



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

JEFFERSON EXPEDITO SANTOS NEVES

**A CRÍTICA EM DEVIR: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA
INTELECTUAL DE ENEIDA MARIA DE SOUZA**

Salvador
2017

JEFFERSON EXPEDITO SANTOS NEVES

**A CRÍTICA EM DEVIR: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA
INTELECTUAL DE ENEIDA MARIA DE SOUZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rachel Esteves Lima

Salvador
2017

JEFFERSON EXPEDITO SANTOS NEVES

**A CRÍTICA EM DEVIR: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE
ENEIDA MARIA DE SOUZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Aprovada em 13 de junho de 2017

Banca examinadora

Rachel Esteves Lima – Orientadora _____
Doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Myriam Corrêa de Araújo Ávila _____
Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
Universidade Federal de Minas Gerais

Anderson Bastos Martins _____
Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
Universidade Federal de São João del Rei

A meus pais, por tudo.
A Danilo, pelo companheirismo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força nesta jornada, apesar do nosso relacionamento conflituoso.

A meus pais, Cláudio e Eliana, pelo amor e apoio.

A Danilo, pela parceria e estímulo, mesmo quando não havia mais fôlego para continuar.

A Rachel Lima, pela leitura atenta do meu trabalho.

A Eneida Maria de Souza, pela paciência e gentileza.

Aos amigos do Núcleo de Estudos da Crítica, pelas angústias e desafios compartilhados.

A minha avó, Cremilda, pelo carinho.

A Capes, pelo auxílio financeiro, sem o qual a realização desta dissertação não seria possível.

Na verdade sofro de excessos. Que me dão certo vocabulário.
Como derramar. Escorrer. Atravessar.
Tenho a impressão de que tudo vaza. Em sobras.
Tenho dificuldade em caber.

(Viviane Mosé)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar, através de uma perspectiva diacrônica, a atividade crítica e intelectual de Eneida Maria de Souza, mediante o levantamento de ensaios como “Cordel em desafio” (1978), “Sujeito e identidade cultural” (1991), “Samba” (2004), “Retratos pintados: por uma estética da domesticação” (2013), além dos livros *A pedra mágica do discurso* (1999), *O século de Borges* (2009), *Crítica Cult* (2007), e sua dissertação de mestrado intitulada *A barca dos homens: a viagem e o rito* (1975). Busca-se com a investigação desse *corpora* ilustrar e sublinhar os deslocamentos, as diferenças no proceder da ensaísta, apontando suas transformações reflexivas e metodológicas ao longo do tempo. Para tanto, foram explanados e descritos os contextos históricos nos quais suas produções estão situadas, de modo que se evidenciaram as ressonâncias de correntes teóricas caras ao campo da Teoria da Literatura como o Estruturalismo, o Pós-Estruturalismo e os Estudos Culturais nos posicionamentos adotados por Souza no âmbito da crítica literária nos últimos anos. Conclui-se que os redirecionamentos de horizontes interpretativos efetuados no decorrer de sua travessia acadêmica configuraram uma posição em que ora permanece próxima ao seu objeto de estudo para, em seguida, dele tomar distância, pois oscila entre as *belles lettres* e a cultura popular, tradição e contemporaneidade, pesquisa teórica e histórica associadas à criatividade individual. Nesse sentido, a crítica ocupa uma “posição-encruzilhada” no presente ao negociar teorias imanentistas e leitura contextualizada, principal contribuição do seu gesto analítico.

Palavras-chave: Crítica Literária. Eneida Maria de Souza. Procedimentos metodológicos.

ABSTRACT

This study aims to analyze, through a diachronic perspective, Eneida Maria de Souza`s critical and intellectual activity, through the collection of essays such as *Cordel em desafio* (1978), *Sujeito e identidade cultural* (1991), *Samba* (2004), *Retratos pintados: por uma estética da domesticação* (2013), besides the books *A pedra mágica do discurso* (1999), *O século de Borges* (2009), *Crítica Cult* (2007), and also her Mastership thesis: *A barca dos homens: a viagem e o rito* (1975). Through the investigation of this corpora we intend to illustrate and to emphasize Souza`s displacements, analyzing the differences in her criticism practices by pointing out her reflective and methodological transformations over the time. In order to do so, the historical contexts in which those productions were shaped are explained and described. Due to it, the resonances of theoretical currents that are dear to the field of Literature Theory such as Structuralism, Post-Structuralism and Cultural Studies were pointed out in the positions adopted by Souza in the context of literary criticism in recent years. It is concluded that the redirects of interpretive horizons made in the course of her academic crossing have shaped a position in which she now remains close to her object of study and then she also takes some distance of it, since she oscillates between the *belles lettres* and the popular culture, tradition and contemporary, theoretical and historical research associated with her individual creativity. In this sense, Eneida Souza occupies a "crossroads" in the present when negotiating *imanentistas* theories and contextualized reading, which are the main contribution of her analytical gesture.

Keywords: Literary Criticism, Eneida Maria de Souza, Methodological procedures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – PREÂMBULOS DE UM OFÍCIO	13
O vigor de uma travessia crítica e intelectual	13
A crítica literária no fio da navalha	22
CAPÍTULO 2 - RETRATOS DO CAMPO DA CRÍTICA	35
Entre caminhos cruzados: as nuances de um fazer crítico	35
A crítica literária e os Estudos Culturais: uma relação agridoce	46
Duas notas para um samba só: a crise da literatura e da crítica literária	55
CAPÍTULO 3 – MODOS DE SOBREVIVÊNCIA: CONFIGURAÇÕES DE UM EXERCÍCIO CRÍTICO	67
A crítica (auto)biográfica contemporânea	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

A escolha, a delimitação das obras, dos artigos e ensaios produzidos por Eneida Maria de Souza no campo da crítica literária brasileira se transformaram no ato da escrita desta dissertação em fragmentos intercalados, como num processo de colagem de fotografias em um álbum de retratos criado pelo pesquisador, a partir do seu recorte pessoal de leituras. Tamanho gesto nos possibilitou observar os desdobramentos da crítica literária no país, os posicionamentos dos principais agentes que a constituem e a maneira como Souza se vincula aos seus pares e aos seus predecessores.

Procuramos compreender o percurso da autora, suas filiações teóricas, as mudanças operadas no seu pensamento, os modos de conduzir o texto, as estratégias utilizadas para projetar-se na cena universitária e intelectual. Para tanto, nos preocupamos em sublinhar o ambiente social, histórico e cultural onde suas produções estão situadas, sem buscarmos compartimentalizar seu trabalho, apesar de termos a consciência do risco de possíveis enquadramentos. Um dos pontos que achamos mais interessantes diz respeito à maneira como Souza se relacionou com os seus objetos de estudo no decorrer de uma carreira cingida por transformações.

Gostaríamos de dizer que o nosso primeiro contato com a obra de Eneida Maria de Souza ocorreu através da realização de uma pesquisa de iniciação científica em 2013, cujo tema foi “As posturas assumidas por Eneida Maria de Souza no cenário da crítica literária contemporânea”, orientada pela Prof^a. Dr^a Rachel Esteves Lima, o que nos proporcionou distinguirmos a dimensão da atividade desempenhada pela ensaísta num domínio permeado por perspectivas pessimistas, o que também será analisado posteriormente.

É importante ressaltar o quanto a investigação da obra de Souza é relevante, pois nos permite ler o desenvolvimento da crítica brasileira dos últimos 60 anos, possibilitando ao leitor uma ótica genérica do campo. Conseqüentemente, a historiografia da crítica literária e da teoria da literatura se encontram presentes na maioria de seus estudos, de modo que se tornou impossível não a abordarmos. Além disso, Souza merece ter o seu trabalho mais sistematizado e problematizado, em razão dos dispersos e insuficientes artigos que privilegiam questões específicas de seu ofício.

Nas nossas inquirições, localizamos, há pouco tempo, apenas uma única dissertação sobre a intelectual intitulada de *Entre Eneidas e Camilas: afinidades e construções lócusbiocríticas* (2016), defendida na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul pela então

discente Camila Torres, orientada pelo Professor Doutor Edgar Cezar Nolasco dos Santos. Ao elaborar uma biografia crítica da vida de Souza, Torres se insere no texto, escrito na primeira pessoa do singular, em que expõe abertamente o seu lugar de enunciação, confundindo-se, portanto, com o próprio *corpus* da pesquisa. No decorrer da dissertação, há fotos de Eneida Maria de Souza, de sua mãe Lilita, do período em que ela era criança, de capas dos seus livros e uma fotografia em que concede um autógrafo à Torres, pondo em evidência o projeto de produzir um texto como extensão de si, norteado pelo encantamento, pela leitura apaixonada. A pesquisadora mineira foi convertida, ao que nos parece, em superstar, “mito” do reinado da crítica literária nacional. No entanto, nosso enfoque difere bastante da proposta anterior por se ater, em grande parte, mais à obra do que à vida de Souza, destacando as suas contribuições, os recursos teóricos e metodológicos por ela manipulados, assim como os trânsitos vivenciados no universo acadêmico.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, apresentamos impressões de leitura no que tange à atividade de Souza e mostramos que, apesar da condição de aposentada, se mantém ativa na cena intelectual do País. Realçamos, ainda, alguns espaços ocupados pela ensaísta até os dias atuais, os traços recorrentes nas análises efetuadas, a afeição pela literatura e o ingresso na UFMG, articulando-o aos acontecimentos da década de 1960.

Indicamos também a emergência do estruturalismo no Brasil, o rigor, os princípios claramente definidos, em que se apregoava a cientificidade das investigações, além do momento de difusão dos cursos de pós-graduação, bem como o período em que Souza iniciou o mestrado na PUC-Rio. Aqui, ampliamos o nosso prisma para observar o tipo de tratamento conferido à obra literária na época, a ressonância da corrente estrutural no âmbito da teoria, da crítica literária, sua recepção e como Souza se inseriu nesse contexto nos anos 1970.

No segundo capítulo, abrangemos a repercussão e as resistências no interior do campo da crítica em meio às mutações implementadas, sobretudo, pelos Estudos Culturais e seus questionamentos quanto a qualquer critério de valor, pondo em conflito as apreciações de críticos brasileiros e as de Eneida Maria de Souza em relação aos pressupostos defendidos por essa corrente teórica. Em suma, disposições que trazem à tona discursos comuns, engajamentos, comodismos, o modo como a esfera da crítica de literatura tem se configurado. Ademais, examinamos o momento em que Souza realizou o doutorado na década de 1980 sobre o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e sua tese publicada no livro *A pedra mágica do discurso* (1999). Em seguida, analisamos os efeitos do pós-estruturalismo na trajetória da crítica e na atividade intelectual brasileira após tal movimento.

No terceiro e último capítulo, com o propósito de ponderamos, de maneira mais consistente, a respeito da crítica biográfica exercida pela Professora Emérita na UFMG, se fez necessário abordarmos questões contemporâneas, como o tema da autoria, da avidez pelo relato testemunhal, a espetacularização do sujeito, a ânsia pela vida do autor, aspectos tratados por Leonor Arfuch (2010) e Diana Klinger (2006). Sublinhamos algumas reflexões sobre a Pós-Modernidade, por meio das óticas de Linda Hutcheon (1991) e Stuart Hall (2005) para que pudéssemos compreender o *modus operandi* crítico-biográfico de Souza e como a crítica literária do País tem empreendido sua tarefa diante desse cenário.

Investigamos, em especial, os recursos manuseados pela pesquisadora na criação do perfil biográfico do escritor argentino Jorge Luis Borges em *O século de Borges* (2009) e a forma como o discurso memorialístico foi construído. Exploramos as produções ensaísticas de Denilson Lopes (1999), (2002) e Diana Klinger (2014), pondo-as em comparação com o exercício crítico-biográfico de Eneida Maria de Souza, notabilizando e distinguindo suas práticas num horizonte em que quadros de referências são desestabilizados. Por fim, nos debruçamos sobre a produtividade do gênero ensaio nos atos de escrita crítica contemporânea que despontam e contribuem para uma renovação da dicção dos críticos, tornando-a mais flexível e abrangente.

CAPÍTULO 1

PREÂMBULOS DE UM OFÍCIO

O vigor de uma travessia crítica e intelectual

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se [...]. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida [...].
(DELEUZE, 1997, p.11)

Para Gilles Deleuze, em “Literatura e vida” (1997), o ato da escrita, sobretudo literária, estaria associado a um espaço aberto, mutável, informe, pois não se reduziria a um gesto que impõe uma forma de expressão a uma matéria vivida. Apesar de o filósofo dirigir-se especificamente ao fazer literário, à relação entre literatura e experiência, podemos, num certo sentido, nos apropriar de suas ideias e deslocá-las, a fim de compreendermos o exercício crítico, bem como o percurso intelectual de Eneida Maria de Souza, Professora Titular em Teoria da Literatura na UFMG, mesmo esta não exercendo a profissão de escritora. Ao afirmar que “o devir está sempre ‘entre’ ou ‘no meio’ [...]” (DELEUZE, 1997, p.11) e que “toda escrita comporta um atletismo [...]” (DELEUZE, 1997, p.12), Deleuze nos alerta para a impossibilidade de compartimentarmos qualquer mecanismo textual em fronteiras ou territórios bem definidos, estanques, uma vez que escrever é um exercitar-se repleto de plasticidade e desdobramentos.

Nesse sentido, no decorrer desta dissertação, ao apresentarmos ao leitor, a trajetória crítica de Souza, suas filiações teóricas, não desejamos rotulá-la como “estruturalista”, “pós-estruturalista”, “moderna” ou “pós-moderna”, mas pensar o movimento de sua escrita e os recursos utilizados para inserir-se no campo da teoria da literatura, por exemplo. Em suma, as (re)leituras efetuadas na sua travessia acadêmica, a ampliação e redirecionamentos de seus horizontes interpretativos, nos mais de 50 anos de dedicação à vida intelectual, percorrendo diversos “lugares de passagem”, configuraram uma posição crítica que oscila entre as *belles*

lettres e a cultura popular, em que ora permanece próxima ao seu objeto de estudo para, em seguida, dele tomar distância. Assim, a pesquisadora construiu uma colcha crítica tecida por um fluxo textual e, o que mais nos interessa, metodológico, relativamente flexíveis, ideias a serem explanadas ao longo dos capítulos. Diríamos, num primeiro momento, que o trabalho da ensaísta a pôs num “entre-lugar” no âmbito da crítica literária brasileira, o que vai, de certo modo, ao encontro da noção de escrita proposta por Deleuze como uma “zona de vizinhança, de indiscernibilidade.” (DELEUZE, 1997, p.11).

É interessante destacarmos o fato de Eneida Maria de Souza ter transitado por quase todos os ramos do universo acadêmico e intelectual, tornando-se reconhecida nacionalmente. Devido à produtividade científica incessante – possui mais de oito livros publicados e dezoito sob sua organização, além de vários artigos em periódicos nacionais e estrangeiros –, Souza conquistou o nível de pesquisadora 1-A do CNPq. No curso de sua carreira, presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada, no período de 1988 a 1990, contribuiu significativamente em 1985 para a criação do Doutorado em Literatura Comparada na UFMG, e auxiliou na fundação, em 1989, do Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras, na mesma universidade. Tornou-se Professora Titular em 1991, e Professora Emérita na própria UFMG, em 2003. Foi agraciada, em 2011, com o 2º Lugar no Prêmio Jabuti na Categoria Biografia com *Correspondências: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa* (2010). Foi, novamente, finalista do Jabuti em 2012, com o livro *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Lançou, em 2002, o livro *Crítica cult*, que virou referência no campo da crítica literária e da teoria da literatura nas principais instituições de ensino do País, obra que inclusive compõe o nosso *corpus* de estudo.

Após este preâmbulo, ao nos debruçarmos sobre o discurso de Professora Emérita da UFMG, em 2003, lido na cerimônia de outorga do título e publicado em *Tempo de pós-crítica: ensaios* (2012), nos parece que o tom de nostalgia foi mesclado a certa mágoa, por conta de sua precoce saída da FALE. A aposentadoria de um número considerável de renomados professores acoados pela reforma previdenciária do Governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), lhes permitiu apenas a função de colaboradores nos programas de pós-graduação das faculdades onde lecionavam. O fato de a professora ter se aposentado na UFMG, na década de 1990, não a impediu, no entanto, de dar continuidade às suas inquiuições:

O deslocamento físico nunca foi parâmetro para se medir o afastamento, quando se preserva o sentimento de pertencimento a uma instituição, estimulado pelo compromisso com o trabalho ininterrupto de formação

intelectual, trabalho este que o ato da aposentadoria não é capaz de estancar. (SOUZA, 2012, p.127)

Esse “não-lugar”, como chama a condição de aposentada, trouxe-lhe determinados benefícios, como caminhar mais livremente por congressos, bancas de concursos, assessoria e consultoria vinculadas a órgãos federais e estaduais, além de dedicar-se às suas publicações e se manter atualizada diante dos avanços da esfera acadêmica. Gostaríamos, porém, de realçar que Eneida Maria de Souza enfrentou a supremacia masculina na atividade crítica do país, sobretudo, no século XX, através da vitalidade de um ofício analítico incansável, de modo a ir conquistando seu espaço no campo intelectual brasileiro. A curiosidade, o desprendimento e o empenho que a singularizam não lhe fizeram conformar-se a regras estáticas, impulsionando-a navegar por novas rotas.

A “posição-encruzilhada”, a ser mais adiante discutida, ocupada no presente por Souza, resulta também de sua sensibilidade às variações teóricas no domínio da teoria da literatura. Ao manusear princípios muitas vezes considerados incompatíveis, a pesquisadora não abriu mão de recolher na construção de sua colcha crítica, aspectos positivos e produtivos de cada corrente. Numa *mélange* de autores, negocia teorias imanentistas e leitura contextualizada, uma das contribuições de seu esforço crítico.

Outro traço bastante comum na obra de Souza é a ausência de exagerada exposição subjetiva na sua escrita crítica. Mesmo no *Memorial* apresentado em 1991, em razão do concurso para Professor Titular em Teoria da Literatura, na UFMG, observamos o cuidado da autora em distanciar-se do texto ao relatar as experiências de sua vida acadêmica e crítica, de maneira que a “teórica” sobrepõe-se à “narradora”, à “personagem” de si.

A despeito da espetacularização do “eu” que tem definido o cenário contemporâneo, bem como do surgimento de formas textuais que repensam o vínculo do pesquisador com seu objeto de estudo, por vezes, num imbricamento de vozes que se confundem no ato da escrita, como é o caso das produções de Denilson Lopes (1999), (2002) e Diana Klinger (2014), (examinados no terceiro capítulo), o exercício analítico de Eneida Maria de Souza, ainda hoje, conserva um distanciamento por parte do sujeito da enunciação na tarefa que executa, cingida por relativa objetividade. Em contrapartida, nas entrevistas concedidas à mídia, relata, sem hesitar, experiências da juventude, por exemplo, dando ênfase à afeição que possuía em relação à literatura, estimulada ainda pelo contexto familiar:

Eu sempre gostei muito de ler, pois na minha casa havia muitos livros. Minha mãe era professora de Português, de Literatura, e meu pai [...] era um autodidata, ele gostava muito de ler também. Então, eu fui me acostumando com as leituras infantis, porque a gente não pode esquecer de Monteiro Lobato, principalmente, nos anos 1950, quando a gente começou a ler tudo do [...] Lobato. É interessante porque toda a biblioteca, principalmente, a do interior, era formada também pelos livreiros que iam de casa em casa para vender os livros encadernados [...]. (SOUZA, 2015)

Cabe-nos acentuar a relevância do escritor mencionado acima na construção do imaginário infantil e juvenil na primeira metade do século XX, com as publicações *Reinações de Narizinho* (1931), *Histórias de Tia Nastácia* (1937), *O Sítio do Picapau Amarelo* (1939), *Caçadas de Pedrinho* (1939), dentre outras, algumas até adaptadas para radionovelas e, a *posteriori*, para a televisão. Embora, hoje, o escritor esteja sendo ressignificado e questionado no que tange à figura do negro, ou seja, ao teor representativo de suas histórias, não devemos nos esquecer do contexto de produção das narrativas, que abrangeram uma época marcada pela crise do café e por grandes contradições entre o campo e a cidade, o que não o isenta de ser responsável pelos posicionamentos que assumiu em vida e em suas obras. O fato é que o saber popular, o folclore brasileiro e o resgate da tradição oral constituíam os temas frequentemente explorados por Lobato em seus livros.

A literatura, portanto, se fez presente muito cedo na jornada de Souza, como temos a oportunidade de verificar no fragmento abaixo:

[...] lá em casa havia muitas coleções de livros, a de Monteiro [...], a do Stefan Zweig [...], além de dicionários, enciclopédias, quer dizer, eu vivia cercada de livros e, é claro, dentre os meus irmãos, eu era a que mais me interessava por isso. Parece que era já uma vocação. Assim, eu fui me interessando pelas leituras na escola, no colégio, [...] eles incentivavam muito; lembro de ter lido *Dom Quixote* para crianças [...], era uma edição interessante que a professora mandava a gente ler, além de livros de folclore que eu gostava de ler também. [...] só depois que eu comecei a fazer o clássico, aqui em Belo Horizonte, que passei a ter uma prática de leitura muito mais vibrante [...]. (SOUZA, 2015)

Nesse sentido, pontuamos que o contato com personalidades literárias durante o início da juventude, detentoras de uma vasta obra, que atingiam um grande público, inclusive pela linguagem e discursos acessíveis, como por exemplo, Monteiro Lobato e Stefan Zweig, este, jornalista e autor, principalmente, de biografias vendidas a partir da década de 1920 em todo o mundo, reverberaram, talvez, em certa medida, na atividade crítica de Souza, quando se trata da escolha “afetiva” de seus objetos, pois observamos que, em sua maioria, eles são articulados a uma memória infantil, ainda que de maneira ressignificada. Ao estudar a música popular brasileira, a literatura de cordel nos anos 1970, em seguida, ter como tema inicial de estudo em

seu doutorado na França, os folhetos cordelistas e, posteriormente, o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, bem como ter optado em suas pesquisas mais recentes por analisar a arte dos bonequeiros do Ceará, notamos que, num certo sentido, Eneida Maria de Souza dá continuidade ao seu interesse pelo universo popular e ao desejo de não estar circunscrita a núcleos restritos de leitores.

Não almejamos, entretanto, assumir uma perspectiva unilateral e causalista, mas dar ênfase ao despertar da curiosidade da autora pela cultura literária e popular brasileira, cultivada por ela sob óticas diferenciadas, como será demonstrado mais à frente. Realçamos o fato do seu vínculo com o popular ter permanecido até os dias atuais, mesmo após ocupar-se da literatura erudita, sem abandoná-la, o que contribuiu para a ambivalência do exercício crítico de Souza, sua relativa capacidade de descentralização e desierarquização dos discursos, gesto que tem sido aperfeiçoado em cada momento de sua vida.

A estima nutrida pela literatura a conduziu a uma entrega completa ao mundo das Letras, e o texto literário se transformou também em ofício, artifício subjetivo, como averiguamos em “Com açúcar e com afeto” (2011), única produção de Souza que alude ao período de sua infância. Apesar de estar presente em *Janelas Indiscretas* (2011), foi originalmente publicado no livro *Ecos do passado: memórias da infância e da escola no século XX* (2010), coletânea de ensaios organizada por Maria Therezinha Nunes, Maria Mello Garcia Andrade e Maria das Graças Teixeira, que encomendaram à crítica um artigo que discutisse a sua relação com as primeiras letras, as aulas do curso primário. Indicamos esse ponto a fim de ratificar um dos traços que singularizam a escrita crítica de Souza, isto é, a atitude de proximidade e afastamento simultâneo diante do texto, já que para falar de si, evoca o título de uma canção homônima de Chico Buarque (retomando sua conexão com o popular) e a partir disso, descreve suas experiências e as teoriza, ou seja, permanece entre o afeto ao domínio das palavras e a sua necessária problematização. A respeito da garota perdida entre inúmeros textos que devorava noite adentro, afirmou: “A leitura sempre foi para mim um gesto solitário. Conviver com os livros é uma forma deliberada de encontrar prazer no mundo imaginário trazido pela linguagem escrita.” (SOUZA, 2011, p.257).

O liame entre vida e literatura aqui salientado é também o cerne da temática de *A vida como literatura* (2006), do escritor e crítico Silviano Santiago. O autor analisa o romance *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, e demonstra a percepção do protagonista acerca da obra literária. Esta seria um plano de realidade simbolicamente estruturado, capaz de atribuir sentido à exterioridade, uma vez que o confronto com a experiência incitaria a imaginação e a reflexão. O entendimento da literatura desta maneira está, até certo ponto, de acordo com as

impressões de Souza declaradas em alguns de seus ensaios e depoimentos aos meios de comunicação, pois o texto narrativo, para ela, conseguiria ordenar, digamos, o caos da existência. A ensaísta parte dos argumentos de Jacques Rancière sobre o conceito de ficção presente em *A partilha do sensível: estética e política* (2005), para quem “fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis.” (RANCIÈRE, 2005, p.53).

