

AS POSTURAS ASSUMIDAS POR ENEIDA MARIA DE SOUZA NO CENÁRIO DA CRÍTICA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

Jefferson Neves (UFBA)¹
Rachel Lima (UFBA)²

Resumo: A pesquisa consiste em analisar as posturas assumidas pela intelectual Eneida Maria de Souza no panorama da crítica literária brasileira. Mediante o levantamento de artigos, como “Cordel em desafio” (1978); “Sujeito e Identidade Cultural” (1991); “O samba da minha terra” (2005); “Retratos Pintados: por uma estética da domesticação” (2013), e entrevistas publicados na internet, bem como a leitura de alguns livros, dentre os quais, destacam-se *Crítica cult* (2007), *Tempo de pós-crítica* (2012) e *Janelas indiscretas* (2011), buscou-se investigar o modo como Eneida Souza compreende a atividade da crítica literária e o próprio lugar que ocupa nesse sistema. Também serão postas em evidência as ressonâncias do Pós-Estruturalismo, através das reflexões de Gilles Deleuze (2000), Jacques Derrida (1971) e Michel Foucault (1992), (1997), nos posicionamentos adotados pela ensaísta no campo da crítica literária atualmente. Almejou-se, ainda, perceber como Souza projeta uma imagem de si nos espaços midiáticos, ao se utilizar de certos mecanismos para sua legitimação nas esferas culturais e intelectuais das quais participa.

Palavras-chave: Crítica Literária. Posturas. Eneida Maria de Souza.

Ao descrevermos e meditarmos brevemente sobre a trajetória de Eneida Maria de Souza, não pretendemos captar num desenho único a história de um rosto, tentativa vã como deter a vida que está sempre em movimento, em constante devir. Desejamos, por outro lado, sublinhar as diferenças no modo de proceder da ensaísta, não apenas no presente, pois para a compreendermos será inevitável, num certo sentido, situar seu ‘corpo’ atravessado pela passagem dos anos na história, apontando as transformações metodológicas e reflexivas que ela apresentou em seu trabalho ao longo do tempo.

A princípio, é importante dizer o quanto a investigação da sua obra é relevante, pois nos permite ter conhecimento de todo o percurso da crítica e da teoria literária dos

¹ Mestrando em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia

² Professora Associada do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

últimos 40 anos. Sua carreira, marcada por mutações, lhe autoriza, contemporaneamente, a possuir uma dicção teórica mais desconstrutora. No entanto, esse *modus operandi* nem sempre perpassou a ótica da intelectual, visto que na década de 1970, o Estruturalismo estava no auge no Brasil e Eneida Souza começou a se interessar com mais afinco pelos princípios de funcionamento das narrativas, desenvolvidos por nomes como Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Jacques Lacan, Roland Barthes, dentre outros.

Com base nas leituras realizadas nessa época, a pesquisadora publicou seu primeiro artigo em 1972, acerca da música *Construção*, composta por Chico Buarque de Hollanda, em que é possível verificar uma leitura imanentista do texto, pois se debruçou sobre a linguagem, a sintaxe da canção, sem preocupar-se com questões contextuais. Mas cabe por em relevo que durante esse período, o exercício crítico literário efetuado no Brasil queria construir cientificamente um objeto de estudo, através da imparcialidade, sendo imprescindível cumprir determinadas exigências, o que dificultava o entendimento dos leitores não especializados.

Em 1975, na PUC-Rio, onde obteve o título de mestre em Literatura Brasileira foi influenciada pelo seu corpo docente, constituído por professores de formação estruturalista, como Luiz Costa Lima. Por meio da dissertação de mestrado intitulada *A barca dos homens: a viagem e o rito*, orientada pelo Prof. Dr. Affonso Romano de Sant'Anna, Eneida Souza demonstrou a força do estruturalismo em sua produção, de modo que a análise do romance *A barca dos homens* (1961) do escritor mineiro Autran Dourado se fundamentou exclusivamente na interpretação de sua estrutura interna e de situações recorrentes em várias obras do autor. O eixo central do trabalho girou em torno dos temas da viagem e do rito, considerados como procedimentos sintático-semânticos da narrativa, de maneira que a linguagem em seu estado simbólico, metalinguístico foi sublinhada e aspectos sociológicos, extratextuais foram praticamente desconsiderados nas investigações da crítica.

