

ENEIDA SOUZA, INTÉRPRETE DO BRASIL¹

Eneida Leal Cunha

UFRJ/FAPERJ

Resumo: Poucas semanas antes do XVI Congresso da BRASA, em março de 2022, faleceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, uma das mais antigas e ativas participantes simpósio *Intérpretes do Brasil*. Ao longo de quatro décadas, Eneida Souza observou a cultura brasileira como em um caleidoscópio. Seus artigos e ensaios apresentam ao leitor desenhos imprevistos, montados pela aproximação de textos e imagens díspares, reunidos na cena crítica sem qualquer hierarquia ou classificação discursiva. Interpretou o país com olhar astuto e exato, sensibilidade diferencial e a convicção de que estava contemplando algo inapreensível como totalidade e fixidez: o imaginário brasileiro. Este ensaio é a nossa homenagem.

Palavras-chave: Eneida Maria de Souza; Crítica contemporânea; *Intérpretes do Brasil*; Cultura Popular Brasileira; Imaginário Brasileiro.

Abstract: A few weeks before the XVI BRASA Congress, in March 2022, one of the original and most active participants in the symposium *Interpreters of Brazil* passed away in Belo Horizonte, Minas Gerais. Over the course of four decades, Eneida Souza observed Brazilian culture as if in a kaleidoscope. Her articles and essays present the reader with unforeseen designs, assembled by approximating disparate texts and images, brought together for critical reflection without any hierarchy or discursive classification. Eneida interpreted Brazil with an astute and rigorous gaze, differential sensitivity, and the conviction that she was contemplating something inapprehensible as a totality or fixity: the Brazilian imagination. This essay is our tribute to her memory.

Keywords: Eneida Maria de Souza; Contemporary criticism; *Interpreters of Brazil*; Brazilian Popular Culture; Brazilian Imaginary.

¹ Este ensaio-homenagem, apresentado no Brasa XVI em 2022, foi publicado no ano seguinte, na coletânea *Uma Crítica Cult*, em memória de Eneida Maria de Souza, organizada por Wander Melo Miranda e Roberto Said (Belo Horizonte: Autêntica, 2023). Ao republicá-lo neste número da *Brasi/Brazil* mantém-se a integridade do Simpósio Intérpretes do Brasil daquele ano, que homenageou dois de seus integrantes que partiram no biênio: Eneida Maria de Souza e Renato Cordeiro Gomes.

Para a autora, o desaparecimento gradativo da imagem da amiga é substituído pelo gesto de sua escrita, pela palavra que é capaz de sobreviver ao acontecimento. Reconquistar essa imagem não significa atingir a dimensão da convivência anterior, mas recuperar uma relação fragmentária que se sustenta pela memória igualmente inventada da narradora.

Eneida Maria de Souza²

Recebi a notícia da morte de Eneida Souza ao final da tarde de uma terça-feira sem carnaval, poucos dias antes do Simpósio Intérpretes do Brasil, no 16.º Congresso da BRASA, na Universidade de Georgetown (Washington, DC), no qual ela também deveria estar. Gostaria de escrever ao longo deste artigo simplesmente “Eneida”, como usávamos entre nós, reciprocamente, sem nenhum transtorno, mas não me é possível. Mantenho o seu nome próprio abreviado – Eneida Souza – como sempre me referi à xará entre amigos, alunos e por escrito.

Para lidar com a tristeza e a perplexidade daquele súbito ausentar-se às vésperas de nosso encontro, abandonei Roger Bastide, previsto para a minha apresentação no programa do BRASA XVI, e dediquei aqueles dez dias ao que melhor poderia ter feito por nós: reler muitas páginas suas e destinar minha fala à intérprete mais recente, trazendo um pouco da força singular de Eneida Souza e seus escritos para jovens e velhos brasilianistas, pesquisadores e professores nas áreas de Ciências Humanas que frequentam o Simpósio a cada encontro da Brazilian Studies Association. Essa é a origem da minha escrita em homenagem a Eneida Souza. Lições de amigas.