Segundo o filósofo francês, a ficção afasta-se da ideia de mentira, de falsidade, ao adotar um perfil organizador, que rearranja os signos, as imagens, mesmo porque “o real precisa ser ficcionado para ser pensado.” (RANCIÈRE, 2005, p.58). Contudo, isso não significa que tudo seja ficção, mas trata-se de estabelecer nexos que tornem indefinidas as fronteiras entre esferas aparentemente distintas, o que se coaduna com as considerações de Santiago sobre Cyro dos Anjos, que construiu uma obra explorando “de forma oblíqua [...] os choques e confrontos com a experiência, [que] o fizeram imaginar, refletir e escrever.” (SANTIAGO, 2006, p.17). Nesse sentido, tais afirmativas também estão em conformidade com o mais recente empreendimento de Eneida Maria de Souza quanto ao que denomina de “crítica biográfica”, isto é, a elaboração de perfis de escritores a partir do elo entre “fato”, teoria e ficção, que será analisado no terceiro capítulo.

Vida e literatura. Literatura e vida. As cenas que integram esses dois horizontes se confundem e se interpenetram, uma vez que a vida é passível de ser traduzida por meio do ato potencializador e recriador da literatura, que, por sua vez, se configura como um modo de vida. O entrelaçamento e a interdependência entre um e outro talvez deva existir em virtude da incompletude de ambos, quando concebidos de forma isolada.

A relação que a crítica manteve e mantém com o objeto literário, em especial, apesar de ocorrer através de ângulos distintos em sua trajetória, foi ainda decorrência da busca por compreender a si mesma, a diferença e o mundo, como admite:

[...] a literatura [...] nos coloca em uma situação de deslocamento em relação à nossa posição rotineira. Quando você está lendo um livro – de literatura ou de teoria – você está se deslocando daqueles lugares para os quais, normalmente, estamos voltados; [...]. Ao mesmo tempo, cabe dizer que pesquisar literatura, e a própria literatura, em si, é uma forma de se entregar ao outro. É uma forma de perceber a alteridade, de perceber que esse sujeito que está se entregando à leitura está também convivendo e compartilhando algo com o outro. Isso, para mim, é o mais importante. Em tudo isso está uma forma de felicidade. (SOUZA, 2016)

Lançar-se a um aprendizado proporcionado pelo universo ficcional e, em seguida, acadêmico, exigiu da crítica bastante fôlego convertido, mais tarde, numa ânsia do presente, em

razão do desejo nutrido por desafios, o que a fez, a princípio, sair de Manhuaçu, interior de Minas Gerais e ir para capital, Belo Horizonte, em 1963, com a finalidade de ingressar no Curso de Inglês da UFMG. Durante essa fase, temos a obrigação de frisar a relevância dos acontecimentos da década de 1960, que reverberaram com bastante força na cena universitária, como a revolução dos costumes, o surgimento do feminismo, os movimentos civis em favor dos negros, dos homossexuais, o advento dos Beatles, da Bossa-nova, o Cinema Novo e o Golpe Militar no Brasil, que derrubou o governo do então presidente João Goulart.

Souza (2015) relata a sua imersão, nessa época, no mundo cultural brasileiro e estrangeiro, a fim de iniciar um repertório que se aprimoraria nas décadas seguintes. Frequentou assiduamente o cinema, viu os filmes do Antonioni, Federico Fellini, Jean-Luc Godard, do sueco Ingmar Bergman, ainda que, segundo ela, não entendesse muito bem as películas deste último. Todavia, não deixou de lado a arte brasileira. Assistiu a *Vidas Secas* (1963), dirigido por Nelson Pereira dos Santos, *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), do baiano Glauber Rocha. Ademais, interessou-se pelas produções teatrais de José Celso Martinez Corrêa, conhecido nacionalmente como Zé Celso. No Teatro Marília, em Belo Horizonte, assistiu a *Pequenos Burgueses* (1963), *Andorra* (1964) e *O Rei da Vela* (1967), de Oswald de Andrade.

Após concluir a graduação em 1966, Eneida Maria de Souza iniciou uma especialização com a professora Maria Luiza Ramos, a “Marilu”, consolidando uma amizade que duraria bastante tempo. Cabe-nos assinalar o papel de extrema importância que Ramos exerceu para a renovação dos estudos literários, de Eneida Maria de Souza e da própria Faculdade de Letras da UFMG, ao introduzir na instituição a disciplina Teoria da Literatura, que foi apresentada aos alunos por meio da releitura que o polonês Roman Ingarden (1893-1970) realizou da Fenomenologia proposta pelo filósofo alemão Edmund Gustave Husserl (1859-1938).

Constatando, na década de 1960, a escassez de bibliografia quanto às conquistas teóricas que se processavam nos Estados Unidos e na Europa, pois vigorava nas letras brasileiras o aparato beletista e humanista, a autora publica em 1969 o livro *Fenomenologia da obra literária*, em que sistematizou o método fenomenológico e, a partir dele, examinou textos literários de nomes como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Luís Vilela e Jorge de Lima. Ao lermos a obra, apuramos que a postura preponderantemente assumida por Ramos é a da pesquisadora que visa apreender o sentido de seu *corpus*, concebido enquanto conjunto de normas e significações, até porque tal arsenal metodológico modificava os mecanismos usuais de lidar com a literatura, que “deixaria de ser considerada segundo o critério tradicional de forma e

conteúdo para constituir-se num sistema de estratos heterogêneos, dependentes entre si, [...] como existências autônomas [...].” (RAMOS, 2011, p.21).

As reflexões de Roman Ingarden sobre idealizar o texto literário como uma construção orgânica, constituída estruturalmente por elementos fônicos, morfossintáticos, por qualidades metafísicas, conferiam ao literário uma realidade *sui generis*, perseguida pela professora Maria Luiza Ramos, que, em suas investigações, incluiu o “aspecto óptico” como estrato importante na poesia brasileira, sobretudo da nova Poesia Concreta engendrada pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e pelo escritor paulista Décio Pignatari, em 1956. O pioneirismo da docente deve ser ainda mais valorizado se levarmos em consideração o esforço autodidático de seu trabalho, por meio do qual rompeu com a perspectiva puramente historiográfica em vigor na cena universitária.

Nesse contexto, salientamos que a pesquisa acadêmica havia sido incentivada pelo regime militar através da Reforma Universitária instituída em 1968, que procurou dar continuidade aos progressos iniciados nos anos de 1950 com a criação da CAPES e do CNPq. As mudanças faziam parte do processo de modernização organizado pelo governo, já que o país vivia uma fase nacional-desenvolvimentista e de crescimento industrial que exigia a formação de profissionais especializados. Logo, foram asseguradas condições para a institucionalização dos cursos de pós-graduação no Brasil, o que reforçou, conseqüentemente, a indissociabilidade entre ensino e pesquisa.

A ascensão da disciplina Teoria Literária foi bastante favorecida pela reforma, que flexibilizou o currículo dos cursos de Letras, aumentou a oferta de matérias e a quantidade de vagas oferecidas. Além disso, bolsas de estudo foram concedidas aos professores que desejavam se aperfeiçoar. O primeiro curso de pós-graduação em Letras a ser credenciado, de acordo com as novas normas, foi o da UFRJ, em 1970. Houve também o desmembramento das Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras, promovendo-se um distanciamento do modelo universitário humboldtiano, que postulava a convivência enciclopédica entre várias disciplinas num mesmo espaço acadêmico. (LIMA, 1997, p.79-230); (LIMA, 2008, p.96-97).

Paradoxalmente a esses avanços, entre 1969 e 1973, segundo a Professora Emérita da Faculdade de Letras da UFMG, Ângela Vaz Leão (2008), a ditadura militar instalada no país tinha ficado mais violenta, por conta da repressão exercida contra a própria universidade:

[...] nós perdemos dois diretores por cassação: o Professor Aluísio Pimenta e o Professor Gérson Boson. [...]. Isso sem contar com os inúmeros professores cassados. [...]. Foi uma mudança muito grande. [...]. Quando a Faculdade de Filosofia foi invadida, em 1968, isto é, foi ocupada pelos militares, os alunos foram recuando do primeiro para o segundo andar. À medida que a polícia ia

chegando até eles, ocupando mais espaço, os estudantes continuavam subindo, até chegarem ao último andar. E aí nós tivemos que ajudar muitos alunos. Inclusive ajudar na fuga deles, quando era necessário. (LEÃO, 2008, p. 27-28).

Após a Reforma, a nomeação dos diretores das faculdades passou a ser prerrogativa do Presidente da República, o que antes era papel desempenhado pelos reitores. A essa altura, mesmo sobrevivendo à truculência do governo Médici, o país permanecia anestesiado pela conquista do tricampeonato na Copa do Mundo, em 1970, realizada no México, e não nos olvidamos da rebeldia criativa dos participantes dos festivais de música popular que despertavam a fúria e a euforia do público. Nessa conjuntura de transformações, além do clima de tensão e medo, Eneida Maria de Souza (2015) reconhece não ter sofrido diretamente os ataques da ditadura: “Na realidade, eu era muito alheia a toda essa questão dessa mudança toda com a ditadura, [...], essa revolução dos costumes [...] em todos os sentidos, na música, na literatura, [...] eu era muito voltada para o estudo, voltada para uma vida mais tranquila.” (SOUZA, 2015).

Por outro lado, destacamos o fato de a menina oriunda do interior de Minas Gerais, da tradicional família mineira, chegar à capital Belo Horizonte e, ao ingressar na universidade, ter contato com um universo literário, intelectual de esquerda e, ao mesmo tempo, apropriar-se de teorias caras à época. O início da conscientização política da jovem de classe média pode ser, talvez, vislumbrado em 1972, quando publica “Estragando o sábado”, sobre a música *Construção* (1971), do compositor Chico Buarque de Holanda, demonstrando não estar totalmente absorta ao que ocorria. No entanto, o período é marcado pelos estudos estruturalistas que começam a ganhar vulto na academia, em que a utilização de quadros e gráficos permitia a transmissão sistemática e científica da estrutura textual. No referido artigo, a crítica discorre acerca dos elementos internos da canção, como seus aspectos semânticos, sintáticos, sua estrutura circular, a desestruturação da linguagem no texto, explorando as camadas de significação que o constitui. Por meio de um jargão técnico, especulativo, não leva em conta efetivamente aspectos sociais e históricos, pois pretende formalizar o *corpus* de pesquisa, destrinchá-lo. Só mais tarde, a obra de Chico Buarque aparecerá em outras análises de Souza, através de um enfoque político e cultural.

A crítica literária no fio da navalha

No início dos anos 1970, com a expansão da pós-graduação no Brasil, Eneida Maria de Souza iniciou seu mestrado na PUC-Rio. Durante esse período, o Estruturalismo estava em seu auge no país e muitos intelectuais se interessaram com mais afinco pelo funcionamento das narrativas, por teóricos como Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Algirdas Julius Greimas, Jacques Lacan e, especialmente Roland Barthes, em sua primeira fase. Nesse cenário, o exercício crítico literário brasileiro almejava construir o objeto de estudo de forma imparcial, sendo imprescindível cumprir determinadas exigências, pois consoante Souza: “Até então, desconhecíamos a natureza de uma construção formalizada de análise, o que significa afastar-se do texto para melhor entendê-lo, ou seja, não proceder de forma impressionista e apaixonada.” (SOUZA, 2012, p.174).

Na PUC do Rio de Janeiro, na década de 1970, o tipo de tratamento dado à obra literária privilegiava os preceitos estruturalistas – corrente teórica que obteve seu auge, na França, nos anos 1960 –, de modo que Affonso Romano de Sant’Anna, docente dessa instituição e Luiz Costa Lima, um dos grandes divulgadores do movimento, colaboraram, significativamente, para hegemonizá-lo na instituição carioca. Foi nesse quadro que Souza obteve o título de mestre em Literatura Brasileira, em 1975, com o trabalho de conclusão intitulado *A barca dos homens: a viagem e o rito*, orientado por Sant’Anna.

Ao lermos a dissertação datilografada, cujas páginas nos fazem sentir a fugacidade do tempo e as transformações pelas quais o exercício crítico de Eneida Maria de Souza atravessou, observamos, ao menos em sua maior parte, a força do estruturalismo na maneira como a crítica analisa o romance *A barca dos homens* (1961), do escritor mineiro Autran Dourado, e acentua elementos sintático-semânticos, simbólicos e metalinguísticos da narrativa. Por outro lado, Souza adverte a respeito dos perigos de radicalismos, as limitações que a escolha deste ou daquele aparato metodológico pode acarretar quando se interpreta obras literárias.

Inicialmente, vale-se das reflexões do antropólogo Claude Lévi-Strauss acerca do mito, em sua fundamentação teórica, para, em seguida, por meio de uma leitura acurada do romance de Dourado, debruçar-se sobre aspectos textuais como, por exemplo, as funções que a “limpeza” e a “sujeira” desempenham no livro, o ritual e suas manifestações, a construção e o papel das personagens, o uso de recursos linguísticos como a ironia, a paródia, as repetições de situações e imagens, o estilo, o ritmo, o espaço e o tempo. Discute também as apropriações feitas pelo autor do romance das crônicas das viagens marítimas portuguesas, como as de

Fernão Lopes e a carta de Pero Vaz de Caminha. Há, também, gráficos, setas, esquemas, numa tentativa de formalizar dados num feixe de relações lógicas. O gesto interpretativo minucioso da crítica ainda estará presente na sua tese de doutorado sobre *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, que será discutida no próximo capítulo. Notamos que Souza busca captar, através da minúcia, o dorso da narrativa, na ânsia de conferir inteligibilidade ao texto:

A estrutura temporal do romance, ou o período de viagem vivido por seus figurantes, constrói-se de modo a revelar o equilíbrio entre o princípio e o fim da jornada. Contudo, na análise do sentido das ações, as coincidências desaparecem. A relação entre equilíbrio/desequilíbrio do enredo se faz através de uma transformação dialética, onde a criação da vida, pressupondo uma morte, não se iguala à situação inicial. (SOUZA, 1975, p.42)

Na dissertação, existe um ponto interessante, que parece espelhar uma espécie de confusão teórica existente na época, no meio intelectual. A crítica se utiliza, de forma bastante sucinta, de ideias formuladas por Deleuze presentes em *A lógica do sentido* (1969) e *Diferença e repetição* (1968), mas dirige-se ao filósofo como um dos melhores representantes do estruturalismo. Em contrapartida, nas suas produções atuais, o define como expoente do que ficou conhecido como Pós-estruturalismo, (a ser pormenorizado no capítulo seguinte). Cabe-nos dizer que as duas tendências filosóficas chegaram ao Brasil simultaneamente na década de 1970, de modo que vários pesquisadores não conseguiam distinguir muito bem uma corrente da outra. Aqui, quando associamos o estruturalismo aos anos 1970 e o pós-estruturalismo aos anos 1980, no panorama nacional, é, sobretudo, por conta da predominância de certos operadores conceituais caros a um ou a outro, na escrita crítica de Eneida Maria de Souza em dado momento, bem como da recorrência de seus usos pela maioria dos próprios críticos na cena intelectual do país.

Rachel Esteves Lima, ao investigar a constituição das principais universidades brasileiras, suas transformações metodológicas de ensino e as linhas teóricas que prevaleciam nos cursos de pós-graduação em Letras, vinculando-os ao seu contexto histórico e político, no que tange aos trabalhos defendidos na PUC-Rio na década de 1970, observou que ali “predominava a leitura sincrônica, descontextualizada, e a insistência no estabelecimento do sentido a partir do deslindamento dos jogos de oposição e semelhanças, apurados através da análise textual.” (LIMA, 1997, p. 254). Consoante Lima, as dissertações aspiravam precisão conceitual e terminológica, o distanciamento do pesquisador e o empenho em efetuar uma decomposição dos vários níveis que constituíam a obra, tais como o da narração, dos

personagens, da linguagem, do espaço e do tempo, para que se pudesse enquadrá-la em modelos estruturais.

No decorrer de sua dissertação, Eneida Maria de Souza serve-se de mais de 11 títulos relacionados ao aparato teórico engendrado por Lévi-Strauss, o que demonstra um grande interesse pela sistematização do pensamento estruturalista. Sabemos que este atingiu a antropologia, a linguística, a filosofia, a história, a psicanálise, a semiótica e a crítica literária, configurando-se como a principal ferramenta de análise das disciplinas que compunham as Humanidades. Com as publicações de *Les structures élémentaires de la parenté* (1952) e *L'anthropologie structurale* (1958), de Lévi-Strauss, houve uma constante progressão do método estrutural, que alcançou seu êxito no pensamento filosófico francês nos anos 1960.

No Brasil, sua ampla difusão teórica ocorreu, de fato, com a publicação, em 1968, do livro *O estruturalismo de Lévi-Strauss*, do crítico Luiz Costa Lima, que ajudou a divulgar a metodologia lévi-straussiana e também da publicação de sua tese de doutorado, em 1973, *Estruturalismo e Teoria da Literatura*, defendida em 1972, sob a orientação de Antonio Candido, na Universidade de São Paulo.

Em *Antropologia estrutural* (1975), identificamos a preocupação de Lévi-Strauss em interpretar estruturas sociais de parentesco, regras de casamento, suas características comuns observáveis em várias regiões do mundo, como nas sociedades indo-europeias, africanas e americanas, a fim de estabelecer propriedades gerais, o princípio ativo que os regula, por meio de uma sequência lógico-empírica minuciosa.

A título de exemplificação, no capítulo “A estrutura dos mitos”, o antropólogo estudou de forma sistemática versões de mitos registrados em tribos indígenas de diversas localidades do mundo, com o objetivo de notabilizar, através do recurso comparatista, a repetição de determinados aspectos em regiões afastadas uma da outra. Ao explicar o funcionamento dos mitos, lança mão de operações como o uso de quadros, gráficos, fórmulas, tabelas, colunas, para descobrir, tornar manifesto a base fundamental, genérica, a estrutura que os rege. Apesar da complexidade do raciocínio do autor, podemos dizer que ele procura construir modelos para atingir “[...] um modo universal de organizar os dados da experiência sensível.” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p.243). No trecho abaixo, seus propósitos tornam-se mais explícitos, visto que se dedica à:

[...] ordenar todas as variantes conhecidas do mito numa série, formando uma espécie de grupo de permutações, no qual as duas variantes situadas nas duas extremidades da série apresentam, uma em relação à outra, uma estrutura simétrica, mas invertida. Introduce-se assim um começo de ordem onde só

havia caos, e ganha-se a vantagem [...] de extrair certas operações lógicas que estão na base do pensamento mítico. (STRAUSS, 1975, p.241)

Nessa conjuntura, Eneida Maria de Souza aproveitou-se, na análise literária, do método estrutural antropológico na sua dissertação de mestrado, porém sem efetuar uma transposição direta, devido os autores pertencerem a áreas distintas. A crítica se ateve às pretensões rigorosas, científicas, ao desenvolvimento de categorias peculiares ao *modus operandi* lévistraussiano no desejo de elucidar seu *corpus* de estudo, isto é, o romance *A barca dos homens* (1961), de Autran Dourado. Não obstante, quando faz breves ressalvas aos critérios interpretativos até então manipulados, apontando restrições na metodologia de Lévi-Strauss, inferimos que a posição adotada por Souza não é exclusiva, radical, pois o que existe é somente a predominância de parâmetros textuais formais, nesse momento, no seu ofício, sem uma ótica totalizante.¹

O historiador François Dosse (1993), para distinguir a ressonância do estruturalismo nas humanidades, em especial, na França, afirma ter havido diversos “estruturalismos”: aquele mais “científico” representado por Claude Lévi-Strauss, Greimas e Jacques Lacan; e outro definido como “estruturalismo semiológico”, “mais flexível, mais ondulante e cambiante” (DOSSE, 1993, p.25) efetuado por Roland Barthes, Gérard Genette, Todorov e Michel Serres. Há ainda, em suas classificações, um “estruturalismo historicizado ou epistêmico” com Louis Althusser, Pierre Bourdieu, Jean Pierre Vernant e Michel Foucault, sobretudo o de *As palavras e as coisas* (1966).

A autonomia do texto literário pregada pelos estruturalistas, de um modo geral, havia sido adotada anteriormente por correntes descritas como imanentistas ou intrínsecas, que surgiram na primeira metade do século XX, como o Formalismo Russo, o New Criticism e a Estilística. Nesse sentido, Evelina Hoisel em “Novos rumos: e a teoria da literatura?” (2000) pontua que:

O que há de comum entre essas diversas perspectivas é que elas afirmam a vocação problematizante da teoria da literatura e a pressuposição de que a literatura pode ser – e deve ser – objeto de um estudo sistemático e objetivo, e de que a literatura é uma linguagem e é esta linguagem que interessa ao teórico problematizar. (HOISEL, 2000, p. 218)

¹ Cf. páginas: 07-08; 10,11, 17.

A ensaísta ressalta que tais vertentes teóricas estabeleceram uma ruptura com os estudos historicistas do século XIX que privilegiaram a figura do autor e o ambiente histórico-social no qual a obra foi gerada. Os agenciamentos estruturais revelariam, na realidade, o desejo de dominar, manipular o objeto literário, sob a máscara da pretensa neutralidade do ato analítico.

Portanto, ao conceber toda obra como um sistema fechado, coerente, isolado de referências externas, no caso específico do estruturalismo, o crítico se transformou numa figura dogmática, concentrando-se em unidades de significação, em leis universais que regiam o romance, a poesia, o conto, etc. A atenção extrema dada à linguagem refletia, consoante Dosse (1993): “[...] a ênfase de Saussure na relação arbitrária entre signos e referente, entre palavra e coisa, [o que] ajudou a desligar o texto do seu ambiente e torná-lo um objeto autônomo.” (DOSSE, 1993, p. 106).

Na cena brasileira, a recepção da corrente estruturalista rendeu polêmicas em jornais e revistas, envolvendo muitos intelectuais. Além disso, congressos e debates emergiram, como o ocorrido em 1975, com professores, escritores e alunos de Letras da PUC-Rio e da UFRJ no Teatro Casa Grande, localizado na zona sul do Rio de Janeiro, para discutirem, dentre outros assuntos, a densidade do arcabouço teórico presente nas análises produzidas pela crítica universitária da época.

Nas nossas investigações, encontramos um artigo do crítico literário e diplomata José Guilherme Merquior publicado no *Jornal do Brasil*, em 1974, e intitulado “O estruturalismo dos pobres”, em que o autor ataca a importação desse movimento e seu *modus operandi* pela intelectualidade brasileira afoita por acolher a última moda teórica estrangeira:

[...] o abuso agressivo de terminologias superfluamente herméticas em lugar do real trabalho de análise, quase nunca depara, neste Brasil de jovens e precaríssimas universidades, com a resistência da pesquisa séria e do ensino crítico. Ao contrário: como as universidades ‘brotam’ agora [...], e os ignorantes se diplomam e se doutoram às centenas, a arrogância intelectual mais oca e mais inepta se dá facilmente ares dogmáticos de ciência exclusiva. No entanto, os sacerdotes do Método não sabem sequer português. Nossa ensaística atual é o paraíso do solecismo, o éden do barbarismo. (MERQUIOR, 1974, p.03)

Ao advogar de forma feroz e irônica ao longo do texto, que o estruturalismo europeu era pessimamente absorvido pelos “intelectuais tupiniquins” do Terceiro Mundo, incapazes de se equipararem ao conhecimento produzido nos centros hegemônicos, devido ao fato de serem “universitárizinhos tecnocráticos de consternadora estreiteza mental” (MERQUIOR, 1974, p.02), o crítico, na realidade, posiciona-se contra a democratização do saber que tinha começado

a permitir a entrada de discentes oriundos não mais de pequenos grupos burgueses nas universidades do País.

Em “Quem tem medo da teoria?”, publicado originalmente no jornal *Opinião* em novembro de 1975 e reunido em *Dispersa demanda* (1981), Costa Lima respondeu às críticas contínuas ao estruturalismo e a um possível excesso de teorização a que a literatura estaria sujeita, substituindo dessa maneira, a “emoção criadora” e o “prazer do texto” por, em tese, equações vazias e abstrusas. Conforme Lima, a falta de tónus teórico no nosso sistema intelectual, desprovido de qualquer discussão eficiente seria um dos motivos para tamanho alarde. O pensamento científico, bem embasado “sem implicações metafísicas e literatizantes” se configurava, para Costa Lima, como crucial para o enriquecimento do objeto literário, acrescentando-lhe outras dimensões:

Se a aprendizagem formalizante matasse necessariamente a emoção e a capacidade intuitiva, seria o ouvinte de música e nunca o seu executante aquele que de fato a sentiria. A formalização é um meio de que lançamos mão para conhecer realidades doutro modo não-captáveis. [...]. A formalização não é contra a intuição, mas sim um meio de testá-la ou mesmo alimentá-la. É correto entretanto que a formalização se opõe à aventura das personalidades. [...] Formalizamos para conhecer e não para ficarmos conhecidos. (LIMA, 1981, p.197)

Assim sendo, o estruturalismo no Brasil teria, segundo Costa Lima, forçado o analista a adquirir a consciência do rigor que sua tarefa exigiria. Seu artigo, no *Opinião*, provocou réplicas acaloradas por parte de Antônio Carlos Brito (Cacaso), Antônio Houaiss, Emanuel de Moraes e Carlos Nelson Coutinho. Este último, em “Há alguma teoria com medo da prática?” (1975), relatou que o problema do estruturalismo estaria no fato de essa corrente não contemplar aspectos sociais, históricos e ideológicos pertinentes a toda a literatura, indo de encontro ao que o docente da PUC-Rio defendia, no entender do autor, como uma teoria “pura, formalizada e asséptica”, (COUTINHO, 1975, p.19).

