

Apresentação

Em seu livro *The Difficulties of Modernism*, Leonard Diepeveen (2003, p. 25, tradução nossa) argumenta que o “[m]odernismo foi constituído a partir da estética da dificuldade”,¹ porque, além de criar novas possibilidades formais, transformou radicalmente a relação do público com a literatura. Segundo o autor, a dificuldade nos textos e a exigência de um certo empenho dos leitores em apreender as experimentações técnicas transformaram também a crítica literária, cuja tarefa se tornou a de “elucidar significados que a obra de arte obscureceu e mostrar de que maneira esses significados eram ocultados ou apresentados” (Diepeveen, 2003, p. 584, tradução nossa).² As explicações apareciam não somente na crítica da imprensa regular, que frequentemente falava da “dificuldade” e “ininteligibilidade” como características dessa literatura inovadora, mas também em ensaios e revistas literárias que buscavam defender e manifestar a urgência dessas transgressões e da criação de novos modos de representar a realidade.

Nesses calorosos debates, os nomes de James Joyce e Virginia Woolf eram freqüentemente citados como os de escritores inalcançáveis e incompreensíveis. A propaganda da editora Random House para *Ulysses*, em 1934, procurava chamar a atenção do público abordando a própria dificuldade do romance, dirigindo-se tanto aos leitores que já estão “envoltos na leitura de *Ulysses*” quanto àqueles que “hesitam em começar porque temem que o romance seja obscuro”. A editora compara a leitura do romance com o prazer de ler qualquer outro clássico da literatura e distancia-se dessa associação potencialmente opressora referente à dificuldade, encorajando os leitores a travarem contato direto com a obra: “Não deixem os

¹ “Modernism was formed on an aesthetics of difficulty”.

² “[...] criticism’s routine activity [...] to elucidate meanings that the art work obscured, and show in what manner these meanings concealed and presented themselves”.



críticos confundi-los. *Ulysses* não é difícil de ler e recompensa generosamente cada leitor com sabedoria e prazer” (Random House *apud* Diepeveen, 2003, p. 353, tradução nossa).³

Por sua vez, a recepção crítica inicial dos romances de Woolf mostra-se um tanto hostil à presença dos experimentos formais. O embate entre a autora e a crítica pode ser visto na troca de farpas entre Virginia Woolf e Arnold Bennett que durou mais de dez anos, e motivou o ensaio “Mr. Bennett e Mrs. Brown” (1924). Esse texto seria repetidamente incluído nas antologias que reúnem textos de referência sobre o modernismo. Em sua coluna “Books & Persons” de 2 de dezembro de 1926, mais de três anos após o ataque a *Jacob's Room* em “Is the Novel Decaying?”, Bennett reitera a acusação de que haveria problemas na caracterização dos personagens de Woolf. Desta vez, ele escreve sobre *Mrs. Dalloway*: “A sra. Woolf (na minha opinião) nos diz dez mil coisas sobre *Mrs. Dalloway*, mas não nos mostra *Mrs. Dalloway*” (Bennett, 1974, p. 5, tradução nossa).⁴ Para Bennett, *Mrs. Dalloway* e *Jacob's Room* “são desprovidos de vitalidade” (Bennett, 1974, p. 5, tradução nossa),⁵ não possuem enredos que se movem em direção a um clímax e falham em apresentar personagens coerentes.

Cerca de um século se passou desde a primeira recepção das obras de Joyce e Woolf cujas inovações narrativas, embora já sejam, até certo ponto, familiares para o público, tendem ainda a causar certa desorientação nos leitores. O aspecto da dificuldade também parece ser pertinente nos tempos atuais, pois ainda é comum o recurso a guias de leitura e bibliografia secundárias que buscam direcionar a leitura e, consequentemente, intervêm na própria experiência que os textos podem inspirar em seus leitores.

Como nos mostram Camila Hespanhol Peruchi e Fabio Akcelrud Durão em seu artigo “No lugar do narrador tagarela, a crítica tagarela: sobre a dialética da explicação em *Ulisses*, de James Joyce”, *Ulysses* ainda hoje confunde os estudiosos. Para Peruchi e Durão, haveria uma contradição fundamental entre os procedimentos formais do romance, marcados por indeterminação enunciativa, e a tendência da crítica a preencher esses vazios com explicações exaustivas, como aquelas oferecidas por guias e comentários, transformados em produtos da indústria cultural, e destinados a domesticar a complexidade da obra. Peruchi e Durão argumentam que *Ulysses* exige práticas de leitura que incorporem a incerteza, o tempo da descoberta e uma deliberada receptividade ao não saber. Observam que a crítica que elimina as ambiguidades de *Ulysses* obscurece justamente aquilo que torna a obra singular: sua capacidade de resistir à codificação total e de provocar uma experiência estética densa e aberta.

A experiência da incerteza, da indeterminação e da ambivalência também é discutida a partir da recepção desses autores nos séculos XX e XXI em diferentes contextos socioculturais. Em “Assustadoramente difícil e obscuro’: Mansfield e Woolf leem *Ulisses*”, Jaqueline Bohn Donada escreve sobre a ambivalência com a qual Virginia Woolf e Katherine Mansfield leram o romance de Joyce de 1922. Enquanto os relatos de Woolf sobre a leitura de *Ulysses* mudam ao longo do tempo e de acordo com o veículo no qual ela escreve (cartas, diários ou

³ “For those who are already engrossed in the reading of *Ulysses* as well as for those who hesitate to begin it because they fear that it is obscure, the publishers offer this simple clue to what the critical fuss is all about. *Ulysses* is no harder to ‘understand’ than any other great classic. It is essentially a story and can be enjoyed as such. Do not let the critics confuse you. *Ulysses* is not difficult to read, and it richly rewards each reader in wisdom and pleasure”.

