



ENTREVISTA com Eneida Maria de Souza

Rachel Esteves Lima¹

O projeto “Observatório da Crítica” entrevistou a Profa. Dra. Eneida Maria de Souza, que é Titular em Teoria da Literatura e Professora Emérita da UFMG. É autora de vários livros seminais para a crítica literária, como *A Pedra mágica do discurso* (1999), *Crítica cult* (2002), *Tempo de pós-crítica* (2007) e *Janelas indiscretas* (2011). A professora ocupa, sem dúvida alguma, um lugar de destaque na crítica literária brasileira e, por isso, nosso desejo de ouvi-la explicar suas opiniões sobre o estado dessa atividade, no Brasil. Gentilmente, ela atendeu ao nosso pedido, concedendo-nos a entrevista que se segue:

Rachel: Eneida, em primeiro lugar, gostaria que você falasse um pouco sobre a sua trajetória enquanto professora e pesquisadora do campo da teoria literária. Você vivenciou o período áureo da teoria da literatura na França e no Brasil, realizando estudos baseados nos pressupostos do estruturalismo, do formalismo russo, passando, posteriormente, pelo pós-estruturalismo e, mais recentemente, pelos Estudos Culturais. Olhando em retrospectiva, qual é o saldo que cada uma dessas correntes teóricas apresenta para a metodologia de análise por você adotada na atualidade?

Eneida: Olha, Rachel, eu acho que fazer história da crítica literária no Brasil, ou mesmo no exterior, é muito difícil porque a tendência é sempre você descartar todas as teorias anteriores e sempre ficar com a mais atual, a mais contemporânea. Eu como trabalhei dando aula de Teoria da Literatura durante esses anos, penso que a gente tem que primeiro ler os clássicos, desde os Formalistas Russos até os

¹ Rachel Esteves Lima é professora da UFBA e pesquisadora do CNPq.

autores contemporâneos, porque nessa leitura você vai fazendo, mais ou menos, uma relação entre os textos, uma articulação entre as teorias, e 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 muitas perspectivas, no sentido de mostrar, por exemplo, uma certa tradição da crítica francesa a partir desse autor. Nesse texto em que se discute a questão da linguagem, a questão textual, o abandono do autor, o abandono do escritor, do texto literário, etc., você vê que ali há um Roland Barthes em gestação. Você tem a gênese, mais ou menos, da teoria do 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. Então, isso para mim é o mais importante: relacionar os autores na medida em que você vai lendo, e lendo à distância, buscando articulá-los. Em segundo lugar, eu acho que essas teorias são importantes na medida em que elas trabalham muito com a noção de texto literário e quase que da autonomia do texto literário, como o Formalismo Russo, que criou o conceito de literariedade, da preocupação com o valor em si do texto. Depois você tem as teorias da semiologia francesa, com Roland Barthes, com Júlia Kristeva e outros. Nós não podemos abandonar, mesmo que estejamos trabalhando, por exemplo, com o Pós-Estruturalismo, os Estudos Culturais e com a própria Literatura Comparada, esse apelo ao texto, esse apego à análise textual, de modo que ela é o ponto de partida, pois sem essa acuidade com o texto nós não chegamos a nada. Não adianta você trazer teorias e ir jogando-as em um texto literário ou em um texto que não seja literário porque, na realidade, é preciso saber ler. Essa leitura só se faz a partir das teorias, mas também a partir de uma experiência de leitura. Por exemplo, no Estruturalismo, que é mais ou menos execrado por toda a história da crítica, eu vejo pontos muitos positivos e ao mesmo tempo pontos negativos; eu acho que é essa também a perspectiva de uma história da crítica, pois você não tem de abandonar totalmente as referências mais antigas 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 tudo isso para uma reflexão contemporânea. Penso que seria essa a leitura que o crítico contemporâneo tem de fazer, fazer história da crítica. Eu acho também que muito dessa descrença na crítica literária vai justamente de certos modismos em que uma teoria suplanta a

outra e depois você esquece as anteriores. Eu gosto muito de uma passagem do Foucault, na qual ele vai ressaltar como é importante você retomar um texto, retomar um autor, sabendo que esse autor tem um ponto com o qual você não concorda e, ao mesmo tempo, outros pontos de concordância. O autor não chega para você de maneira íntegra, perfeita, mas ele tem seus lados, que são pontuais, e ao mesmo tempo aqueles que você pode descartar.