Não fiz um perfil da obra ou da sua intervenção intelectual, tarefa incompatível com o tempo breve e conturbado entre a perda e o Simpósio. Nem quis naquele momento compartilhar a rememoração da nossa longa convivência, de aprendizagens, trocas e embates, entre whiskies, viagens, congressos, publicações e, principalmente, da nossa militância aguerrida, desde o II Congresso da ABRALIC de 1990, em Belo

² Estas são palavras de Eneida Maria de Souza em artigo sobre “Autoficção e sobrevivência”. Referem-se ao intuito de Sylvia Molloy, em *Desarticulaciones*, de escrever sobre a amiga que está a “desaparecer” imersa na Alzheimer, escrever como forma de reconquistar sua presença. Souza, E.M. Autoficção e sobrevivência. *La Palabra*, Tunja, n. 30, enero - junio 2017. O artigo discute o conceito de autoficção como pacto ambíguo entre a escrita e a vida, leitura e sobrevivência de resíduos de identidades.

Horizonte, desdobrada em um livro conjunto³, muitos outros eventos e fronts, para o abalo da antiga ordem disciplinar nos estudos da literatura ou “nas Letras”, entre nós.

Eneida Souza se impôs no debate intelectual, no cotidiano acadêmico e nas bibliografias de Letras e Ciências Humanas nas últimas quatro décadas no Brasil (e de alguma forma também na Argentina) pela sua original postulação acerca das imbricações entre teoria, literatura comparada e crítica cultural; pela ousadia da sua crítica biográfica; por nos fazer ver e crer na urgência e na riqueza cultural, teórica e ficcional dos arquivos, especialmente os arquivos de escritores; pela sua transgressiva e ágil circulação entre linguagens artísticas, campos disciplinares, gerações, bibliotecas, paisagens. Sobre tudo isto, a composição clara de seus escritos, mas nunca simples, a sobriedade com que sustentou argumentos contundentes e a impertinência bem-humorada de títulos que escolheu. “Crítica e alta costura” é um deles, “Crítica Cult” é o mais célebre.

Com o pano de fundo incontornável a todo debate cultural do ano de 2022 – do século de Modernismo e da revisão da brasilidade – vou recortar, na vasta obra ensaística de Eneida Souza⁴, a sua insistente e sempre bem remodelada reflexão sobre o país, sobre a “identidade cultural” e a “cultura brasileira”, como escrevia.

Penso que esta tem sido uma vertente menos destacada em sua obra, talvez pelo prestígio da abordagem teórica em sua instituição de origem, mais provavelmente porque, entre nós, ainda se guarda uma relação forte entre a crítica cultural, a interpretação do país e as assinaturas masculinas.

Ao longo de quatro décadas, Eneida Souza apreciou a cultura brasileira como num caleidoscópio que movia lentamente nas mãos, para apresentar ao leitor desenhos imprevistos, montados pela aproximação de textos e imagens díspares, reunidos na cena crítica sem obediência a qualquer hierarquia ou classificação discursiva. Interpretou o

³ CUNHA, E.L.; SOUZA, E.M. *Literatura Comparada*: ensaios. Salvador: EDUFBA, 1996. O livro está disponível em versão digitalizada integral em <https://eneidacunha.com.br/>

⁴ Eneida Maria de Souza publicou oito livros autorais, 18 livros com sua organização, inúmeros artigos em periódicos nacionais e estrangeiros, além de mais de vinte capítulos de livros. Seus últimos títulos publicados são: *Crítica cult* (2002 e 2007); *Pedro Nava, o risco da memória* (2004); *Tempo de pós-crítica* (2007 e 2012), *O século de Borges*, (1999 e 2009), *Correspondência - Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Organização, introdução e notas (2010), Prêmio Jabuti 2011; *Janelas indiscretas; ensaios de crítica biográfica* (2011), *Modernidade toda prosa* (com Marília Rothier Cardoso, 2014) e *Ficções impuras* (2021).

país com olhar astuto e exato, sensibilidade diferencial e a convicção – tematizada muitas vezes nos ensaios – de que estava lidando com algo inapreensível como totalidade e fixidez: o imaginário brasileiro.