No mesmo ano, Antônio Brito (Cacaso), por meio do texto “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu”, reconheceu a necessidade de problematizarmos toda atividade crítica, de modo que a reflexão teórica estivesse sempre atrelada à reflexão política. Outros artigos repletos de cólera também foram escritos, como “A morte da literatura”, de Lêdo Ivo, que no jornal *O Globo*, em maio de 1975, acusou o “estruturalês” de ter arrebatado a crítica brasileira do cenário intelectual: “Digamos sem medo: o carrasco é o teórico ou exegeta que embalsama o texto vivo [...]. Eu, por mim, penso que um escritor nasce no curso primário, mas corre o risco de ser assassinado pelos professores no curso secundário e superior.” (IVO, 1975, p.21).

Neste rol de frustrações e impetuosidades, insere-se Roberto Schwarz, que com “19 princípios para a crítica literária” (1976) divulgado pela *Almanaque – Cadernos de Literatura e Ensaio*, e publicado pela Editora Paz e Terra no livro *O pai de família e outros estudos* (1978), relançado pela Companhia das Letras em 2008, ironiza a crítica nacional que examinava o texto mediante um enfoque hermético: “19. Muito cuidado com o óbvio. O mais seguro é documentá-lo sempre estatisticamente! Use um gráfico se houver espaço”. (SCHWARZ, 2008, p.114). Entretanto, numa circunstância dominada pela repressão e censura, uma dicção mais subjetiva e política talvez não pudesse se sustentar.² Ademais, a ilegibilidade da linguagem crítica manifestava o anseio por se firmar um estatuto científico no campo dos estudos literários, abandonando-se perspectivas ditas “impressionistas” que ainda reinavam, em favor de critérios mais objetivos.³

Flora Süssekind, em *Literatura e vida literária* (1985), discutiu a recorrência da polêmica na crítica brasileira do século XX, especialmente após o golpe militar de 1964, e a disseminação dos cursos de pós-graduação no país. Afirmou que a conquista de autoridade intelectual no Brasil era consequência imediata do ato de polemizar, sobretudo, nos veículos de comunicação da época, em que as tensões e os posicionamentos políticos se notabilizavam. Apesar de terem contribuído para a formação e o estabelecimento da atividade crítica no âmbito nacional, as polêmicas do período, segundo a autora, deixavam em segundo plano a qualidade dos argumentos.

Em linhas gerais, ao estudarmos as fontes descritas acima, observarmos que as vertentes a favor ou contra o modo estrutural de análise da obra literária são extremistas e dicotomizantes, pois cada uma opera no patamar que lhe é mais conveniente, visto que os professores acadêmicos defendiam uma abordagem mais sistematizada do texto, enquanto os escritores, ou docentes que possuíam uma produção literária, eram adeptos do ponto de vista de se pensar a literatura por ela mesma e em sua relação com o contexto social.

Eneida Maria de Souza, como já assinalamos, adotou para si o método estrutural, ainda que consciente de suas limitações, no decorrer das pesquisas engendradas na década de 1970, período em que os cursos de literatura no país inclinavam-se para a análise das formas narrativas, mas também para pesquisas a respeito das manifestações populares, mediante uma abordagem restrita, que privilegiava o corte sincrônico, sem se importar com a recepção da obra

² LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na universidade*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 1997. p.128.

³ SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Belo Horizonte: UFMG, 1985. p.48-58.

junto ao público. Nessa linha de raciocínio, Souza publica em 1978 o artigo “Cordel em desafio” (1978), em que reelaborou a classificação temática existente para a literatura de cordel, por esta se mostrar, segundo a crítica, precária, de maneira que promoveu nova categorização ao apresentar certas sugestões, dentre as quais destacamos:

1) partindo de temas comuns entre os folhetos, verificar as variantes, i. e., a maneira pela qual o fato é narrado por autores distintos; 2) substituir relacionamentos de ordem temática por outros caracterizados pela função exercida por elementos presentes em textos semelhantes ou diferentes, apontando as *transformações lógicas* sofridas entre as variantes; 3) demonstrar a riqueza dos símbolos a partir de associações vinculadas a aspectos díspares, realizando uma leitura de ordem paradigmática, onde as lacunas seriam interpretadas com vistas a denunciar implicações ideológicas; [...]. 5) relacionar as pelejas, os desafios enquanto expressão de *valentia da linguagem* – força do improviso verbal -, e os textos de *valentia heroica* – força física do herói -, que poderá resultar, ainda, em poder da palavra assumida pelo narrador da história; 6) associar narrativas que tentam *superar o medo* – valentias heroicas, amorosas – e *narrativas do medo* – proféticas, apocalípticas, etc; [...]. (SOUZA, 1978, p.02)

Logo, o propósito de Souza era sistematizar os folhetos cordelistas, a partir de um exame racional, embora não haja vícios de hermetismo, sem dispor de uma visão redutora, pois nas últimas linhas do artigo, ressalta a realidade social e econômica dos contadores:

Do mote à glosa, abre-se o desafio; dedos na viola, sílabas nos lábios, anéis e lenços coloridos compõem a cena tropical. Desafiantes de monstros, repórteres do céu, do inferno e do sertão, até quando seu discurso estará confinado a ser meramente luta de palavras, se ‘mote meu lápis foi a enxada’? (SOUZA, 1978, p. 05)

Em contrapartida, na atmosfera teórica até aqui apresentada, isto é, o predomínio da objetividade no estudo da literatura, como queriam os seguidores do estruturalismo, sublinhamos que o indivíduo, enquanto materialidade concreta, foi marginalizado do discurso crítico. Terry Eagleton (1994) sinaliza para as implicações da corrente estrutural no ramo da teoria da literatura:

Dizer que o estruturalismo tem um problema com o sujeito individual é dizer pouco: o sujeito foi efetivamente liquidado, reduzido à função de uma estrutura impessoal. Em outras palavras, o novo sujeito era realmente o próprio sistema, que parecia equipado de todos os atributos (autonomia, autocorreção, unidade, etc.) do indivíduo tradicional. (EAGLETON, 1994, p.120)

Acreditamos ser importante retrocedermos um pouco no tempo e recordarmos algumas das razões de a crítica nacional ter aderido ferozmente ao rigor da corrente estrutural fundamentada no continente europeu, com as discussões de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Ferdinand de Saussure (1857-1913) e suas pretensões científicas.

Ao longo da primeira metade do século XX, reinou no Brasil o que se tornou conhecido como “crítica de rodapé”, comentário literário jornalístico que ocupava os pés de página ou colunas exclusivas dos periódicos do país. A despeito de serem realizadas por intelectuais sem especialização em Letras, as resenhas detinham um grande prestígio, oscilavam entre a crônica e o noticiário, o que facilitava sua leitura. Foi empreendida por nomes como Sergio Buarque de Holanda, Humberto de Campos, Otto Maria Carpeaux, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, dentre outros, que colaboravam regularmente com jornais como *Correio da Manhã* (RJ); *Diário de Pernambuco*; *Diário de Notícias* (BA), etc. Todavia, a autoridade sobre o texto por parte do crítico encontrava-se em disputa entre os anos 1940 e 1950, pois, como expôs Flora Süssekind em “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna” (1993), havia um conflito entre dois arquétipos de crítico: o “homem de letras” constituído por bacharéis em Direito, Filosofia, os autodidatas que difundiam seu conhecimento por meio dos jornais; e o emergente “crítico scholar” vinculado à especialização acadêmica.

No final dos anos 1940 e início dos anos 1950 houve, porém, uma mudança nas normas de validação daqueles que exerciam a crítica literária, visto que um novo segmento de críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo estava interessado na pesquisa universitária. Esses homens de gabinetes também queriam angariar um lugar na imprensa, projetando-se midiaticamente, além de definirem aqueles que podiam, de fato, falar sobre literatura e ensiná-la. Deu-se, então, a perda gradual do status literário atribuído ao “homem de letras”, deste leitor-que sabe-tudo, que dominava os cadernos culturais, em prol de outro protótipo de crítico. Antonio Candido e Afrânio Coutinho, por exemplo, foram seus expoentes: “[...] Tratava-se, em suma, de substituir o rodapé pela cátedra. E conquistar o poder até então em mãos de não especialistas para as daqueles dotados de ‘aprendizado técnico’ [...]. Isto é, para os críticos-professores.” (SUSSEKIND, 1993, p.20).

O elo entre a crítica universitária solidificada nos anos 1950 e a grande imprensa começou a fragmentar-se nos anos 1970 porque, além da regulamentação da profissão de jornalista em 1969, comentários negativos surgiram com relação ao tratado, gênero comum entre os críticos acadêmicos, que foram acusados de utilizarem uma linguagem hermética:

Ao se constituir como uma disciplina de caráter científico, a crítica literária teve que lançar mão de um arsenal teórico que pressupõe a utilização de uma terminologia própria ao estudo do ‘fenômeno literário’, o que acabou provocando um distanciamento ainda maior do público leitor. A crítica jornalística, representada principalmente por Álvaro Lins, tentaria acompanhar o discurso universitário, mas não conseguiria deter o processo de especialização crescente perpetrado pela crítica universitária, que levaria a literatura a se isolar num espaço de discussão entre pares, apenas. (LIMA, 1997, p175)

A própria Eneida Maria de Souza pretendeu compreender como os instrumentos metodológicos adquiridos no continente europeu, na segunda metade do século XX, foram ressemantizados e deslocados pela intelectualidade do País, da qual, inclusive, fazia parte. Para tanto, elencou nomes importantes como Antonio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Haroldo de Campos e Costa Lima, com o objetivo de investigar o estreito laço entre modernização e transculturação, de maneira que constatou: “[...] ora o descompasso entre as ideias importadas e a sua atualização nos países periféricos, ora a aceitação do atraso como ardil para a aquisição dos empréstimos culturais.” (SOUZA, 2007, p.45).

O mal estar da dependência ecoava através da dicção de Roberto Schwarz e Antonio Candido, que estavam divididos entre uma tradição europeia e a realidade brasileira reconhecida como “nação inferior”. Candido enxergava “[...] a produção literária brasileira como galho secundário da portuguesa, que, por sua vez, é arbusto de segunda ordem no jardim das Musas. [...]. Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra que nos exprime.” (CANDIDO, 1989 Apud SOUZA, 2007, p.48). Na esteira desse pensamento, Schwarz deu ênfase ao “descompasso”, ao “torcicolo cultural” que nos caracterizava. Quanto a Luiz Costa Lima, Souza nos lembra que o crítico ratificou a nossa condição de dominados diante de outras sociedades e alfinetou o sistema intelectual que aqui reinava: “moldada no hábito do palco e da tribuna, mostra-se desprovida do espírito de debate e reflexão, por acreditar no poder sedutor do discurso e se contentar com a precariedade do recurso argumentativo.” (SOUZA, 2007, p.52).

Por outro lado, Silviano Santiago, ao adotar a noção de *entre-lugar* subverteu antigas hierarquias e pôs a nossa cultura em relação às demais, sem o ranço do assujeitamento a que estávamos relegados. O autor recusou os conceitos de “origem” e “universal”, o nexos causalista entre fonte e influência, assim como Haroldo de Campos, que retomou a antropofagia oswaldiana e as ideias de Mário de Andrade, com o propósito de atribuir ao processo de transculturação um caráter positivo.

A partir do final da década de 1970 e início de 1980, notamos com maior fôlego, no campo da crítica literária nacional, a assimilação de pressupostos vinculados às ideias de pensadores oriundos do que se convencionou denominar de Pós-Estruturalismo, constituído por nomes como Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004) e Gilles Deleuze (1925-1995). No caso específico de Eneida Maria de Souza, porém, tais apropriações só se distinguiriam, de forma vigorosa e patente quando voltou da França em 1982, após concluir, na Université de Paris VII, o doutorado. Sua tese, que teve por base o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, foi orientada pela professora búlgaro-francesa Julia Kristeva e publicada como livro em 1988, com o título *A pedra mágica do discurso*.

O declínio da corrente estruturalista foi registrado pelo historiador François Dosse (1994), especialmente, na França, iniciado com o óbito de Sartre em 1980, o ocaso de Lacan em 1981 e do filósofo e sociólogo Nicos Poulantzas, que se lançou da janela em 1979, assim como o surto psicótico de Louis Althusser, que estrangula sua companheira Hélène Rytman no dia 16 de novembro de 1980. Em contrapartida, se de fato houve uma falência, não significaria a sua superação completa, pois o estruturalismo ainda sobrevive, de certo modo, por exemplo, no pensamento de Eneida Maria de Souza hoje, por meio de determinadas estratégias utilizadas como a relativa distância que mantém diante do texto literário, a acuidade, a forma minuciosa no ato analítico, articulados à tentativa atual de ler o cânone através de um ponto de vista não canônico, o que marca uma posição híbrida no campo da crítica e da teoria da literatura. Para averiguá-la adequadamente, foi necessário irmos às fontes, a muitos dos seus textos, com a finalidade de expor os recursos de que dispõe, manipula e as transformações operadas na sua escrita.

Sabemos que o estruturalismo foi uma tendência bastante complexa, heterogênea, diversificada, como nos recorda Rachel Lima (1997) e Eneida Souza (2012), podendo ser citados determinados ganhos, como a ampliação da noção de “texto”, o começo de inquirições associadas a um *corpus* proveniente da cultura popular, a despeito do abandono de diferenças discursivas e contextuais, da liquidação da história e da subjetividade, em prol da universalidade da estrutura, dos esquemas mentais fixos, imutáveis, além da opção dos críticos pela fidelidade ao texto literário.

Aqui no Brasil, no cenário da ditadura militar, qualquer discussão de cunho mais engajado politicamente era censurada, reprimida, o que nos auxilia a compreender, ao menos em parte, as posturas que os adeptos desse tipo de análise adotaram na época. O papel desempenhado pelo estruturalismo ao desierarquizar os discursos e sistematizar o termo “intertextualidade”, o que possibilitou a releitura de elementos da cultura popular brasileira,

como o carnaval, a literatura de cordel, a MPB, colaborando para a revisão do conceito de “literatura”, foi contraditório, pois ao mesmo tempo manteve o enfoque objetivista, hermenêutico de suas investigações, ao ansiar extrair o conteúdo latente, o significado, a configuração estrutural dos objetos de estudo.

No presente, numa entrevista concedida à sua ex-orientanda, a Prof^a. Dr^a. Rachel Esteves Lima (2014), Souza reconhece a força e os limites da vertente teórica, porém não a desmerece. Além disso, realça um mecanismo de leitura que concerne à capacidade do crítico de articular teorias sem a necessidade do seu inteiro descarte, traço visível quando nos debruçamos sobre as avaliações mais recentes da ensaísta, o que será demonstrado no capítulo seguinte:

Eu, como trabalho dando aula de Teoria da Literatura durante esses anos, acho que a gente tem que primeiro ler os clássicos, desde os Formalistas Russos até os autores contemporâneos porque nessa leitura você vai fazendo, mais ou menos, uma relação entre os textos, uma relação entre as teorias, e eu acho que o mais importante é isso. Por exemplo, eu dei, no ano passado, no meu curso sobre interdisciplinaridade, o texto do Eliot, o *Tradição e talento individual*. Esse texto foi relido por mim após mais de dez anos, visto que eu já tinha trabalhado com ele no curso de Literatura Comparada. Ele me abriu um monte de perspectivas, no sentido de mostrar [...] certa tradição da crítica francesa a partir, por exemplo, de Eliot. Nesse texto em que se prega toda a questão da linguagem, toda a questão textual, o abandono do autor, o abandono do escritor, do texto literário, etc., você vê que ali tem um Roland Barthes [...]. Isso é muito importante porque primeiro você não trabalha com a ideia de que uma teoria é suplantada pela outra, de que uma teoria é contra a outra, de que os conceitos atuais são contra todos aqueles da tradição. Para mim, por exemplo, no Estruturalismo, que é mais ou menos execrado por toda a história da crítica, eu vejo pontos muito positivos [...] e ao mesmo tempo [...] pontos negativos [...]. Você não tem de abandonar totalmente nem ficar só vivendo do passado, não é isso. Você tem de mostrar os pontos positivos e os pontos negativos, as limitações teóricas daquela época e ao mesmo tempo, trazer isso tudo para uma reflexão contemporânea. (SOUZA, 2011)

O que procuraremos por em relevo é justamente a sua habilidade de relacionar os autores, as correntes teóricas no trabalho com o texto literário, cultural, por meio de procedimentos que convivem em tensão e remontam não só ao Estruturalismo, mas a Roland Barthes, ao Pós-Estruturalismo, aos Estudos Culturais, à Literatura Comparada, ressignificando seus aspectos ao valorizar as diferenças que uma obra apresenta e o diálogo que pode estabelecer com outras.

A década de 1980 será muito importante no redirecionamento das pesquisas de Souza, em virtude de ser definida por inúmeras mudanças nas humanidades, o que se fez ecoar nos

ensaios críticos da intelectual, que aproveitou ao máximo as ondas, os fluxos e refluxos das correntes teóricas no curso de sua travessia crítica.

CAPÍTULO 2

RETRATOS DO CAMPO DA CRÍTICA

Entre caminhos cruzados: as nuances de um fazer crítico

A genealogia é cinza; ela é meticulosa e
pacientemente documentária.
Ela trabalha com pergaminhos embaralhados,
riscados, várias vezes reescritos.
(FOUCAULT, 1992, p.15)

O trabalho com documentos exige do pesquisador um gesto de leitura cindido por um olhar que não esteja atravessado pelo desejo de apreender, de forma unilateral e totalitária, um sujeito que se esconde por detrás da poeira de papéis amarelados, a fim de desvelar todas as máscaras e encontrar um puro “rosto” desnudo. Essa tentativa seria vã, pois este mesmo rosto permanece marcado pelas ruínas do tempo, que reescreve constantemente seu traçado nos corpos de homens e mulheres.

A epígrafe acima destaca o pensamento de Michel Foucault, o qual em “Nietzsche, a genealogia e a história” (1992) expôs a necessidade de apresentarmos as diversas faces de um mesmo acontecimento, desnaturalizando os conceitos. O autor, por meio do pensamento de Nietzsche, promove uma reconfiguração do que usualmente concebemos como “genealogia”, ao ir de encontro às idealizações e à pesquisa de qualquer gênese, sobretudo quando afirma: "o que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem, é a discórdia [...], é o disparate." (FOUCAULT, 1992, p.18).

Dessa maneira, Foucault problematiza a perspectiva metafísica quanto à prática genealógica compreendida como a pesquisa de uma origem, cujo núcleo de perfeição e “verdade” se encontrariam inalterados, recusando, portanto a ideia de encontrarmos a “essência exata da coisa”, sua forma imóvel, transcendente, que se daria por meio de um prisma teleológico.

Para o filósofo, a “genealogia” deve ser entendida como análise da “proveniência”, pois sua função dessacralizadora faz emergir a pluralidade que, inclusive, nos constitui, fragmenta

o que se imaginava unívoco, em conformidade consigo mesmo, sem fundar esferas ou revelar uma identidade primeira, pondo em evidência os interstícios, as rupturas, a “proliferação milenar dos erros” que nos atravessam:

Seguir o filão complexo da proveniência é, ao contrário, manter o que se passou na dispersão que lhe é própria: é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou ao contrário as inversões completas – os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente. (FOUCAULT, 1992, p.21)

Tal mecanismo reflexivo e metodológico muito nos auxilia na compreensão dos vestígios do tempo deixados no tecido da escrita crítica de Eneida Maria de Souza, nos deslocamentos efetuados durante sua travessia, visto que não estamos em busca da “verdade” do nosso “objeto” de estudo, firmando uma continuidade com o seu passado ou verificando a autenticidade de seu ofício. Gostaríamos, pelo contrário, de sublinhar a configuração de uma trajetória em deslize, marcada por “lugares de passagem”, por transformações, sem o desejo de capturar uma consciência plena, mesmo porque é preciso “despedaçar”, pois: “[...] o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar.” (FOUCAULT, 1992, p.28).

Para tanto, precisamos distinguir os contextos históricos em que o exercício crítico de Souza foi produzido, a maneira como transitou pelo circuito acadêmico brasileiro, suas filiações teóricas, mostrando os papéis desempenhados em diferentes cenas do campo intelectual. Nesse sentido, um ponto considerável na jornada da ensaísta, diz respeito ao seu retorno ao Brasil, na década de 1980, logo após a conclusão do doutorado na Université de Paris VII. A tese da crítica, que teve por base o livro *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, foi publicada como livro, pela Editora UFMG, em 1988, com o título *A pedra mágica do discurso*, e obteve uma segunda edição revista e ampliada em 1999, tendo lhe sido acrescentados três ensaios sobre Mário de Andrade, devido à comemoração, no ano anterior, dos 70 anos de publicação do romance.

Ao lermos e compararmos os ensaios, identificamos uma nítida mudança no modo como Souza se relaciona com seu objeto de estudo e com o próprio texto. Na primeira parte, onde está localizada a tese, de um modo geral, há uma ênfase no exame minucioso dos procedimentos de linguagem da narrativa, seus aspectos semiológicos, bem como o caráter intertextual das apropriações dos discursos míticos, folclóricos produzidos pelo escritor, no diálogo que estabeleceu com a oralidade da cultura popular brasileira.

Em “Mitos, jogos e rituais”, inicialmente, a crítica vale-se dos pressupostos de Lévi-Strauss sobre o mito, para, em seguida, por meio de uma análise textual detalhista, promover comparações internas dos elementos presentes em *Macunaíma*, como as relações e o papel das personagens, a função que exercem e as implicações de suas ações no enredo. A autora debruçou-se sobre alegorias, metáforas, ambiguidades, ironias, recursos como as rapsódias, as relações metonímicas, semânticas existentes, por exemplo, entre o nome dos cavalos e as situações vividas pelo protagonista. Uma rede de significados foi construída a partir de determinados eixos, dentre os quais avultam o uso do discurso escatológico, do provérbio e da inserção do dístico, no decorrer do livro. Portanto, particularidades linguísticas foram exaustivamente dissecadas e explicadas por Souza, num exercício de tirar o fôlego do leitor, ao classificar, sistematizar, em grande parte de sua tese, as estratégias, os artifícios retóricos do romance, como podemos observar no fragmento abaixo:

[...] os provérbios desempenham, como as frases feitas, o papel de ajudantes mágicos, por constituírem verdadeiras bengalas linguísticas a serviço do emissor do discurso, ajudando-o a se safar de situações embaraçosas criadas ao longo da narrativa. O emprego astucioso de frases feitas funciona, no nível discursivo, como metáforas dos ajudantes mágicos dos contos populares, os quais, no nível da sintagmática da narrativa, atuam de modo a salvar o herói das dificuldades causadas pelos seus oponentes. [...]. Com vistas a uma abordagem crítica das formas discursivas referentes ao provérbio e às frases estereotipadas que pertencem ao âmbito da oralidade, a análise da linguagem de *Macunaíma* ilustra a preferência pelo emprego da frase curta, prática retórica vinculada à produção de efeitos persuasivos e ao endosso de verdades que ora confirmam ora ironizam o discurso da comunidade. (SOUZA, 1999, p.97)

Apesar de mencionar as contribuições da tradição oral e popular brasileiras, em contraponto com seu objeto, a crítica se interessa com maior afinco pelas características estruturais semelhantes e/ou divergentes que compõem os textos dessa tradição. Por outro lado, após as leituras das principais obras da autora, sustentamos a ideia de que não há rompimentos totais de métodos analíticos em seu exercício crítico, mas releituras, redirecionamentos, em que horizontes interpretativos são ampliados, enfoques deixam de ser predominantemente textuais para serem, também, histórico-culturais. Na segunda parte de *A pedra mágica do discurso*, a respeito da figura de Mário de Andrade, Souza não estuda apenas a prosa do autor, mas amplia sua leitura, incorporando seus ensaios, correspondências mantidas com os amigos, entrevistas, depoimentos, suas posturas enquanto ficcionista, intelectual e homem público, principalmente, ao assumir cargos de confiança nos órgãos governamentais na década de 1930. No ensaio “Preguiça e saber” (1999), a pesquisadora destacou a importância de Mário de Andrade para a

cultura brasileira, delineou aspectos socioculturais das sociedades das décadas de 1920, 1930, e coadunou de maneira mais explícita o projeto do movimento modernista brasileiro com *Macunaíma* e a própria trajetória do autor, ressaltando suas limitações ideológicas, contradições e posicionamentos por vezes conflituosos entre o Mário escritor, pesquisador e pessoa pública.

Podemos afirmar que a “flexibilidade” do trabalho crítico de Eneida Maria de Souza, sobretudo no presente, foi ainda proporcionada pela emergência da disciplina Literatura Comparada em países considerados periféricos, como o Brasil, que iniciou o questionamento das noções de fonte, influência e origem, expandindo a relação entre literaturas nacionais e estrangeiras por meio de uma abordagem interdisciplinar e intercultural, o que colaborou para a crítica se manter em permanente diálogo com certas esferas do conhecimento, a partir dos anos 1980.

O avanço da disciplina no País é tributário também da difusão dos cursos de pós-graduação e da gênese da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, em 1985. Seu 1º Congresso foi realizado em Porto Alegre, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1988, sob a presidência de Tânia Franco Carvalhal, Professora Titular em Teoria Literária na UFRS. Nesse contexto, entre 1982 e 1985, Souza, juntamente com outras professoras, como Ana Lúcia Gazzola, Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova e Ruth Silviano Brandão contribuíram para a constituição do Doutorado em Literatura Comparada na Faculdade de Letras -FALE- da UFMG.