Rachel: Numa certa medida, isso já desconstrói a ideia de que a crítica contemporânea e os estudiosos de literatura simplesmente devem aderir a certos modismos, desconsiderando todo o passado da crítica. Quer dizer, você apresenta uma visão completamente diferente. Digo isso porque, normalmente, quando um pesquisador é muito antenado com as novas tendências de estudo da literatura ou da cultura de um modo geral, ele é, digamos assim, criticado como sendo uma pessoa que adere acriticamente aos modismos da época. Então, na sua perspectiva, não se trata simplesmente de incorporar novas teorias e abandonar as perspectivas mais tradicionais de leitura. Aliás, é um trabalho que a gente percebe na sua linguagem também, que é uma linguagem muito mais elaborada, é um trabalho de criação, um ensaísmo bastante interessante, que articula muito bem termos metafóricos. Então, eu acho que isso, talvez, se deva a sua tradição de estudos no campo do estruturalismo e à retomada de sua metodologia, em outra perspectiva, na contemporaneidade.

Enaida: Eu considero, por exemplo, muito interessante essa questão do descarte no nosso texto, de teorias muito explicadas, em benefício de apresentações de conceitos, de paráfrases que aparecem na obra de um novo teórico. Logo após o lançamento, no mesmo dia, no dia seguinte, os críticos começam a citar esse teórico, dando a impressão de que estão *up to date*. Ao mesmo tempo, essa nossa escrita faz parte de toda uma experiência com a própria teoria, quer dizer, como você vai passar esses textos para os alunos, para o leitor, se você ainda não destrinchou na sua cabeça essas teorias? Então, para que você faça um texto mais legível, você tem que experimentar esse texto antes de escrever. É claro que o modismo é uma tentação. Acho que nós todos somos amantes dos livros, dos teóricos, e isso é muito saudável, no sentido de que, ao sair um livro, você quer lê-lo, quer entendê-lo, quer relacioná-lo com outros. O que não é saudável é quando o modismo, como você diz, se transforma numa ruptura com tudo aquilo que já foi feito. É interessante, por exemplo, fazer um jogo entre um autor que, agora, por exemplo, está sendo muito lido e citado, que é o Agamben. Eu tenho a

impressão de que ele ficou no lugar do Derrida. O Derrida, depois que morreu, deixou um vazio nessas questões teóricas da crítica literária. O Agamben é um autor cidadíssimo, de uma importância muito grande. Mas, ao mesmo tempo, ele tem que ser associado a outros autores que conversam com ele, que desconstruem seu pensamento. Não é ficar aceitando aquilo de uma forma muito cega e muito repetitiva. Agora, o que eu gostaria de dizer é o seguinte: é trabalhando com os alunos que você tem de fazer, também, essa história crítica. O aluno de hoje é diferente daquele de trinta anos atrás, não só na idade como também nas leituras, preferências, etc. Então, fica cada vez mais difícil você começar, por exemplo, a trabalhar com teorias ultracontemporâneas esquecendo-se de apresentar uma base, um histórico da própria crítica. Isso nos permite também voltar a esses textos, fazer uma retrospectiva do que já foi produzido no campo e ir colocando mais ou menos “os pingos nos is”. Esse colocar “os pingos nos is” é algo que tem que ser muito didático, pois, afinal de contas, nós somos professores. Isso tudo depende também da paciência do professor.

Rachel: Em vários artigos, você defende a validade dos pressupostos teóricos dos Estudos Culturais para a análise das produções artísticas. O seu livro *Crítica cult* é um grande exemplo de como essas teorias podem render ótimas análises. Pode-se mesmo dizer que desde o começo da sua carreira, você mantém o interesse pela cultura de massa, como a MPB e o cinema, além das formas de cultura oral, como o cordel. No entanto, no campo da literatura, os autores por você citados são quase sempre canônicos. A que se deve essa preferência? Por que quase não se nota uma maior atenção da sua parte aos autores que ficaram à margem da historiografia da literatura?

