstrate that, currently, the essay has received reflections on their usefulness and durability in order to value their contribution to the broad contemporary production.

Key Words: Essay. Literary genre. Literature.