O mesmo ocorreu em *Cordel em desafio* (1978), visto que, ao reelaborar a classificação temática existente para a literatura de cordel e investigar os posicionamentos dos acadêmicos ao abordarem tudo aquilo que destoava da cultura letrada, Eneida Souza acusou seus pares de utilizarem os modelos analíticos dos estudos literários em textos oriundos da cultura oral, demonstrando abertura para textos marginalizados, mas, ao formalizar os folhetos cordelistas, se ateve também aos paradigmas pertencentes ao estruturalismo, apesar de não dispor de uma visão redutora.

Em 1982, Souza defende sua tese de doutorado, que teve por base o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, orientado pela professora búlgara-francesa Julia Kristeva na Université Paris VII, que foi publicada como livro em 1990 com o título *A Pedra Mágica do discurso*. Ao lermos seus capítulos, identificamos que a pesquisa de Eneida Souza ocorreu pelo viés antropológico de Lévi-Strauss, no que diz respeito à articulação paradigmática de temas e personagens, resvalando num estudo semiológico do texto em que a interpretação minuciosa de procedimentos discursivos prevaleceu. Neste contexto, podemos perceber que a cultura popular e a literatura, por exemplo, eram concebidas, valorizadas enquanto forma, material com peculiaridades intrínsecas, que deveriam ser examinados a partir de uma perspectiva, na grande maioria das vezes, sistemática.

Por outro lado, na atualidade, ao lançar os olhos para trás, em determinadas entrevistas concedidas aos meios de comunicação e, recentemente, para sua ex-orientanda Rachel Esteves Lima (2014), Eneida Maria de Souza reconhece a força e os limites do Estruturalismo, embora não o desmereça, demarcando sua importância para se pensar o desenvolvimento da crítica literária no país.

De fato, as restrições que aponta no próprio trabalho resultam das transformações sofridas no campo da crítica literária. Ao retornar ao Brasil em 1983, Souza passou a se preocupar em promover uma reflexão mais aguda sobre o arcabouço teórico de sua formação acadêmica, indagando, sobretudo, as concepções do pensamento estruturalista de Lévi-Strauss. Percebemos nitidamente tal fato, quando, no ensaio “Sujeito e identidade cultural” (1991), a autora problematiza os discursos racionais em torno da alteridade no campo das Ciências Humanas, de um ponto de vista não mais tímido como antes, preocupando-se em historicizar e descentrar os conceitos, abrindo mão de categorias vinculadas à noção de ‘verdade’, e ‘universal’, o que pode ser associado às ideias de pensadores franceses pós-estruturalistas como Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004) e Gilles Deleuze (1925-1995). Estes responderam, além de tudo, a seu modo, às pretensões objetivas e cientificistas da corrente teórica anterior, fundamentada no continente europeu, com os trabalhos de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e Ferdinand de Saussure (1857-1913), dentre outros.

O Pós-Estruturalismo, genericamente, intenciona desconstruir – não destruir – sistemas originários, abalando o que era concebido como pleno e homogêneo. Michel Foucault, no artigo “Nietzsche, a genealogia e a história” (1992), assinala a necessidade de demonstrarmos as diversas faces de um mesmo acontecimento, desnaturalizando os

conceitos. O autor propôs, por meio das reflexões de Nietzsche, uma reconfiguração do que usualmente se concebeu como 'genealogia', visto que foi de encontro às idealizações e à pesquisa de qualquer gênese: "o que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem, é a discórdia [...], é o disparate." (FOUCAULT, 1992, p.18).

Nesta esteira 'desconstrutivista' se insere Deleuze (2000) com sua reversão do platonismo, ao repudiar o método platônico que hierarquizava os objetos, distinguia o autêntico do inautêntico, o puro do impuro. Para entendermos melhor seu pensamento, precisamos regredir a Platão, na *A República* (2004), em que delimita fronteiras bem definidas entre o falso e o verdadeiro. O discurso filosófico é valorizado em detrimento da poesia mimética, pois esta suscitava o prazer e a dor em lugar da lei e da razão, que contribuíam para o bom governo de sua cidade planejada. Assim, o filósofo excluiu os poetas, os imitadores de uma arte que simulava o 'real', não atingia a 'verdade', ao desencadear a parte de nós avessa ao 'bom senso'.