Eneida: É, você tem razão. Eu até brinco com meus alunos dizendo que eu valorizo muito essa literatura marginal, etc., mas, na hora de trabalhar, eu não a escolho, e, ao mesmo tempo, em cinema, eu digo que sou *cult*, pois sou completamente exigente e não assisto a qualquer filme. Considero que meu tempo é precioso para ver qualquer tipo de filme, pois só gosto de filme realmente “meio cabeça”, que tenha o ranço ainda de Bergman ou Antonioni, etc. Nesse ponto, eu continuo ainda com a alta cultura, digamos assim.

Rachel: E no campo da música?

Eneida: Na música não, na música eu gosto, claro, já trabalhei com Chico Buarque, com Caetano Veloso, etc., mas gosto muito desses movimentos feito pelo Caetano, por exemplo, de sempre ter se interessado pela cultura de massa, pela mídia, o que os compositores da época em que ele começou não gostavam. Até hoje, você vê que o valor do Caetano está justamente em não ter preconceitos com relação aos outros. Agora, penso que trabalhar com autores não canônicos é muito interessante porque você pode desconstruir esse cânone, mas isso não quer dizer que se você estiver trabalhando com os Estudos Culturais você não poderá trabalhar com autores canônicos. O interessante é ler esses autores dentro de uma perspectiva que não seja canônica. Por exemplo, na segunda edição do meu livro sobre Borges, acrescentei um artigo que eu tinha feito para uma conferência no Rio de Janeiro, na Casa Rui Barbosa, e que foi escrito a partir da leitura do livro de Alan Pauls – *El factor Borges* – de que gosto muito. O livro vai justamente analisar Borges a partir de uma perspectiva da cultura de massa e não da alta cultura. Pauls vai dizer que quase ninguém valoriza o Borges que gostava das *Seleções do Readers Digest*, do Borges que sempre gostou de pequenas biografias, que ele escrevia nas revistas dirigidas ao público feminino. Aí se tem um outro lado de Borges, o dos romances policiais, como o seu primeiro livro, *A história universal da infâmia*, em que o grande autor argentino vai retomando as histórias de criminosos sob uma forma parodística. Tudo isso é importante para mostrar um Borges que não lia apenas Shakespeare, que lia o *Quixote*, que lia *As mil e uma noites*, etc., desconstruindo-se, mais ou menos, esse lugar do escritor somente voltado para a alta literatura.

Rachel: E tem, também, as preferências que se devem à sua própria formação que é bastante sólida no campo da literatura. Acho que isso é inegável, não?

Eneida: Sim, eu acho, mais uma vez voltando ao início da sua pergunta, que quem dá aulas de Teoria da Literatura não pode ter preconceitos. Por exemplo, desde o início, quando eu trabalhei com a Maria Luiza Ramos, nos anos 1960, nós percebíamos que o objeto literatura não tinha barreiras. Nós trabalhávamos com músicas, artes plásticas, pinturas, etc. Nunca se escolhia a literatura como único objeto de trabalho. Por isso, penso que quem dá aula de Teoria da literatura é incapaz de ainda acreditar em barreiras, nessa visão mais estreita de que você tem que só trabalhar com a literatura. Agora, gostaria de fazer uma confissão, que não sei se é válida ou não, mas tenho lido muito os autores que ganharam o prêmio Nobel. Não digo que seja alta literatura, mas geralmente são reconhecidos

mundialmente e estão sendo muito traduzidos no Brasil, coisa que não tínhamos antigamente. Hoje, um escritor escreve um livro, amanhã ele já está sendo traduzido no Brasil, o que facilita esse intercâmbio entre a nossa literatura com as outras. Com isso, ando percebendo, por exemplo, que esses autores pertencem mais ou menos a uma literatura do Terceiro Mundo, vamos dizer assim, como o Coetzee, que é sul-africano, o Pamuk, que é turco, a Nadine Gordimer, que também é sul-africana, e o Le Clézio, que é francês, mas faz uma literatura voltada para a África, para o Terceiro Mundo. Então, com isso a gente vai percebendo que os critérios usados ao se trabalhar com uma literatura que não seja canônica também vão mudando. E, ao mesmo tempo, a literatura marginal, por exemplo, a literatura de hoje, voltada para os dramas das favelas, para a questão da violência, isso tudo me agrada, mas tem muita gente trabalhando com isso, que não faz parte muito do meu estilo.

Rachel: Talvez seja um modismo também?