Dáí em diante, apesar de algumas restrições, que serão demonstradas ao longo deste capítulo, a tradição passou a ser repensada, visando-se aliar a análise textual à perspectiva cultural. Inclusive, a pós-graduação da FALE-UFMG foi de extrema relevância na formação das várias camadas sobrepostas da tessitura crítica da intelectual, em virtude da existência de um diferencial metodológico da instituição, reconhecida no ensaio “Espaço nômade do saber” (2007):

nossa formação sempre se guiou pelos estudos literários de ordem textual, pela valorização do caráter intrínseco e imanente da literatura, graças às experiências com a estilística, a fenomenologia, o estruturalismo e a semiologia. Essa prática voltada para o exame particular do texto, para os detalhes de construção e as minúcias de efeitos de linguagem, continua a ser um de nossos grandes trunfos. Com a retomada de pesquisas inseridas num projeto mais abrangente e em perspectiva – em que se diminui o valor da profundidade analítica e se concentra no olhar horizontal e em superfície -, ampliam-se os horizontes da leitura textual, atingindo-se dimensões de natureza cultural. (SOUZA, 2007, p.41).

O oscilar entre tradição e contemporaneidade, pesquisa teórica e histórica, associadas à criatividade individual, estão fortemente presentes no proceder analítico de Souza no livro

Crítica Cult (2007), em que cruza instâncias discursivas e descentra lugares bem delimitados. No referido livro de ensaios, apresentado e analisado ao longo deste capítulo propositadamente de forma dispersa, Souza explora nomes como Caetano Veloso, Carmem Miranda, Chico Buarque, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Haroldo e Augusto de Campos, o concretismo, o neoconcretismo, o tropicalismo, Silviano Santiago, a arte confeccionada por Aleijadinho, Siron Franco, além de realizar revisões teóricas e problematizar questões concernentes ao campo da teoria da literatura, o que nos mostra, nos mais de 50 anos de atividade crítica, a mobilidade de objetos de análise eleitos pela pesquisadora.

Assim sendo, ao estudarmos sua carreira intelectual, a crítica demonstrou, após os anos 1980, refletir mais acerca do arcabouço teórico de sua formação, indagando e revendo as concepções do pensamento lévi-straussiano. Tais mutações são visíveis no texto “Sujeito e identidade cultural” (1991), em que questiona discursos empiricamente racionais em torno da alteridade no campo das Ciências Humanas, através de uma perspectiva não mais acanhada como antes, preocupando-se em historicizar os conceitos e enfraquecer fronteiras rígidas. Esse gesto pode ser associado às ideias de pensadores franceses denominados de pós-estruturalistas, como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault, que, de forma genérica, intencionavam desconstruir – não destruir – sistemas homogêneos, unívocos, colocando sob suspeita os conceitos de “verdade”, “essência”, “origem”, indo de encontro ao poder referencial da linguagem, a um sistema tradicional de oposições regido por valores excludentes, e às pretensões imparciais que caracterizavam as pesquisas nas humanidades. Para Evelina Hoisel (2000):

Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze procedem a uma releitura do pensamento filosófico no Ocidente a partir das noções extraídas dos sistemas filosóficos de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Karl Marx, da psicanálise de Sigmund Freud, da antropologia de Claude Lévi-Strauss. (HOISEL, 2000, p.223)

Depois do pós-estruturalismo, de acordo com Hoisel, o que era compreendido como “natural” tornou-se apenas construção de linguagem, resultado de pressões históricas e culturais, o que, no domínio da teoria da literatura, suscitou questionamentos em relação, por exemplo, ao cânone ocidental. A desconstrução, enquanto estratégia de leitura engendrada por Derrida, ampliou bastante o campo de análise literária ao denunciar os pressupostos da metafísica ocidental, abalando suas bases logo-fono-etnocêntricas, de maneira a percebermos o que foi recalcado em dado texto.

Devemos fazer a ressalva de que a absorção das teorias estruturalistas e pós-estruturalistas por parte da crítica literária do país ocorreu de forma simultânea, pois surgiram no Brasil nos anos 1970, sem muito discernimento, misturando-se tudo, numa espécie de “mestiçagem teórica”, hibridismo que é inclusive próprio da nossa cultura brasileira. Essa multitemporalidade sincrônica empreendida durante a recepção e transculturação das correntes ecoou de maneira significativa na obra de Eneida Maria de Souza, que se utiliza de autores e recursos caros a cada corrente teórica, como fez na sua dissertação de mestrado, valendo-se de Deleuze e Lévi-Strauss, ou mais recentemente no modo como se associa ao texto, numa atitude de aproximação e distanciamento, ou ainda quando articula o passado e o presente, tradição e contemporaneidade, aspectos melhor explicitados no decorrer dos capítulos.

Contudo, é na década de 1980 que nomes como Derrida, Deleuze e Foucault aparecem com mais força no cenário da crítica, em que se busca reler a América Latina pelo viés dos nossos intelectuais num contexto de abertura política, em razão do fim da ditadura e o retorno de professores brasileiros que se especializavam nas universidades europeias e norte-americanas.

Após este adendo, nos debruçamos sobre algumas reflexões de um dos principais representantes do pós-estruturalismo: Jacques Derrida. No ensaio “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas” (1971), o filósofo apontou para uma atitude que definiu bastante a sociedade ocidental, como a atribuição de um centro que organizava o mundo sob um sistema de princípios inquestionáveis, convicções tranquilizadoras que fundamentaram o que chamou de “edifício da metafísica ocidental”. Em síntese, a “estrutura centrada” que dirigia o pensamento do ocidente sempre esteve inerte, pois atribuíam-lhe um ponto fixo, o que anulava a possibilidade do jogo entre os elementos em seu interior. Todavia, a ideia de um significado transcendental como origem absoluta do sentido desmorona com o projeto de descentramento derridiano, ao se abolir toda presença exterior e apriorística. A “estrutura”, consoante Derrida, anteriormente aprisionada a um centro único, imaterial deixou de ser estável e passou a se configurar como uma função e o que era concebido como “real” agora é uma interpretação sempre incompleta e inesgotável: “[...] na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso [...]” (DERRIDA, 1971, p.232).

Sem um “centro” imóvel, o “jogo” foi viabilizado num movimento de alternâncias, de remissões substitutivas no âmbito infinito da linguagem, sem origem nem fim. Silviano Santiago (1976) explicou e sintetizou muito bem as reflexões do filósofo franco-argelino, ao afirmar que:

A metafísica logocêntrica colocou a presença, designada por ‘eidos’, ‘arché’, ‘telos’, ‘energeia’, ‘ousia’ (essência, existência, substância, sujeito), ‘aletheia’ (transcendentalidade, consciência, Deus, homem), como forma matricial do ser como identidade a si. O privilégio concedido à presença e ao presente vivo é solidário com o privilégio da ‘phonè’ (fonocentrismo) e com a condenação da escritura como ameaça à presença, na medida em que se estabelece como não-presença. Considerada como ponto de origem, centro e fundamento de toda estrutura, a função da presença – significado transcendental – foi o de sempre orientar, equilibrar e organizar a estrutura, neutralizando ou limitando as possibilidades do jogo. (SANTIAGO, 1976, p.71)

Com a anulação de um lugar sólido, ampliou-se indefinidamente o campo da significação, de modo que, na esfera da literatura, favoreceu-se o questionamento de uma tradição cultural eurocêntrica que apagava outras produções destoantes de seus preceitos normativos, tidos como universais. Ao se contestar um sistema específico de pensamento, o metafísico, caracterizado por uma lógica de oposições excludentes, não há mais justificativas para regular e/ou impor um sentido indiscutível e imutável em qualquer área do conhecimento. Em contrapartida, de acordo com Derrida, não conseguiremos nos desvincular de parâmetros interpretativos, porque “[...] uma estrutura privada de centro representa o próprio impensável.” (DERRIDA, 1971, p.230.). No que diz respeito às suas ideias, Terry Eagleton (1994) frisou:

A obra de Derrida [...] lançou graves dúvidas sobre as noções clássicas de verdade, realidade, significado e conhecimento, todas denunciadas como baseadas em uma teoria ingenuamente representativa da linguagem. Se o significado era um produto passageiro das palavras ou dos significantes, sempre oscilante e instável, em parte presente e em parte ausente, como poderia haver qualquer verdade ou significação determinada? [...]. (EAGLETON, 1994, p.154)

Nesta esteira desconstrutivista, Gilles Deleuze (2000), outro filósofo denominado de pós-estruturalista, com sua reversão do platonismo, repudiou o método platônico que hierarquizava os objetos, distinguia o autêntico do inautêntico, o “puro” do “impuro”. Para o entendermos melhor, precisamos regredir a Platão, n’*A República* (2004), em que demarcou fronteiras entre o falso e o verdadeiro, além de ter valorizado o discurso filosófico em detrimento da poesia mimética, pois esta suscitava o prazer e a dor em lugar da lei e da razão, que favoreciam o bom governo de sua cidade planejada.

O que nos interessa por em destaque é o fato de o projeto platônico diferenciar a “coisa” mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro, numa dialética que seleciona linhagens. No entanto, para Deleuze (2000), as distinções feitas por Platão, em sua teoria das ideias, hierarquizavam necessariamente duas espécies de imagens: “As cópias [...]

possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; [e] os simulacros, [...], falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais.” (DELEUZE, 2000, p.04). O autor de *Diferença e repetição* ressalta a ineficácia de compreendermos o simulacro como ícone corrompido, ininteligível, convidando-nos a abandonar as separações excludentes do raciocínio platônico e a enxergarmos a força da “diferença”, do que foi recalcado:

Reverter o platonismo significa [...] fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias [...], trata-se de introduzir a subversão neste mundo [...]. O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o ‘original’ como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. (DELEUZE, 2000, p. 10)

Logo, preceitos estanques atribuídos às concepções de original e cópia são aplainados, uma vez que o autor constata no simulacro, um devir sempre outro, subversivo das profundidades, o que num certo sentido, pode ser observado nas transformações operadas na obra de Eneida Maria de Souza, principalmente, nas suas inquirições mais atuais, em virtude das relações entre esferas variadas do conhecimento ou culturais, que se confundem e se interpenetram. Por exemplo, em “Retratos pintados: por uma estética da domesticação” (2013), a crítica discorreu sobre a cultura popular em diálogo com a cultura erudita, ou ao menos o que se entende socialmente como erudito. Refletiu ainda acerca das manifestações artísticas locais e suas projeções executadas pelo processo de globalização. Para tanto, examinou a série de retratos selecionados pelo fotógrafo inglês Martin Parr, com base na coleção pertencente ao sociólogo alemão Titus Riedl, colhidos durante os 15 anos vividos na região do Crato, que deu origem a um volume publicado em 2010 nos Estados Unidos e a exposição na Galeria Yossi Millo, em Nova York.

O liame entre a técnica artesanal da pintura sobre as fotos que os bonequeiros do Ceará realizavam e a utilização da tecnologia a serviço dos fotoshops foram abordados pela crítica, que tensionou os limites entre o material exposto no museu e o tratamento reservado às fotos de famílias, rejuvenescidas pelo retoque e pelo acabamento colorido de suas roupas, adereços e feições, técnica dos cearenses. Salientou ainda certa inclinação contemporânea: “Diferenças à parte, a arte popular se dissemina na elaboração de obras canônicas e de artistas consagrados, apontando a reversibilidade entre registros extraídos de fontes diversas, sem [...] exclusões.” (SOUZA, 2013, p.09).

A maioria dos textos críticos de Souza não procura fixar os domínios culturais, teóricos com os quais desenvolve sua análise, deixando claro que a busca por qualquer totalidade é vã.

O seu projeto de escrita, na medida do possível, extingue os limites impostos entre o erudito, o popular e a cultura de massa, como fez nas análises mencionadas acima, bem como nas empreendidas sobre a figura de Carmem Miranda (2007) ou em *Janelas Indiscretas: Ensaio de crítica biográfica* (2011), em que reuniu artes plásticas, literatura, música, cinema, documentário, passeou por épocas distintas, vinculando texto e contexto, obra e vida, arte e cultura, sem verticalizações. Essa variedade de linguagens pode ser concatenada às reflexões de Foucault em *Freud, Nietzsche e Marx* (1997), quando o filósofo alega ser o gesto interpretativo aberto, inacabado, o que inviabiliza a possibilidade de o intérprete encontrar essências em suas investigações, através de uma ótica analítica redutora, mesmo porque "[...] a profundidade não é senão um jogo e uma ruga da superfície." (FOUCAULT, 1997, p.12).

Francois Cusset (2008) demonstrou como uma dinâmica dialógica e produtiva no campo intelectual pode existir por meio da rentabilidade da “citação”, ao estudar os fatores que determinaram, no contexto estadunidense, a recepção das ideias de Lyotard, Foucault, Derrida e Deleuze nas universidades e na cultura norte-americana, na virada dos anos 1980, e sua ressonância no desenvolvimento teórico de Judith Butler, Gayatri Spivak, Edward Said, Fredric Jameson e Richard Rorty. Para o autor, esses acadêmicos, ao se reutilizarem da teoria francesa, angariaram para si o prestígio que a corrente conquistou ao longo dos anos, o que, num certo sentido, ocorreu com a produção crítica de Souza, no Brasil, pois, ao evocar as teorias pós-estruturalistas em suas inquiuições, a ensaísta conseguiu deslocá-las para a realidade brasileira, balizando os próprios interesses, mas também contribuindo para a (re)interpretação e circulação desse “movimento” filosófico no país.

Nessa órbita de considerações, retornamos a Derrida (1971) com o objetivo de salientar um ponto importante de seu léxico e raciocínio, que diz respeito à noção de “suplemento”, acepção que nos interessa para pensar o exercício crítico de Eneida Maria de Souza no périplo de sua vida intelectual. De acordo com o filósofo, na ausência de centramentos fixos, efetuam-se acréscimos, “adições flutuantes”. Tamanha habilidade de leitura pode ser inferida, num certo sentido, quando lemos o texto “O Samba da minha terra” (2005), escrito em comemoração aos 60 anos de Chico Buarque, em que a crítica investigou, mais uma vez, a carreira profissional desse importante compositor brasileiro, lançando mão, porém, de procedimentos metodológicos um pouco distintos daqueles utilizados na década de 1970, por exemplo, em sua primeira análise sobre a música “Construção” (1971), de Buarque. A ensaísta situa historicamente o trabalho do músico e comenta a recepção de sua obra e o papel do samba no país, partindo de suas canções, mas sem abrir mão de um estudo pormenorizado do texto. Não

obstante, enfatizou a força alegórica, política, o apelo emotivo e sedutor das produções de Chico, pondo-o em relação com seus pares, como Gilberto Gil, Tom Jobim, e assim por diante.

Não há a lógica do “verdadeiro” versus o “falso” no gesto crítico acima descrito em comparação com o que Souza já havia produzido, até porque a ideia de complementaridade está associada a um “outro”, que é o mesmo diferido. Nesse sentido, Santiago (1976) reconhece que:

O suplemento põe fim às oposições simples do positivo e do negativo, do dentro e do fora, [...], da essência e da aparência, da presença e da ausência. Sua lógica consiste mesmo em escapar sempre a esse dualismo marcado, à identidade, na medida em que pode ser o dentro e o fora, o mesmo e o outro: sua especificidade reside, pois, nesse ‘deslizamento’ entre extremos, na ausência total de uma essência [...].

(SANTIAGO, 1976, p. 90).

No caso de Eneida Maria de Souza, seus procedimentos e enxertos críticos se inscrevem na “margem” de outros textos por ela escritos anteriormente, suplementando-os, fornecendo-lhes “o excesso de que é preciso”. As reorientações metodológicas no campo da teoria da literatura e, conseqüentemente, da crítica literária estão atreladas ao percurso da intelectual. Contudo, sua atividade é ambivalente, mas não se reduz a binarismos, apesar das suas perceptíveis afinidades literárias. Ao compreender hoje o campo onde atua, a literatura brasileira modernista e a contemporânea, seu dinamismo e lucidez têm contribuído para a crítica literária do país.

No texto “Jeitos do Brasil” (2007), a autora discorre acerca da carreira de Caetano Veloso no cenário da cultura popular nacional. Compara o Caetano da guitarra elétrica de antes, com a retomada do violão pelo artista nas interpretações recentes, além de buscar entender as razões, o modo como o cantor e compositor consagrou-se no País, sob vaias e aplausos. Souza reflete sobre a arte no contexto revolucionário dos anos 1960 e os movimentos de vanguardas reinantes na época, por meio de um olhar diacrônico:

No decênio de 1960, o cenário artístico brasileiro acompanha a abertura revolucionária e libertária da América Latina, por meio da construção de um discurso de vanguarda, aliado à denúncia social e política. O Cinema Novo, o tropicalismo, o teatro Oficina e o neoconcretismo artístico propõem [...] redefinições de identidade nacional, com base nos empréstimos estrangeiros e nas experiências brasileiras. A história política comum aos países latinos motivava as aproximações com o regime militar, as guerrilhas, as perseguições e a censura. São dessa época a interpretação de Caetano Veloso de ‘Soy loco por ti, América’, de Capinam e Gilberto Gil, como a de Milton Nascimento de ‘Gracias a la vida’ – com Mercedes Sosa – emblemas de um estilo político de época, desejoso de tornar próximo a luta entre países-irmãos. (SOUZA, 2007, p.149)

O ensaio acima, que consta em *Critica Cult*, foi originalmente publicado em 1994, no antigo periódico *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, da UFMG. Comparando-os, há poucas diferenças entre os dois. Entretanto, na segunda versão, Souza introduz uma nota que achamos importante reproduzir com a finalidade de exhibir a preocupação da crítica com seus leitores, com a própria atividade e o tempo em que vive:

No momento em que procedo à revisão deste texto, percebo que a aceitação de Caetano pela classe acadêmica, a classe A do gosto musical, além dos nem tão jovens adeptos da música popular, anda em baixa. Condenar o discurso de Caetano na mídia, a concessão feita a gravações de sucesso fácil, não entendendo o público que Caetano continua aberto às manifestações musicais de toda sorte, independentemente do ‘bom gosto’ de uma elite que se vê, agora, traída pelo seu ídolo. ‘Um tapinha não dói’, música proibida de tocar no carnaval de 2001 por seu teor machista, é utilizada pelo cantor no show ‘Noite do norte’ como forma de dar um tapa de luva na mesmice e no lugar comum que virou a opinião pública brasileira. Os preconceitos contra a música considerada de gosto duvidoso só confirmam o que Caetano há muito vem criticando no cenário musical, desde que assumiu a sua adesão à estética ‘banalizada’ da cultura de massa como força integrante na desconstrução de um falso gosto de elite. (SOUZA, 2007, p.151)

Em linhas gerais, observamos que, no tecido de sua escrita, permanece o primor pelo “detalhe”, devido à atenção conferida aos aspectos internos de seus objetos e, simultaneamente, o distanciar-se dele, de modo que Souza consegue executar um movimento duplo de estar dentro e fora do seu *corpus*.

Sem o estabelecimento de conceitos rígidos e unívocos, a prática do intelectual tornou-se muito mais ampla e produtiva ao abarcar a noção de que todo saber é um processo. As transformações políticas, culturais e sociais das últimas décadas, a crescente diluição de fronteiras disciplinares, num contexto pós-moderno, consoante Stuart Hall (2005), colaboraram para desestabilizar as “certezas”, os lugares fixos que tínhamos definidos ou que nos foram impostos como universais.

A crítica literária e os Estudos Culturais: uma relação agridoce

As mudanças sucedidas no mundo, devido, em especial, à globalização, a qual, segundo Hall (2013), foi um fator importante para a proliferação de sincretismos, de hibridizações e desterritorializações, subverteram modelos culturais e concorreram para a diluição da pretensa estabilidade das identidades modernas concebidas unilateralmente. Entretanto, na esfera acadêmica, certas pretensões ainda pairam no “ar”, pois notamos a tutela da literatura como discurso a ser priorizado frente aos demais.

Acredita-se que os Estudos Culturais de origem anglo-saxônica e, atualmente, trabalhados em diversos países, sobretudo nos Estados Unidos, estariam desvirtuando a teoria da literatura ao difundirem a interdisciplinaridade como elemento válido, de maneira que seu pluralismo de métodos e *corpus* “corromperia” a análise do texto literário. Deste modo, serão apresentadas e postas em tensão as posturas de pensadores brasileiros, bem como da própria Eneida Maria de Souza, quanto ao nexos entre literatura e a corrente teórico-crítica dos Estudos Culturais. No que tange a estes, a princípio, cabe destacar como se constituíram nas humanidades e o que os caracteriza.

Stuart Hall, um jamaicano que buscou escapar dos conflitos raciais e do peso do colonialismo britânico em seu país natal, foi estudar literatura em Oxford na década de 1950, e acabou não mais voltando para Jamaica. Desse ponto de vista “deslocado”, influenciou os debates sobre identidade, raça e cultura ao longo de mais de cinco décadas. Em 1964, Hall foi convidado por Richard Hoggart a ser um dos pesquisadores do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, na Universidade de Birmingham, onde juntamente com o acadêmico Raymond Williams fundou o movimento dos Estudos Culturais, que buscou refletir teoricamente sobre “textos” da cultura, que incluíam desde o fotojornalismo e programas de televisão, até a ficção romântica consumida por mulheres e as subculturas juvenis britânicas (leia-se teds, mods, skinheads, rastas) às vésperas do movimento punk.” (SOVIK, 2002, p.12)

Por ter um modo político diferenciado de pensar a cultura e buscar um diálogo efetivo entre as demandas de segmentos sociais e a elaboração de teorias mais sofisticadas, além do desejo de assumir os Estudos Culturais como projeto institucional, Stuart Hall decidiu transferir-se em 1979 para a Open University. Em “Estudos Culturais e seu legado teórico” (2013), o autor tratou dos variados momentos na história de formação desta “corrente” de pensamento, sua expansão e os avanços oriundos dos encontros teóricos processados ao longo dos anos. Discutiu ainda a enorme explosão dos Cultural Studies nos Estados Unidos, sua rápida

institucionalização no “[...] enormemente elaborado e bem financiado mundo profissional da vida acadêmica norte-americana” (HALL, 2013, p.238), fato que estaria bem longe da realidade da construção de um Centro de Estudos marginalizado numa universidade como Birmingham, no Reino Unido.

Hall relata, também, acontecimentos que descentraram, na época, as ações dos membros do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, como questões suscitadas pelo movimento feminista, a descoberta da discursividade, a expansão da noção de texto, as considerações de Gramsci, as questões de raça, o pós-estruturalismo, dentre outros, que propiciaram o reconhecimento da heterogeneidade dos significados.

Dessa forma, em suma, os estudos culturais abrangeriam discursos múltiplos, sem se deixar restringirem por uma “bandeira particular”, visto que, para o autor, “a única teoria que vale a pena reter é aquela que você tem de contestar, não a que você fala com profunda fluência.” (HALL, 2013, p.225). Por outro lado, assinala que a despeito dos Estudos Culturais se caracterizarem por uma relativa amplitude, “não se pode reduzi-lo a um pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um metadiscurso de qualquer espécie. Sim, consiste num projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear.” (HALL, 2013, p.221).

Outro intelectual que versa sobre a prática dos Estudos Culturais é o pesquisador George Yúdice (1997), que descreve a corrente como: “[...] uma série de perspectivas teóricas e críticas que pretendem desconstruir as bases dos critérios nos quais se baseiam os valores sociais.” (YÚDICE, 1997, p.07). A diversidade de perspectivas no âmbito literário atravessado por vários horizontes, conforme Souza (1998), estaria ainda vinculada à expansão dos adeptos dos Cultural Studies nos departamentos de Letras das universidades, o que viabilizou uma abertura epistemológica no campo da teoria da literatura.

Por conseguinte, novos *corpora* de análise até então desconsiderados pela crítica literária, como o estudo das produções das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência entre autores, das histórias em quadrinhos e dos romances policiais, por exemplo, emergiram e se tornaram passíveis de investigação, o que exigiu o abandono de antigos preconceitos relativos à disjunção entre a cultura erudita, popular e a de massa, por parte da intelectualidade brasileira. Apesar disso, muitos críticos acusam os defensores dessa vertente teórica de serem assistemáticos e desprovidos de um *modus operandi* eficiente e rigoroso em suas avaliações. Nesse sentido, optaram por assumir posturas exclusivistas ao advogarem em favor da literatura como objeto primordial de análise.

Leyla Perrone-Moisés (2000), por exemplo, assevera a existência de uma pulverização dos estudos literários no presente, uma vez que a obra deixou de ser valorizada por meio de uma ótica estética e universal. Tal fato anulou o ofício da crítica:

[...] inexistindo [...] critérios de julgamento e hierarquia de valores consensuais, a atividade crítica torna-se extremamente problemática. A desconfiança na estética como disciplina idealista e elitista, a proliferação de critérios particulares e o questionamento do ‘grande relato’ que constitui a história literária ocidental, solaparam as bases de qualquer crítica. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.02)

As queixas da ensaísta continuam em outros artigos de sua autoria, (1998), (2006), em que o desprestígio do que denomina de “alta literatura” se deu em razão do “relativismo dominante” ter posto em xeque preceitos estáveis e contínuos. O romance passou a ser escolhido em função de sua temática e não de sua linguagem, de modo que a “especificidade” do texto literário se perderia. Numa entrevista à Academia Brasileira de Letras em 2013, Perrone-Moisés defendeu, novamente, uma pesquisa sistemática da literatura, o que uma leitura “multicultural” não daria conta de fazer:

[...] os chamados ‘estudos culturais’, interessados em temas [...] como gênero sexual, raça ou contexto cultural dos escritores, não são crítica literária, porque não têm como objetivo principal a qualidade dos textos. Estes são, para os pesquisadores, meros documentos. (PERRONE-MOISÉS, 2013, p.09)

Apesar de a crítica uspiana ter consciência do lugar que ocupa ao ponderar que é uma “leitora apegada aos seus clássicos”. (PERRONE-MOISÉS, 2013, p.09), parece querer definir fronteiras, controlar entradas, manter a ordem no campo da literatura. Em fevereiro deste ano, 2017, num depoimento ao caderno *Ilustríssima*, da *Folha de S. Paulo* sobre o seu novo livro *Mutações da literatura do século XXI* (2016), a pesquisadora mantém as acusações contra os Estudos Culturais ao dizer que estes tratam a obra literária como “panfleto” e argumenta: “Não é temática que define o literário. Literatura não é o ‘que’, mas o ‘como’.” (PERRONE-MOISÉS, 2017, p.01). Nesse mesmo rol de lamentos, encontra-se o crítico Alcir Pécora (2014), Professor de Teoria Literária da Unicamp, para quem a “banalização dos estudos culturais e identitários resultaram em mapeamentos neutros, testemunhais e improdutivos.” (PÉCORA, 2014, p.03).