O que nos interessa por em destaque é o fato de o projeto platônico diferenciar a 'coisa' mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro, numa dialética que selecionava linhagens. Contudo, para Deleuze (2000), as distinções feitas por Platão, em sua teoria das ideias, diferenciavam necessariamente duas espécies de imagens: "As cópias [...] possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; [e] os simulacros, [...], falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais." (DELEUZE, 2000, p.04).

O teórico ressalta a ineficácia de compreendermos o simulacro como ícone corrompido, ininteligível, convidando-nos, assim, a abandonarmos as separações excludentes do raciocínio platônico e enxergarmos a força da 'diferença', do que foi recalçado:

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

Portanto, o estabelecimento de princípios atribuídos às concepções de original e cópia são aplainados, uma vez que o autor constata no simulacro, um devir sempre outro, subversivo das profundidades. No que tange à escrita de Eneida Maria de Souza, hoje, inclusive, a relação entre esferas distintas do conhecimento ou culturais, se

confundem e se interpenetram. Em “Retratos pintados: por uma estética da domesticação” (2013), a crítica discorreu sobre a cultura popular, estabelecendo diálogo com a cultura erudita, ou ao menos o que se entende socialmente como erudito, além de refletir sobre as manifestações artísticas locais e suas projeções efetuadas pelo processo de globalização.

Souza analisou a série de retratos selecionados pelo fotógrafo inglês Martin Parr, com base na coleção pertencente ao sociólogo alemão Titus Riedl, colhidos durante os 15 anos vividos na região do Crato, que deu origem a um volume publicado em 2010 nos Estados Unidos e à exposição na Galeria Yossi Millo em Nova York.

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

A ensaísta procura, atualmente, não fixar as esferas do saber com as quais trabalha, deixando claro que a busca por qualquer totalidade é utópica. As peculiaridades entre culturas diversas delineadas na escrita crítica de Eneida Souza, na medida do possível, não deixam de se configurar numa tentativa de extinguir os limites impostos entre o erudito, o popular e a cultura de massa, como fez em seus estudos sobre a figura de Carmem Miranda (2007).

Invariavelmente, há uma exclusão do excêntrico, do divergente em nome de uma realidade superior no campo das humanidades, mesmo porque é complexo não cogitarmos por parâmetros. No entanto, João Cezar de Castro Rocha (2012) afirma que o intelectual, necessitaria, primeiramente, de reavaliar seus próprios conceitos diante do enfrentamento com uma nova obra: “A crítica e a teoria devem se engajar num corpo a corpo com o *corpus* contemporâneo sem a pretensão de criar modelos que ultrapassem os textos, mas propor modelos que surjam a partir dessa intensa leitura de textos determinados.” (ROCHA, 2012)

Tal fato obriga o avaliador a renovar seu repertório, a ir além do encastelamento de sua produção acadêmica. Como alternativa, João Cezar sugere:

Eis o gesto que deve ser incorporado como método crítico: manter os olhos bem abertos para a diferença da cena presente em lugar de investir numa tediosa ‘arqueologia da ausência’; sempre lastreada numa projeção anacrônica de um passado que no fundo não se conhece a contento. (ROCHA, 2013)

Eneida Maria de Souza consegue reler o passado à luz do presente, recontextualizando temas ao adotar um modo relativamente flexível para operar o recorte analítico. Seu *corpora* de estudos é constituído por nomes como Borges (1993), (2001), (2010); Pedro Nava (2005); Guimarães Rosa (2006), (2008), (2009); Mário de Andrade (1987), (1994); Sartre (2005); Caetano Veloso (2007); Chico Buarque (1972); Carmem Miranda (2007), (2011); Os bonequeiros do Ceará (2013); Drummond (2004); Cyro dos Anjos (2009); Kafka e Coetzee (2011); As prostitutas da Daspu (2011) e gêneros como o samba (2004) e movimentos como o Afroreggae (2011).