Eneida: Não, não acho modismo. A crítica literária, os cursos de pós-graduação precisam lidar também com esse objeto de trabalho. Então, quantas dissertações de mestrado, quantas teses de doutorado têm sido feitas para valorizar essa escrita marginal? Eu estava conversando outro dia com o Wander Melo Miranda, que havia dado uma conferência em São João del-Rei sobre a literatura contemporânea, e chamei a atenção para isso. Esses escritores marginais passaram a ser legitimados também pela academia.

140

Rachel: É interessante que eu observei agora no último congresso da ABRALIC, a existência de uma grande quantidade de trabalhos sobre a literatura contemporânea sendo apresentados. Então, a gente percebe também, um desejo de compreensão dos jovens em relação ao tempo em que eles estão vivendo, à literatura, à cultura que está sendo produzida na atualidade. Esse efeito de presentificação que alguns veem na literatura também pode ser observado na crítica.

Eneida: Claro, você tem razão, ao mesmo tempo nós temos essa literatura que está sendo criada digitalmente, a presença dos blogs, de todo um novo espaço público que é o espaço da internet. Eu acho que isso tudo a gente não pode esquecer, mas é claro que chega um momento em que fica até um pouco exaustivo. Não sei o que será daqui para frente, mas a gente tem de viver o

momento, não é dizer apenas “eu não li”, “não gostei”, “não participo de blogs, facebook ou twitter”. Creio que isso já é uma tendência, que as coisas estão começando a ficar meio embaralhadas na cabeça das pessoas.

Rachel: Agora uma pergunta que visa principalmente auxiliar os estudantes na compreensão da questão do retorno do autor à cena de leitura, que, pela minha experiência, quase sempre constitui um problema nas análises por eles realizadas: O seu último livro, *Janelas indiscretas*, apresenta ensaios construídos de acordo com os parâmetros da nova crítica biográfica. Neles, você destaca a necessidade de se operar um distanciamento crítico, com base no modelo teatral brechtiano, e, simultaneamente, produzir uma ponte metafórica entre o fato e a ficção, aproximando-se o discurso crítico das estratégias de construção literária. Eu gostaria de saber, então, qual o caminho para se atingir essas duas metas? Que orientação dar aos jovens pesquisadores que começam a trilhar a senda do ensaísmo crítico para que eles sejam bem sucedidos nessa empreitada?

Eneida: A crítica biográfica atualmente está sendo muito desenvolvida, não só pelos meus livros, mas por todos aqueles que já fizeram incursões nessa área. Por exemplo, temos o livro do Wander – *Corpos escritos* –, escrito nos anos 1980 e que analisa Graciliano Ramos e Silviano Santiago. E agora nós temos também vários textos que falam dessa crítica biográfica, da autoficção, das autobiografias, porque nós estamos realmente participando, mais ou menos, de um boom das escritas de si e tudo isso exige que façamos essa incursão sobre esses temas. Mas penso o seguinte, ainda voltando ao estruturalismo, a Roland Barthes, com o artigo polêmico “A morte do autor”, e ao texto do Foucault, “O que é um autor”, que são ainda muito importantes hoje. Esse autor que Roland Barthes vai matar é o autor biografado, é o autor de carne e osso, é o autor que entrava na crítica biográfica de maneira causalista, muito precária, o detentor do sentido. Agora não, você tem um sujeito fragmentado, partido, por todas essas mudanças, inclusive políticas, do mundo e, com isso, quando o Roland Barthes e o próprio Foucault vão trazer de novo esse autor sujeito para o texto, eles vão fazê-lo de uma forma diferente, já dramatizada, como o Barthes vai dizer, a partir da teoria de Brechet, do distanciamento, mas que tem esse outro lado da aproximação, é claro. A Diana Klinger, por exemplo, vai falar que vai além do que o Roland Barthes diz, ao utilizar o termo *performance*, pois na *performance* você teria a dramatização, a ficcionalização do sujeito, do autor, mas, também, a questão pessoal, o lugar que o autor ocupa no texto, pois hoje não podemos esquecer que, com a luta das

