



**ENTRE IMAGINAÇÕES, AFETOS E DOCILIDADES: resenha do livro
Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica de Eneida Maria de
Souza**

Alessandro Fagundes Matos¹ & Francine Rojas²

A distinta dicção da crítica biográfica frente ao ensaio de vocação teórica ou de natureza interpretativa reside na condensação entre ficção e teoria, narratividade e argumento teórico. Nesse sentido, há maior liberdade criativa por parte do crítico, por revigorar o enredo narrativo e permitir associações entre texto e contexto, obra e vida, arte e cultura. Mas a escolha do método biográfico impõe determinada disciplina e se afasta de aproximações ingênuas e causalistas operadas por adeptos da pesquisa biográfica como a caça aos segredos e enigmas do texto.

SOUZA, Eneida M. de. *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. p. 09.

Janelas indiscretas é um daqueles livros que podem levar o leitor desatento a uma leitura simples e classifica-la como uma escrita não profunda. Engana-se quem assim pensa. A leveza do texto, característica presente na estilística de Eneida Maria de Souza, é seguida do início ao fim, não descaracterizando a

¹ Graduado em Letras, habilitação Português/Inglês pela UCDB – Universidade Católica Dom Bosco, mestrando em Estudos de Linguagens com o projeto “Aldeia urbana Marçal de Souza: periferia da periferia” pela UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e membro do NECC (Núcleo de Estudos Culturais Comparados).

² Graduanda do oitavo semestre do curso de Letras, Habilitação – Português / Espanhol, pela UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus de Campo Grande – MS. Membro do NECC (Núcleo de Estudos Culturais Comparados). Desenvolveu pesquisa PIBIC intitulada “*Fernando Sabino e Clarice Lispector: Amizade e cartas perto do coração*”.

discussão teórica presente na produção. Com capítulos não extensos, o livro é uma compilação de ensaios já publicados pela autora e outros inéditos que são consequências das inúmeras pesquisas realizadas no campo da crítica biográfica que lhe permitiu aprofundar em determinados pontos teóricos e a possibilidade de criar perfis literários. A aproximação frequente com arquivos de escritores viabilizou ensaios de teor biográfico, entretanto, ressalta a complexidade de unir em uma prática de objetividade narrativa com estilo pessoal.

Na “APRESENTAÇÃO” da obra, se vê uma condensação entre ficção e teoria que oferece liberdade criativa ao crítico biográfico. Isso viabiliza associações entre “texto e contexto, obra e vida, arte e cultura”³, desbancando atitudes de aproximação ingênua de caça aos segredos e enigmas diante do texto frente a escolha do método biográfico que impõe um certo caráter disciplinar para, então, afastar-se da banalidade que ronda o imaginário comum. Mas a ficcionalização dos dados significa encará-los como metáforas sem haver, necessariamente, um desvio da verdade. É o que Jacques Rancière entende ao comentar que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado.”⁴ Por mais fidedigno que seja um relato, ele não passa de uma ficção enquanto texto, por não ser o momento exato, e por já estar sendo representado pela, e através, da linguagem.

244

Dando continuidade, com o advento das literaturas autobiográficas latino-americanas, as chamadas periféricas, houve a necessidade de adotar um posicionamento desconstrutor e pós-colonialista no que tange às questões teóricas. A necessidade de estar aberto a um debate com as literaturas não eurocêntricas ampliou as questões teóricas, até então, que tinham em seu bojo apenas preocupações etnocêntricas. A perspectiva pós-colonial, na esteira de Walter Mignolo, *Histórias locais/ Projetos globais*, contribui “para uma mudança na produção teórica e intelectual”⁵, e é o que se nota ao ler, nas palavras de Souza, que a bibliografia que pensadores latinos forneceram ajudou a ampliar tal perspectiva.

³ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 9.

⁴ RANCIÈRE. *Apud*, SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 11.

⁵ MIGNOLO. *Histórias locais/Projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar, p. 138.

A “CRÍTICA BIOGRÁFICA”, por sua vez, além da discussão teórica que a envolve, encontra-se imbricada no dilema de não reduzir e naturalizar os acontecimentos vivenciados pelo escritor. Para não se cair na armadilha tão bem colocada no caminho dos andarilhos biográficos, os polos da arte e vida são condensados por meio de metáforas. “Não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho”⁶, ou seja, por mais que a cena recriada remeta, de fato, à um acontecimento vivenciado pelo autor, ainda assim é possível que a verdade esteja suspensa. Um exemplo que posso evocar é o conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector. Há indícios que realmente houve a menina, filha do dono da livraria, tão má quanto a representada no conto, mas o crítico biográfico que se atém apenas a esse ponto, esquecendo-se da riqueza e profundidade das palavras e o emaranhado de sentidos que a o texto em si carrega, é realizar uma leitura comparatista que se prende apenas entre a palavra do autor e sua vida. Para não cair em uma comparação, digamos, simplista, o acontecimento vida/obra do autor precisa ser filtrado pelo olhar do crítico, é necessária uma desrealização e dessubjetivação, pois é como já foi dito: trata-se de uma ficção, mesmo que traços autobiográficos sejam encontrados nos textos, independentemente da vontade do autor. Além disso, ficar apenas interpretando o fato ficcional como repetição do vivenciado é assumir o método positivista. Mas o que então pretende a crítica biográfica? Nas palavras de Souza, ela “não pretende reduzir a obra à experiência do autor, nem demonstrar ser a ficção produto de sua vivência pessoal e intransferível”⁷.

No terceiro ensaio, o qual dá título ao livro, “JANELAS INDISCRETAS”, Souza discorre a respeito do espaço público e privado e de como o gênero autobiográfico se impõe para se refletir acerca desses domínios. Não tendo limites definidos, o *espaço biográfico*, tendo por balizamento as concepções propostas por Leonor Arfuch, aquilo que é da ordem do aberto e o reservado se submete a um constante processo de experimentação. Os relatos autobiográficos, a partir de subjetividades contemporâneas não aceitam uma posição radical extremista, na verdade, eles estão abertos às vozes anteriormente apagadas do discurso do poder, ou seja, não é a exacerbação da individualidade, tampouco o narcisismo

⁶ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 19.