Silviano Santiago, no artigo “Algumas palavras desnecessárias” (2007), aponta para a bússola multidisciplinar que Eneida Maria de Souza leva consigo nas suas experimentações:

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

Tal versatilidade é produto de sua travessia acadêmica, especialmente, regida pelos pressupostos do formalismo russo, do estruturalismo e do pós-estruturalismo. O método comparativo empregado pela intelectual, sobretudo depois da década de 1980, ganhou proporção significativa em suas inquirições, pois lhe possibilitou trafegar por diversos campos do conhecimento, projeto que tem caracterizado fortemente sua dicção:

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

No ensaio “O samba da minha terra” (2005), escrito em comemoração aos 60 anos de Chico Buarque, Souza investigou a trajetória profissional deste compositor, mas os procedimentos metodológicos são bastante distintos daqueles usados pela crítica na

década de 1970, em seu primeiro artigo sobre a canção *Construção*, de Buarque. A ensaísta situa historicamente o músico, bem como comenta a recepção de sua obra no Brasil e o papel do samba no país, por meio de suas canções. Abandonou ideias relacionadas à pureza criativa e destacou a força alegórica, política, do apelo emotivo e sedutor da obra de Chico, pondo-o em relação com seus pares, como Gilberto Gil, Tom Jobim, assim por diante.

A natureza interdisciplinar da intelectual pode ser constatada também em *Crítica cult* (2007), ao cruzar diversas instâncias discursivas, descentrando lugares bem delimitados. Debruçou-se sobre personalidades como Caetano Veloso, Carmem Miranda, o próprio Chico Buarque, Mário de Andrade, a arte confeccionada por Aleijadinho, Siron Franco, dentre outros. Em “Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica” (2011), conseguiu reunir artes plásticas, literatura, música, cinema, documentário, por exemplo, passeando por épocas distintas e promovendo vínculos entre texto e contexto, obra e vida, arte e cultura sem verticalizações, condensando argumento teórico e narrativo. Esta diversidade de linguagens pode ser associada, de certa maneira, às reflexões de Foucault em *Freud, Nietzsche e Marx* (1997), quando o filósofo alega ser o gesto interpretativo aberto, inacabado, o que inviabiliza a possibilidade de o intérprete encontrar a essência em suas investigações, através de uma ótica analítica redutora, mesmo porque “[...] a profundidade não é senão um jogo e uma ruga da superfície.” (p.12)

Para Michel Foucault (1997), as maneiras banais de compreender a vida, foram fundamentadas em sistemas interpretativos, que, na realidade, regiam as ações do homem. No século XVI, a civilização ocidental detinha como técnica de leitura a noção de que os símbolos existentes na terra refletiam o que havia no céu. Tal paralelismo era baseado no critério da semelhança como forma absoluta de conhecimento, devido à relação entre os seres ocorrer unilateralmente. Contudo, a partir do século XIX, com Freud, Nietzsche e Marx, uma espécie de rompimento com o mecanismo reflexivo que caracterizava o Ocidente emergiu, pois, segundo Foucault, os autores acima mencionados redimensionaram o nosso modo de perceber o mundo, deslocando a forma utilizada para entendê-lo, vinculada às concepções de 'consciência', 'verdade' e 'liberdade'. Logo, a transparência da própria linguagem foi questionada, seu caráter movediço exposto, denunciando as camadas inesgotáveis de discursos que contêm o que denominamos de 'realidade'.

Nesse quadro teórico, Derrida (1971), em linhas gerais, aponta para uma atitude que caracterizou bastante o Ocidente, como a atribuição de um centro que orientou as ações do homem, organizando o mundo, de forma que estaríamos presos a um modo de dizer específico, fundamentado pelo que o autor chamou de ‘edifício da metafísica ocidental’. Não há como nos desvincularmos de parâmetros interpretativos; entretanto, estes deixaram de ser encarados por meio de uma perspectiva absoluta, europeia e falocêntrica.

Por considerar inútil qualquer tentativa de preservarmos possíveis integridades textuais, Eneida Maria de Souza adotou, decididamente, a partir dos anos de 1990, o verbo *congregar* como *modus operandi* de seu exercício crítico, diluindo critérios rígidos de valor. Todavia, mesmo atravessando campos heterogêneos do conhecimento, tem se atentado mais para objetos e sujeitos que já possuem certa legitimação no campo cultural, o que não inviabiliza seu trabalho, mas a coloca num lugar de aproximação e distanciamento, em que ora permanece à distância das *belas letras*, ora retorna ao eixo literário, pondo em prática, num certo sentido, a 'multiplicidade' defendida por Deleuze (2000), que não diz respeito à adoção de posturas exclusivas ou extremistas, mas ao desejo de assumir um comportamento que se permita oscilar entre âmbitos aparentemente opostos: “A obra não hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos.” (DELEUZE, 200, p.10).

