



LA OSADÍA DE LA CRÍTICA o la aventura del descubrimiento

Leonor Arfuch¹

¿Cómo definir hoy la crítica literaria? ¿Se puede hablar de una especificidad? ¿Hay una mirada “propia” en el mundo globalizado? ¿Y cómo dar cuenta de la tensión entre universal y particular?

La obra de Eneida Souza, de una admirable coherencia, transita con maestría entre estos y otros interrogantes, trazando una cartografía apasionante, plena de referencias eruditas y de osadas propuestas, una superficie que se despliega horizontalmente –contrariando cualquier “profundidad”- según su propia perspectiva, que se aleja de toda convencionalidad.

En un arco temporal que sorprende por lo anticipatorio –consecuente quizá con su propia inquietud de futuridad- los ensayos de *Crítica Cult* (2002), elaborados en la década de los ‘90, se planteaban justamente estas preguntas, poniendo en escena debates y posiciones cuya revisión se tornaba imperiosa ante los cambios del mundo, y por ende, los modos de mirarlo. La primera cuestión, que aparecía nítidamente delineada, era la ampliación del campo de la crítica literaria –y de la literatura misma- al registro de lo *cultural*, con todo el peso que este significativo tiene en cuanto a la incorporación del papel de los medios y su creciente influencia en la configuración de identidades y subjetividades, modos de ser, de vivir y de leer. Una ampliación que se planteaba de inicio como el abandono del patrullaje de fronteras disciplinarias, la apertura no solamente al concepto de interdisciplina sino a lo hoy llamamos *transdisciplina*, ese ir más allá de los límites, siempre imprecisos, a ver el *in between*, el espacio *entre*, esas zonas fronterizas que Mijaíl Bajtín (1982), también anticipatorio, definía por la negativa

¹ Leonor Arfuch é professora da Universidad de Buenos Aires.

en un ensayo emblemático, mostrando a su vez la potencia de los “empalmes y cruces”.²

Trabajar un espacio conceptual sin límites precisos supone para Eneida la aventura de leer y descubrir, el atreverse a andar por territorios a la vez hollados e imprevistos, la osadía de infringir fronteras o articular enfoques de distinto tenor sin temor del descontrol o el “vale todo”, la invención, la apertura, el riesgo de probar nuevas formas y métodos a distancia tenaz del conservadurismo. En una palabra, recuperar la inquietud ante el texto, el verdadero desafío que encierra la interpretación, más allá –y contra- la “receta”, el hacer entrar el texto en la propia perspectiva. Resistir la totalización y el imperio sobre la obra, esa especie de fundamentalismo que de algún modo encierra un esencialismo es, para nuestra autora, un gesto decisivo para el trabajo de la crítica.

Se perfila así ese espacio *entre*, que en Eneida deviene ampliamente dialógico: la filosofía, el psicoanálisis, la teoría literaria, la antropología, participan de un concierto de voces sin tonos discordantes, encontrando súbitas relaciones entre personajes literarios y académicos, sintonías impensadas entre lo ficcional y lo conceptual. La literatura como campo cultural permite entonces pensar en la articulación obligada de la crítica literaria, los estudios culturales y la literatura comparada como una complejidad teórica, analítica y política, acorde a la complejidad del mundo actual. Porque de eso se trata también el trabajo de la crítica: dar cuenta en el texto de ese más allá del texto mismo, ese fenómeno que recibió el nombre de intertextualidad, donde en las múltiples voces hablan siempre otras voces pero también habla –para quien quiera oírlo- un momento del mundo, una temporalidad precisa y acuciante que lleva a ubicarlo en un horizonte ético, estético y político. En esto Eneida Souza es asimismo descollante: sus análisis de obras o autores llevan este sello, una interrogación sobre la época, los contemporáneos, las influencias, la trama cultural y política en la cual una palabra –un autor- emerge.