⁷ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 21.

excessivo; **isto é**, os temas fazem parte do público e privado nos modos de produção/construção.

Não diferente, o enfraquecimento dos limites do público e privado pode ser visto no meio midiático. A sociedade contemporânea é tomada de uma febre biográfica no setor cultural com o excesso de exposição. Esse comportamento de tornar o privado não tão privado é visto na atitude do sujeito ao se expor, quase que de maneira natural, nas redes sociais. Com isso, o discurso autobiográfico assume uma “forma coletiva”.⁸ Tal comportamento dá a ideia de que a busca de sua identificação própria precisa passar pelo outro, pela aceitação de um grupo ou tribo para então ter a sensação/certeza de aceitação. Ainda no que concerne à passagem do íntimo para o exposto, outro exemplo característico são os *reality shows* como o famoso *Big Brother*. A ideia que se passa é que para existir é preciso ser percebido. Nesses programas a valorização de gestos diários alavanca a curiosidade dos espectadores e consumidores de tal produto em relação à exposição dos atores. Concomitantemente, a consequência da valorização e exposição do privado, o gênero literário autobiográfico acaba sendo a janela de exposição das intimidades onde cenas privadas torna-se a mescla entre realidade e ficção. O espaço autobiográfico na literatura e na mídia tornou-se recinto de consumo.

246

Em “A BIOGRAFIA: UM BEM DE ARQUIVO” há uma supervalorização do arquivo, não um simples, mas aqueles oriundos do escritor, desde a biblioteca que o cercava até a mesa de trabalho. Por muito tempo a recusa por tais objetos na crítica ocidental foi vigente, já que a presença do autor na cena literária era deixada de lado, atendo-se somente à linguagem, encarando-a como absoluta. A abertura de voltar os olhos para os rascunhos, por exemplo, contribui para o pensamento de que a obra não seria mais vista como um objeto fechado, acabado, mas aberta e sujeita a transformações interpretativas. Isso se dá por conta da crítica genética ao revelar a incompletude da criação literária, onde documentos não mais se restringiriam somente ao texto publicado e dado como completo.

Voltar os olhos para a escrita primeira não condiz com a supervalorização do conservadorismo escritural, mas nisso se dá a revitalização dela, onde o manuscrito, por assim dizer, a gênese da obra, acaba sendo o futuro do texto.

⁸ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 32.

Sendo o manuscrito “o jardim íntimo do escritor”⁹, o plano inicial de sua obra, nota-se uma condensação dos espaços públicos e privados como já comentado. Mesmo em tempo de modernidade, onde computadores substituíram os múltiplos rascunhos de papel, ainda é possível, às vezes, mesmo sendo quase que raridade, o acesso a produções que antecederam a versão final, ainda que haja grande quantidade de memória digital arquivada, algumas acessíveis e outras nem tanto.

Além da exploração do campo íntimo no momento de produção, o contato com cartas que muitos escritores trocam com outros, e esse é outro ponto que a crítica biográfica e genética volta suas atenções, a elaboração de perfis biográficos contempla não somente a obra publicada, mas há uma abertura para os objetos pessoais que contribuem para a recomposição do ambiente do trabalho, objetos esses que adquirem “vida própria” ao serem correlacionados ao processo de escrita e à biografia. Com isso, eles assumem a condição de memória assinalada com uma contundente marca do passado. Mas ao atribuir tamanha importância aos objetos, muitas vezes tão comuns, recuperando estágios pré-textuais, é necessário haver um distanciamento, uma metaforização, sem realçar o valor documental do arquivo e a experiência que se inscreve. No que tange à metaforização, em “BIOGRAFAR É METAFORIZAR O REAL”, ela é a simbolização do real, ou seja, “metaforizar o real significa considerar tanto os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional.”¹⁰

Na continuidade da escrita, em “FREUD EXPLICA”, Eneida Maria de Souza, discorre ainda que algo que impede muitas vezes a separação do polo ficcional/real nas literaturas é a ambiguidade suspensa que ronda essa relação. Muitos autores contribuem largamente para que isso ocorra ao fazerem a utilização da primeira pessoa em suas produções, permitindo uma grande gama de defensores do realismo a confundirem autor e narrador, personagem e escritor. Posso exemplificar com o livro *Heranças*, de Silviano Santiago, que é um prato cheio para realizar uma reflexão do tipo. O primeiro ponto é que o nome da personagem só é revelado quase que no final do livro, somente por causa de uma ligação na qual é preciso identificar-se. Fora isso, as aproximações da personagem

⁹ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 42.

¹⁰ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 54.

com o escritor, como o Estado em que nasceu para com o que reside e até mesmo a idade personagem/autor, na época em que foi publicada a obra, de setenta anos.

Mas engana-se quem atribui à escrita autobiográfica apenas o cunho de verdadeira. Ela pode e é muitas vezes falsa. Isso é uma liberdade da escrita literária: ao mesmo tempo em que evoca para seu âmbito uma verdade poética, pode instaurar fatos irrealis, como pode ser visto em “A TRAIÇÃO AUTOBIOGRÁFICA”. Ao exemplo de Sartre, Souza evoca a autobiografia do filósofo e o seu processo de invenção espectral da mãe. O invento do passado, a sua simulação, “instaura o espaço imaginário em que se cruzam ficção e realidade, escrita e vida.”¹¹ Nisso se reforça a imagem metafórica do real.

No ensaio “AS MORTES IMAGINÁRIAS DE PESSOA”, Eneida destaca o campo fértil que a crítica encontra em Fernando Pessoa, poeta português, criador de variados heterônimos, entre eles, de maior destaque, encontra-se Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro. A invenção de inúmeros heterônimos atualiza, de certa forma, a literatura moderna ocidental. Isso se dá por conta da descoberta da alteridade e na indissociável ligação entre escrita e morte. Ou seja, ao realizar o desligamento do modelo tendo como figura única o poeta, há variados, digamos, avatares que projetam imagens distorcidas do modelo.