De modo análogo, Luiz Costa Lima (2001) se opõe ao projeto literário, ideológico e político dos Estudos Culturais, cuja ausência de procedimentos consistentes seria perceptível:

Os estudos culturais [...] são guiados ou por um motivo político – frequentemente justo, como a discriminação que sofrem os homossexuais, o tratamento desigual concedido às mulheres ou às pessoas de cor – ou pelo impacto de temas da atualidade. As boas intenções, contudo, mesmo que sejam boas, não asseguram bons resultados. Podem até garantir o interesse do público, mas intelectualmente, as questões não avançam. Os estudos culturais normalmente supõem uma sociologia amadorística e uma leitura grosseira da literatura [...] (COSTA LIMA, 2001, p.13)

Mesmo que deixe clara sua posição, o teórico, ao longo do texto, reconhece a existência de um saldo positivo na atividade desempenhada pelos críticos culturais que pontuaram o fato de o texto literário não poder ser simplesmente apreendido apenas por mera análise formal, o que difere das opiniões de Leyla Perrone-Moisés. Conquanto, está em consonância com a ensaísta no que tange à preservação de um espaço restrito e exclusivo para os estudos literários.

A concepção da arte como uma manifestação exclusiva das “belas letras” e não como um fenômeno multicultural se configura numa tentativa de conservar sistemas interpretativos heurísticos e excludentes por segmentos intelectuais, que diante do apelo democrático dos discursos, veem seus confortáveis lugares institucionais ameaçados, uma vez que é mais conveniente a defesa de uma linguagem hermética, preenchida por um jargão terminológico que ratifica distinções sociais e impõe a superioridade de um grupo em detrimento do outro. É inviável que se conceba hoje, a crítica literária como sinônimo de “julgamento estético”, análise imparcial do texto, em razão da própria falência de um “modelo de crítico” como sujeito detentor do cetro da “verdade”, mediador do âmago essencial da obra, pois os leitores são outros, os espaços e o tempo também.

Em “O não-lugar da literatura” (2007), Eneida Maria de Souza avalia e questiona os argumentos desses críticos brasileiros que depreciam a prática interdisciplinar exercida pelos adeptos dos Estudos Culturais, que desfazem a pretensa singularidade atribuída tradicionalmente à obra literária:

[...] a literatura, discurso que até então concedia ‘status’ e importância a quem a ela se dedicava [...], vê-se inserida no rol heterogêneo e pouco nobre da multiplicidade discursiva, destacando-se aí a presença da mídia. Os estudos culturais, ameaça que paira no interior dos estudos literários e comparativistas, teriam, no entender de seus detratores, a marca de uma denominação espúria que a academia americana levou adiante a partir das pesquisas inglesas. Esses estudos passam a ser considerados como os responsáveis pelo atual descaso da literatura, deslocada de seu pretense lugar e desprovida de sua devida importância. (SOUZA, 2007, p.77-78)

Tamanhas reações negativas não se resumem ao universo crítico brasileiro, pois, conforme Said (2007), as alterações nas bases das humanidades, de um modo geral,

promoveram uma série de hesitações por grande parte da crítica norte-americana. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, do ocaso da Guerra Fria, das mudanças operadas no mundo entre os anos 1970 até hoje, as práticas do humanismo se modificaram:

É um fato universalmente reconhecido que enquanto as humanidades costumavam a ser o estudo de textos clássicos instruídos pelas culturas antigas grega, romana e hebraica, um público agora muito mais variado, de origem verdadeiramente multicultural está exigindo e obtendo atenção para toda uma crosta de povos e culturas antes negligenciados e desconsiderados que têm invadido o espaço incontestado, outrora ocupado pela cultura europeia. (SAID, 2007, p.66)

Logo, os nexos entre saber e poder foram questionados pelas vozes discordantes oriundas de grupos minoritários, deliberadamente reprimidos, segundo Said, como os negros, as mulheres, gays e “outras figuras aprisionadas por debaixo do tapete”, que começaram a contestar, a se opor aos principais ramos do humanismo e, das ciências sociais. Com isso, despertaram imediatamente reações negativas feitas por uma geração de eruditos formados por uma práxis humanista europeia, branca, cristã, falocêntrica e exclusivamente ocidental, que, mumificados na tradição, ignoram as mudanças no próprio campo e no mundo, pois se refugiam no passado recôndito dos “grandes” textos, escritores e obras de arte “veneráveis”.

Por outro lado, não se trata de consolidar um grupo em detrimento de outros, mas, na realidade, de possibilitar a coexistência dos mesmos, de uma maneira que não seja dicotômica, domesticada e limitadora. Nisso, os críticos Edward Said e Eneida Maria de Souza estão em consonância, ao afirmarem que modos de leitura distintos, correntes teóricas diversas sejam postos em relação, tensionados produtivamente.

Em linhas gerais, o predomínio de visões estreitas, que reconhece apenas no passado, narrativas fecundas e originais, deixam de fora as realizações de grupos múltiplos, o que nos leva a horizontes empobrecedores, pois atendem aos interesses de uma classe seleta. Seguindo essa linha de raciocínio, Souza pondera:

[...] as razões que motivam a defesa da literatura como manifestação singular e acima do senso comum dependem de critérios consensuais de determinada classe social, guiados pela relação entre cultura e poder, cultura e prestígio, critérios esses tributários da concepção mediatizada e institucionalizada da literatura. Por trás da discussão do gosto estético, se acham inseridos problemas mais substantivos quanto à diferença de classe, à democratização da cultura e à perda do privilégio de um saber que pertencia a poucos. (SOUZA, 2007, p.67)

A repulsa e a adesão que os Estudos Culturais encontraram no âmbito dos estudos literários mostraram como a emergência de novos sujeitos na cena das Letras foi importante

para a apropriação e o desvio da tradição ocidental, notabilizando a falácia de conjuntos unos e indivisíveis. A presença, segundo Geraldo Ramos Pontes Jr (2014), Professor de Literatura da UERJ, de um jamaicano como Stuart Hall numa universidade inglesa, do palestino Edward Said nos Estados Unidos e a potência intelectual dos indianos Homi K. Bhabha e Gayatri Spivak, que elaboraram conceitos em outros espaços de enunciação, favoreceu o processo de dessacralização de categorias balizadas pela tradição europeia.

Nesse contexto, cabe-nos ressaltar, mesmo que brevemente, como o conceito de “cultura” contribuiu para a soberania de uma classe e a subalternização de outras camadas sociais. Para Muniz Sodré (2005), existiram muitas variações do que foi tido como “cultura” no decorrer do tempo, de maneira que evidencia seus desdobramentos semânticos e as consequências históricas e sociais de suas acepções. O modelo de cultura do Ocidente, que, inclusive, de modo normativo justificou projetos genocidas de expansão colonial, ocasionou a morte de milhões de pessoas, servindo como instrumento de poder, através de um discurso atrelado à ideia de “civilização”.

No século XVIII, consoante Sodré, “a literatura, as artes implicariam também dispositivos de controle do sentido produzido pelo conjunto das classes sociais. Por meio deles, consolida-se a separação entre o sublime e o vulgar, entre cultura elevada e cultura popular, entre o superior (universal) e o inferior” (SODRÉ, 2005, p.19). Daí em diante, os artistas, intelectuais passaram a se auto-intitular como polos irradiadores da “verdade”, que se diferenciavam da “massa”, por pertencerem naturalmente a realidades tidas como “cultas” e pela sua localização acima da Linha do Equador, ou seja, em território europeu. A crítica literária brasileira empregou estrategicamente, por muito tempo, valores doutrinários, ideais estéticos e formais com o objetivo de aprofundar e reforçar a verticalidade entre os diversos setores sociais, contudo, o que se pensava como “cultura autossuficiente” foi abalado por uma cena globalizada e pós-moderna, que fez desmoronar projetos essencialistas e totalizantes.

A academia, de certa forma, ofuscou a capacidade de homens e mulheres serem enxergados como agentes criativos, que constroem mecanismos para driblarem os sistemas, já que a existência de audiências exclusivamente passivas e amorfas é utópica. Nesse sentido, Néstor Canclini (2005) avalia como o sujeito foi concebido e desconstruído no campo das humanidades, principalmente, com o apoio das teorias de Marx, Nietzsche, Freud, além do estruturalismo francês e, mais recentemente, com o que se denomina de pós-modernidade. Todavia, ressalta o retorno contemporâneo de um sujeito que reivindica seu próprio “lugar de fala”, o direito de não ser mais mediado por intelectuais que tomaram para si a autoridade de dizer o “outro”, conforme seus interesses. Por outro lado, o autor afirma:

Não se trata de regressar a certezas fáceis do idealismo ou do empirismo, ou de negar o quanto imaginamos do real, dos outros ou de nós mesmos [...]. Trata-se de averiguar se, em certa medida, é viável achar formas empiricamente identificáveis, não só discursivamente imaginadas de subjetividade e alteridade. (CANCLINI, 2005, p.187)

Procedimentos demasiadamente abstratos, de cunho universal devem ser abandonados a fim de que se configure um *modus operandi* que leve em consideração as demandas de um cenário caracterizado por trânsitos entre o tradicional e o moderno, o culto e o popular, por versatilidade de identificações, ao invés de negar as vivências dos sujeitos ou simplesmente encará-los como sintomas das relações de produção, das ideologias, da moral cristã ou do inconsciente, segundo Canclini. No entanto, não se busca autenticidades, pois reincidiríamos em interpretações binárias, e por isso, essencializadas. Muito pelo contrário, se pretende repensar a validade dos processos de subjetivação, considerando-os extremamente relevantes para o melhor entendimento do “outro” que tanto nos constitui:

A redução do sujeito a ‘suporte’, ‘portador’ ou mero ‘efeito’ das estruturas parece esquecer aquilo que em cada qual se ergue ou reflui nos conflitos sociais, os núcleos pessoais e coletivos em que reelaboramos o que as estruturas fazem conosco. Se não deixarmos que este espaço interativo ocupe seu lugar na teoria, não é possível compreender as contradições entre a coerção do sistema e ‘as tentativas de responder a ela’. (CANCLINI, 2005, p.199)

Ao intelectual lhe caberia desafiar os sabres estabelecidos e tornar visíveis campos negligenciados sócio-culturalmente, seus conflitos com o sistema, sem executar silenciamentos. Nessa linha de raciocínio, o diálogo entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, publicado com o título “Os intelectuais e o poder” (1984), enfatiza que o sujeito do conhecimento não é mais uma “consciência representante ou representativa”, que anunciava a muda “verdade” àqueles que não a enxergavam ou não podiam dizê-la.

No caso de Eneida Maria de Souza, em especial, o fato de não trabalhar efetivamente com grupos subalternizados, não significa que seu gesto crítico seja improdutivo, pois, com os instrumentos teóricos que possui, cria condições para que as minorias, objetos de análise como as correspondências entre escritores, suas entrevistas, gêneros musicais e literários “esquecidos” pela crítica literária brasileira, sejam revalorizados, além de antever a urgência de um exercício crítico *bricoleur*, atento às demandas contemporâneas. Por meio do procedimento comparativo, a ensaísta coloca em interação e em conflito perspectivas diferenciadas, uma vez

que, de acordo com Deleuze, só existe ação: “ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede.” (FOUCAULT, 1984, p.42).

No livro *Crítica cult* (2007), percebemos o empenho de Souza em apresentar um projeto crítico que reflete sobre o movimento da teoria da literatura, da crítica literária, da recepção de arcabouços teóricos europeus, norte-americanos pela intelectualidade brasileira, além de repensar como o crítico deveria proceder num mundo onde a dicção narcísica de se arrogar o direito, a autoridade de “falar pelo outro” e “em nome do outro”, não mais se sustenta, o que vai ao encontro das asserções de Foucault, sintetizadas, de modo fulcral, no seguinte trecho:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles, e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são ‘agentes’ da consciência e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos: é antes o de lutar contra as formas de poder, exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso. (FOUCAULT, 1984, p. 71).

A despeito do risco da essencialização da noção de “povo”, houve, de fato, uma reconfiguração do intelectual, que passou a desconfiar de suas atividades. Ademais, a concepção de que toda “teoria”, consoante Deleuze no diálogo com Foucault, não traduz nem aplica uma “prática”, mas é em si uma práxis, estaria em consonância com o trabalho atual de Eneida Maria de Souza, quando ela se abre para questões sociais, culturais, históricas e expõe comportamentos dominantes, excludentes, assumidos pela crítica brasileira, o que não deixa de se configurar como um gesto de luta, de combate no próprio espaço intelectual onde atua.

Por outro lado, no VI Congresso da ABRALIC, em Florianópolis, no ano de 1998, cuja temática era “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”, Eneida Maria de Souza apresentou o texto “Quem tem medo dos Estudos Culturais?”, evidente referência ao artigo “Quem tem medo da teoria?” do crítico Luiz Costa Lima, publicado no jornal *Opinião*, em 1975 e reunido em *Dispersa Demanda* (1981), já aludido no capítulo anterior. A ensaísta direcionou suas críticas à Lima e à Leyla Perrone-Moisés, em especial, que criticavam duramente os preceitos dos Estudos Culturais e seus adeptos. No entanto, publicou esse mesmo artigo com outro título, nomeando-o de “A teoria em crise” nos anais do evento, o qual consta também na coletânea *Crítica Cult* (2007).

Embora assumam certas posturas como sinalizamos acima, em algumas de suas produções, Souza procura não se envolver em polêmicas declaradas, de forma agressiva. Se houve uma atitude pública mais contundente, até onde investigamos, foi justamente naquele momento, em que firmou uma posição bastante radical.

Duas notas para um samba só: a crise da literatura e da crítica literária

A cena cultural no Brasil, em especial a literária, parece composta por dois grupos de vozes destoantes, que se aproximam, paradoxalmente, ao possuírem um caráter superlativo e, por isso mesmo, extremista: de um lado, escuta-se o réquiem proferido por alguns críticos e intelectuais como Alcir Pécora (2011), (2004), Leyla Perrone-Moisés (2013), (2017), Paulo Franchetti (2004), José Castello (2015), o recentemente falecido Wilson Martins (1996), (2005), Sérgio Rodrigues (2007) e Flora Sussekind (2010), apesar do tom mais ameno desta última; que asseveram o prolongado marasmo da vida cultural e literária do país, visto que as humanidades estariam sofrendo uma perda significativa de conteúdo. Do outro lado do campo, a morbidez é substituída pelo otimismo de certos acadêmicos como João Cezar de Castro Rocha (2012), (2013), Nelson de Oliveira (2011), Flávio Carneiro (2016), Lourival Holanda (2012), além da própria Eneida Maria de Souza (2007), que afirmam de forma enfática ser o contemporâneo caracterizado por uma potência inédita, acusando os rivais de achar feio o que não é espelho.

Assim, nos fazemos a seguinte pergunta: “Que partido tomar?”. Num primeiro momento, nenhum. Ao longo do texto, vamos expor e analisar os argumentos de alguns desses pensadores, os apresentados em relação, evidentemente, com o nosso objeto de estudo, isto é, o exercício crítico de Eneida Maria de Souza, a fim de compreender melhor como o campo da crítica no Brasil se estrutura e as projeções acadêmicas e midiáticas de seus agentes.

Antes, acreditamos ser válido enfatizar os estudos realizados pelo sociólogo Pierre Bourdieu ao examinar o que denominou de *As regras da arte*: gênese e estrutura do campo literário (2010), considerando-o como espaço estruturado por posições, disposições, negociações, engrenagens que envolvem a produção, a circulação e o consumo do material artístico. O autor atém-se à segunda metade do século XIX, aos projetos estéticos, principalmente, de Flaubert e Baudelaire, que contribuíram para a constituição de um campo literário regido, em certa medida, por suas próprias leis. De início, contudo, escritores e artistas estavam subordinados às elites, à aristocracia, ao universo hierarquizado dos salões, ao Estado, importantes instâncias para legitimá-los. Por meio das interações estabelecidas com os poderosos, esses artistas supriam também os próprios interesses:

[...] os detentores do poder político visam impor sua visão aos artistas e apropriar-se do poder de consagração e de legitimação que eles detêm [...];

por seu lado, os escritores e os artistas, agindo como solicitadores e como intercessores ou mesmo, às vezes, como verdadeiros grupos de pressão, esforçam-se em assegurar para si um controle mediato das diferentes gratificações materiais ou simbólicas distribuídas pelo Estado. (BOURDIEU, 2010, p.67)

Com a expansão industrial e o desenvolvimento do capitalismo, as sujeições passaram a girar em torno dos “novos ricos sem cultura dispostos a fazer triunfar em toda a sociedade, os poderes do dinheiro e sua visão do mundo, profundamente hostil às coisas intelectuais.” (BOURDIEU, 2010, p.65). No entanto, o sociólogo aponta para uma relativa liberação de tais laços de dependência, na França, principalmente através das atuações de Flaubert e Baudelaire, que, a seu modo, resistiram aos poderes da burguesia.

Para Bourdieu, então, o campo é relativamente autônomo, já que mantém um grau de dependência para com o mercado, porém “valor simbólico” e “valor mercantil” não seriam necessariamente sinônimos, pois o autor flexibiliza o vínculo entre os mesmos, ao considerá-los como até certo ponto independentes, de maneira que não haveria subordinação total ou independência absoluta “com respeito ao mercado e às suas exigências.” (BOURDIEU, 2010, p.162). O teórico ainda salienta que o campo artístico é organizado por forças, conflitos e lutas existentes no seu interior, por tomadas de posição, disposições, em busca de poder. Nessa diretriz, apresentaremos algumas tensões que consideramos pertinentes em razão da mobilidade que ocasionaram no cenário da crítica nacional.

Em 1996, em entrevista ao jornal *A Tarde*, o crítico e tradutor Wilson Martins declarou uma completa ausência de qualidade na produção literária da época, bem como a substituição da crítica literária pelas resenhas jornalísticas, que, segundo Martins, teriam uma finalidade meramente comercial e informativa. Em 2005, o autor ratificou o período lacunar que estaríamos vivenciando e garantiu ser o último representante de um padrão enunciativo e analítico que predominou no Brasil até os anos 1950: “Eu me formei numa tradição que praticamente desapareceu, a do jornalismo literário francês. Costumam dizer, de fato, que no Brasil, eu sou o último dessa raça. Deve ser verdade.” (MARTINS, 2005).

De acordo com Martins, a competência da crítica literária dos séculos XIX e XX teria se extinguido dos jornais, não apenas por falta de espaço, mas também pelo predomínio de uma civilização da imagem imposta pela televisão e pela informática, de modo que, nessa conjuntura, a perda de importância da crítica e sua conseqüente substituição pela resenha literária foram inevitáveis. Esta última, vista pejorativamente pelo autor, se reduziria a mero instrumento de apresentação e divulgação das obras:

Críticos não se limitam a resumir os livros, a vendê-los, mas dizem se eles são bons ou ruins e põem suas cabeças a prêmio quando se arriscam a dizer o porquê. É claro que muitas vezes, os críticos erram, pois o erro faz parte de qualquer jogo. Mas, ao contrário dos resenhistas, os críticos se arriscam. Por isso, eles devem ter, obrigatoriamente, um arsenal teórico para iluminar seus objetos. Já dos resenhistas, não se exige aparato teórico algum. (MARTINS, 2005).

Portanto, para Martins, o crítico exerce um papel de autoridade literária, a ditar verdades sobre seus objetos, os quais somente adquiriam existência e se tornariam compreensíveis ao público, se passassem pelo crivo de seu avaliador. Já o trabalho do resenhista é marginalizado e vulgarizado, desprovido de qualquer reflexão. Cabe-nos recordar que o crítico se projetou, genericamente, através de suas polêmicas na mídia e na esfera intelectual brasileira. Atacou de Graciliano Ramos a Chico Buarque. Este não teria futuro como escritor, pois seus livros seriam um “recozimento” de outras obras. Quanto ao antropólogo Darcy Ribeiro, alegou que era “um autor [...] a ser reavaliado, mas reavaliado para baixo.” (MARTINS, 1997). Ainda foi de encontro ao movimento concretista, mas Haroldo de Campos prontamente o rebateu, ao dizer que o Brasil tinha uma história da inteligência escrita por uma pessoa que não primava pela mesma. (CAMPOS, 2002)

Martins construiu sua assinatura por meio de uma dicção provocativa, sustentando a imagem que lhe era mais conveniente. Ao ser questionado numa entrevista realizada pelo *Jornal do Brasil* (2005) sobre ser uma pessoa fria e seca, o crítico respondeu: “Ao contrário. Sou emotivo e sorridente, mas essa condição de lobo da estepe me convém.” (MARTINS, 2005).

Uma breve retrospectiva faz-se necessária, uma vez que a concepção judicativa atribuída à figura do crítico literário por Martins, nos remonta à segunda metade do século XIX, especificamente, ao ano de 1865, quando Machado de Assis publica, no *Diário do Rio de Janeiro*, o artigo “O ideal do crítico”, em que acreditava ser todo ofício crítico imparcial, condenando os ineptos à literatura e servindo de guia aos estreatantes. Os mandamentos pregados pelo autor conferiam ao espaço da crítica de literatura um caráter onipotente. Seu comportamento é compreensível se levarmos em consideração o fato de a objetividade do discurso científico ser preponderante nas esferas sociais e intelectuais do momento, devido, inclusive, a corrente filosófica positivista fundada por Augusto Comte na primeira metade do século XIX.

Podemos verificar a concretização de tais posturas no texto “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade” (1873), em que Machado apresentou ao leitor um panorama do que se produzia literariamente, no Brasil à época, além de refletir sobre a validade dos critérios narrativos adotados pelos poetas e prosadores, que tinham como fonte de

inspiração a natureza do País e os indígenas. Machado, o escritor enquanto crítico, conservou um tom incisivo em seu texto e, ao se debruçar sobre o romance, a poesia e o teatro brasileiros, de forma minuciosa, indicou: “as excelências e os defeitos do conjunto” (ASSIS, 1873, p.04). Seus diagnósticos mencionam falhas realizadas na literatura brasileira, além de ironizar o discurso do romantismo: “Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais.” (ASSIS, 1873, p.06)

O que gostaríamos de ressaltar é justamente a imagem que se tinha do crítico literário como aquele que servia de parâmetro para apurar e educar o “gosto” de seus interlocutores. Por outro lado, sobretudo no presente, parece haver um desmoronamento de tal representação, em virtude de um possível colapso do discurso crítico no Brasil, realçado não apenas por Martins, mas inclusive midiaticamente, por Alcir Pécora (2014), autor já mencionado neste capítulo, para quem o principal motivo responsável pelo naufrágio da crítica estaria relacionado ao fim dos paradigmas teóricos produzidos durante os séculos XIX e XX, como o Marxismo, a Psicanálise e o Estruturalismo, por exemplo. O Professor da UNICAMP sustenta a dificuldade em lidar com a ausência na contemporaneidade de modelos teóricos que fundamentem a atividade da crítica, de modo que nos restaria à desolação: “[...] sem fundamentos, sem natureza, sem processos hegemônicos de análise ou de determinação do real, estamos seguros apenas das contingências [...]. Perdemos, pois, a certeza, a missão, a finalidade, a paternidade, a transcendência de qualquer espécie.” (PÉCORA, 2014). Em “Impasses da literatura contemporânea” (2011), artigo publicado no suplemento Prosa & Verso do jornal *O Globo*, Pécora endossa, mais uma vez, suas opiniões: “[...] o campo literário se encontra hoje numa situação de crise, observável pela relativa perda da capacidade cultural da literatura de se mostrar relevante [...], como se alguma coisa se introduzisse nela (sem eventos violentos) e a tornasse inofensiva, doméstica. Um vírus de irrelevância, por assim dizer.” (PÉCORA, 2011, p.02)

Os intensos lamentos pelos tempos que não voltam mais, nostalgia por uma época de ouro, que, na realidade, parece enobrecer menos o passado do que o presente de determinados críticos continua com o escritor e também professor na Universidade Estadual de Campinas, Paulo Franchetti, que, no artigo “A demissão da crítica” (2005), destacou a falência do exercício crítico literário de hoje, em razão da lógica do compadrio ter firmado um espaço onde ninguém desejaria se comprometer, criar censuras ou inimizades. Conforme o autor, o caráter anódino da atividade crítica e a solidificação do mercado editorial preocupado apenas em comercializar

o livro demitiram a crítica literária brasileira, restando-lhe apenas o papel de divulgadora de obras, submissa aos interesses da imprensa e do marketing.