Certamente vinha de Macunaíma e Mário de Andrade o gosto pela “astúcia”, palavra assídua em seus textos. A contrapartida da exatidão foi performada em perspectiva próxima às “lições americanas” de Italo Calvino: decorre, em seus escritos, do desenho claro dos alvos de reflexão, do recurso a imagens nítidas, incisivas, e de uma escrita crítica que entretece pensamento e imaginação⁵.

O caleidoscópio é uma boa imagem da sua disposição para embaralhar fragmentos e oferecer ao leitor composições inusitadas de textos, imagens, arquivos, autores, seguindo heranças bem cultivadas. Uma delas foi a formação teórica e acadêmica rigorosa na virada epistemológica estruturalista e pós-estruturalista dos anos de 1960 a 1980. Levi Strauss, Barthes, Derrida, Foucault e Deleuze formaram o seu interesse por renovadas aventuras interpretativas. O caleidoscópio gira com a confiança nietzscheana de que, para além do olho arguto e da habilidade argumentativa da intérprete, pouca verdade existe, ler é um modo de se entregar à “gaia inquietude da interpretação”, como escreveu na apresentação de *Crítica Cult*.

A outra e muito rica herança veio da convivência com Mário de Andrade, a intimidade conquistada, primeiro, com o estudo de *Macunaíma*, quando tomou gosto pela intertextualidade, a irreverência das traições da memória do repertório erudito, o valor dos resíduos textuais e um conturbado amor pelo Brasil.

O memorial para o concurso de Professora Titular da UFMG em 1990, intitulado “Tempo de pós-crítica”, traz detalhes pouco conhecidos de seu percurso acadêmico: conta que chegou à França com um projeto de doutorado sobre literatura popular⁶, deslocado pela sedução – compreensível no contexto temporal e teórico francês – de uma abordagem semiológica do *Macunaíma*, orientada por Julia Kristeva⁷.

⁵ CALVINO, I., *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

⁶ Publicado em SOUZA, E.M. “Cordel em Desafio”. *Inéditos*, Belo Horizonte, v. 7, p. 19-21, 1978.

⁷ A tese intitulada *Des mots, des langages et des jeux- une lecture de Macunaima* foi defendida na Université Paris VII, na França, em 1982.

Na arguição da tese em 1982, Silviano Santiago, na banca, cobrou os limites interpretativos curtos, dada a imersão na análise descritiva da textualidade, e lhe sugeriu pensar melhor a dimensão cultural do acontecimento discursivo e o elo entre *Macunaíma* e o “nacionalismo pragmático” de Mário de Andrade.

Quando a tese foi publicada no Brasil com o título de *A Pedra Mágica do Discurso* em 1988, conforme declara no prefácio, o foco havia se deslocado para a “questão da dependência cultural” e uma “estratégia desconstrutora do processo de ocidentalização do Brasil”.

Se o estudo de *Macunaíma* na perspectiva estruturalista desenvolveu o gosto, como diz, pelo “trabalho de artesanias”, pelas “costuras miúdas” de detalhes, marcas, cicatrizes, pormenores gráficos e, principalmente, o gosto e a lição da obra aberta, as leituras posteriores dos ensaios e correspondências de Mário de Andrade impuseram outros focos temáticos, como o perfil do intelectual modernista e seus impasses, o desafio das memórias, os embates entre nacionalidade e cosmopolitismo.

A leitura extensiva de Mário estimulou também o combate ao apagamento da autoria crítica e ao recalque da subjetividade, bem como inovadoras formulações teórico-críticas, tais como a crítica biográfica e a atenção aos arquivos, postulando a abordagem do autor como uma personagem, constituída tanto a partir da própria obra quanto nos papéis avulsos dos acervos.

Entre os muitos giros do caleidoscópio ou entre os muitos escritos de Eneida Souza que se dedicam explicitamente à interpretação do Brasil, elegi os que o fazem através de seus intérpretes musicais, que me parecem os menos referidos no conjunto da obra. Dentre eles, vou destacar nesta rememoração dois ensaios sobre Carmen Miranda, que surpreenderam e intrigaram a comunidade letrada e o cenário crítico brasileiro vinte anos atrás, talvez tanto quanto, na década de 1970, o estudo de José Miguel Wisnik sobre Roberto Carlos⁸.