248

Eneida Maria de Souza, para fazer jus ao título do ensaio, lança a pergunta: Quais seriam, portanto, as mortes imaginárias de Pessoa? Para a resposta da indagação, a autora começa a caminhada na obra *Vidas imaginárias*, de Marcel Schwob, publicado no ano de 1896, por ter grande valia nos estudos biógrafos da literatura. A respeito do conteúdo, a importância que a obra tem é a abordagem da “criação de biografias de pessoas desconhecidas e no exercício livre da escrita, ao narrar ações fabulosas atribuídas a personagens reais.”¹² Jorge Luis Borges, na apresentação do livro, comenta sobre o método de misturar realidade e ficção e o vaivém desses polos. Nas palavras de Borges, Schwob escreveu para poucos.

Souza lança uma constatação relevante a respeito de Schwob em uma analogia entre vida e obra pautada pelo signo imaginário. No findar dos dias do autor de *Vidas imaginárias*, o escritor Robert Louis Stevenson é tomado como

¹¹ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 73.

¹² SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 78.

modelo, incitando-o a viajar para ilha Samoa, sendo esse gesto uma duplicação da ação do escritor escocês, no intuito de achar o túmulo de Stevenson, mas isso não ocorre. Diante dessa ausência de túmulo, “a morte deixa de ser verossimilhante e se converte em morte imaginária, lida em consonância com a vida nômade e inquieta de seus protagonistas. Torna-se ainda componente básico para a estreita ligação entre obra e vida.”¹³ Sendo assim, a ausência da materialidade lapidal reverte a obra em algo misterioso a ser desvendada por futuros leitores da vida e produção dos escritores. A partir do momento que Shwob decide viver na sombra de Stevenson, é o mesmo que escolher viver a literatura como destino e a vida como ficção, que o texto autobiográfico se iguala à escrita da vida como autoficção. Tal pensamento se dá a partir do livro de Michel Schneider, *Mortes imaginárias*, onde são reescritos momentos finais e frases pronunciadas por alguns escritores momentos antes de suas mortes. Ainda mais, dá-se atenção para objetos e a manuscritos que são assimilados a um valor significativo. Seguindo essa linha de raciocínio, o lugar da morte, seja quartos de hotéis a até mesmo o próprio hospital, é propício para ali se ver e representar a morte, e nesse percalço de mortes imaginárias é possível vê-las ora como morte plagiada, ora como paralela e também morte usada.

Voltando a pergunta inicial, a respeito das mortes imaginárias de Pessoa, o poeta após eleger uma poética original, tendo a morte do autor como princípio básico, distribuindo-se em vários heterônimos, ele se dissemina em outras vozes por propiciar variadas instâncias discursivas. No livre-arbítrio de criação Pessoa encontra a liberdade para matar seus heterônimos, por exemplo, Caeiro que é vitimado de tuberculose. Para aqueles que não foram dizimados por seu criador, coube a outros escritores o fazerem, como no caso de Antonio Tabacchi que liga a morte de Álvaro de Campo à morte de Pessoa. Ao fazer isso, deparamo-nos com uma morte imaginária, onde encontros são viabilizados, segredos revelados, enfim, tudo isso no campo da licença poética.

Em “A MEMÓRIA DE BORGES”, oitavo ensaio de *Janelas indiscretas*, Souza inicia o texto com uma epígrafe de Ricardo Piglia, na qual alude ao conto de Borges, “Memória de Shakespeare”, e se coloca em pauta a possibilidade de

¹³ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 78.

uma mulher que ainda não nasceu sonhar receber a memória do escritor argentino assim como ele sonhou com a do escritor inglês.

Fonte de inspiração para muitos, a poética borgiana contribui para que autores se imbriquem na desconstrução dos regimes muito bem definidos entre ciência e ficção que se dão no ato da linguagem, sendo essa uma potencialidade não verdadeira e fugidia. Nisso contribui a obra de Borges, que há muito se caracterizava como “produtora de artifícios capazes de desbancar racionalidades e de penetrar sem escrúpulos no jogo indomável da ficção.”¹⁴ É essa uma das características presente na produção do argentino: a invenção ficcional, pautada no desaparecimento do sujeito/autor e da alteridade presente. É no reino da literatura que a ficção borgiana se desprende das relações com outras disciplinas, não que isso seja apagado e até mesmo desprezado, mas que a própria literatura irá se alimentar de “si própria, visita lugares literários, inventa encontros entre escritores, imagina diálogos entre personagens retirados de livros, brinca com as citações alheias e reforça o fascínio de leitores pela aura literária.”¹⁵ Isso faz-me lembrar de um comentário a respeito da obra de Borges pelos corredores da academia. Ouvi, e de certa forma me marcou, que a literatura borgiana apresenta um entrelaçamento entre teoria e ficção, onde não há uma separação exata e limitada entre os polos.

250

Em se tratando da memória do latino, dela ser o presente a alguém, especificamente a uma mulher como comenta Piglia, gera consideráveis questões a respeito da inversão presente em tal atitude. O simples ato de oferecer a memória de Borges, a entendida como sulista/periférica, desconstrói a tradição poética de ter o Norte como referência, influência, mais precisamente, todo o legado ocidental literário, digamos, é corrompido. Ainda mais, “o enxerto da memória de Borges em escritores pertencentes às culturas antes consideradas hegemônicas e colonialistas representaria uma sobrevida para a literatura que sempre se nutriu do apagamento do outro.”¹⁶ Essa é a prerrogativa positiva que Vila-Matas comenta, mas o lado obscuro e não tão positivo é que tomar como modelo memórias herdadas encaminha a metaficção, enquanto apenas repetidora

¹⁴ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 91.

¹⁵ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 92.

¹⁶ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 94.

de fórmulas consagradas, à redução, à um mimetismo. Sendo assim, e se direcionar nesse sentido, nem o projeto de Vila-Matas do desaparecimento do autor, e o desaparecimento da literatura como queria Blanchot, não aconteceria.