Nesse contexto, Flora Süssekind, em “A crítica como papel de bala” (2010), num tom debochado, a partir da repercussão da morte do acadêmico Wilson Martins, no mesmo ano, declarou a insuficiência, o apequenamento do discurso crítico brasileiro das últimas décadas. O excesso de elogios que se sucederam ao falecimento de Martins, transformando-o em “ímago” exemplar de crítico literário, despertou a cólera da ensaísta, que defendeu a necessidade de “matar mais uma vez Wilson Martins” (SÜSSEKIND, 2010, p.02). Não obstante, Affonso Romano de Sant’anna reagiu através do texto “A Hidrófoba” (2010), em que menciona o anseio de Süssekind por acentuar a irrelevância de Martins no cenário da crítica: “Nunca vi tanto fel, tanto ódio sob o pretexto de tratar da crítica literária. Metralhadora alucinada e giratória, ela atira em todas as direções, inclusive no próprio pé. É constrangedor. [...] Wilson Martins morto é mais útil e fecundo do que Flora Süssekind viva.” (SANT’ANNA, 2010, p.01).

Por outro lado, no decorrer das nossas investigações, descobrimos que o finado Martins comparava a obra de Sant’Anna com a do poeta Carlos Drummond de Andrade, o que pode justificar tamanha indignação em sua réplica ao artigo da ensaísta. Recordemo-nos que Martins era integrante do grupo daqueles que realizavam e defendiam a “crítica de rodapé”, não vista com bons olhos pela acadêmica, defensora da cátedra, isto é, da crítica produzida por indivíduos formados e especializados em literatura.

José Castello (2015), na mesma esteira dos críticos que creem numa espécie de visão purista do literário, afirmou que hoje as obras são produzidas apenas para vender, pois os autores estão “cada vez mais fascinados pelas benesses do deus Mercado, e menos interessados na qualidade e densidade de suas narrativas.” (CASTELO, 2015, p. 01). Assim, predominaria o que intitula de “literatura digestiva”, narrativas uniformes, sem complexidades. Ao dizer que no presente “as fronteiras explodem, as identidades vazam” (CASTELO, 2015, p.02), o autor não deixa de trazer à tona certa preocupação e hesitação do crítico de literatura em lidar, nos dias de hoje, com cenas instáveis, por permanecer, talvez, preso às suas zonas de conforto, receando aquilo que fugiria da sua alçada.

Tais posições contrárias à literatura contemporânea atestam, a nosso ver, o intuito de desvincular a arte dos fatores externos, sociais, das inovações e mudanças operadas em seu tempo, como se a obra fosse uma “realidade” à parte, objeto descolado de seu contexto de produção, ideia que se confirma quando Alcir Pécora pontua: “a literatura, como toda arte, é em primeiro lugar ‘techné’, técnica [...]. Não basta ser conhecimento, tem de produzir o que não é, o que não há.” (PÉCORA, 2011, p.02).

É inviável pensar a participação de críticos no campo literário desprovida de paixões, que emergem, inevitavelmente, através do espaço que ocupam e da posição que assumem. João Cezar de Castro Rocha, já mencionado neste capítulo, afirma em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* (2011), que a polêmica estimula o debate intelectual, o que é interessante quando analisamos interpretações concorrentes, bem como os valores e pressupostos que fundamentam as escolhas e os comentários dos críticos. Nesse sentido, Cristhiano Aguiar (2016), declara que os críticos contrários à produção literária contemporânea não apresentam um estudo pormenorizado de nenhum autor específico, pois suas avaliações são sempre genéricas, sem a discussão de versos ou fragmentos de contos ou romances, girando apenas “ao redor de uma mesma palavra: o ‘não’ ao tempo presente.” (AGUIAR, 2016, p.04). Aguiar nos diz, ainda, que advogar uma autonomia estética, um trabalho puro, formal com a linguagem é estar preso ao passado, firmando-se uma espécie de “a priori”, que se recusa de antemão a conferir legitimidade à literatura vigente. Para o crítico, os seus pares:

[...] formulam um discurso de crise porque tentam impor à literatura contemporânea um conjunto de pressupostos que não são suficientes para entendê-la: Parte considerável destes pressupostos é baseada no conjunto de valores consagrados pelos mais diversos Modernismos. No entanto, embora a literatura contemporânea não implique necessariamente em um fatal rompimento com a literatura moderna, por outro lado, fundamentar-se somente nos seus valores pode nos impedir de dar conta dos novos desafios propostos pelo contemporâneo. (AGUIAR, 2016, p.09)

As relações entre agentes que almejam, de forma tática, preservar ou não valores, sustentando seus interesses na esfera da literatura, dependem da posição que ocupam, de suas filiações teóricas, ideológicas, do capital simbólico conquistado até então. Bourdieu já havia nos alertado para o fato de que:

[...] o campo literário é simultaneamente um campo de forças e um campo de lutas que visa transformar ou conservar a relação de forças estabelecidas: cada um dos agentes investe (o capital) que adquiriu pelas lutas anteriores em estratégias que dependem, quanto à orientação da posição desse agente nas relações de força, isto é, de seu capital específico. (BOURDIEU, 2010, p.172).

Do outro lado do campo da crítica brasileira, indo contra corrente pessimista que paira sobre nossas cabeças, além de Aguiar, João Cezar de Castro Rocha, em seus artigos, defende animosamente a “potência inédita do contemporâneo” e suas implicações positivas nas humanidades. Em “Por uma melancólica chique” (2013), texto publicado na coluna mensal que possui no jornal *Rascunho*, deslocou o problema – o óbito da crítica e da literatura hoje – para

a própria figura do crítico, que precisaria reinventar-se, questionar seus métodos de investigação, marginalizando a ideia de pensar sua tarefa como “espelho retrovisor” e, sim como abertura para um processo em curso, o que exigiria um aparato metodológico distinto das definições normativas oriundas dos séculos XIX e XX. De acordo com Rocha (2012), o intelectual tem de, primeiramente, reavaliar seus próprios conceitos diante do enfrentamento com uma nova obra: “A crítica e a teoria devem se engajar num corpo a corpo com o *corpus* contemporâneo sem a pretensão de criar modelos que ultrapassem os textos, mas propor modelos que surjam a partir dessa intensa leitura de textos determinados.” (ROCHA, 2012). Para o autor, a crise produzida pelo ato crítico deveria ser uma crise do sujeito do conhecimento e não do objeto, exigindo-se uma reconfiguração de todo comentário analítico.

Nesse panorama, Eneida Maria de Souza tem sido uma crítica atenta, que busca, por meio de suas produções, não se manter limitada a conceitos ultrapassados e a práticas endogâmicas de vida literária, em razão de procurar equilibrar-se no jogo de forças do campo através de posicionamentos comedidos, mas sem eximir-se de questões que atravessam o seu tempo. Logo, não se reduz à imagem do intelectual ensimesmado, que supervaloriza uma época grandiloquente. Observamos que, para Souza, a crítica contemporânea deve se nutrir não somente de um mero *close reading*, mas atravessar caminhos externos à obra, como seu contexto social e histórico, pondo escritores em tensão uns com os outros:

Em primeiro lugar se deve ler o texto (risos). Mas ler com certo cuidado, especialmente se for um autor novo que você não conhece muito. E depois destrinchar: ver de onde vem, para onde vai, qual a geração, em que momento está se inserindo, se tem relação com algum escritor anterior, ver se o autor tem outras obras — você nunca pode analisar um autor a partir de uma obra só, se ele, claro, tem outras. Não é fácil, não. Vou ver se o texto tem qualidade, o que não implica que tenha uma linguagem moderna ou pós-moderna. Não é por aí. Vou ver se o texto é realmente bem-organizado, bem-estruturado. Vou ver se tem uma estética à qual eu me filio, que eu defenda. Por isso tenho de estar por dentro de todas as manifestações do momento. (SOUZA, 2007)

Verificamos, ao lermos seus inumeráveis ensaios, que, de fato, a crítica tem procurado elaborar mecanismos de análise diferenciados, buscando reler o passado à luz do presente, recontextualizando temas e efetuando um modo relativamente flexível no proceder do recorte analítico de suas investigações. Seu *corpora* de estudos é constituído por nomes como Borges (1993), (2001), (2010); Pedro Nava (2005); Guimarães Rosa (2006), (2008), (2009); Mário de Andrade (1987), (1994); Sartre (2005); Caetano Veloso (2007); Chico Buarque (1972); Carmem Miranda (2007), (2011); Os bonequeiros do Ceará (2013); Drummond (2004); As

prostitutas da Daspu (2011), Cyro dos Anjos (2009); Kafka e Coetzee (2011); gêneros como o samba (2004) e o Afroreggae (2011).

Silviano Santiago, no artigo “Algumas palavras desnecessárias” (2007), destacou a trajetória diversificada de Souza:

Um dos seus mestres, Luiz Costa Lima, a conduziu aos meandros da antropologia lévi-straussiana. Outros a incentivaram a encarar, pelo viés da etnografia urbana, as manifestações populares (os ritos de carnaval e do candomblé, as letras da MPB, etc.). Outros mais a encorajaram a entrar no labirinto da desconstrução derridiana. Outros ainda conduziram seus passos para a psicanálise lacaniana... Dessa forma é que Eneida foi abrindo por conta própria sua estrada real [...]. (SANTIAGO, 2007)

Tamanha versatilidade decorre de uma travessia acadêmica conduzida pelos pressupostos do formalismo russo, do estruturalismo e do pós-estruturalismo. Os diferentes enfoques assumidos no decorrer de sua caminhada intelectual, crítica, acadêmica, aguçaram determinadas habilidades como, por exemplo, um grande poder de síntese permeado por construções metafóricas. Ademais, o método comparativo empregado pela intelectual lhe possibilitou transitar por campos do conhecimento variados, projeto que tem caracterizado fortemente sua dicção:

Comparar não significa hierarquizar, usando preconceitos [...]. É preciso comparar os temas que são semelhantes e o que é diferente, aquilo que distorce. Se você acrescentar outros elementos de comparação, o trabalho cresce em interesse e é possível brincar mais, jogar mais, pois é no atrito entre ideias diferentes que são produzidos os melhores efeitos. (SOUZA, 2009, p.04).

Por considerar inútil preservarmos possíveis integridades textuais, Eneida Maria de Souza tem se utilizado do verbo *congregar* como *modus operandi* na sua tarefa crítica atual. Todavia, mesmo atravessando espaços heterogêneos do conhecimento, tem se atentado mais para objetos e sujeitos que já possuem certa legitimação no campo cultural, o que não inviabiliza seu trabalho, mas a coloca num lugar de aproximação e distanciamento, em que ora permanece à distância do cânone, ora retorna ao eixo literário, pondo em prática, num certo sentido, a “multiplicidade” defendida por Deleuze (2000), que não diz respeito a posturas extremistas, mas à adoção de atitudes que deem oportunidade ao intelectual de oscilar entre âmbitos aparentemente opostos, visto que: “A obra não hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos.” (DELEUZE, 200, p.10).

Apesar de sua formação clássica na UFMG, Souza, em vários momentos, incluindo-se aí seu atual projeto de pesquisa “Retratos da cultura popular: diário, ficção, iconografia”, optou por concentrar sua atenção na cultura popular:

Eu gostaria [...] de reforçar essa minha tentativa hoje de estudar [...], de tentar entender os conceitos de popular, de povo, de multidão, de comunidade, que eu acho importantes para a gente pensar o País, pensar um pouco sobre o contemporâneo, vamos dizer assim, o que nós estamos vivendo. Eu estou pensando realmente em dar andamento aos meus projetos com relação às artes plásticas, à fotografia, a essa reflexão sobre a presença dos anônimos nas fotografias [...], pensando em elaborar uma teoria da imagem popular contemporânea [...]. Quero trabalhar com os homens comuns, pensar a relação disso com a literatura, com outras linguagens, mas a gente tem que sempre pensar em fazer algo não para o futuro, mas para a continuidade do presente. (SOUZA, 2014)

A estratégia da crítica de se atualizar constantemente, ao invés de vociferar obituários, sincronizando uma ampla e sólida formação acadêmica com as urgências do calor da hora é uma preocupação nítida em seus ensaios, delineados por uma espécie de “mão dupla”, ao se colocar entre o passado e o presente, a modernidade e a pós-modernidade, sobretudo em *Crítica cult* (2007), sem se circunscrever a períodos históricos fechados e a enfoques anacrônicos e unilaterais. Existe em grande parte da obra de Souza, em especial, no livro acima citado, o desejo e o cuidado de fazer mapeamentos, revisões críticas, apontando transformações, cotejando movimentos culturais e teóricos, pondo-os sempre em relação um com o outro.

Consideramos produtivo percebermos as superfícies em que os críticos se inscrevem, suas articulações, o modo de se relacionarem com a literatura, o que torna seus discursos acessíveis aos especialistas e aos não especialistas, a maneira como se inserem no campo e dialogam com seus pares. No caso de Souza, observamos que o passado, a tradição, o cânone literário são valorizados, porém não são modelos incondicionais a serem seguidos genuinamente, mas “forças”, espaços para reatualizações.

Averiguamos também que a autora não abre mão do primeiro contato com o texto, porém não se reduz apenas a esse gesto. Souza mantém sua reflexão cingida por extremo rigor teórico e, por possuir um olhar agudo, treinado, sua habilidade interpretativa é minuciosa, herança, muito provavelmente, do estruturalismo. Não obstante, propala a relatividade da crítica literária no Brasil. Sua escrita é constituída por alegorias, comparações, em que o deslizamento elegante e seguro da linguagem confere ao texto um caráter fluido. Esta ponderação se coaduna com o que Rachel Esteves Lima (1999) diz sobre o gênero ensaio na esfera da crítica literária: “[...] Através dele, busca-se a proximidade com o leitor, numa prosa que se coloca entre a teoria

e a linguagem artística, da qual se extrai inúmeros procedimentos que visam tornar a leitura um ato prazeroso." (LIMA, 1995, p.38).

Em grande parte do trabalho crítico de Eneida Maria de Souza, há o gesto de expor as condições de produção de determinadas correntes teóricas, bem como a recepção dessas teorias no momento em que chegam ao Brasil e a sua atualização através de um ponto de vista contemporâneo, olhar que lhe permite reinterpretar e refletir criticamente sobre a produtividade e as limitações de tais movimentos.

Após a decomposição das muralhas modernas que separavam o erudito do popular, de acordo com Silviano Santiago (2004), a arte passou a ser vista como um objeto diversificado, não mais como manifestação exclusiva das belas letras. As ilusões messiânicas que alguns críticos apregoam com a finalidade de conservar seus lugares enunciativos ao insistirem em preceitos heurísticos, são tentativas de fechar os olhos para os efeitos de um mercado transnacional em que os objetos culturais se transformaram em produtos seriados a serem consumidos e não somente contemplados.

Por outro lado, há aqueles como Sérgio Rodrigues, que, conforme entrevista ao *Digestivo Cultural* (2007), enxergam a falência da literatura em razão do crescimento do mundo audiovisual, que teria solapado a escrita, e de uma possível catástrofe na Educação: “Lemos pouquíssimo. Você entra no ônibus, no metrô, e ninguém está lendo um livro. Nunca. Nem romance Sabrina. Nem faroeste de banca de jornal. Isso é um dado grave, a meu ver.” (RODRIGUES, 2007). No entanto, o crítico esquece-se de que a literatura tem se apresentado através de uma gama variada de manifestações, em diferentes suportes, de modo que podemos ler ficção, inclusive, no próprio celular. Na pós-modernidade, num cenário mergulhado por novas tecnologias, o texto literário assumiu um caráter amplo, fragmentário, ocupando assim, um “não-lugar”, o que invalida argumentos que procuram ratificar sua pretensa “aura”: “A elitização cultural não mais se sustenta diante do apelo democrático dos discursos, razão pela qual a literatura deixa de se impor como texto autônomo e independente – se é que algum dia ela assim pôde ser vista.” (SOUZA, 2007, p.77).

Verificamos um movimento intenso no campo, pois se multiplicam os festivais literários, os blogs e vlogs criados por jovens leitores, que discutem suas interpretações de obras literárias. Há ainda um amplo rol de autores que promovem oficinas e palestras, assim como a proliferação de pequenas editoras e o fenômeno da auto-publicação. De forma genérica, as instituições tradicionais não mais são consideradas atualmente como ponto único de referência para o acesso ao conhecimento, devido ao fato de outros meios também assumirem esse papel, como a mídia, o mercado e a própria rede virtual.

Lourival Holanda (2012), Professor da Universidade Federal de Pernambuco acredita estar havendo uma reconfiguração da crítica brasileira diante de tal panorama, já que o desafio maior do crítico seria justamente saber dialogar com as narrativas híbridas que nos cercam hoje, abrindo mão da ilusão inútil de se auto-eleger a última instância do sentido do texto, bem como da inclinação de se fechar em copas dentro de seus gabinetes: “A crítica literária não é nenhuma liturgia para precisar de um espaço consagrado para legitimar-se.” (HOLANDA, 2012, p.08)

As plataformas digitais permitiram o surgimento de novas formas de ler, escrever e interagir, o que tem redirecionado a dicção de uma parcela de críticos que, sem cosmovisões totalitárias e absolutas, refletem sobre suas próprias avaliações, conciliando o fazer estético com engajamento intelectual e cultural. Nelson de Oliveira (2015), (2016), José Castello (2012), (2014), Flávio Carneiro (2016) e o próprio João Cezar de Castro Rocha (2013), (2015), (2016), constituem o conjunto daqueles que procuram, em suma, marginalizar concepções cristalizadas, unilaterais e normativas de literatura, principalmente, em suas colunas mensais no periódico literário virtual *Rascunho*. Apesar de todas as transformações externas que afetam as relações de força no seio do campo literário, Eneida Maria de Souza não se atreve a lançar-se sobre as plataformas digitais. Seu exercício crítico se reduz à publicação de livros e ensaios em periódicos, não obstante está frequentemente na mídia dando entrevistas, por meios das quais identificamos a ênfase em repensar o campo da crítica, a literatura contemporânea e o próprio trabalho que executa.

Em linhas gerais, destacamos que o fim das grandes narrativas, o declínio do Estado-Nação, associados ao que Rachel Lima (2010) indicou como o questionamento da objetividade científica, a compreensão de que o saber será sempre fragmentário, as premissas teóricas dos Estudos Culturais, a relativização do cânone e a emergência de novas subjetividades, de um enorme contingente de pesquisadores em virtude da consolidação e reprodução dos cursos de pós-graduação no País, proporcionaram à crítica literária contemporânea a possibilidade de assumir uma tarefa analítica diversificada. Esta se traduz no trânsito entre assuntos, temas e produtos da cultura de massas, como os quadrinhos, o futebol, a ficção científica, etc., que a partir do final da década de 1980 se tornaram possíveis alternativas para redefinir o universo artístico e intelectual nos nossos dias.

Nesse contexto, a atividade do intelectual, do crítico de literatura vê-se condicionada a conviver com os lugares indefinidos do saber contemporâneo, de forma que o mais interessante seria a compreensão da natureza plural e contraditória do cenário global, cindido pelo enfraquecimento de territórios muito bem delimitados e pela emergência de setores sociais

historicamente marginalizados, o que inviabiliza a instauração de qualquer tipo de zona de conforto, pois, consoante nossa autora:

O mundo mudou, nos últimos dez anos, de forma assustadora (para o bem ou para o mal) e por que motivo as concepções artísticas, teóricas e políticas não deveriam também trocar o caminho tranquilizador do reconhecimento pelo do saber sempre em processo? Enfrentar esse desafio é uma das formas de continuar a mover o debate teórico, para que este não se transforme em consenso de grupos ou na apatia acadêmica, provocada por um certo tipo de mal-estar, que não incita a curiosidade, mas ao contrário, alimenta o conservadorismo. (SOUZA, 2007, p.73)

CAPÍTULO 3

MODOS DE SOBREVIVÊNCIA: CONFIGURAÇÕES DE UM EXERCÍCIO CRÍTICO

A crítica (auto)biográfica contemporânea

Após descrevermos sucintamente as principais alterações no âmbito da literatura, em especial, no universo da crítica literária, apesar de algumas resistências apresentadas, analisaremos neste capítulo, produções dos críticos Denilson Lopes (1999), (2002) e Diana Klingler (2014) pondo-os em relação com a crítica biográfica exercida por Eneida Maria de Souza (2009), (2011). Escolhemos esses autores pelas formas textuais fronteiriças com as quais trabalham ao fugirem de um rigor científico e metodológico, além do esforço declarado em efetuarem um diferencial no campo onde atuam. No entanto, há ainda outros críticos, alguns já citados nesta dissertação, que também procuram assumir dicções variadas na sua atividade. Referimo-nos a nomes como Maria Esther Maciel (1999), Nelson de Oliveira (2016), José Castello (2007), Flávio Carneiro (2013), João Cezar de Castro Rocha (2015), (2016), Tércia Montenegro (2016) e Tereza Vara (2001).

Num primeiro momento, antes de discorrermos sobre as peculiaridades de cada exercício crítico, suas intersecções e pontos divergentes, informaremos ao leitor traços do cenário onde tais empreendimentos se situam e como afetam, em certa medida, o ofício analítico dos intelectuais acima indicados. Para tanto, nos valem, de início, das reflexões de Leonor Arfuch (2010), que admite estarmos vivenciando um fascínio generalizado pela expressão mais imediata do vivido, do testemunhal, de modo que a avidez pelas vidas alheias, o sucessivo “falar de si” geraram uma proliferação de relatos de cunho biográfico.

Com o avanço da midiatização das esferas políticas, sociais e culturais e o incessante desdobramento das tecnologias, a narrativa do “eu” teria se firmado, contribuindo para uma rede de intersubjetividades em que “o público” e o “privado” se tornariam difíceis de definir. De acordo com a pesquisadora, a difusão de textos autorreferentes produziu um “espaço biográfico” composto por múltiplos gêneros, como:

[...] biografias [...], autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos, [...], correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, [...], os inúmeros registros biográficos da entrevista [...], conversas, retratos, perfis [...] ‘talk show’, ‘reality show’, [...], os relatos de vida das ciências sociais [...]. (ARFUCH, 2010, p. 60).

A apreensão do “corpo”, da plenitude imediata da presença, peculiaridades do mundo de hoje, bem como a espetacularização do ‘sujeito’ obcecado pelo “verdadeiramente ocorrido”, por contar a sua história, estariam articulados a um horizonte midiático em que predomina:

[...] a vertigem do ‘ao vivo’, do ‘tempo real’, da imagem ‘transcorrendo’ sob (e para) a câmera, o efeito ‘vida real’ [...], suscetível de ser atestado por protagonistas, testemunhos, informantes, câmeras ou microfones, gravações, [...], ‘paparazzi’, desnudamentos, confissões [...]. (ARFUCH, 2010, p.75)

Arfuch ressalta também os surtos dos blogs na internet e um indubitável “retorno do autor”, em razão da ânsia existente pelos detalhes de sua vida, pelos “bastidores” da criação de seus livros. Nessa linha de raciocínio, Diana Klinger (2006) nos diz que muitos romances atuais se voltam, de fato, sobre a experiência do autor:

Na atualidade já não é possível reduzir a categoria de autor a uma função. Como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático. Se além disso, [...] joga sua imagem e suas intervenções públicas com a estratégia do escândalo ou da provocação [...], torna-se problemático afirmar ainda que ‘não importa quem fala’. (KLINGER, 2006, p.36)

Todavia, frisa que mesmo sendo a escrita do “eu” um sintoma do final do século, isso não significaria uma novidade, pois tal recurso já foi utilizado na história da literatura, sobretudo, latino-americana. Apesar do panorama narcisista, há o reconhecimento da impossibilidade de se exprimir uma “verdade” na escrita, de maneira que o gênero literário conhecido como “autoficção” transformou-se numa prática comum por determinados escritores que intensificam a ambiguidade entre sujeito autoral e “eu” ficcional. Consoante Klinger, o gênero conseguiria dar conta do “retorno do autor” por problematizar os conceitos de “ficção” e “real”:

Concebemos a autoficção como um discurso que não está relacionado com um referente extratextual (como no caso da autobiografia), mas também não está completamente desligado dele. A autoficção participa da criação do ‘mito’ do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a ‘mentira’ e a ‘confissão’. A marca do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar [...] a auto-ficção como uma performance do autor. (KLINGER, 2006, p.55)

Assim sendo, tal regresso não torna sinônimos os termos “autoria” e “autoridade”, porque o autor retorna não como última instância do sentido do texto, mas como provocação, num jogo entre referente e discurso ficcional, verossimilhança e inverossimilhança, questionando os conceitos de “verdade” e de “sujeito”, alguém que representa um papel em palestras, que posa em entrevistas que vão atrás da palavra do escritor.

Numa sociedade singularizada por exibicionismos, conforme Leonor Arfuch (2010), os inúmeros registros que constituem o “espaço biográfico” interagiriam entre si, ocasionando um impacto na (re)configuração da subjetividade contemporânea, o que tornou a identidade aberta a identificações heterogêneas. Nesse sentido, a Professora da Universidade de Buenos Aires estaria em consonância com as ideias de Diana Klinger (2006), pois esta ainda argumenta em prol da incompletude do “indivíduo”, suscetível à autocriação no presente.