⁸ Ver a propósito SANTIAGO, S. “Democratização no Brasil: crítica literária e crítica cultural (1996), republicado pelo autor em *O cosmopolitismo do pobre* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004).

O crescente interesse de pesquisadores e críticos literários pela canção a partir dos anos 1980 privilegiou duas vertentes: ou a nobilíssima tradição popular do samba, articulando-a aos propósitos de nacionalização cultural do Estado Novo, ou as criativas experimentações musicais a partir da bossa-nova e, mais intensamente, a partir dos anos 1960. Naquela década emergiu o espaço comum da vivência cultural da classe média universitária entre compositores, composições e público, seja em sintonia com a música negra norte americana, seja em diálogo com vanguardas artísticas como o concretismo, ou ainda na insurreição contra o regime militar, nas canções de protesto político.

Essa efervescência criativa e sonora culminou no fulgor incontestado do tropicalismo, e – a propósito – foi explorada por Eneida Souza, em detalhes e com sensibilidade geracional apaixonada, em “Jeitos de Brasil”.⁹

“Nem samba nem rumba”¹⁰, de 2000, surpreendeu a todos nós que o recebemos em primeira mão, lido num congresso, porque se debruçava carinhosamente, mas com sabedoria crítica, sobre o que nos acostumáramos a considerar, no mínimo, irrelevante. Para a geração pós-bossa nova, em especial no campo letrado, Carmem Miranda estava assinalada com o múltiplo estigma do mau gosto, do excesso e da alienação, principalmente estigmatizada porque fruto do imperialismo cultural.

Eneida Souza, com dicção solidária, lê nos trejeitos desnaturalizados e, de certa forma, desculturalizados de Carmem Miranda, na abundância colorida de adereços e figurinos, na oscilação frenética dos ritmos e canções, na hiperexposição nas telas hollywoodianas e nos palcos, a expropriação da cultura musical brasileira pela indústria cultural e pelo imperialismo norte-americano, no contexto da segunda guerra e da política da boa vizinhança. Carmem Miranda encarnou – cedeu seu corpo – à representação estilizada e estereotipada da América Latina, como símbolo do continente miserável, exótico e impulsivo, travestido em símbolo político e sexual pelo olhar

⁹ Também publicado em SOUZA, E.M. *Crítica Cult*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

¹⁰ Publicado inicialmente em 2001 no *Caderno de Cultura Margens Márgenes*, republicado em *Crítica Cult*, 2002; retomado e ampliado em 2004 para publicação em Cavalcante, B.; Starling, H; *Decantando a República 2 - Retrato em Branco em preto da nação brasileira*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004, com o título “Carmen Miranda: do kitsch ao cult”, e também em *Janelas Indiscretas, ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UFHG, 2011.

concupiscente, ávido de hegemonia, da indústria cinematográfica e musical dos Estados Unidos.

Mas a crítica simultaneamente aponta, como contrapartida da mediação de Carmem Miranda, a contaminação musical da América Latina e da América do Norte “pelo ritmo dos pandeiros”, a perigosa sedução da alteridade.

O ensaio, como muitos outros textos de Eneida Souza, volta-se ao final, reflexivamente, para a sua própria circunstância crítica, diversa dos anos 1940 e 1950 de Carmen Miranda e diversa dos anos 1960/1970, de intenso debate sobre imperialismo e dependência cultural. A autora explica os filtros que possibilitaram seu interesse pela artista: os ecos oswaldianos processados pelo tropicalismo, a onipresença da cultura de massa, o arrefecimento do *Great Divide*, que interditava o trânsito entre a crítica universitária – endereço incontornável de Eneida Souza –, a cultura popular massiva e as indústrias culturais. Por outro lado, a noção de entre-lugar, formulada por Silviano Santiago, estimula a compreensão da América Latina sem o amargor político da condição da dependência e, principalmente, em termos epistemológicos, avalizava o saber contingente, a circulação da autoria crítica entre dicção teórica, rigor da informação histórico-cultural e a memória da experiência juvenil da própria autora, tocada pelo fulgor de Carmem Miranda.