Um dos pontos que contribui para a consagração da poética de Borges foi a autonomia literária, isto é, “a presença/ausência da imagem do escritor/autor se transforma em tema literário, intriga que se enreda/desenreda como espelho reduplicador da vida literária e da literatura.”¹⁷ No percalço da desaparecimento, do anseio da impessoalidade na criação de personagens, daqueles dotados de um saber menor, sendo esse um dos maiores desejos do escritor: a construção do saberes coletivos, onde e quando cada sujeito fosse capaz de se ver/reconhecer como artista e criador, andava meio na contramão do pensamento da cidade letrada que se atinha aos infundáveis jogos de linguagens e questões estéticas, e a academia imbricada em literaturas de escritores para suas lições de críticas literárias. A memória de Borges não se encaixa, e tampouco poderia ser recebida nos interesses da cidade letrada e acadêmica, pois se encaminhava por um viés do contraponto da cultura letrada, popular e de massa como sugere Souza. Apenas a acumulação de conhecimento e informação torna-se tarefa enfadonha, tendo o autor o interesse no projeto divulgador dos saberes menores articulados ironicamente com a alta literatura. Para tanto, é considerado defensor do conceito *Reader's Digest* de cultura, no qual são concebidos dois modos de produção literária: a “cultura” direcionada a um pequeno grupo de amigos e iniciados na intelectualidade; e a outra, popular e acessível, de interesse público da massa e anônimo. Mas Borges, à sua maneira, defende uma relação estreita entre o erudito e popular, gerando uma condensação de culturas, que consiste ser a escrita uma prática convergente e dupla. Isto é, “a cultura letrada, portanto, cede lugar às manifestações artísticas transnacionais e à presença de comunidades periféricas, produtoras de novas sensibilidades e múltiplas subjetividades.”¹⁸

O ensaio aponta para a posição que o intelectual e escritor Jorge Luis Borges ocupa no rol da literatura globalizada do século XX, sendo ele um latino-americano. O escritor argentino conseguiu romper as barreiras que separa o cânone ocidental do “resto do mundo” a sua imagem foi/é constantemente

¹⁷ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 95.

¹⁸ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 96.

evocada em produções, por ser Borges um representante dos escritores das margens, rechaçando o horror da repetição, reprodução e paternidade que a leitura dos grandes clássicos geralmente impõe à crítica. A herança que Borges deixa à crítica contemporânea é ir além da cultura letrada e do lugar sagrado que a literatura ocupa(ou) por tanto tempo, sendo essa sua memória, e Souza corrobora ao dizer que “a herança borgiana ressoa no ensaio crítico pautado pela atenção dedicada à construção de um discurso situado entre a teoria e a ficção e pelo exercício de saberes menores, avessos ao apelo à totalidade.”¹⁹

No ensaio seguinte, “CYRO DOS ANJOS: A VERDADE ESTÁ NA RUA ÊRE”, Eneida Maria de Souza se atém ao livro de Cyro dos Anjos intitulado *O amanuense Belmiro*, de 1937. A obra é fruto da escrita do diário para o jornal *A Tribuna*, sob o pseudônimo de Belmiro Borba no ano de 1935. Das crônicas surge o romance. Para Souza “a obra antecipa futuros memorialistas e romancistas que integram a literatura brasileira”²⁰ dando abertura a um ambiente intelectual e seus dramas, por meio da autobiografia e ficção, além disso, rompe a delimitação de uma literatura local ao revestir-se de contemporaneidade.

Eneida Maria de Souza ao trazer para a discussão a referida obra, se vale das lembranças livrescas visitando os livros visitados pelo autor e outros que não constam em sua biblioteca particular. A primeira referência estabelecida com Belmiro Borba é feita com a personagem de *Bartleby, o escrivão*, de Melville, e *Bartleby e companhia*, de Enrique Vila-Matas, representantes da “literatura do não”, sendo Belmiro, na perspectiva de Eneida, um dos Bartleby de Vila-Matas ao paralisar a escrita. Outra ponte de ligação com a biblioteca do autor é feita com *O homem sem qualidades* que denuncia a fragilidade dos vínculos entre os sujeitos.

É *Amanuense Belmiro* um livro sobre o nada que transita pela autobiografia e ficção, uma divisão entre realidade e fantasia que encena os problemas existenciais contrapostos à verdade do autor. Belmiro, o pseudônimo, apenas representa papéis, escreve-se em um diário íntimo, é a

Dramatização da escrita, das notas do diário, o afastamento do narrador da realidade, obtido pela encenação em primeira pessoa, permitem o livre trânsito entre autobiografia

¹⁹ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p 100.

²⁰ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p 103.

e ficção, sendo o ato de escrever o devir inacabado, o ausentar-se e o deslocar-se das experiências, uma das múltiplas formas de desalojar o eu de sua própria casa.²¹

É o livro a própria encenação da memória que caracteriza a literatura como uma representação, onde o narrador impessoaliza e singulariza a narrativa. É a posição intermediária que o autor assume na esteira de Gilles Deleuze.

Em “O AVESSE DA ESCRITA: INTELECTUAIS A SERVIÇO DE JK”, o ensaio transita a respeito de intelectuais brasileiros que serviram a Juscelino Kubitschek enquanto fora governador de Minas e presidente do Brasil. Percebe-se na atitude do político, durante a leitura do texto de Souza, um jogo político com vista a neutralizar a investida intelectual oposicionista. Não somente isso, mas o afastamento da vida profissional pública e privada dos escritores, assim como a transformação da cidade na orientação da produção literária. Mas na proximidade entre os projetos políticos e literários nota-se tensão e conflito onde ora as produções literárias defendem as orientações poéticas vanguardistas políticas, ora delas se afastam, bem como, ao abordar o assunto sob tal perspectiva entra-se no espaço tensional entre as esferas públicas e privadas, “a escrita pessoal, artística e a escrita oficial desses escritores.”²²