minorias, da literatura considerada marginal, você já tem um sujeito que fala, que quer se impor, não digo como guardião do seu texto, mas mostrando que tem um lugar na sociedade, um lugar na expressão da literatura ou de outras áreas. Agora, o importante é que essa crítica passa a ser uma crítica um pouco difícil, eu acho, pois fazer, por exemplo, um perfil biográfico, uma descrição ou narração da vida do escritor faz parte de uma retomada de um tipo de escrita que a gente não assumia. Sempre preferimos um tipo de enunciação mais voltado para a objetividade da crítica. Quando você entra nessa área do ensaio biográfico, precisa reaprender a narrar, mas de uma forma que não seja piegas – e aí se continua essa ideia do afastamento. O narrar da crítica passa a ser também uma posição de escritor que entra para contar a vida do outro com suas nuances, seus silêncios, com seus delírios. Mas é claro que isso tem que ser um pouco dosado porque senão você entra numa parafernália de dizer que “eu agora virei escritor”, agora “posso também narrar como um escritor”.

Rachel: Isso em uma perspectiva de crítica escritural, não é?

Eneida: Sim, às vezes, caem no delírio. É interessante porque eu desenvolvo um pouquinho essa questão na apresentação do meu livro, o que considero como ficcionalizar. As pessoas acham que a ficção está ligada à questão da mentira, mas não é isso. Eu retomo uma definição da *Partilha do sensível*, do Jacques Rancière, em que ficcionalizar é você estabelecer toda uma ordem; na medida em que você está escrevendo uma biografia de alguém, por exemplo, já está ficcionalizando, pois é preciso saber como vai começar, como você vai terminar o texto. Então, com isso, a noção de ficção passa a ser a noção de ordenação, de estruturação do seu texto e não só relacionada à mentira.

Rachel: Trata-se então de desenvolver esse saber narrativo, esse saber dramático a partir desse distanciamento e do trabalho com a linguagem que eu acho que talvez, seja herança do estruturalismo, você não acha?

Eneida: É, eu acho que é sim, apesar de que na época do estruturalismo, a gente escrevia de uma forma bastante impessoal, rigorosa, preocupada com os mapinhas, etc, mas a linguagem.... A herança do estruturalismo vem justamente dessa perspectiva de não mais parafrasear o texto, mas, sim, de criar algo a partir daquela formalização. O Luiz Costa Lima vai ser muito importante para a nossa formação porque ele vai dizer justamente isso: você não tem que repetir o texto,

quer dizer, o estruturalismo quer que você construa o objeto. E essa construção do objeto é herança da psicanálise, da própria antropologia, da própria crítica literária com Roland Barthes, por exemplo, porque para construir um texto, uma análise que se afaste daquilo que já está dito, você tem de perceber que o que vai dizer é algo que está sendo formalizado pelo seu raciocínio, etc. Parece que atualmente as pessoas não mais raciocinam muito. Você tem de raciocinar, você tem de pensar, como dizia o Deleuze e o Viveiros de Castro: pensar é teorizar, teorizar é pensar. Então, com isso você tem quase que um império do pensamento, pois se você não discute, não pensa, não reflete, você não tem condições de ser um crítico literário, por exemplo.

Rachel: Como, obviamente, você sabe, a ABRALIC completa agora 25 anos. Você, que foi uma de suas fundadoras e posteriormente sua Presidente no biênio 1988-1990, que papel considera que a Associação representou no campo da crítica brasileira? Que balanço você faz desse período?

Eneida: Olha, eu acho que a ABRALIC foi muito importante desde os anos 1980. Naquele período, ela trouxe, por exemplo, uma nova maneira de interpretar a obra literária, levando a crítica a se voltar para o próprio Brasil, para a própria realidade brasileira porque até então, nós, eu digo nós aqui da Universidade Federal de Minas Gerais, ainda tínhamos uma metodologia muito voltada para a análise intrínseca do texto, com o estruturalismo e, depois, com o pós-estruturalismo; com uma abordagem em que se lida com a obra de um teórico sem refletir sobre a sua recepção no Brasil, sobre como Benjamin, por exemplo, foi introduzido na academia, quem trouxe o Roland Barthes para a academia brasileira, etc. Tudo isso foi e continua importante por conta dos estudos de literatura comparada, e essa associação veio justamente numa época de abertura nos anos 1980 e em que nós já havíamos também participado da criação do doutorado de literatura comparada, aqui na UFMG. Ao mesmo tempo em que ela é criada, os cursos de literatura comparada proliferaram no Brasil inteiro, e são criados os Estudos Culturais nos Estados Unidos, e que chegaram até nós naquele momento. Nós temos vários lugares em que se percebe essa virada com relação à literatura comparada, porém é claro que, como toda teoria, como toda disciplina, ela passa a ser questionada pelos que vão dizer que ela acaba em um vale tudo, em um saco de gatos em que cabe tudo, uma vez que você pode analisar, principalmente com os estudos culturais, até o brinquinho de um cantor, etc. Mas não é bem assim, pois o suporte passa a ser múltiplo, na medida em que o estudo