Pero también está entre sus desafíos teóricos esa multiplicidad identitaria, ese carácter peculiar de Brasil que se reactiva frente a la globalización, planteando nuevos interrogantes. La tensión entre tradición e innovación, entre universal y

² Me refiero a “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico” (Apuntes de 1959-1961) en *Estética de la creación verbal* (1982).

particular, se plantea como otra de las cuestiones centrales en su pensamiento. Ni globalización a ultranza –dirá– ni defensa a ultranza de las diferencias, ni búsqueda de lo “auténtico”, siempre en riesgo de pintoresquismo. De nuevo aquí aparece ese espacio intersticial, el *entre*, que conlleva también, me parece, la idea derrideana de la duplicidad, aquello que puede ser una cosa y su contraria y que a veces nos enfrenta a lo indecible. Así, valoriza incluso la posibilidad de pensar lugares de enunciación migrantes, la aceptación de la hibridez identitaria como rasgo opuesto a todo esencialismo –también al de la obra o de la crítica–, la apertura a una precariedad temporal, a la agitación de las discusiones, diferente del “espacio tranquilo de la afirmación de verdades”. Entendiendo la serie literaria como discursividad y praxis cultural, se jugarán allí por cierto las tensiones entre universalidad e identidad nacional; modernización y proyecto político de homogeneización social; o tomarán cuerpo las diversas metáforas de la modernidad, en su acepción espacial, temporal o física: periférica o tardía, y también líquida, según el célebre concepto de Bauman. Y aquí Eneida alerta sobre la impropiedad de las dialécticas que buscan reducir las tensiones para caracterizar la literatura brasilera y nos anima a pensar para ella –nuevamente– un *entre-lugar*– un *entre-otras*.

58

¿Hasta qué punto las teorías que vienen de los países del norte, ajenas a la realidad nacional, son útiles para pensar *desde aquí*? Pregunta que compartimos ampliamente en los distintos países de América Latina, nutridos por una tradición teórica, literaria y filosófica europea y norteamericana que sigue poblando nuestras bibliografías y hace a un perfil peculiar, aún en el horizonte de la globalización. Aquí de nuevo vendrá el alerta, tanto ante el prejuicio de lo “foráneo” como ante la reverencia a los cánones establecidos, ya sea en el plano de la literatura o de la crítica. Una vez más la autora opta por el estímulo a la apertura conceptual: no se tratará de excluir pensamientos de otros sino de ejercitar el *pensar con otros*, como una elaboración reflexiva y crítica y no meramente una traslación instrumental. Con admirable poder de síntesis, en “A teoría en crise”, uno de los capítulos más incisivos de *Crítica Cult*, la crítica cultural deviene un campo de batalla, entre los recelosos del eclecticismo de las nuevas generaciones, imbuidas sobre todo por el pensamiento francés (Derrida, Foucault y otros), que parece dispensar del juicio propio y sobre todo del juicio de valor, haciendo de la práctica algo neutral, un “vale todo” y las acusaciones, provenientes sobre todo del campo de los estudios culturales, respecto de la intolerancia de quienes, desde una postura elitista, se reservan el derecho de

canonización de autores de culto, de preferencia “blancos y occidentales”. Eneida marca aquí lo que está por detrás de una aparente contienda sobre el gusto estético: el poder regulador de la crítica cultural, las diferencias de clase, la democratización de la cultura, la pérdida de privilegio de un saber que pertenecía a pocos. Después de confrontar diversos autores explicita su propia posición:

(...) acredito na necessidade de serem consideradas posições teóricas que funcionem como articuladoras das proposições de análise e como elementos dignos de operar o distanciamento crítico. Nesse sentido deveram ser respeitadas as pluralidades interpretativas, levando-se em conta o inumerável conjunto de novos objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica, como os estudos das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, e assim por diante. (2002:69)

Es en esta perspectiva, que supone también la valorización del debate intelectual más allá del círculo académico, en los medios, en la amplia arena del horizonte social, que adquiere singular relevancia su propuesta de articulación, ya referida, entre teoría literaria, estudios culturales y literatura comparada.

EN TORNO de la crítica biográfica

59

La propuesta precedente se encarna con singular fortuna en el planteo, tanto teórico como analítico, que hace de la *crítica biográfica* un nuevo campo de experimentación. Se trata aquí de la expansión del corpus al mundo del autor, de la inclusión de toda su obra, no sólo literaria sino también documental, de la valoración de textos sueltos, entrevistas, notas, ensayos, cartas. El propósito no es obligadamente la escritura canónica de una biografía, atenta a los acontecimientos de la vida, sus relatos y sus cronologías. La idea es más bien la de comprender su inserción en la vida cultural de su época, sus interlocutores, sus influencias, los avatares de la creación en esa elusiva articulación entre arte y vida. Pero lejos está Eneida Souza de pretender aproximarse a una totalidad de sentido o revelar las claves de la obra literaria a partir de las vicisitudes de la biografía. No hay aquí la búsqueda de una verdad del sujeto ni ilusión alguna de “profundidad”: se parte de una concepción no esencialista de la identidad, de la certeza de que sólo es posible atisbar ciertos rasgos de la personalidad, de que en el más acendrado relato autobiográfico sólo se tropieza con fragmentos y restos -lo que Régine Robin (1995) llama “la imposible narración de sí mismo”-, de que el mundo del autor, por más que se tenga acceso al más sofisticado de los archivos, conservará siempre su aura de misterio.