Em “O tic-tac do meu coração¹¹”, um dos seus mais belos ensaios, Eneida Souza se aproxima intensamente da comoção pública com a morte de Carmen Miranda – a morte da heroína popular e “embaixatriz do Brasil” – em agosto de 1955, em Beverly Hills, nos EUA. A escrita incorpora registros jornalísticos e depoimentos da época, emocionados e superlativos, que nos envolvem na atmosfera dos rituais de consagração da bela morte, prematura, ativa, sacrificial, e nos movimentos da multidão que recebe o corpo de volta ao país com filas intermináveis para ver, pela última vez, da “pequena notável”.

Como Carmen Miranda, a imagem estereotipada e exaurida do Brasil que mobilizava a comunidade imaginada desde o Estado Novo, também sucumbiu em 1955, em sequência a outras mortes igualmente traumáticas, como a de Getúlio Vargas no ano

¹¹ Também de 2002, está publicado em *Janelas indiscretas, ensaios de crítica biográfica*, 2011.

anterior. Têm início então as grandes mudanças na vida política e cultural do meio do século XX: por um lado, a eleição de Juscelino Kubitschek e as largas transformações no imaginário social do país, com o renascer da utopia modernizante da criação de Brasília; por outro, a chegada da televisão, a internacionalização do gosto das classes médias, o desprestígio do samba tradicional e do lirismo popular, a disseminação da bossa nova, a vitalização geral das forças de oposição ao regime militar. Nessa paisagem múltipla e conturbada, se esvai a imagem de Carmen Miranda.

O ensaio, depois da longa contextualização dos anos cinquenta do século passado e depois de admitir o “fascínio atualíssimo” de Carmen Miranda, a “mulher continente”, e a sua passagem do *kitsch* ao *cult*, dedica-se a retomá-la e ressignificá-la “contra o fundamentalismo do nacional popular (...) como uma das mais representativas e complexas marcas identitárias¹²” do país.

Eneida Souza lê no mito Carmen Miranda o hibridismo musical, ético e político latino-americano, a resistência à hegemonia cultural, a potencialidade para reunir, na cena musical, ritmos migratórios e diaspóricos. O tom comovido inicial do ensaio retorna ao final, na revisão mais sensível da imagem de Carmen Miranda, para nos apresentar a artista consciente de seu travestimento identitário e de seu papel na cena hollywoodiana. Macunaimicamente, Eneida exalta em Carmen o valor do deboche e da paródia impregnados nos excessos da voz, dos gestos e do vestuário, a resistência literalmente incorporada “a seu jeito”.

Mesmo sem qualquer referência a Stuart Hall, que não fez parte da sua biblioteca, Eneida Souza, com as aspas postas na expressão “a seu jeito”, nos faz lembrar a advertência do intelectual negro, de que nos repertórios minoritários, o estilo não é invólucro, casca, aparência, mas a matéria do próprio acontecimento, que o corpo e a música encenam¹³.

Ainda um ensaio, que tematiza a montagem caleidoscópica peculiar a Eneida Souza, para o desfecho.

¹² Op.Cit, p. 224.

¹³ Ver, a propósito, HALL, S. “Que negro é este na cultura popular negra? *Lugar comum*, Rio de Janeiro n. 13-14, p. 147-159. 2001.

“Paisagens pós-utópicas¹⁴”, de 1992, abre-se com a cena final do filme grego *Paisagem na Neblina* (1988), de Theo Angelopoulos, quando um grande fragmento da estatuária clássica, uma mão mutilada, é içada do mar diante de crianças que buscam inutilmente um pai migrante. A imagem é explorada no ensaio como uma composição emblemática do fim da utopia greco-latina e também da Europa como potência ocidental, ou como *caput*, a cabeça e a capital do mundo como escreveu Derrida em *O Outro Cabo*¹⁵.