Apesar de sua formação clássica na UFMG, a intelectual procura sustentar seus interesses no âmbito popular. Em entrevista concedida a Rachel Esteves Lima, declarou:

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

Ao estudarmos algumas produções de Eneida Souza, ao longo dos anos, constatamos que ela não abre mão do primeiro contato com o texto, entretanto não se restringe apenas a este movimento. Mantém sua reflexão cingida por extremo rigor teórico, possui um olhar agudo, treinado, e sua habilidade interpretativa é minuciosa,

herança, talvez, do Estruturalismo. Não obstante, propala a relatividade da crítica literária no Brasil. Notamos, também, como sua escrita é constituída por alegorias, metáforas, comparações, em que o deslizamento elegante e seguro da linguagem confere a sua narrativa um caráter fluido. Esta ponderação se coaduna com o que Rachel Lima (1999) afirma sobre o gênero ensaio na esfera da crítica literária "[...] Através dele, busca-se a proximidade com o leitor, numa prosa que se coloca entre a teoria e a linguagem artística, da qual se extrai inúmeros procedimentos que visam tornar a leitura um ato prazeroso." (LIMA, 1995, p.38)

Marília Rothier Cardoso (2013) aponta para os gestos exibidos na escrita da pesquisadora mineira, ressaltando os subsídios utilizados por Souza para fundamentar teoricamente outra modalidade de crítica, isto é, seu exercício crítico biográfico, em que é possível estabelecer um trânsito entre a ficção e o “real”:

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

Essa oscilação entre saberes perpassa grande parte da obra de Eneida Souza, que, em razão de sua tarefa analítica não se limitar simplesmente ao uso de instrumentos teóricos para a validação de critérios “científicos”, inclui uma gama de recursos que beiram o literário: “As ondas, onde sua escrita inventivo-crítico-conceitual deslizam, são as da arte pensante, à margem dos sistemas acadêmicos, mas marcados por idêntico rigor ao moverem a imaginação fantástica” (ROTHIER, 2013, p.05)

Em virtude das modificações teóricas, culturais e políticas das últimas décadas, a prática do intelectual vê-se condicionada a conviver com os lugares indefinidos do saber contemporâneo, a desfazer liames positivistas, tarefa que Eneida Maria de Souza tem realizado com primor, de modo que sua metodologia de trabalho, na esfera da crítica literária, tem sido um diferencial, ao sincronizar uma ampla formação acadêmica com as urgências do calor da hora, ao invés de decretar, como alguns apressados “coveiros”, uma série de obituários nas humanidades, espécie de réquiem proferido por Alcir Pécora (2011), Flora Süssekind (2010), Leyla Perrone-Moisés (2011), (2013) e Mino Carta (2013), que asseveram peremptoriamente o prolongado marasmo do presente.

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 259-271.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum philosophicum*. Trad. Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.
- LIMA, Rachel Esteves. O ensaio na crítica literária contemporânea. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, p.35-41, 1999.
- LIMA, Rachel Esteves. Entrevista com Eneida Maria de Souza, 2014. Inédita
- PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Jornalismo cultural: Promessas e impasses. *Jornal Rascunho*. Junho 2013. Disponível em <http://rascunho.com.br/jornalismo-cultural-promessas-e-impasses-2/> Acesso em: 20. Out. 2015.
- ROCHA, João Cezar de Castro. A crítica capitulou? – 7 Encontro de Interrogação. Nov. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P9YNjWAaeYU> Acesso em: 10. Nov. 2015.
- CARDOSO, Marília Rothier. Jorge e Murilo: pelas artimanhas da crítica biográfica, 2013. Inédito.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. Algumas palavras desnecessárias. 09 Set 2007 Disponível em: <http://cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2720>. Acesso em 10 Nov 2013
- SOUZA, Eneida Maria de. Estragando o sábado. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 de jan. 1972.2 cad., p.10.
- SOUZA, Eneida Maria de. Sujeito e identidade cultural. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói, n.1, p.24-40, mar 1991.
- SOUZA, Eneida Maria de. Cordel em desafio. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 de abril. 1978.

SOUZA, Eneida Maria de. Retratos pintados: por uma estética da domesticação. 2013. Inédito.

SOUZA, Eneida Maria de. O samba da minha terra. *Recorte – Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*. Minas Gerais, nº2, p.05-15, Jan 2005.

SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vivência pessoal e reflexão teórica. In. *Anais I Congresso Abralic*. Porto Alegre: UFRS, 1988. p.195-199.