La indagación en torno de la definición del campo la lleva a dialogar con Ricardo Piglia, recordando su definición de la escritura como narración de la memoria del otro –un gesto de distanciamiento autoral, podríamos afirmar, cercano al concepto bajtiniano de *extrapolación*- , y, correlativamente, su consideración de la crítica como autobiografía –allí se pondría de manifiesto ese punto personal de la mirada, la diferencia irreductible de cada ser-; también con Roland Barthes y sus célebres biografemas, esos pequeños detalles, inflexiones, gustos, retazos de memoria, capaces de dar cuenta, de un modo fragmentario y azaroso, de aquello que permanece en el flujo inasible de la existencia, de crear un contorno, un retrato hipotético con visos de realidad. Aparece asimismo la idea de un bovarismo entre literatura y vida – “Madame Bovary somos nós” (2002)- sutil articulación entre experiencias vividas y experiencias de ficción; la imagen del escritor como traductor y el vivir la lectura como una experiencia personal: hablar de los libros es hablar de sí.

En esa búsqueda teórica que convoca un concierto de voces precedentes –la cuestión de lo biográfico ha venido interesando cada vez más en las últimas décadas- vuelve la idea de superficie en lugar de profundidad, de una horizontalidad y simultaneidad en la cual espacio y temporalidad se articulan de manera indisociable. Es aquí donde se produce una increíble sintonía con mi propio concepto de *espacio biográfico*, espacio/tiempo que señala la cohabitación simultánea de géneros y formas literarias, mediáticas, académicas, políticas, artísticas, canónicas e innovadoras y hasta disruptivas, en los que el yo –en sus múltiples (des)figuraciones, tomando el concepto de Paul de Man (1984)- se despliega en primacía en el horizonte cultural contemporáneo, marcando, sintomáticamente, una verdadera reconfiguración de la subjetividad.

Curiosamente, también mi libro había aparecido en 2002, recogiendo un largo trabajo de investigación realizado durante los años '90, y creo que por entonces no teníamos conocimiento una de la otra. El encuentro fue unos años después, en 2005, cuando fui invitada por ella a dar una conferencia en el *II Colóquio Internacional A Invenção do Arquivo Literário*, organizado en la Universidad Federal de Minas Gerais, (UFMG), Belo Horizonte. La ocasión de compartir enfoques, perspectivas y elecciones –“comunidades electivas”- así como un profundo interés por la cuestión de lo biográfico, no dejó en segundo plano la simpatía personal, la mutua afición por el modernismo –estábamos en su bella ciudad, con las joyas de Niemayer ante mis ojos deslumbrados-, por la música brasilera –hasta tuvimos la suerte de ver juntas un interesante documental

sobre Vinicius de Moraes- y obviamente por la comida “mineira” que quedó como recuerdo imborrable en mis papilas –casi un biografema- , un motivo no menor para querer volver.

En la línea de la crítica biográfica *by Eneida* se destaca justamente la iniciativa de crear el *Acervo de Escritores Mineiros* de la UFMG, iniciativa que compartió con Wander Melo Miranda y Reinaldo Marques, cuya instalación museística en dependencias de la universidad, con el rigor y la estética de las mejores formas actuales de exhibición, fue uno de los mayores motivos de admiración entre los participantes del evento. Se traducían allí, en la recreación de los ámbitos propios de cada uno de los escritores, con sus muebles, sus libros, sus cuadros, su correspondencia, sus objetos personales, en el cuidado y la preservación de restos, rastros y huellas, en el modo sutil de articular lo público y lo privado –sin intrusión en la intimidad-³, lo ficcional y lo documental, las reflexiones que nuestra autora, junto con el equipo responsable de esa invaluable tarea, desplegaron a lo largo de los años, combinando el trabajo teórico de la crítica con la materialidad de los objetos para dar cobijo a esas vidas ilustres y reconstruir incluso la escena virtual de la escritura, un biografema clásico del género. No es común que una teórica de lo biográfico tenga la posibilidad de plasmar, más allá de las palabras –más allá de la escritura crítica o la biografía- el itinerario azaroso de una vida en un *lugar*, en el espacio/tiempo de un archivo, donde la archivación, como bien señalara Derrida (1997), no sólo ordena sino que *construye* el acontecimiento.