da literatura possui uma abertura, pois a literatura não é uma entidade imune a todas as manifestações do momento. Com isso, a literatura comparada, hoje, em termos de associação, vai sendo, claro, um pouco desvirtuada, principalmente porque muita gente se aposentou, muitos professores dos anos 1990 se aposentaram, e não só as universidades foram se esvaziando, como também as próprias associações foram sendo retomadas por outras pessoas, por outras presidências, etc.

Rachel: Você acha que houve um *gap* geracional aí?

Eneida: Acho que sim e o Brasil sofreu muito com isso. Ontem mesmo, eu estava vendo uma entrevista do Ivo Pitanguí no Globo News e falei assim: “Gente, como é que as pessoas querem se aposentar cedo?” Ele já está com mais de 80 anos e dizendo que tinha 50 anos de trabalho com associações, há muito tempo que ajudava pessoas que não podiam pagar cirurgias, etc. Aqui no Brasil, não; na nossa área, por exemplo, muita gente diz: “Ah, vou me aposentar porque estou cansado”, etc. O aposentar já é um nome feio, um verbo esquisito que justamente desconstrói um certo ideal que a gente sempre teve de dar continuidade aos projetos, principalmente com relação aos alunos. Nesse ponto, penso que meus ex-orientandos estão seguindo muito bem sua profissão e isso me deixa muito orgulhosa.

144

Rachel: Muito obrigada (risos). Ainda continuando com o assunto da Literatura Comparada, como você vê a tentativa de “discutir a retomada da centralidade dos Estudos Literários” operada pela gestão 2009-2011?

Eneida: Eu acho isso uma bobagem, a literatura está mais viva do que nunca hoje, a gente não pode ficar chorando pelo leite derramado. Nós temos aí uma mudança de enfoque, pois a literatura de hoje não é a que tinha uma função específica no século XIX, mas ela está presente aí, por exemplo, em todas as facetas, assim como o conceito de narrativa, de drama, de teatralização. Ela está, em todos os sentidos, nas músicas populares, no *rap*, etc. É claro que tudo isso está sendo diluído por toda uma série de fatores, como a televisão, a internet, fenômeno que ninguém vai conseguir parar, mas a literatura está cada vez mais forte. Eu acabei de falar das traduções, de como estão sendo traduzidos livros no Brasil. É claro que há a questão do excesso de publicações, de leitores inclusive, pois eu acho que as pessoas estão lendo muito hoje, ao contrário do que os outros dizem, mas

evidentemente você tem de saber selecionar tudo isso que está sendo publicado hoje. Se você observar, as livrarias estão cheias de livros novos, de livros recém-publicados. Então, a literatura para mim, está cada vez mais viva.

Rachel: Temos visto ser publicada nos jornais, ultimamente, uma série de condenações ao atual estado da crítica no Brasil. Vozes como as de Flora Süssekind, Paulo Franchetti, Francisco Foot Hardman, João Cézar de Castro Rocha, etc., têm chamado a atenção para a ausência de debates, alguns deles até aludindo a certa “crise da crítica”, que, paradoxalmente, estaria ocorrendo justamente quando se pode contar com um mercado mais vigoroso para a literatura no País. Você concordaria que estamos vivendo, como diz Flora Süssekind, “o apequenamento e a perda de conteúdo significativo da discussão crítica, assim como da dimensão social da literatura” nas últimas décadas? Qual é a sua posição sobre esse assunto?