Em paralelo com a cidade e sua transformação, os novos projetos arquitetônicos encabeçados por Oscar Niemeyer, por exemplo, a literatura e as artes plásticas brasileira são impactadas pelas realizações modernas. Sendo assim, “a transformação modernizante da paisagem urbana estava sujeita a críticas, da mesma forma que servia de inspiração para os poetas e escritores da época.”²³ Um novo tempo, de novas subjetividades se inicia por conta do anonimato crescente diante da cidade grande, com isso, uma diferente atitude estética inicia-se ao abordar diferentes estéticas, mais intimistas e fantásticas. Mas os intelectuais nos tempos de JK são, digamos, golpeados pela mudança geográfica da capital brasileira, do litoral do Rio de Janeiro para o planalto central de Brasília. O rol da intelectualidade que estava acostumada com a junção de vida boemia e atividades intelectuais literárias, trabalho e ócio, a proximidade com o espaço comunitário é preenchida por um vazio comunicativo, estando fadados ao enclausuramento em

²¹ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 107.

²² SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 122.

²³ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 129.

instituições e ao silêncio propiciado pela ditadura. A problemática se perdura nos tempos contemporâneos em que a intelectualidade ainda procura justificar o seu lugar deslocado e híbrido.

No ensaio “MEMÓRIAS IMPERFEITAS” Eneida Maria de Souza aborda a dualidade entre memória oficial X memória fragmentada. Cabe aqui ressaltar que, de acordo com Souza, a memória oficial recebe essa denominação uma vez que é respaldada pela escolha de obras legitimadas pelo cânone. Para tanto, a autora comenta sobre as semelhanças entre as obras *Beira-mar/memórias* de Pedro Nava e *Baticum* de Sonia Lins, ambas publicadas no mesmo ano (1978), são narrativas memorialísticas e abordam o mesmo tema, ou seja, falam sobre a vida provinciana em Minas Gerais. Entretanto, Souza resalta que o que diferencia as duas obras é o modo pelo qual se constrói o texto da memória, haja visto que Pedro Nava opta pelo relato tradicional e Sonia Lins constrói um texto fragmentado e humorístico, o qual é composto de recortes jornalísticos, pastiche de colunas sociais e políticas, falta de ordem cronológica e jogo poético com as palavras.

Prosseguindo o ensaio, em um determinado momento, Eneida Maria de Souza questiona acerca da originalidade da obra de Sonia Lins, pois como *Boticum* retoma, sob vários aspectos, a poética vanguardista presente no livro *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade, “[...] Não seria, pois, anacrônico, elogiar esse livro [...]”²⁴, a própria autora fornece a resposta, explicando que a obra de Lins renova a linguagem e desenvolve o ponto de vista infantil e fragmentado da esfera urbana e familiar.

A autora conclui o ensaio explanando que “O trabalho da memória não assume a solenidade das origens nem investe na legitimação do passado como forma de preservar o patrimônio familiar”²⁵, isto é, não é o objetivo legitimar acontecimentos passados para fins de perpetuação, mas sim reforçar o caráter residual e o desvanecimento da memória, por isso mesmo fragmentado.

Em “MACUNAÍMA: QUEM É VOCÊ?” a autora inicia o texto ressaltando as qualidades da personagem do livro de mesmo nome lançado em 1928 por Mário de Andrade, de acordo com Souza uma das possibilidades pelas quais tal

²⁴ SOUZA. *Janelas Indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 138.

²⁵ SOUZA. *Janelas Indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 139.

personagem é de relevância para a discussão sobre redefinições da cultura brasileira é por sua ambiguidade e complexa caracterização. Explanando que o livro *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade era um composto que ao contrário de excluir ideias as aglutinava, visando o seu aproveitamento criativo e astucioso, para justamente falar sobre o caráter heterogêneo da cultura brasileira.

A teórica mineira compara o anti-herói do livro de Oswald de Andrade com “*O homem sem qualidades*” do austríaco Robert Musil, ressaltando a nulidade da personagem, além desse “ingrediente”, entram na receita macunaímica componentes como as pesquisas do inconsciente de Freud, as vanguardas, a modernização do urbano, reconhecimento da cultura indígena etc. Souza também menciona um aspecto de *Macunaíma* que diz respeito a abordagem dos estereótipos das “três raças brasileiras”, o branco esperto, ingênuo e preguiçoso, o índio, possuidor de pouca inteligência e o negro dotado de superstições. A autora evidencia um dos ganhos de *Macunaíma* que é:

Cai por terra o mito do índio como símbolo dos valores nacionais, bem como da afirmação do caráter brasileiro centrado numa raça específica. Passado mais de 80 anos dessa constatação, a lição de Mário de Andrade parece não ter muito eco. A separação ideológica entre a raça branca e a negra ainda persiste, reiterando o raciocínio binário e anulando a ambiguidade, a coexistência e a indefinição das raças no Brasil.²⁶

255

Entretanto, ao mesmo tempo em que fala de um dos ganhos do livro, a autora explica, conforme a citação acima, que hoje em dia a concepção de segregação racial ainda persiste, portanto, indo de encontro à ambiguidade (cultural) e as indefinições de raça no Brasil, conhecido país heterogêneo e multiculturalista. Finalizando o texto, a teórica reafirma a concepção de que a obra tem caráter revolucionário e revitaliza a tradição oral, bem como rompe com as barreiras que separam o erudito do popular, tradição de vanguarda e cidade do campo.

No artigo “MACUNAÍMA DE DAIBERT”, Souza inicia o debate desse texto mencionando a série de desenhos que o ilustrador e desenhista Arlindo Daibert fez, alegando o fato de que estava relendo a obra *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Vale ressaltar que Daibert intitulou o retrato de *Macunaíma* de Andrade, ou seja, diluiu a fronteira entre a ficção, por meio da junção entre o

²⁶ SOUZA. *Janelas Indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 143.

nome da personagem do livro e o nome do seu autor, e a vida. A teórica menciona que se Mário de Andrade fosse vivo na época em que os desenhos tinham sido feitos e emitisse uma opinião a respeito, seria dito provavelmente o que Andrade falou do retrato que Cândido Portinari fez do autor, em um gesto, de acordo com Souza que “[...] é entendido como expressão da simbiose perfeita da amizade”²⁷, em um gesto de troca em que os dois lados ganham mutuamente por essa associação.