61

De manera singular, la crítica biográfica se articula en su obra con múltiples indagaciones en torno a lo moderno, la modernidad, el modernismo⁴, otorgando a

³ Hace poco se hizo en la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires, una exposición de libros con las marcas de lectura de sus poseedores, autores con nombres conocidos, a quienes se había solicitado que eligieron uno, entre los muchos de su biblioteca, para dar cuenta de ese momento casi invasivo de la apropiación, en el cual la palabra se consume, llega de modo imprevisible a su lector. También estaban a la vista, como curiosidades, algunas dedicatorias memorables, que completaban el circuito de la exhibición. Quizá no fue pensado, al convocarla, que se cruzaba allí un umbral de intimidad y que esas marcas, casi confesionales, trazan también contornos del espacio biográfico, pero seguramente la percepción actual de la saturación mediática ni siquiera registre esta intromisión en un espacio emblemático de la soledad: la relación entre un libro y su lector.

⁴ “Se constata la producción de diversas denominaciones relativas al concepto de lo moderno, como el de modernismo retrasado, de autoría de Fredric Jameson, asociado a las nociones de

cada uno de estos significantes –en sus diferentes acepciones- un peso peculiar. Las correspondencias aparecen aquí como piezas clave, no solamente para iluminar aspectos de la creación individual sino sobre todo para trazar un mapa cultural de época, las mutuas influencias y confluencias, las tensiones y divergencias que caracterizan un campo epistémico en un momento dado, tal como lo demuestra su exhaustivo estudio sobre Mário de Andrade y la relación epistolar que sostuvo con algunos de los escritores mineros incluidos en los *Archivos Literarios*:

O exame da correspondência de Mário de Andrade tem o mérito de promover a elucidação de seus textos ficcionais, além de fornecer subsídios para se delinear o perfil do intelectual modernista. A importância revelada pelo documento autobiográfico não incide apenas nos aspectos anedóticos da biografia do autor, mas na oportunidade de se refletir sobre a relação entre arte e vida, produção epistolar e ficcional, projeto estético e projeto político. (1993: 111)

En realidad, cuando comencé a estudiar y publicar la correspondencia de Andrade con los escritores de Minas Gerais –Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, entre otros– fue posible ampliar el enfoque no solo literario sino también biográfico y cultural. A partir de esta lectura, el lugar del escritor podía ser releído con base en criterios que respondían a su caracterización ambigua y paradójica. (2014: 66)⁵

Pero, ¿cómo ubicarse en esa trama semántica donde cada significante entraña un modo diferente de caracterizar la literatura y la época? Aquí, la postura de Eneida se define en cercanía de la investigación desarrollada por un grupo de la

capitalismo retrasado y de sociedad posindustrial; el de modernidad floja, planteado por Carlos Antônio Leite Brandão; el de pensamiento flojo, de Gianni Vattimo; Stuart Hall discurre sobre los conceptos de modernidades alternativas, modernidades retardadas y modernidades vernáculas. Otras denominaciones se refieren a modernidades periféricas, como es el caso de Beatriz Sarlo; el teórico indio plantea las modernidades libres (at large), en su libro *Modernity at Large*; Anthony Giddens se refiere a la modernización reflexiva; Homi Bhabha alude a la contramodernidad cultural, como sinónimo de temporalidad disyuntiva; y Zygmunt Bauman ha creado la noción de modernidad líquida.” (Souza, 2014:58).

⁵ En este trabajo la autora reconoce la influencia de Silviano Santiago como el iniciador de los estudios sobre correspondencia, específicamente en el modernismo, con el objetivo de trazar una cartografía y revelar el papel del intercambio de cartas en cuanto a la consolidación del movimiento, así como señalar los “equivocos y resquicios” de una modernidad en constante mutación.