Eneida: Olha, eu sempre achei que no Brasil falta um debate que possa surtir um efeito positivo na crítica literária. Os nossos congressos normalmente não apresentam debates, tirando os pequenos encontros, os pequenos seminários, que acho muito produtivos, pois neles a gente realmente discute. Nota-se que ainda há um certo pudor em se discordar da teoria do seu colega porque você o estaria atacando pessoalmente. Isso tudo para nós é péssimo. Seria mais tranquilo, num debate, você dizer:” Olha, a minha posição é essa, a minha posição faz parte de toda uma leitura que tenho de fulano e de sicrano”, e, com isso, você não impede que o outro colega seja contra o seu ponto de vista. Isso não existe no Brasil, pois sempre se cai para o lado pessoal, o que atrapalha nossa vida intelectual. Não sei se você acompanhou a discussão que houve entre o Ferreira Gullar e o Augusto de Campos, que ocorreu à base de críticas, um chamando o outro de mentiroso. Aí, vieram todas as questões de 50 anos atrás, todas as brigas anteriores. Isso levou a quê? Não levou a nada. Ultimamente, houve alguns debates sobre a questão da crítica literária com o texto da Flora Sussekind publicado no jornal [“A crítica em papel de bala”], que é um texto corajoso, mas ao mesmo tempo, quando ela começa a citar nomes, o fato de que alguns nomes não serem tão representativos assim, faz com que se crie toda um mal estar com relação à crítica. Eu acho que os debates fazem falta. Por exemplo, nós temos no Brasil, o grande debate do Silviano Santiago com a crítica da USP, com a crítica do Roberto Schwarz e até de Antonio Candido, um pouco. É claro que o Silviano vai reler esses autores,

mas eles nunca se encontraram em uma mesa redonda, por exemplo, para cada um mostrar seu ponto de vista, entendeu?

Rachel: Eu acho que houve um encontro. Me lembro que no livro *Que horas são*, do Schwarz, ele fala alguma coisa... creio que eles estiveram em uma mesa, mas não tenho certeza.

Eneida: Não estou me lembrando, talvez tenham tido, e é claro que o Schwarz já mostrou em vários artigos sua discordância quanto às teorias do Silviano, mas eu digo o seguinte: tudo podia ficar mais claro se houvesse uma abertura para a discussão de ideias no Brasil e não uma questão de “não li”, “não gostei”, ou, então “não vou discutir com fulano porque senão a gente vai cair em questões pessoais”.

Rachel: Fica numa situação em que você condena em bloco ou aceita em bloco também; quer dizer, não há uma relativização.

Eneida: Isso é interessante; não há uma relativização, porque eu não gosto de fulano, mas gosto de outras teorias dele. Esse confronto de ideias, as discordâncias, isso tudo ficaria mais rico inclusive para a própria visão dos alunos que estão lendo esses textos da crítica contemporânea. Mas, não, o que acontece é que nos próprios congressos, que são esses espaços onde a gente poderia discutir mais, a discussão não existe. Eu já participei de vários congressos no exterior e a situação é muito diferente, não que seja totalmente diferente, pois também há questões pessoais que entram, mas ninguém fica quieto quando um conferencista ou em uma mesa redonda ideias com as quais não se concorda são apresentadas. Os intelectuais lá fora não ficam passivos como nós ficamos, deixando para discutir nos corredores entre os pares. Há um debate mais sério, eu acho.

Rachel: Você considera que isso se deve a uma tradição de cordialidade ou talvez a um excesso de profissionalização do campo, na medida em que todos participam dele, um julgando o outro, num certo sentido, aprovando a pesquisa do outro no CNPq, e coisa e tal? Como você vê essa questão institucional nessa ausência de debate?

Eneida: É, eu acho isso muito perigoso, essa questão que você diz aí da cordialidade, de um certo núcleo de pesquisadores que recebem bolsas, ajudas do

governo, eu acho que isso é importante para a criação de um quadro de pesquisadores, mas ao mesmo tempo, tudo isso entra nessa institucionalização da pesquisa. Seria interessante que o próprio CNPq promovesse certo debate entre os pesquisadores, certo convívio das pesquisas, não ficando só nessa questão do relatório ou do parecer que você dá para o seu colega, etc. Creio que falta uma certa solicitação do trabalho que nós estamos fazendo como pesquisadores e como profissionais.

Rachel: Talvez também faltem estudos que seriam, quem sabe, da área da sociologia da literatura, para analisar também como funciona esse campo, a partir de determinadas lógicas que, muitas vezes, até chegam a ser essas lógicas da amizade.