Posteriormente, Eneida Maria de Souza menciona outras personalidades que fizeram ilustrações de Macunaíma, mas também de suas posições artísticas, como: Carybé, Rita Loureiro e Pedro Nava. A proposta do primeiro foi a de ilustrar o livro em 1943, entretanto tal somente foi publicado em 1979, quando o ilustrista escolheu as cenas que julgava relevantes, ao mesmo tempo em que se mantia fiel ao ambientalismo indígena e à estilização da natureza. As ilustrações de Pedro Nava foram publicadas tardiamente, somente em 1978. Em uma carta de Arlindo Daibert para Nava em 1981, ele se dirige ao autor memorialístico de forma acanhada, Nava, então, menciona que devido ao confisco que Mário fez de suas ilustrações, somente em 1978 foi possível a publicação.

A autora finaliza o ensaio contando como tomou conhecimento da séria Macunaíma de Andrade, foi através de um recorte da revista *Veja*, enviado por um amigo. Entretanto, o contato mais direto ocorreu em 1993, época em que ocorreu a montagem de uma exposição em homenagem ao centenário de Mário de Andrade, que estava voltada para as relações com intelectuais e artistas de Minas Gerais. Por fim, Eneida Souza comenta que devido a relação entre ficção e fatos vividos não se consegue mais discernir o *Macunaíma de Andrade* do *Macunaíma de Daibert*, os dois se complementam.

No capítulo “AMIZADE MODERNISTA” Eneida Maria de Souza inicia o ensaio explicando que a biografia literária, no Brasil, obteve maior visibilidade com a publicação de cartas de escritores do modernismo. Um dos ganhos teóricos proporcionados pelas biografias, mas também cartas, diários e outros documentos, ressaltados por Souza é “Configura-se, em definitivo, a aliança entre obra e autor, escrita e política, processando-se, contudo, o deslocamento do lugar reservado ao

²⁷ SOUZA. Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica, p. 147.

autor para o do intelectual, o que revela o avanço da crítica para a revisão da historiografia literária brasileira”²⁸.

Em um segundo momento, Souza cita Silviano Santiago para explicar sobre a importância do estudo das cartas trocadas entre escritores para a própria concepção de crítica biográfica. Vale emocionar um dos ganhos críticos mencionados pelo próprio Santiago:

As cartas de grandes escritores também devem ser publicadas por um quarto e não tão evidente motivo, já que sua enunciação se passa no campo de especializado da teoria literária. Talvez a maior riqueza que se depreende do exame das cartas de escritores advinha do fato de que os teóricos da literatura poderem colocar em questão, desconstruir os métodos analíticos e interpretativos que fizeram a glória dos estudos literários no século 20²⁹.

A publicação das cartas de intelectuais, em específico os escritores, possibilita o rompimento do silêncio sobre aspectos da vida do intelectual antes ignorados, quando, nesse período, prevalecia a visão que se limitava ao estritamente literário. Prova disso é a menção de uma carta de Mário de Andrade em que a ensaísta detecta um traço peculiar do escritor: o excesso. Cabe mencionar que Eneida Souza o território proposto pelas correspondências permite que os escritores troquem experiências, as cartas também permitem a reconstrução do momento histórico e cultural, sendo este fato de relevância para o debate teórico, haja visto que o entendimento de situações externas possibilitam uma melhor compreensão no que diz respeito ao processo de constituição da obra

No ensaio “MÁRIOSWALD PÓS-MODERNO”, vale lembrar que o título é a combinação da junção entre os nomes de Mário de Andrade e Oswald de Andrade. No ensaio, Eneida Maria de Souza explica acerca da relação de Silviano Santiago com o modernismo, a qual possibilita a revisão de alguns conceitos como: influência, herança, filiação, propriedade autoral, critérios de semelhança e continuidade, diferença e repetição, sujeição e dívida, modelo e cópia, tais considerações, visando o questionamento da tradição latino-americana compõe a proposta de debate que é um dos objetivos da obra do teórico mineiro.

²⁸ SOUZA. *Janelas Indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 161.

²⁹ SANTIAGO. *Ora (direis) puxar conversa!*: ensaios literários, p. 62.

Souza, fazendo referência a uma informação que consta no artigo “Fechado para balança” de Silviano Santiago, comenta que desde os anos 1930 a proposta do modernismo já vinha sendo questionada. A teórica mineira lembra que Santiago atribui ao modernismo a desconstrução de pressupostos provenientes da civilização européia, uma vez que buscaram o reconhecimento da civilização indígena

Durante o ensaio Eneida Maria de Souza comenta sobre a criação do perfil de Mário de Andrade por parte de Santiago, o qual buscou, por meio da escrita bem-humorada, criá-la. Souza comenta que embora Mário de Andrade tenha procurado se esquivar de ter deixado uma herança literária para a posteridade, tal ação não surtiu muito efeito, uma vez que “[...] é com base no corte de uma sequência evolutiva que se legitima a linhagem: descontínua, fragmentária e paradoxal”³⁰

Eneida Maria de Souza explica que a defesa de poéticas vanguardistas acarretam algumas consequências como “[...] o estreitamento de padrões estéticos, a escolha de determinados nomes para compor o cânone modernista, além do desprezo da produção que não fosse literário, como a correspondência, memórias, ensaios e outros textos”³¹. Pro fim, a ensaísta literária finaliza o artigo explicando que Silviano Santiago, propriamente se situa em contexto paradoxal, ou seja, entre o moderno e o pós-moderno.