UFMG, coordinado por Wander Melo Miranda bajo el título de “Modernidades tardías”, que propone una visión crítica de la literatura y de los movimientos culturales donde se privilegia el rescate de textos pertenecientes a las minorías, los actos de naturaleza local, la recuperación de lo que queda fuera de la historiografía oficial. Tal posición señala el desacuerdo con las metodologías que pretenden dar cuenta de la totalidad y asumen una mirada omnisciente respecto de los procesos históricos, y se inclina más bien por las prácticas que privilegian el ejercicio de la fragmentación y del residuo –en la concepción benjaminiana-, más aptas para leer el pasado –que siempre, según este autor, “nos sale al paso”- desde el punto de vista del presente. No obstante, esta posición estratégica no ignora las relaciones entre lo particular y lo general, o entre lo local y lo global, en la medida en que el fragmento remite siempre a una totalidad hipotética que permanece de modo espectral.

Si el camino de la crítica biográfica intenta restituir los lazos insondables entre arte y vida –en su relación intrínseca y su diferencia irreductible-, también se enfrenta obligadamente con la perturbadora insistencia de la mortalidad: “la muerte preside en la casa de la autobiografía” dirá Paul de Man (op.cit), enfatizando el carácter des-figurativo de la prosopopeya, la figura que atribuye a la autobiografía; y Michel de Certeau (1975) la definirá a su vez como “una necrológica por sí mismo”, que intenta colonizar el espacio futuro. Este contorno delicado del espacio biográfico no escapa a la aguda mirada de Eneida, y se plasma admirablemente en “As mortes imaginárias de Pessoa”, uno de sus más bellos ensayos, incluido en *Modernidades alternativas na America Latina* (2009), libro del cual es co-organizadora. Allí, en un recorrido literario y erudito, aborda las vidas autoficcionales de Pessoa en diálogo con *Las vidas imaginarias* de Marcel Schwob, *Os três últimos días de Fernando Pessoa*, de Antonio Tabucchi, escrituras y dichos de Borges y de otros, para poner en evidencia que la literatura, tanto como la vida, son “dominios de representación y de artificio”, que ofrecen incluso la posibilidad de elegir el lugar donde morir –también un biografema- o dejar algo escrito para su publicación póstuma, o esa correspondencia reservada que espera salir a la luz, o ese diario secreto que en verdad se escribió para ser publicado. Argucias que pretenden quizá desafiar la muerte y que se han transformado en un acervo invalorable para el énfasis contemporáneo en los restos, los fragmentos, las anotaciones en los márgenes, los borradores y todo cuanto revele la mayor cercanía, la intimidad de la traza manuscrita. Así, no dejan de aparecer textos inéditos al cabo de los años, dando continuidad a una obra que

es dudoso calificar de póstuma por cuanto mantiene viva no sólo la memoria instituida del autor sino la discusión y la crítica⁶, iluminando incluso aspectos no conocidos. En este sentido, la crítica cultural trabaja, a tiempo y a contratiempo, delineando los perfiles siempre cambiantes de la posteridad.

FUTURISMOS

Al comienzo de este artículo, que podría extenderse por los senderos que siempre se bifurcan en la obra de Eneida –de la literatura al cine, a la arquitectura, a la música popular, a figuras emblemáticas del *kitsch* y varios etcéteras- me referí a su “inquietud de futuridad”, como insistencia en la temporalidad que aparece de diversas maneras en su obra pero sobre todo en un evento que organizara en 2010 en la pequeña ciudad barroca de São João del- Rei, al que nuevamente me invitara a participar. La convocatoria era sugerente: *Colóquio Crítica da Cultura- O Futuro do Presente* y tuvo el encanto suplementario de reunir en un mismo ámbito de intensa convivialidad a escritores de ficción, teóricos y críticos en torno de literaturas, subjetividades, memorias, imágenes, reflexiones y experiencias. El eje temporal que presidía el evento fue abordado desde distintas perspectivas trazando un mapa de inquietudes donde el pasado dejaba su impronta en lo contemporáneo o ese mismo presente –en su incierta definición- se mostraba a su vez en su costado doble y siempre problemático, entre crisis y oportunidad.