Por outro lado, Pierre Nora (1993) analisa a vontade atual de tudo preservar sob uma ótica pessimista, visto que haveria, na realidade, um processo de liquidação da memória devido ao acúmulo documental excessivo gerado ao se reconstruir integralmente um passado sem lacunas, totalizador. Procedimento em vão, uma vez que nos apropriamos de uma experiência intransmissível e inapreensível, daquilo que sabemos não mais nos pertencer:

[...] à medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente [...], testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1993, p.15)

Instaurar-se-ia, então, uma memória de papel, registradora, que dublaria o vivido, porque “delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela.” (NORA, 1993, p.05). Tamanha materialização da memória, que para o autor estaria vinculada ao gesto, ao espaço, à imagem, aos sabres do corpo, enquanto elemento de uma coletividade, deixou de ser espontânea, social, coletiva e virou uma obrigação individual, um “dever”, transformando-se em história, ou seja, “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.” (NORA, 1993, p.09).

A memória inelutavelmente tragada pela história fez emergir “lugares de memória”, posto que conservar a lembrança é “parar o tempo, [...], bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas [...], prender o máximo de sentido num mínimo de sinais [...]” (NORA, 1993, p.22). Nessa conjuntura, a tradição de historiadores que buscavam, através do “exercício regulado da memória”, a reconstrução de um passado linear, homogêneo, sem falhas,

o que contribuiu para a marginalização de sujeitos subalternizados socialmente por “narrativas oficiais”, perdeu a completa validade. Apesar de seus lamentos, Nora evidencia o desejo social em valorizar os rituais, as celebrações, os vestígios, os monumentos, referências tangíveis, isto é, a ambição de dar forma ao que seria o “imaterial”. Essa passagem da memória para a história fez com que cada grupo redefinisse sua identidade pela revitalização da própria trajetória: “A psicologização integral da memória contemporânea levou a uma economia singularmente nova da identidade do eu, dos mecanismos da memória e da relação com o passado.” (NORA, 1993, p.18).

Antes de examinarmos a maneira como a crítica literária tem lidado com o discurso memorialístico e o “sujeito” no presente, gostaríamos de retomar a discussão em torno do “retorno do autor” defendido pelas intelectuais Leonor Arfuch (2010) e Diana Klinger (2006), pela relevância de um ponto ao qual se dirigem em suas reflexões de um modo genérico. Remetemo-nos à “morte do autor” decretada pelo filósofo e crítico literário francês Roland Barthes, na década de 1960.

No ensaio “A morte do autor” (2004), Barthes logo expõe, sem delongas, o rumo de suas ideias: “[...] a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo [...], o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.” (BARTHES, 2004, p. 57). No decorrer do texto, o crítico sublinha que o autor é uma personagem moderna produzida efetivamente após a Idade Média, com movimentos como o empirismo inglês, o racionalismo francês e a Reforma Cristã, em que a valorização do “indivíduo” e, conseqüentemente, da “pessoa” do autor foram consolidados. Daí em diante, passou a reinar, por bastante tempo, nos manuais de história literária, nas biografias, em especial, nos estudos de literatura que tinham como fundamento seus gostos, manias, paixões; os próprios literatos se encontravam “[...] ciosos por juntar [...] a pessoa e a obra.” (BARTHES, 2004, p.58).

O filósofo posiciona-se contra a onipotência e a onipresença do Autor nas investigações do texto literário, que não deveria ser reduzido ao reflexo de sua vida, tida como explicação única do sentido do livro. Esse mecanismo unilateral de leitura, cuja finalidade era descobrir sob um prisma teleológico a “verdade” do romance ou da poesia, foi questionado por Barthes, que também denuncia o papel desempenhado pela crítica literária para firmar o “Império do Autor”.

Na sua tentativa de dessacralização, declara:

[...] o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não

uma ‘pessoa’, e esse sujeito vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2004, p.60)

O autor torna-se o passado de seu livro e Barthes introduz, então, as noções de “escriptor moderno” e de “escritura”. O primeiro nasce e finda no mesmo instante que sua obra, mão dissociada de qualquer voz ao traçar um campo sem origem. A escritura pertence ao “aqui e agora”, ao tempo da enunciação, substituindo, dessa maneira, o “Autor-Deus” proprietário da essência do texto, que seria “um espaço de dimensões múltiplas [...], um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura.” (BARTHES, 2004, p.62). Destarte, o escritor nunca produz um gesto original, já que o seu instrumento de trabalho, a linguagem, refutaria toda “origem”, em razão de escrituras variadas se mesclarem e se contestarem continuamente; tudo estaria para ser deslindado, não decifrado.

Sem fundo a ser atingido, o empenho em revelar intenções encobertas por um criador pleno, incondicional, é inútil. Barthes, porém, faz vir à tona uma personagem esquecida no domínio da literatura: o leitor, figura onde se reuniria a multiplicidade do texto:

O leitor é o espaço [...] onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. [...]. O leitor, jamais a crítica clássica se ocupou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve. (BARTHES, 2004, p.64)

Aqui, achamos apropriado fazer certas ressalvas quanto às idealizações propostas por Barthes na citação acima, mesmo tendo a consciência de que o contexto sócio-histórico em que o crítico produz suas teorias é distinto do nosso. Não se deve negar a contribuição do pensador ao enfatizar a urgência de mudanças na forma como a crítica da época se concatenava a obra em suas avaliações. Ademais, promoveu a inversão de um mito até então vigente: “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 2004, p.64). Contudo, ao trazer o leitor de volta à cena e sinalizar para a importância de um papel que lhe fora negado, limita-o ao assujeitá-lo à supremacia da linguagem.

A recepção de qualquer produção textual não deve ser deslocada do ambiente social, histórico, em que se encontra o sujeito, pois os efeitos dos acontecimentos interferem nas suas ações. Realçamos ainda que o leitor é afetado pelo “desejo” que o motiva no proceder de suas escolhas, não podendo ser reduzido apenas a produto da “escritura”, concebido como uma

tabula rasa. No entanto, compreendemos a postura do crítico quando o situamos no cenário intelectual francês da década de 1960, marcado pelo auge da corrente teórica estruturalista.

Ao desmoronar o reinado do Autor, o crítico também fez ruir os pilares sob os quais a crítica literária se sustentava, visto que o artifício de encontrar na personalidade do autor a explicação do texto, solucionando seu enigma – fato que garantia ao crítico influência e prestígio no meio cultural –, não é mais eficaz. Em contrapartida, hoje, o relacionamento entre a crítica e o escritor ocorre de maneira diversa, em virtude de recriar os laços biográficos entre vida e obra sem perspectivas absolutas e unilaterais.

Por outro lado, não podemos deixar de mencionar a diversidade de interesses mobilizados na vasta obra de Barthes, que trilhou um caminho singularizado por deslocamentos conceituais e temáticos. Por exemplo, o autor de *Crítica e verdade* (1996) e *Elementos de semiologia* (1964) é consideravelmente distinto daquele que se apresenta em *O prazer do texto* (1973), *S/Z* (1970), ou *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977), em razão de não apenas trazer de volta o “sujeito” à cena de leitura, mesmo que teatralizado, mas por ter renunciado aos modelos da Linguística. Nas lições da *Aula* (1978) proferida em 1977, no Collège de France, afirmou: “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (BARTHES, 1997, p.19). A proposta de construir um “saber com sabor” promoveu uma reviravolta na sua carreira, após a fase do período estruturalista.

Em *O prazer do texto* (1973), Barthes reflete sobre a fruição, o gozo da obra de arte através de fragmentos curtos, sem títulos, dispersos que convidam o leitor a assumir uma sensibilidade necessária, caso queira experimentar a “beleza” do texto. Traz à cena o que o imaginário científico recalçou por muito tempo, a encenação da subjetividade, o individual contra o universal, o prazer contra a seriedade acadêmica, o corpo em tensão com o conceito: “O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu.” (BARTHES, 1987, p.25).

Esse outro estilo barthesiano que apregoa as máscaras, às figurações do “sujeito-autor”, o qual não mais é concebido como um ser ausente do texto, mas ator no cenário discursivo, talvez tenha inspirado a nova geração de críticos na qual se inscrevem Diana Klinger e Denilson Lopes, por conta dos recursos elaborados no ato da escrita performática, em que se projeta uma “voz”, a fim de tornar o texto um “objeto-fetichê”, estratégia de sedução do leitor.

Em suma, como vimos no início, o autor “retorna” ao âmbito literário, porém como personagem num contexto sublinhado pelo anseio em dar ao rosto um nome próprio. Diante de

tais demandas, reproduzimos as inquietações de Denilson Lopes (2009) a respeito da adoção de novos posicionamentos da crítica literária brasileira na atualidade:

Qual seria a resposta de nossa crítica a esta pulsão autobiográfica em tempos que o sexo rei há muito virou espetáculo de milhões, que a autobiografia de qualquer amante de celebridade se julga no direito de contar sua estória, que a internet é povoada por chats e diários públicos? Seria possível uma nova poética da expressão sem as ilusões românticas? (LOPES, 2009, p.03)

Tais questionamentos nos serviram de mote para avaliarmos, como possibilidade de resposta, o exercício crítico-biográfico de Eneida Maria de Souza, seu olhar em deriva, ao entrelaçar argumento teórico, imaginação e história de vida no processo de construção de perfis de escritores. Pretendemos articular comparativamente o trabalho de Souza com tais perfis ao fazer crítico-ensaístico de Lopes (1999) (2002) e da Professora da Universidade Federal Fluminense, Diana Klinger (2014), devido à forma como se expõem e se conectam aos seus objetos de estudo.

A princípio, asseguramos que a crítica biográfica desenvolvida por Eneida Souza é distinta da prática textual que elucidava a obra a partir da vida do autor, que obteve como um dos seus expoentes, o crítico francês Sainte-Beuve no século XIX, segundo Carmelo Melitón Bonet (1969). Para Sainte-Beuve, era preciso esquadrihar a vida dos escritores, segui-los na intimidade a fim de penetrar em seus livros. Seu método foi assimilado por muitos críticos de seu tempo e teve ecos no século XX. No entanto, para Souza, atualmente não se deve naturalizar os acontecimentos, pois: “[...] o elemento factual da vida/obra do escritor só adquire sentido se for transformado e filtrado pelo olhar do crítico, se passar por um processo de desrealização e dessubjetivação.” (SOUZA, 2011, p.20).

Logo, o exercício da crítica biográfica proporcionaria ao sujeito do conhecimento uma liberdade criativa em razão de certa flexibilidade ficcional sobre o objeto analisado. A desestabilização do referente produziria a estetização da memória que não se encontra mais subordinada à prova de veracidade. Os laços biográficos são criados a partir de um vínculo metafórico entre obra e vida. Todavia, não se trata de converter o ficcional em real, mas de propor ambiguidades, deslizamentos entre essas esferas. Tal metodologia reforça a incapacidade do sujeito de se manter íntegro e onipotente, pois subjetividades são encenadas, o que, em certa medida, se coaduna com o pensamento de Stuart Hall (2005), quando o autor salienta a falácia do homem unívoco e coerente.

Na sua atividade, Souza desloca o lugar da literatura como *corpus* exclusivo de pesquisa ao explorar tanto a produção ficcional quanto a documental dos escritores, como fez, por

exemplo, em *O século de Borges* (1999), valendo-se de correspondências, depoimentos, biografias, ensaios, entrevistas e confissões do autor argentino. A amplitude e a introdução de novos *corpora* no interior da teoria da literatura resultaram, sobretudo, das contribuições dos Estudos Culturais e de seu caráter interdisciplinar entre os campos do conhecimento (Culler, 1999).

Em *O século de Borges* (1999), coleção de ensaios lançados em comemoração ao centenário do escritor Jorge Luis Borges, Souza apresenta as peculiaridades do universo borgiano, o contextualiza e o recria, articulando simbolicamente dados biográficos e temas caros a sua poética, como a questão do “duplo”. A crítica não se atém à imagem do autor associada apenas a Buenos Aires, a um sofrimento final no ocaso de sua existência, distanciando-se de interpretações sentimentais e subjetivas. Para Souza, Borges representaria a literatura do século XX marcada pelo repúdio do discurso positivista do século anterior: “Ainda que tenha nascido no apagar das luzes do século XIX, Borges imprime no século XX, o seu traço ficcional, tornando-o borgiano [...]” (SOUZA, 1999, p.20).

É interessante observar no ofício da ensaísta a apropriação de elementos característicos da escrita literária de Borges, como a mescla de teoria e ficção simultaneamente. Contudo, Souza não dilui fontes como faz o escritor ao embaralhar fronteiras, pois a crítica delinea os lugares aos quais se direciona, porém sempre os pondo em relação, num cruzamento entre instâncias discursivas, procedimento recorrente no seu gesto analítico.

A autora relata encontros reais entre Borges e outras personalidades e também promove encontros imaginários por meio de um encadeamento que ocorre através de uma data ou de um ano específico. Expõe e metaforiza as idas e vindas de Borges a Genebra, se debruça cuidadosamente sobre sua obra, mas, ao mesmo tempo, dela toma distância, como se para falar do outro precisasse necessariamente afastar-se.

Por meio de temas, como o “exílio”, “voluntário” no caso de Borges e obrigatório em Gonçalves Dias, Souza aproxima os escritores afastados temporal e espacialmente. O autor argentino não nutriu o desejo de morrer no país de origem, ao contrário de Gonçalves Dias, vítima de um naufrágio antes de chegar a sua terra natal. As analogias são mediadas pela literatura, de modo que a crítica expande o diálogo entre Brasil e Argentina ao articular a ficção de Borges com a do mineiro Autran Dourado, bem como ao abordar o momento que se encontram em 1970, em São Paulo. Borges esteve no país para receber o “Prêmio Interamericano de Literatura Matarazzo Sobrinho”.

Nesse contexto, a pesquisadora esboça outras associações como as que seguem abaixo:

Em 1954, o destino promove o encontro inusitado entre Borges e um outro brasileiro: Getúlio Vargas, que se suicida em 24 de agosto, no Palácio do Catete. Dois anos antes, a morte de Evita Perón já anunciava o fim da ditadura argentina e a simultânea queda do autoritarismo mesclado ao populismo. No ano da morte de Vargas, registra-se ainda a perda definitiva da visão de Borges, que o transformará no rapsodo e no recitador de textos e de conferências ao redor do mundo, reforçando a imagem da realidade como simulacro e a concepção do discurso histórico como farsa e repetição teatral. O dia do nascimento do escritor, 24 de agosto, coincide com a data da morte do duplo político de Perón, coincidência histórica que une o destino das personagens, as quais se revelam ao mesmo tempo distanciadas e próximas. (SOUZA, 2009, p.17-18)

Dessa forma, crítica e criação não são termos antagonistas na atividade de Eneida Maria de Souza, discípula de Borges. Ao longo do livro, oscila entre imagem e conceito, representação e realidade ao conjugar teoria, imaginação e dados biográficos, postos em deslize, em trânsito, criando pontes entre o “real” e o ficcional. Nesse sentido, projeta dimensões simbólicas variadas assumidas, por exemplo, pela cegueira ou pela “biblioteca” na vida do escritor:

Em Borges, o vínculo entre o discurso da cegueira e o da literatura permite a sua inserção na linhagem de escritores cegos, tais como Homero, Milton, Prescott e Joyce; na sua história familiar e na tradição dos diretores da Biblioteca Nacional, guardiães cegos do saber enciclopédico, como Groussac e Mármol. (SOUZA, 2009, p.38-39)

A simulação no *jogo* da escrita crítico-biográfica está associada ainda ao objetivo da intelectual de por em tensão tradições culturais diferentes e autores afastados no tempo, unidos por temas, como a morte, a cegueira ou o exílio, como foi aqui demonstrado. Há um empenho em fundir gênero romanesco à história de vida sem atribuir maior peso ao registro do fato, intercalando argumento teórico e imaginação, de modo que a impossibilidade em delimitar um “eu” não deixaria de ser uma resposta ao desejo do leitor em encontrar o autor na página seguinte do livro, indo de encontro ao ler e escrever no que consideramos como pós-modernidade.

Para Linda Hutcheon (1991), a natureza do “pós-moderno” é híbrida, plural e contraditória, em que há revisões críticas, reflexivas, porém nunca nostálgicas do passado: “Ele [o pós-modernismo] não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal [...], mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente.” (HUTCHEON, 1991, p.31). Segundo Hutcheon, a metaficção historiográfica seria um gênero representativo da pós-modernidade ao transformar e reelaborar formas e conteúdos anteriores, subvertendo convenções a partir de dentro das mesmas, por meio de uma perspectiva ficcional-reflexiva e autorreflexiva. Os limites entre arte e vida são desafiados como na crítica de Souza, que parte

da obra para construir sentidos e narrativas acerca de escritores e ambientes literários, em que cenas de escrita e de leitura são engendradas. Cabe por em relevo que, sem se deixar seduzir pela poeira dos arquivos ou pela tentação da observação microscópica, o olhar transversal de Souza amplia o horizonte da crítica biográfica.

Buscando compreender como a pesquisadora se vincula aos seus pares, no que se refere a um fazer crítico em que há fusão do gênero romanesco à história de vida, sem atribuir maior peso ao registro do fato, verificamos que se sobressaem o escritor e crítico Ricardo Piglia, que estabelece um liame entre teoria e ficção, mediadas pelo relato policial; o estudo de Maria Helena Werneck, *O homem encadernado* (1996), em que a figura de Machado de Assis é analisada através de suas biografias; e a dicção *esquizofrênica* de Silviano Santiago. Neste, percebemos em suas obras e alguns de seus ensaios, uma relativização dos gêneros discursivos, o que reflete um projeto de escrita particularizado por indecidibilidades, fato que desloca o leitor para uma zona do instável, gerando um possível desconforto durante a leitura.

No texto “Eu & as galinhas-d’angola” (2006), tomado aqui como um dos muitos exemplos que poderiam ser citados a partir da obra de Santiago, o autor, para falar de si e explanar suas ideias, se utiliza de metáforas e símbolos literários, de modo que a impossibilidade em delimitar um ‘eu’ é ratificada quando alega: “O desejo de personificar um corpo num rosto único, de dar ao rosto um nome próprio singular, não está em contradição com o estatuto do viver-em linguagem, do ler e escrever na pós-modernidade?” (2006, p.04).

Em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), Stuart Hall nos alerta que as sociedades modernas estariam passando por um processo de transformação que abalaria suas estruturas culturais, sociais e étnicas, que, num certo sentido, fundamentavam discursos centralizadores e ofereciam aos indivíduos quadros de referência estáveis. Nessa cena permeada por desestabilizações, o sujeito, conseqüentemente, sofreria um duplo deslocamento, uma vez que seus lugares socioculturais e pessoais, antes concebidos como espaços fixos, estariam se desintegrando.

Após essas palavras iniciais, discorreremos sobre alguns pontos mais específicos salientados pelo autor, que consideramos importantes para compreendermos a configuração da identidade nos dias atuais. Hall apresenta três concepções de identidade: a primeira diz respeito à noção de sujeito idealizada pelo Iluminismo, que balizavam a existência de um ser essencial, autônomo, unívoco, coerente, racional, além de invariavelmente descrito como uma figura masculina. Em seguida, o autor caracteriza o sujeito sociológico, constituído a partir da relação com o “outro”, de modo que “[...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a

sociedade.” (HALL, 2005, p.11). No entanto, esse sujeito ainda possui um núcleo interior, mesmo sendo modificado por fatores externos.

Por fim, numa conjuntura atravessada por instabilidades, principalmente no final do século XX, em vários campos do conhecimento, vislumbraríamos a emergência de um sujeito pós-moderno plural, contraditório, mutável, descentrado que assume diferentes identidades em momentos distintos, estando num constante devir. Logo as sociedades da modernidade tardia ou pós-modernas, não são uniformes, mas fragmentárias, de modo que existiriam apenas identificações alheias a categorias determinadas, sendo dessemelhantes das sociedades modernas, cingidas por um sujeito individualista, em que o homem era considerado racional, científico, o centro do universo.

O teórico indica ainda cinco descentramentos, sobretudo nas ciências humanas, ocorridos durante a modernidade tardia, isto é, na segunda metade do século XX, que deslocou as concepções usuais em torno do sujeito moderno. A primeira se refere à reinterpretação do trabalho de Karl Marx, na década de 1960, em que se afirmou o fato de os indivíduos não serem “autores” da história, pois podiam agir somente por meio de condições criadas por outros e sob as quais eles nasceram. O marxismo deslocou a noção de agência individual ao assujeitar o homem aos sistemas de produção. Em seguida, o autor menciona a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, em que a identidade, a sexualidade e os desejos seriam formados em virtude de processos psíquicos, arruinando-se o conceito de sujeito racional e unificado de Descartes, por exemplo. O terceiro descentramento foi efetuado pelo trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, que asseverou ser a língua um sistema social, não individual, visto que, ao falar, o ser humano ativaria não só seus pensamentos, mas também uma imensa gama de significados que já estariam embutidos em nossa linguagem e em nossos sistemas culturais.

Nessa esteira de desestabilizações, insere-se o filósofo francês Michel Foucault ao destacar um novo tipo de poder, o “poder disciplinar” que regulava, vigiava os sujeitos. Seus locais abrangeriam escolas, igrejas, hospitais, prisões, oficinas, clínicas, com a finalidade de produzir um “corpo dócil”, mantendo o indivíduo sob controle. Por fim, para Hall, o último descentramento ocorreu com o movimento feminista, que gerou a proliferação de outras dinâmicas sociais, ao politizar a subjetividade e as identidades, questionando distinções existentes entre o “privado” e o “público” e assumindo como slogan “O pessoal é político”.

Recordemos ainda que a globalização, desterritorializante em seus efeitos, impossibilitou traçarmos origens, pois um elemento está sempre se modificando, se formando a partir do “outro”. (HALL, 2003). Desse modo, as identidades modernas são descentradas e

quadros de referência, desintegrados. A noção iluminista de indivíduo racional, unificado, é abalada por essas transformações que ocorreriam nas sociedades modernas. (HALL, 2005).

Diante de tal quadro, formas textuais relativamente instáveis, fronteiriças, têm despontado na cena crítica brasileira, assim como a tentativa do pesquisador de se aproximar de seu objeto de estudo. Notamos isso claramente em *Nós, os mortos: melancolia e Neo-Barroco* (1999), de Denilson Lopes, versão revisada e reduzida de sua tese de doutorado defendida em 1997 na Universidade de Brasília. Inclusive, pelo título, percebemos que sujeito e objeto se confundem. No referido livro, o intelectual efetua movimentos em torno da melancolia sem blocos temáticos ou capítulos, numa colagem de citações, imagens, divagações, conjugando crítica e criação.

A obra de Lopes possui como temática recorrente estudos sobre a homoafetividade, questões de gênero, do público LGBT, no momento em que as inquirições sobre as comunidades gays se iniciam nas universidades brasileiras e norte-americanas, por exemplo. As suas produções estão invariavelmente atreladas a experiências pessoais, anotações íntimas, projeções subjetivas encenadas a fim de agradar esse leitor ávido pelos relatos de vida, pelo testemunho. Ao mesmo tempo, não deixa de ser um sintoma da identidade performativa do sujeito contemporâneo: “Tudo em mim faz dor, mesmo o próprio prazer. Um simples gesto, uma palavra me desmorona. [...]. Estes romances, estes filmes. Diário da dor. Morrendo. Nunca mais. Morto.” (LOPES, 1999, p.86).

Lopes radicaliza o uso da primeira pessoa na grande maioria de seus ensaios. O narrador não tem receio de forjar a própria máscara diante do leitor, de entregar-se e perder-se no próprio objeto, sem, no entanto, prejudicar a densidade das ideias explicitadas. O livro aqui investigado analisa filmes, romances, preza pelo fragmento, passagens que podem ser lidas aleatoriamente sem que se perca muito o sentido da obra. Há ainda digressões, aforismos, interrupções, ao contrário dos artigos de Eneida Maria de Souza, que são lineares e didáticos. Contudo, como esta, o autor também repele qualquer perspectiva meramente documental da realidade. Por outro lado, as leituras dos romances feitas por Lopes não primam pelo detalhe, sua escrita também não é tão pedagógica quanto a de Souza. As avaliações do crítico se apresentam em estilhaços, num ritmo intenso, em que tudo é lançado na face do leitor para que se mova e adentre no texto, construa o próprio caminho, mergulhado que está no fluxo de palavras e imagens.

As produções de Lopes são desprovidas de academicismos, ao entrelaçar argumento teórico e ficcional, no desejo de repensar o ato da escrita, apesar de sobressair, nos parece, um relativo narcisismo do sujeito que se coloca no centro do texto, mesmo sabendo da não ingenuidade do crítico acerca do caráter performático do sujeito da enunciação O que nos

interessa é a sua capacidade de efetuar inquirições sem hermetismos ou demasiadamente abstratas, conceituais, sua proposta de construir uma crítica com “afeto” e com o próprio “corpo”.