Em “CARMEN MIRANDA: do kitsch ao cult”, Souza explica acerca do entre-lugar em que Carmen Miranda se encontrava, ou seja, entre os Estados Unidos e América Latina. A cantora e atriz luso-brasileira havia sido escolhida, por motivações políticas, como o símbolo que transita entre essas duas culturas, ou seja, ela é o elo de ligação que compõe um “jogo” político-econômico-cultural. Cabe então explicar sobre os conceitos que dão título ao artigo. *Kitsch* e *Cult* são termos mais comumente conhecidos como pertencentes à área de artes e arquitetura, o termo *kitsch* é tido por muitos teóricos como originário da língua alemã, *kitschen*, e está associado as concepções de estereótipos culturais e a um tipo gosto artístico que se adéqua ao gosto majoritário da parte da população não

³⁰ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 170

³¹ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 177.

erudita, já *cult*, originário da língua inglesa, é o termo dado aos produtos que compõe a cultura popular que, por sua vez, possuem um grupo de fãs ávidos.

Eneida Maria de Souza trata no artigo sobre a cantora Carmen Miranda enquanto representante da América Latina, a teórica explana sobre o processo de fabricação de montagem de Miranda e o travestimento cultural ao qual foi sujeitada. Todo esse processo de montagem fez com que a cantora e atriz luso-brasileira transitasse entre o *kitsch* e o *cult*, entre a arte e o mercado.

Carmen Miranda enquanto montagem de uma baiana concebida pela política de aproximação é o próprio conceito de *kitsch*. É necessário lembrar que Souza ressalta que se por um lado foi atribuído a Carmen Miranda o papel de representante da cultura musical brasileira por outro lado, o Brasil ganhou nessa troca, política com o governo americano, os estrangeirismos, tal troca cultural possibilitada pela amizade política entre os países. Entretanto, Eneida Maria de Souza explana que o projeto de integração cultural, proposto pela política, não alcançaria seus objetivos facilmente, pois, à exemplo do plano musical, era visível um protesto que pretendia criticar justamente a integração cultural, receando perda de identidade.

Uma das letras de música mencionadas por Souza que explana sobre a questão mencionada a cima é “Chiclete com banana”, onde há um evidente protesto contra a imagem homogeneizante da América Latina, ou que a América Latina é composta por países semelhantes em cultura e política, sendo que cada país apresenta suas próprias peculiaridades culturais, econômicas, sociais e políticas

Uma das possíveis conclusões que podemos depreender ao terminar de ler esse ensaio é que Carmen Miranda, como uma peça no jogo político, transita entre o *kitsch* e o *Cult*.

No artigo “TIC-TAC DO MEU CORAÇÃO” Eneida Maria de Souza faz referência a uma música, de mesmo nome, cantada por Carmen Miranda. A discussão central desse texto gira em torno de Carmen Miranda como mediadora da relação entre os Estados Unidos e a América Latina, em uma época de guerra e pós-guerra em que o governo americano procurava fortalecer laços de amizade (política) e aliança, e como se deu o processo de construção do mito cultural que ela representava.

Carmen Miranda, enquanto mito cultural é consolidada mediante algumas ocorrências, tais como sua morte prematura aos 46 anos e sua incorporação ao grupo das personalidades ilustres da nação brasileira. Sobre a morte prematura, Souza relaciona o termo grego de “bela morte” com a vida e a morte de Carmen Miranda, uma vez que esta driblou a velhice e o esquecimento, reafirmando um chamado duplo movimento. Eneida Souza também comenta que a reconstrução da memória de Carmen Miranda ocorre por meio de discursos de despedidas: músicas cantadas, criação de um museu, promessa de confecção de um busto, e como acontece com muitas personalidades brasileiras que transcendem do espírito para o asfalto, vira nome de rua etc. Souza deixa explícito que a “desapropriação” que a cantora sofreu, mesmo após sua morte, era fruto de objetivos políticos, pois de acordo com a ensaísta:

Interpretada ainda como corpo político, Carmen Miranda era também a expressão de um corpo público, cuja autonomia autoral desaparecia em favor do signo vazio, preenchido pelos inúmeros significados a ela atribuídos. Representava o corpo simulado, o estereótipo a ser preservado e conservado como suporte à imagem criada e alimentada pela mídia. O corpo da artista foi se transformando em simulacro que se afastava do original, em cópia de si mesma e em caricatura. A exaustão da imagem repetida em série imitava um modelo de forma congelada e eterna, segundo as regras de produção midiática.³²

260

Eneida Maria de Souza ressalta que aos olhos da opinião pública, Carmen Miranda sofreu um processo de desintegração identitária, tal desintegração se deve justamente aos excessos que compunham o emblema de América Latina. A identidade de Carmen Miranda enquanto indivíduo único desvanecia-se em favor de uma imagem pública, a qual atendia a vários objetivos dentre eles o político e o cultural. A teórica mineira comenta que com a morte da cantora luso-brasileira e com as inúmeras manchetes que esse acontecimento acarretou era como se, finalmente, a artista recuperasse uma de suas facetas, só que desta vez, desvinculada de estereótipos espalhafatosos e desconexos.

No capítulo “PAN-AMÉRICAS DE ÁFRICAS UTÓPICAS”, Souza inicia relacionando a imagem de uma América Latina sensualizada, sentimental e popular com a imagem da personagem Estrella Rodriguez do livro “Três tigres tristes”, do autor cubano Guillermo Cabrera Infante, torna-se perceptível,

³² SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 216.

portanto, que a imagem estereotipada é o que vincula e une as duas. Ao fazer da imagem o tema central de discussão, a ensaísta menciona que um dos elementos metafóricos presentes na obra de Infante é o cabaré que simboliza o expansionismo político, sendo que foi esse mesmo expansionismo, com a ressalva que trata-se do expandir político da relação entre EUA e América Latina.

Eneida Maria de Souza constrói sua discussão utilizando como exemplo uma personagem ficcional e uma personalidade real, a pequena notável Carmen Miranda. Miranda representava um Brasil, e por extensão a América Latina, *kitsch*, estereotipada que estava a procura de uma identidade ao mesmo tempo em que é bombardeada por elementos culturais norte-americanos, o que configura em uma influência decisiva no que diz respeito a formação e definições de identidade.