La presentación de Eneida se tituló justamente “O Futurismo do Presente” y desarrolló una interesante reflexión en torno de la pregunta sobre el comportamiento del arte hoy y la posible vigencia del Futurismo, una de las primeras vanguardias del siglo XX, en nuestro convulsionado siglo XXI. Más allá de las obvias disonancias después de tanto tiempo y tantas guerras, más allá de la diferencia entre la sociedad de nuevo tipo que fantaseaban las vanguardias estéticas y nuestras sociedades de control donde el valor del dinero parece alcanzar su paroxismo, nuestra autora encuentra sugerentes sintonías: la compleja relación entre arte y técnica, arte y ciencia, arte y cultura y ciertas resonancias de los programas estéticos del pasado en el presente. Inspirada en el concepto de

⁶ Para dar sólo unos pocos ejemplos: Barthes, Foucault, Heidegger, entre los pensadores, y es casi un “must” entre los escritores de ficción.

contemporaneidad de Agamben, que enfatiza la distancia necesaria del presente para poder mirar críticamente, y en el de *modernariato*, de Virno, que señala la obsesión actual de la memoria y el *deja vu*, desarrolla una interesante reflexión sobre el tiempo que nos acontece, dividido entre el peso obsesivo y nostálgico del pasado -en la moda, los hábitos, los retornos a décadas pasadas más por su estética que por su política-, la institucionalización de la memoria y sus conmemoraciones; y el exceso de velocidad en que estamos inmersos, que parece devorar el presente mismo, desde los objetos –*gadgets*-, afectados de temprana obsolescencia, hasta las costumbres, aficiones, imaginarios, modos de ser y de hacer.

Desde esta óptica realiza una revisión de los ecos del futurismo en Brasil en los años 20, su influencia inconfesada en el modernismo pese a la recepción negativa que tuvo el movimiento, sobre todo por la filiación fascista de Marinetti - que sin embargo dejó una impronta con su visita a San Pablo en 1926, en pleno proceso de modernización –una ciudad que parecía nacer justamente a la luz del exaltado entusiasmo de los Manifiestos. Tramas históricas que Eneida desteje sutilmente para ver de otro modo –a contratiempo- aquello que se pensó en su momento con un consenso casi unánime.

El centenario del Futurismo le permite entonces un retorno desembarazado del peso “oficial”, volver a ver, ver de nuevo,

“Repensar momentos artísticos do passado como contemporâneos dos movimentos de vanguarda do presente e das revoluções culturais que tiveram lugar neste século permite estabelecer uma relação particular com o passado ao reatualizar momentos esquecidos e recalçados da história”. (Souza, 2012:38).

Si el programa del futurismo y su exaltación de la velocidad parecen haberse consumado hoy en nuestro tiempo globalizado, sin límites ni espacios fijos, donde todo corre al instante en la vía virtual, Eneida nos señala una dirección posible para pensar sus consecuencias “para bien o para mal”, y ver, quizá anticipadamente, desde ese lugar osado de la crítica que enfrenta sin prejuicios la aventura del descubrimiento, “el futuro del presente”.

Referencias bibliográficas

ARFUCH, Leonor 2002 *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. [2010: *O Espaço*

Biográfico. Dilemas da Subjetividade Contemporânea, Trad. Paloma Vidal, Rio de Janeiro, EdUERJ Editora].

BAJTIN, Mijail 1982 [1979] *Estética de la creación verbal*, Mexico, Siglo XXI.

DE CERTEAU, Michel 1975 *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard

DE MAN, Paul, 1984 “Autobiography as De-facement” en *The Retic of romanticism*, New York Columbia University Press, pags. 67-81

DERRIDA, Jacques, 1997 *Mal de arquivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.

ROBIN, Régine 1996 *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, Serie Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales/CBC.

SOUZA, Eneida Maria de 1993 “Autoficções de Mário” en *Revista de Estudos Literarios*, Belo Horizonte, v. 1, n.1, pp. 111-125.

SOUZA, Eneida Maria de [2002] 2007 *Critica cult*, Belo Horizonte UFMG.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.) 2010 *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Peirópolis/Edusp.

SOUZA, Eneida Maria de, 2014, “¿Cuál revisión del modernismo?” en *Cuadernos de Literatura*, Vol. XVIII N° 35, Enero-Junio, pp. 51-72.

SOUZA, Eneida Maria de, 2012 “O Futurismo do Presente” en Souza E.M., y otros (Org.) *O Futuro do Presente. Arquivo, gênero e discurso*, Belo Horizonte, UFMG.

SOUZA, Eneida Maria de, 2009 “As mortes imaginárias de Pessoa”, en Souza, E.M y Marques, R. (Org.) *Modernidades alternativas na America Latina*, Belo Horizonte, UFMG.