A cena evoca outra imagem, os dedos carcomidos que apontam para o céu no adro do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos em Congonhas, nos profetas esculpidos pelo Aleijadinho, para articular a utopia colonial da conquista e expansão ocidental à utopia da mestiçagem cultural de Mário de Andrade escrita em 1928¹⁶, para quem o escultor pobre e mulato “profetizava americanamente o Brasil”, porque “desconstruía mestiçamente os modelos e paradigmas estéticos europeus.” A corrosão das mãos também aqui é lida por Eneida Souza, warburguanamente, como *sobrevivência*, amálgama residual de passado e presente, utopia e ruína que constituem a incessante busca de atualidade na história cultural brasileira.

A atualidade do país traz uma terceira imagem, de 1990, ao ensaio, a imensa bandeira nacional composta por caixões infantis coloridos, instalação de Siron Franco diante do Congresso Nacional, em Brasília, no Dia das Crianças. No coração da cidade-emblema da utopia moderna e do poder político do país, a mortalidade infantil encenada pelo artista plástico é lida como a corrosão do futuro e alegoria da morte da Nação. A instalação de Siron Franco transforma em túmulo a euforia moderna da identidade nacional.

O final do ensaio recorre ao repertório mais familiar da autora, ao conto “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa, para ler as experiências de descoberta e de perda vividas por uma criança em Brasília, em seu encontro fascinado com a

¹⁴ Publicado em 1992 (*Revista Signótica*, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 11–18, 1992), republicado em *Crítica Cult*, 2002.

¹⁵ Ver Jacques Derrida. *O outro cabo*. Coimbra, Ed. Universidade de Coimbra, 1995.

¹⁶ Segundo Telê Porto Ancona Lopez, em “Cronologia Geral da Obra de Mário de Andrade” (*Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1969), o ensaio “O Aleijadinho” foi escrito em 1928, publicado pela primeira vez em 1935 e incluído posteriormente em *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*, volume XII da Obras Completas de Mário de Andrade, de 1965.

intermitência da pequena luz dos vagalumes, que vai e volta. Guimarães Rosa e Eneida Souza entraram assim, antecipadamente, em comunidade com a emblemática viagem de Didi-Huberman nos arquivos do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, publicada em *Sobrevivência dos Vagalumes*¹⁷ anos mais tarde, um dos mais lidos ensaios contemporâneos sobre a exaustão do fulgor das utopias e a intermitência insistente de seus resíduos.

Eneida Souza se valeu da pequena margem da alegria, da criança e dos vagalumes para também sinalizar, delicadamente, que as imagens de corrosão das utopias modernas não devem ser lidas como distopias, mas como frestas, brevíssimas iluminações de futuro no lusco-fusco, acendendo e apagando.

Tudo acende e apaga.

O caleidoscópio, os vagalumes, as imagens, os sons e afetos ativados, os movimentos de recuperação, desconstrução e resignificação nesses ensaios exemplares – penso que devemos considerá-los assim – decompõem a brasilidade conciliada que almejaram os intérpretes modernistas, ou ainda almejam os nossos contemporâneos ideologicamente modernos.

Eneida Maria de Souza fez, com erudição de scholar, mas com dicção, imaginação e delicadezas engendradas, um trabalho de perlaboração, de travessia, de rasura nos signos da memória brasileira, para provê-los de outras e revigoradas significações.

Fez, como intérprete, a sua clínica contemporânea da cultura.

Eneida Leal Cunha é Professora Titular da Universidade Federal da Bahia aposentada e atualmente Pesquisadora Visitante da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vinculada ao Programa Avançado de Cultura Contemporânea-PACC|UFRJ. É Pesquisadora do CNPq, há quadro décadas especialmente dedicada à crítica e à história cultural do Brasil em diálogo com outros espaços da língua portuguesa. Toda a

¹⁷ DIDI-HUBERMAN, G. *Survivance des lucioles*, Paris: Minuit, 2009. Publicado pela Editora UFMG em 2014, com o título *Sobrevivência dos vagalumes*.

sua produção acadêmica – livros, artigos, conferências, entrevistas – está integralmente disponível em <https://encidacunha.com.br/>.