Pode-se compreender, portanto, que as duas, América Latina e Carmen Miranda, são *kitsch* enquanto emblemas compostos de elementos exagerados e exacerbados, mas ao entrarem em contato com os Estados Unidos e serem “bombardeadas” pela influência, tanto política quanto cultural, passam a adquirir o status de *Cult*.

Nesse sentido, o de influência por parte dos Estados Unidos, é que Eneida Souza comenta que o tropicalismo, o qual bebeu em várias fontes como o bolero e o rock, este último de origem americana, tinha uma visão oposta da elite musical de época, que por sua vez defendia os valores nacionais e a volta ao cerne brasileiro.

Souza conclui o artigo explicando que o resgate da tradição musical latino-americana se respalda, inegavelmente, nos intérpretes suprimidos pelo cânone musical, que representam estilos e ritmos segregados pela sociedade moderna.

No ensaio “O SAMBA DA MINHA TERRA”, Souza começa o capítulo explicando que a música popular e sua relação com a esfera cultural e política brasileira vem ganhando maior destaque, uma vez que a crítica cultural no espaço acadêmico ampliou o horizonte teórico e crítico, justamente ao fomentar debates em torno de objetos outrora excluídos, como o discurso musical.

Souza explana que a fronteira que separava a classe intelectual do compositor popular diminuiu, haja visto que músicos vanguardistas, como Chico Buarque e Caetano Veloso, dialogam com a tradição popular. Souza, no ensaio, destaca a importância de Buarque, uma vez que a teórica atribui a ele, mas não unicamente, o mérito de por meio das canções populares ter auxiliado a formação

de opinião pública no período da ditadura militar. Em um segundo momento Souza argumenta que a temática da miscigenação racial foi uma constante na história da música popular brasileira, pois ela é o resultado do diálogo entre a música brasileira e estrangeira, seja do contato entre o samba e outros ritmos brasileiros.

Eneida Maria de Souza questiona o posicionamento do discurso crítico universitário frente as transformações ocorridas com a música dos anos 80, quando da forte influência do rock, e com as manifestações musicais oriundas das periferias e das favelas. Souza aborda a contenda propiciada pela crítica, a qual defende a esfera de compositores letrados em detrimento da produção musical contemporânea, que por sua vez diluiu a barreira que separa o público do privado.

A teórica literária fala de Chico Buarque, e de suas várias facetas como a de músico, escritor e intelectual, para tal, a teórica utiliza como exemplo a música “Paratodos”. O intuito é mostrar o elemento heterogêneo da música que está presente na menção da diversidade de origens e de cultura do cantor, por extensão, é possível relacionar esse fato com a heterogeneidade da música popular brasileira, expõe que em várias canções de Chico Buarque foi mencionada a questão de percussores, como em “Paratodos”, em que há uma reflexão acerca de sua herança musical e genética. Eneida M. de Souza conclui o ensaio explanando que Chico Buarque é hoje um escritor pop e que foi responsável por uma efetiva participação na história da música brasileira, auxiliando na defesa de uma imagem do país que ajudou em criar..

262

Em “ESPELHO DE TINTA”, Eneida Maria de Souza começa explicando que uma das fortes características que compõe a literatura contemporânea é o alto grau de estranhamento e deslocamento do sujeito-escritor enquanto inserido no discurso do tempo atual. Tal sensação de estranhamento é devido a colocação do escritor no papel de estrangeiro, daquele que vem de fora. Souza segue o ensaio fazendo questionamentos como: o que significa ser um autor brasileiro hoje em dia?, Qual é a aspiração de um escritor? Ser reconhecimento somente em âmbito nacional ou tanto nesse plano quanto na esfera internacional?.

A autora utiliza como exemplo de escritor brasileiro o autor Bernardo Carvalho e seu livro *O filho da mãe* (2009), após apresentar uma breve sinopse da narrativa, a teórica explica que o sucesso de Carvalho no mercado editorial brasileiro se deve a trama policialesca utilizada por ele em sua literatura, à exemplo do próprio *O filho da mãe* que apresenta inversão da ordem narrativa,

produção de suspense e recursos da técnica parapolicial, por conseguinte, confirmando, de acordo com Eneida Souza, a concepção da literatura enquanto destino.

No artigo “COM AÇUCAR E COM AFETO”, Eneida Maria de Souza finaliza o livro “Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica” fazendo um exercício da própria crítica biográfica. No texto a autora rememora suas experiências enquanto leitora, mas também enquanto vivente da situação, partindo do ponto inicial, 1951 na Escola Normal Oficial de Manhuaçu, onde a autora foi marcada pela experiência das primeiras letras, de acordo com a mesma:

As primeiras letras no Curso primário da Escola Normal Oficial de Manhuaçu – hoje Escola Estadual Maria de Lucca Pinto Coelho - foram marcados pelo entusiasmo e pela alegria da descoberta, pelo contato, visto hoje como transparente e cordial com os colegas, funcionários e professores [...] começávamos a lidar com a ordem e a disciplina, com a obrigação de obedecer às filas, aos lugares fixos na sala, além das regras e dos exercícios de escrita, de leitura e do desenho.³³

A ensaísta mineira além de rememorar seus primeiros contatos o processo de leitura e escrita, também menciona amizades e contatos feitos no âmbito escolar, como a amizade e o coleguismo com Etelvino Bechara, hoje pesquisador da UNIFESP na área de química, e Cristina Leite, além de citar nomes de professoras que marcaram sua trajetória, como o de Beatriz Pacini, Nair Leite e Carmelita Leitão. É importante mencionar que além de falar de suas experiências com a leitura, Souza explica que “a leitura sempre foi, para mim, um gesto solitário”³⁴, ou seja, a leitura é um gesto único, no sentido de ser realizado em solidão.

263

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

³³ SOUZA. *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*, p. 255.

³⁴ SOUZA. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*, p. 257.

SANTIAGO, Silvano. *Ora (Direis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SOUZA, Eneida M. de Souza. *Janelas Indiscretas:* ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.