Eneida: Sim, eu também acho. É claro que isso faz parte de um projeto muito grande, mas que poderia ser levado a termo. Nós temos tantas teses, tantos projetos de teses sendo desenvolvidos, por que não se pensa, como na tese que você fez, por exemplo, em como está a produção da pós-graduação no Brasil? Trabalhos dessa natureza é que precisam ser feitos porque, assim, você tem um mapeamento das tendências....muitas vezes o aluno, ou então o próprio pesquisador, não conhece as publicações de seus pares; fica algo mais ou menos isolado. Essa história da crítica brasileira precisa ser ainda continuada.

147

Rachel: Por fim, eu gostaria que você fizesse uma breve caracterização do seu ideal de crítico. E queria também saber se existe algum nome em atividade no Brasil que se encaixe nesse ideal.

Eneida: Essa pergunta é meio difícil, pois a gente nunca gosta de dar opinião a respeito da atuação dos colegas, mas acho que o crítico não pode ser só professor ou só pesquisador, ele precisa ser um homem público, ele tem que participar das manifestações do seu lugar, da sua cidade, da imprensa, dos congressos, embora os congressos hoje estejam um pouco desmoralizados; ou seja, é muito importante a percepção do crítico sobre a vida social ao seu redor. Você sabe muito bem o quanto tudo isso tudo custa pra nós. Temos que ler todos os jornais que aparecem, os jornais que trabalham com a crítica literária. No final de semana, você passa quase o dia inteiro lendo os suplementos para que você possa ficar atualizado em relação ao que ocorre no nosso meio. Mas, indo direto ao ponto, o crítico hoje que para mim seria mais ou menos o ideal de crítico seria o Silvano Santiago. Aquele

que não só foi professor, orientador, escritor e tal, mas que também tem uma atuação muito forte na mídia, com artigos – inclusive, agora, ele tem uma coluna quinzenal *n’O Estado de São Paulo*. Além dele, nas universidades, nós temos aqui em Belo Horizonte, na UFMG, o Reinaldo Marques, que faz um trabalho teórico muito importante, está à frente do Centro de Estudos Literários e trabalha muito com essa questão do arquivo, o que o leva a ter, assim, mais ou menos uma função pública. Não é só dar aulas ou fazer uma pesquisa, mas pensar numa instituição, como nesse Centro, nesse Acervo de Escritores Mineiros, que é algo para o futuro. É um trabalho sem fim. Nós participamos desse grupo, eu, ele, a Constância Lima Duarte, o Wander Melo Miranda, a Ana Maria Clark Peres, a Aydée Coelho e o Georg Otte. Quando a gente olha isso pensa, primeiro, que não é nosso, não pertence a esse grupo, mas à universidade. A cada dia que passa são mais pesquisadores, há mais escritores querendo doar seu acervo e é um trabalho para o leitor do futuro. Com o nascimento de pesquisas mais originais e de pesquisas que eu diria mais marginalizadas com autores que estão no Acervo, mas que não são considerados grande autores. Muitos são, mas outros não. Com isso, o perfil da crítica literária passa a ser mais aberto. O Wander, por exemplo, é o diretor da Editora UFMG, e o que ele fez e continua fazendo em todos esses anos é um trabalho público, pois a quantidade de traduções, de livros que ele já proporcionou à classe universitária é imensa, e isso é imprescindível. Há também a Beatriz Resende, no Rio de Janeiro, que faz um tipo de crítica que não se reduz à sala de aula, que tem uma atuação mais geral. O Raúl Antelo, de Santa Catarina, que para mim é um dos mais eruditos críticos literários e que também tem uma consciência muito grande quanto ao que é “ser um intelectual”. Penso que ser intelectual é diferente de ser apenas professor ou pesquisador. Acho que é só, não é? Acho que falei muito (risos).

Rachel: Está bem, Eneida. Tenho certeza de que todos os que tiverem acesso a essa entrevista vão realmente poder se servir de uma série de opiniões que são bastante rigorosas e também extremamente úteis para os estudos que estiverem desenvolvendo. Agradeço-lhe muitíssimo pela generosidade em dividi-las conosco.

Souza: Sou eu quem agradece. Boa sorte!

(Observatório da crítica, setembro de 2011)