No último ensaio de *O homem que amava rapazes* (2002), o professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, refletiu a respeito do vínculo entre experiência e escrita, de modo que a primeira seria uma força para a criação, ainda que alegue temer recair em “confessionalismos narcísicos”:

A experiência não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida, ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças. Há uma constante negociação para que ela exista, não se isole. Aprender com a experiência é sobretudo fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante de nosso mundo. A experiência é mais vidente que evidente, criadora que reprodutora. (LOPES, 2002, p.187-188)

Após tamanho projeto ser delineado, o sujeito da enunciação pinta-se através de um travestimento na escrita que se configura, em suma, como uma alternativa textual para lidar com as demandas do nosso tempo, estratégia de reinvenção de si usada na pós-modernidade. Ao analisar o filme *Morte em Veneza*, do cineasta italiano Luchino Visconti (1971), baseado na novela homônima de Thomas Mann, no final do ensaio, teatralmente nos diz:

Volto o filme. Olho uma vez mais o rosto de Tadzio imobilizado no vídeo. Levanto da poltrona. Desejo tocá-lo. Não consigo evitar as lágrimas. Desligo a televisão. Tela escura. Sozinho em casa. O céu de Brasília é um oceano. Já não penso mais em Tadzio, nem em tantos outros rapazes, que não cessam de passar pela minha vida. As imagens vão se misturando. Os nomes se apagando. Durmo um pouco. Pensei que fosse pouco. Mas a noite já terminava. Não há ruídos na casa. Não há ninguém. Apenas o dia querendo nascer. (LOPES, 2002, p.44-45)

A figuração do crítico como personagem do próprio texto é um recurso que pode ser evidenciado também em *Literatura e ética: da forma para a força* (2014), de Diana Klinger, obra que faz parte da coleção de ensaios *Entrecríticas*, série que reúne autores brasileiros e argentinos lançada pela editora Rocco e organizada por Paloma Vidal, que visou estabelecer um diálogo entre crítica literária e outras artes. O livro, redigido em primeira pessoa, foi estruturado na forma de três cartas dirigidas à amiga de Klinger, docente da UFRJ, Luciana Di Leone, que inclusive participou da coleção com o livro *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea* (2014).

Klinger examina poemas, estudos críticos, discussões em torno de filósofos como Theodor Adorno, Walter Benjamin, Spinoza, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles

Deleuze, Nietzsche e o escritor e crítico Maurice Blanchot. Mesmo negando o estatuto de crítica literária do que considera como “anotações de pensamentos suscitados por essas leituras” (KLINGER, 2014, p.14), sua dicção não deixaria de ser outra maneira interessante de expressão no âmbito intelectual brasileiro, ao mesclar texto teórico, relatos confessionais, fotos, análises literárias de textos de autores como Roberto Bolaño, Julio Cortázar e Tamara Kamenszain. Logo no início, o tom do ensaio é de imediato exprimido:

Estas anotações partem de situações autobiográficas, que são o impulso que me arrasta a certas leituras, a certos autores, a certas perguntas. É o livro mais exposto que eu poderia escrever: resolvi me expor com toda a força, a fraqueza, a potência e a vulnerabilidade do meu próprio eu. (KLINGER, 2014, p.07)

Não há impressionismos na tarefa de Klinger, muito pelo contrário: os mecanismos que compõem os ensaios, em síntese, abarcam memórias e uma bagagem teórica compilada ao longo de sua trajetória acadêmica. A ficcionalização de si, procedimento literário contemporâneo e estudado pela autora, como vimos no início deste capítulo, é transposta para o campo da crítica literária como tática útil em meio a um horizonte de exibicionismos em todas as esferas da sociedade e da ânsia pela captura incessante da intimidade do “outro”:

Na tela do computador, a minha imagem se reflete enquanto escrevo. Posso ver no reflexo, o rapaz que estuda na mesa vizinha: parece bonito e tem um cachecol. Adoro homens de cachecol. Faz muito frio ‘aqui dentro’, na sala de leitura do CCBB [...]. Me pergunto se ele percebe que eu o observo. De vez em quando, ele olha para mim, de lado. Disfarça. Eu também disfarço: volto ao livro, à página opaca, sem reflexos. É um volume de contos intitulado ‘Deshoras’, o último livro publicado por Cortázar, há 30 anos. Imagino Cortázar na frente da Olympia, fumando seu Gitanes, olhando para fora da janela da cidade cinzenta. [...]. É Paris. As janelas estão um pouco embaçadas e o pequeno apartamento cheira a cigarro. Posso imaginar, no silêncio do final da tarde, o barulho que fazem as teclas da Olympia ao digitar. (KLINGER, 2014, p.11)

A pesquisadora confere potência à literatura no decorrer do livro, delineado por meio de uma linguagem fluida que aproxima os leitores menos habituado aos textos acadêmicos. Diferentemente de Souza, que valoriza o limiar, o cotejo entre instâncias discursivas, sem sobreporem-se necessariamente, o fazer crítico tanto de Klinger quanto de Lopes atribui supremacia à ficção, única forma possível de resgatar a lembrança, contornar a memória, dar legitimidade ao sujeito:

Escrevo no fim da noite, Lu, já não tenho mais cigarros nem forças. No fim, só restam a literatura e os amigos. [...]. Não aprendemos nada, apenas a sobreviver. [...]. Eu passei os dias naquela biblioteca, esboçando esse livro para dizer apenas que eu queria e precisava recuperar uma força que há na literatura e que a burocratização da vida acadêmica e a banalização da narrativa contemporânea tinham me feito esquecer. (KLINGER, 2014, p.71)

Portanto, ao menos uma parcela da atividade da crítica literária abandonou aspirações extremamente objetivas e imparciais, traços que perduraram por bastante tempo nesse campo, a fim de encontrar modos de expressão singulares, em conformidade com aspectos caros ao cenário contemporâneo ou pós-moderno, em que pesquisa e vida se misturam, num empreendimento disposto a arriscar-se fora de terrenos ou critérios delimitadores. Reconhece-se, assim, o teor incompleto e plural de todo ato interpretativo, liberando-se o crítico para possibilidades criativas de contato com o ‘outro’, a literatura, o artefato cultural.

Os movimentos textuais que têm se efetivado nas análises dos críticos estudados e flexibilizado a maneira como conduzem suas produções, num gesto de sobrevivência ao presente, foram viabilizados pela ausência de estrutura fixa do gênero que frequentemente manipulam, isto é, o ensaio. Rachel Lima em “Tendências teóricas da crítica contemporânea” (2002) nos fez um alerta ao atestar que o ensaio tem se apresentado nos dias atuais: “como um espetáculo, utilizando-se para isso das diversas estratégias de elaboração textual, que muitas vezes levam o discurso crítico a confundir-se com a ficção.” (2002, p.303). Essas afirmações nos auxiliam na compreensão dos métodos empregados por Klinger e Lopes, pois, ao menos no que diz respeito às produções aqui abordadas, estariam eles mais próximos do que denominamos de “crítica autobiográfica” ou “crítica escritural”, em que o sujeito ocupa o primeiro plano da enunciação. Entretanto, suas posturas não são nada ingênuas, pois subjaz às avaliações, uma sustentação teórica bem fundamentada, conquanto o excesso da exposição, ainda que de forma performática, os fazem correr os riscos de resvalar no confessional.

Em contrapartida, Eneida Maria de Souza em “Notas sobre a crítica biográfica” (2007), ao discorrer sobre as práticas textuais contemporâneas que repensam o vínculo entre obra e vida, defende a produção de um “saber narrativo” engendrado pela conjunção de teoria, ficção e pelo teor documental e simbólico do *corpus* de estudo, com a finalidade de estabelecer uma permanente construção do objeto. Nesse sentido, propõe a mudança no modo de abordagem do texto, ao questionar antigos enfoques pautados pela objetividade e pelo distanciamento excessivo do sujeito da enunciação, apesar de, como já afirmamos algumas vezes, seu grau de inserção no discurso ser ponderado, cauteloso, o que não a faz recair numa confissão naturalizada da experiência nem reelaborar imaginariamente, de forma excessiva, os perfis

biográficos construídos, importando-lhe mais as redes de associações firmadas, a capacidade ininterrupta de articular temas, autores, mecanismos de análise. Logo, Souza localiza-se num espaço intermediário entre o documento e a literatura, a arte e o referente, interpretados como metáforas para sua teorização, já que o teor reflexivo nos parece ser o que mais lhe interessa, limitando o apelo à ficcionalização dos dados.

As estratégias de análise da pesquisadora, como mencionamos mais acima, foram favorecidas pela zona de incertezas na qual o gênero ensaio estaria situado, ao inscrever-se sob o signo do inacabado e do precário. O filósofo Theodor Adorno (2003), alegou que o ensaio não se relacionaria a parâmetros deterministas, posto que reconhece a multiplicidade de sentidos presente em um único objeto. Sem prévias delimitações, a peculiar falta de rigidez na sua própria definição “[...] não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito.” (ADORNO, 2003, p.16).

O autor vai de encontro às estigmatizações, ao preconceito contra o qual o ensaio era costumeiramente tratado na Alemanha, desnaturalizando a identificação da ciência como possibilidade exclusiva de conhecimento, que reservava a irracionalidade, a bastardia à arte:

[...] a corporação acadêmica só tolera como filosofia o que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do ‘originário’; só se preocupa com alguma obra particular do espírito na medida em esta possa ser utilizada para exemplificar categorias universais, ou pelo menos tornar o particular transparente em relação a elas. (ADORNO, 2003, p.16)

Adorno também censura a atitude da crítica da época de destrinchar a obra, tendo como pressuposto aquilo que o autor teria desejado dizer em dado momento, revelando os impulsos psicológicos individuais ocultados no texto literário. Além disso, condena o purismo do instinto científico positivista reinante, ao negar a autonomia da forma, valorizada pelo filósofo. Assumiu ainda uma posição negativa quanto ao sucesso e prestígio de certa “subliteratura cultural”, publicações de cunho apenas comercial. Nessa diretriz, fez uma crítica especificamente a Stefan Zweig, por ter esse autor perdido a originalidade que o caracterizava, em razão de seu livro ensaístico sobre Balzac ter se reduzido ao estudo psicológico da força criativa do escritor, comprometendo a verdadeira qualidade da arte e do gênero em questão, uma vez que se assujeitou às demandas e gostos do mercado.

A forma do ensaio seria, na realidade, efêmera, parcial, portanto adversa a enquadramentos. Em virtude do seu caráter contingente, descontínuo e fragmentário, uma vez que a própria realidade é fragmentada, negligencia certezas indubitáveis, posto que se torna “verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela

obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados.” (2003, p.30). Esse traço aberto, transitório, em suspensão, que possibilita experimentações, foi pontuado por Denílson Lopes (2009), que destaca contemporaneamente, no exercício ensaístico da crítica, o entrelaçamento entre arte e teoria, de modo a ater-se a momentos narrativos sem perder o fio analítico, associando leveza e reflexão teórica. O autor acredita no dever de pensarmos a crítica literária como fonte de criação, mas que seja também transcultural e cosmopolita, caso queiramos nos inserir no mundo de hoje.

No que diz respeito mais especificamente ao nosso objeto de estudo, ou seja, a crítica de Eneida Maria de Souza, Marília Rothier Cardoso (2013) mencionou os gestos exibidos na sua escrita, os subsídios utilizados por Souza para balizar teoricamente seu exercício analítico:

Foi na arte borgiana da escrita que Eneida Souza encontrou fundamento e estímulo para ir ao encontro das propostas de Aby Warburg e Walter Benjamin, deslocando as práticas da crítica literária e da história da arte para um espaço investigativo de tempos superpostos e de confluência de dados antropológicos com arquivos de formas estéticas. (ROTHIER, 2013, p. 03)

Tal oscilação entre saberes perpassa grande parte da obra de Eneida Maria de Souza, que, em suas pesquisas, não se limita simplesmente a valer-se de instrumentos teóricos para a validação de critérios científicos, pois inclui uma gama de outros recursos analíticos, dentre eles os ficcionais, com o propósito de explorar seus objetos de estudo, desdobrá-los, tornando-os visíveis de maneiras diferentes. Ao longo de sua carreira intelectual, Souza investe numa escrita atravessada pelo elo entre imagem e conceito, forma e conteúdo, numa linguagem deslizante, à margem dos sistemas acadêmicos, mas marcada por idêntico rigor teórico, indo ao encontro das concepções de Adorno no que diz respeito a uma práxis efetivamente ensaística:

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever.” (ADORNO, 2003, p.35-36).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), ao equipararmos o “contemporâneo” a tudo aquilo que ocorreria somente no tempo presente ou ao desejo de estarmos em plena conformidade com todos os aspectos de nossa época, incidiríamos num modo redutor e equivocado de concebê-lo. Por outro lado, isso não significa assumirmos uma postura saudosista, que busca encontrar uma possível “origem” perdida numa tradição heurísticamente valorizada. Muito pelo contrário, ser “contemporâneo” é promover um diálogo

entre temporalidades aparentemente distintas, em virtude das gerações permanecerem cruzadas no curso descontínuo da história.

Trata-se, então, de percebermos as assinaturas de um tempo em outro, as marcas do arcaico no moderno, por exemplo, sem o estabelecimento de fronteiras rígidas. Todavia, será preciso não nos deixar “[...] cegar pelas luzes do século e conseguir entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade.” (AGAMBEN, 2009, p.63-64). O “escuro” não se reduz a uma simples ausência de luz, pois se configura como uma espécie particular de visão. Para tanto, segundo o filósofo, é indispensável deslocarmos-nos do próprio tempo a fim de apreendê-lo e ver o inatural no atual, de forma que, a partir desse movimento do olhar e, num certo sentido, modo diferenciado de leitura, uma singular relação entre momentos históricos diversos se firme por meio de uma atitude que os reatualize, suturando as “vértebras” do “[...] dorso quebrado do tempo.” (p.60). É justamente esse procedimento de articulação que verificamos no exercício crítico realizado por Eneida Maria de Souza ao repensar o passado, a tradição, o cânone literário e como podem adquirir significado hoje.

O trabalho de Souza tem caminhado na contramão de uma geração de críticos nostálgicos e pessimistas ao defender abertamente a estética pós-moderna, os Estudos Culturais, uma inevitável e fundamental renovação na literatura, na crítica literária brasileira, sem achar feio o que não é espelho. Nessa diretriz, a ensaísta posiciona-se teoricamente e discursivamente contra qualquer tipo de estagnação e discriminações dentro do campo literário, apesar de não se debruçar sobre grupos marginalizados. Esse paradoxo pode ser lido como necessário para se pensar o fazer crítico de todo intelectual quando se almeja analisar a sua trajetória acadêmica, os traços que compõem a dinâmica de sua escrita situada em meio às transformações do tempo e cenários diversificados.

No entanto, enfatizamos que os deslocamentos ocorridos na atividade crítica de Eneida Maria de Souza, em suma, vão além da seleção do *corpus* de pesquisa com o qual na maioria dos casos opera, pois o que mais nos chamou a atenção foi o modo de investigá-lo, a utilização de procedimentos metodológicos que não se reduzem a recursos oriundos dos séculos XIX e XX. Seu vínculo com o texto não se dá de maneira hermética, engessada, normativa ou extremamente científica. Procura oferecer ao leitor um tratamento minucioso de seu objeto e, ao mesmo tempo, dele toma distância quando discute aspectos sociais, históricos, culturais, pondo-o em relação e em tensão com outros autores e ambientes, numa tentativa de não decifrar a obra, mas de apontar rotas inteligíveis.

A estratégia de sincronizar uma ampla e sólida formação acadêmica com “as urgências do calor da hora” é uma preocupação nítida em seus ensaios, delineados por uma espécie de

“mão dupla”, ao se colocar entre o passado e o presente, a modernidade e a pós-modernidade, sem circunscrever-se a períodos históricos fechados e a enfoques anacrônicos, unilaterais, passando a ocupar uma “posição-limiar” no campo da crítica brasileira. A partir dessa perspectiva, acreditamos na existência de um fazer crítico em “devir”, aquilo que está, consoante Deleuze (1997), invariavelmente “entre”, “no meio”, uma vez que Souza põe em diálogo mecanismos textuais e metodológicos, os articulando. Evidencia, assim, o próprio rastro no âmbito da crítica produzida no Brasil.

Souza situa-se no cruzamento entre as diversas instâncias discursivas ao deglutir formas e estilos, entrelaçando-os no corpo tecido por seu discurso-rede. Ao entrever “as sombras” que se projetam e formam o presente, conforme Agamben, a ensaísta, por meio de uma ótica intervalar, introduz no tempo em que vive o que o filósofo italiano denomina de “desmogeneidades”, gesto de quem deseja ser “contemporâneo”, ou seja, “[...] aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (2009, p.62)

Esta dissertação pretendeu apenas introduzir o leitor no ofício da Professora Emérita da UFMG, Eneida Maria de Souza, sem reducionismos ou a ambição pela “verdade” escondida nos seus ensaios. Traçamos o percurso da crítica tendo em vista os fluxos das vertentes teóricas que a acompanharam em sua trajetória enquanto pesquisadora, vinculando suas produções aos contextos em que foram desenvolvidas e como tais conjunturas reverberaram principalmente no presente, na maneira como se dirige à matéria investigada. A coexistência de temporalidades nas malhas críticas tecidas pela intelectual foi, de certo modo, emblematicamente por Silviano Santiago ao reiterar que: “Nada se perde e tudo se distrai no andar da carruagem teórica de Eneida Maria de Souza. Tudo se distrai para que, paradoxalmente, as coisas reencontrem o eixo, entrem no eixo da vida intelectual bem sucedida.” (SANTIAGO, 2007, p.11).

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. Tradução de Jorge de Almeida. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 15-45.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2001, p. 55-76.
- AGUIAR, Cristhiano Motta. Crítica literária e literatura brasileira contemporânea: valores e critérios. XV Encontro ABRALIC. Set. 2016. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491245212.pdf. Acesso em: 15 Fevereiro 2017.
- ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, vol. III, p.798-791.
- ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, vol. III, p.756-766.
- BONET, Carmelo Meliton. *Crítica literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1969.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcellos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Quem fala e em qual lugar: sujeitos simulados. In: _____. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução de Luís Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- CARDOSO, Marília Rothier. Jorge e Murilo: pelas artimanhas da crítica biográfica, 2013. Ensaio Inédito.
- CASTELLO, José. Notas de aeroporto. *Jornal Rascunho*, Curitiba. Ago. 2015. Disponível em: <http://rascunho.com.br/notas-de-aeroporto/>. Acesso em: 20 Novembro 2015.
- CASTELLO, José. Jornalismo e literatura. *Jornal Rascunho*, Curitiba. Jul. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/jornalismo-e-literatura/>. Acesso em: 27. Junho 2015.
- CUSSET, François. *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & Cia*. Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 259-271.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p.11-17.

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo: o canto do cisne, de 1967 a nossos dias*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1993.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo: o campo do signo, 1945/1966*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p. 15-37.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FRANCHETTI, Paulo. A demissão da crítica. Abril. 2005. *Revista Germina*, São Paulo. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_abr5.htm. Acesso em: 11 Maio 2012.
- GOMES, Renato Cordeiro, LIMA, Rachel Esteves, MIRANDA, Wander Melo. Entrevista com Eneida Maria de Souza, 2015. Inédita.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: Reflexões sobre a Terra no exterior. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013. p. 25-50.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HALL, Stuart. Estudos Culturais e seu legado teórico. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013. p.219-241.
- HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013. p.143-176.
- HOLANDA, Lourival. *Reconsiderando a crítica literária*. *Revista Fronteira Z*, São Paulo, nº 08, 2012.
- HOISEL, Evelina. Novos rumos: e a teoria da literatura? *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, nº 25/26, janeiro/dezembro, 2000. p.217-231.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Kats e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- LÉVI-STRAUSS. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

- LOPES, Denilson. Ensaio ou Estar entre Saberes. Mar. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/4915923/Ensaio_ou_estar_entre_saberes Acesso em: 19 Fevereiro 2014.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOPES, Denilson. *Nós, os mortos: melancolia e neo-barroco*. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1999.
- LIMA, Rachel Esteves. O ensaio na crítica literária contemporânea. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, p.35-41, 1995.
- LIMA, Rachel Esteves. Literatura e Cultura. In: _____. ALVES, Paulo César. *Cultura: múltiplas leituras*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na universidade brasileira*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- LIMA, Luiz Costa. *Entrevista com Luiz Costa Lima. Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juíz de Fora, nº 02, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- LEÃO, Ângela Vaz. Uma vida dedicada à universidade. Entrevista concedida a Eneida Maria de Souza e Rachel Esteves Lima. *Aletria - Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v.18, 2008.
- MARTINS, Wilson. Wilson Martins vê o edifício da crítica em ruínas. *Jornal de Poesia*, Fortaleza, Fev. 1996. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins018.html> Acesso em: 13 Julho 2014.
- MARTINS, Wilson. A crítica como ofício. *Jornal de Poesia*, Fortaleza, Ago 2005. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins091.html>. Acesso em: 08 Setembro 2014.
- MARTINS, Wilson. O crítico. *Jornal da Poesia*, Fortaleza, Set. 1997. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/entrevista.html>. Acesso em: 15 Outubro 2014.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O estruturalismo dos pobres e outras questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez.1993*. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763> Acesso em 04 agosto. 2014.
- OLIVEIRA, Nelson de. Poética do anacronismo. *Jornal Rascunho*, Curitiba. Jul. 2015. Disponível em: <http://rascunho.com.br/poetica-do-anacronismo/>. Acesso em: 15 Agosto 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A poética do ensaio. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Jan, nº 74, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Que fim levou a crítica literária? In: _____. *Inútil Poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 335-346.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, nº 09, 2006.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Desconstruindo os Estudos Culturais. IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Leyla Perrone-Moisés fala sobre a resistência da ficção. *Folha de S. Paulo*. Entrevista concedida ao Caderno Ilustríssima. Fev 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/02/1857605-leyla-perrone-moisés-fala-sobre-a-resistencia-da-ficcao.shtml>. Acesso em: 17 Março 2017.
- PÉCORA, Alcir. A crítica em crise. Cândido, Curitiba, 2014.
- PÉCORA, Alcir. Impasses da literatura contemporânea. *O Globo*, Rio de Janeiro. Abr 2011. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/impasses-da-literatura-contemporanea-por-alcir-pecora-376085.html>. Acesso em: 10 Setembro 2013.
- PONTES, Geraldo Ramos Júnior. Os estudos culturais e a crítica literária no Brasil. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, nº 44, 2014.
- PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- ROCHA, João Cezar de Castro. A crítica capitulou? – 7 Encontro de Interrogação. Nov. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P9YNjWAaeYU>. Acesso em: 10. Nov. 2015.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Por uma melancolia chique. *Jornal Rascunho*. Curitiba. Abr. 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/et-in-arcadia-ego-por-uma-critica-da-melancolia-chique/> Acesso em: 20 Outubro 2015.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Jornalismo cultural: Promessas e impasses. *Jornal Rascunho*. Curitiba, Jun. 2013. Disponível em <http://rascunho.com.br/jornalismo-cultural-promessas-e-impasses-2/> Acesso em: 20 Outubro 2015.
- ROCHA, João Cezar de Castro. O ensaísmo latino-americano. *Jornal Rascunho*. Set. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-ensaismo-latino-americano/>. Acesso em: 10 Dezembro 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *Estética e política: a partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 4 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In:_____. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993, p. 13-33.
- SÜSSEKIND, Flora. *A crítica como papel de bala*. *O Globo*, Rio de Janeiro, Abr. 2010. Caderno Prosa. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-critica-como-papel-de-bala-286122.html>. Acesso em: 11 Maio 2012.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. Eu e as galinhas d'angola. In:_____. OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e memória*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006. p. 21-31.
- SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. Algumas palavras desnecessárias. *Cronópios*, Set 2007 Disponível em: <http://cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2720>. Acesso em 10 Novembro 2013.

- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: o amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- SOUZA, Eneida Maria de. Estragando o sábado. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 de jan. 1972.2 cad., p.10.
- SOUZA, Eneida Maria de. Sujeito e identidade cultural. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói, n.1, p.24-40, mar 1991.
- SOUZA, Eneida Maria de. Cordel em desafio. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 de abril. 1978.
- SOUZA, Eneida Maria de. Retratos pintados: por uma estética da domesticação. 2013. Ensaio inédito.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Traço crítico: ensaios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1993.
- SOUZA, Eneida Maria de. O samba da minha terra. *Recorte – Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*. Minas Gerais, Jan, nº2, p.05-15, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.
- SOUZA, Eneida Maria de. *O Século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- SOUZA, Eneida Maria de. Teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Florianópolis, nº4, 1998.
- SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 67-78.
- SOUZA, Eneida Maria de. Crítica cultural: tendências, conceitos e debates. Entrevista especial com Eneida Maria de Souza. *Revista Instituto Humanitas Unisinos*, 2007.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A barca dos homens: a viagem e o rito*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1975.
- SOUZA, Eneida Maria de. Entrevista com Eneida Maria de Souza. NECC-Entrevistas: Intelectuais em foco. Abr. 2009 Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BwdFUT9pKPEvYmFkZjQ3YTgtYjE0MC00NjAwLTk0ODMtNjIzOTcwMGJjMmI2/view?hl=en> Acesso em 20 Outubro 2015.
- SOUZA, Eneida Maria de. A literatura é uma forma de sobrevivência. Entrevista com Eneida Maria de Souza. Abr. 2016. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/043136.shtml>. Acesso em: 12 Maio 2016.
- SOUZA, Eneida Maria de. Entrevista. 2014. Inédita.
- SAID, Edward. As novas bases do estudo e das práticas humanistas. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p. 52-79.
- SODRÉ, Muniz. Genealogia do conceito. In: _____. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 11-71.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. A hidrófoba. Abr. 2010. Disponível em: <http://www.affonsoromano.com.br/blog/?titulo=566> . Acesso em: 12 Maio 2015.

YÚDICE, George. *Debates atuais em torno aos estudos culturais nos Estados Unidos*. Bahia: UFBA, 1997. (Inédito).

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.