⁴ “Mrs. Woolf (in my opinion) told us ten thousand things about *Mrs. Dalloway*, but did not show us *Mrs. Dalloway*”.

⁵ “Further, I thought that both books seriously lacked vitality.”

resenhas), os de Mansfield consistem num espanto acerca da “vulgaridade” de Joyce e, ao mesmo tempo, um entendimento de que se trata de uma obra importante na história da literatura. Em ambos os casos, Donada ressalta o espanto e as dificuldades da leitura que acompanharam também uma admiração profunda pelo escritor irlandês.

Se Woolf dá indícios de desorientação em face de *Ulysses*, exaspera-se diante dos supostos atalhos construtivos na ficção do “mestre” Henry James. Em “O estrangeiro em nosso meio: Henry James pelos olhos de Virginia Woolf”, Marcelo Pen Parreira revisita pronunciamentos e juízos críticos da escritora inglesa em cartas, diários e ensaios acerca da novelística jamesiana. De maneira reiterada, Woolf mostra-se, no mínimo, ambivalente ante as realizações de seu eminente colega norte-americano. Embora admire seu empenho em converter as minúcias do cotidiano em matéria narrativa, numa afirmação inequívoca da “incomensurabilidade da vida”, irrita-se com seu olhar “estrangeiro”, que se alonga nos rituais ocos das classes ociosas no Velho Mundo, como o chá da tarde. A despeito de tantas reticências woolfianas diante do legado de James, Pen Parreira vislumbra “correspondências profundas” entre os romances de Woolf e os do “mestre” estrangeiro. Woolf poderia até rejeitar em seus escritos críticos (públicos ou privados) o controle autoral dos romances de James, que tendia a escavar ou impor “ordens e simetrias” à narrativa. Pen Parreira observa, no entanto, que os romances de Woolf – mesmo os mais experimentais, como *To the Lighthouse* (1927) – raramente conseguem abdicar de tal controle.

Reflexões sobre Woolf como leitora aparecem também no artigo de Thiago Rhys Bezerra Cass, “Quem lê os romances de Miss Edgeworth? reflexos irlandeses em *Jacob's Room* (1922), de Virginia Woolf”. Cass retoma o romance *Castle Rackrent*, da irlandesa Maria Edgeworth – escritora que Virginia Woolf não parecia ter em alta estima – para discutir como o contexto turbulento da Irlanda do final do século XVIII colocava desafios para a própria forma do romance, conforme esta se consolidava nas ilhas britânicas no mesmo período. Em vez de focar no “processo de maturação progressiva de um protagonista” no seio de uma sociedade que se pressupunha estável e previsível, como nas fórmulas tradicionais do romance, Edgeworth teria optado por um protagonista que é “testemunha de sua própria história” e feito sua narrativa “revolver não em torno de um personagem, mas em torno de um lugar, o casarão ou Castelo Rackrent”. No entanto, apesar de suas ressalvas à “feiosa, diminuta e modesta ‘Miss Edgeworth’”, é às estratégias narrativas prefiguradas pela autora irlandesa que Virginia Woolf recorreria em *Jacob's Room*, numa tentativa de formalizar a violência decorrente da Primeira Guerra Mundial e das crescentes tensões do próprio movimento de independência irlandês. Como argumenta Cass em seu estudo comparativo, há afinidades estruturais marcantes entre *Castle Rackrent* e *Jacob's Room*, como “o apagamento do protagonista e a hipertrofia dos espaços que outrora acomodavam esse protagonista evanescente”. Assim, o contraponto entre obras aparentemente tão diversas ajuda a iluminar muitas das escolhas formais e a lógica composicional daquele que seria o primeiro romance experimental de Virginia Woolf.

Voltando ao estudo de *Ulysses*, “Angústia da vanguarda: Ernst Robert Curtius, Carl Gustav Jung e Hermann Broch leem *Ulysses*”, de Daniel Bonomo, trata da recepção em língua alemã do principal título de Joyce, na passagem para a década de 1930, isto é, no momento da ascensão do nazismo. Em meio aos numerosos comentários que recebeu nesse contexto tão complicado, são destacados como especialmente relevantes os desses três autores – Curtius, Jung e Broch –, que não escreveram apenas ensaios de fôlego sobre o romance do escritor

irlandês, mas também, de uma forma complementar, na Alemanha, Suíça e Áustria, souberam enxergar, muito particularmente, uma espécie de condensação nele das angústias da época, estéticas e históricas. Cada qual de uma perspectiva própria – a filológica em Curtius, a psicológica em Jung e a literário-filosófica em Broch –, não foram quaisquer intérpretes da obra joyciana, porque parecem ter notado em *Ulysses*, como sugere o autor do artigo, para além de um abalo nos fundamentos da ficção moderna, um potencial destrutivo, como se anunciasse também a possibilidade de uma derrocada humana sem precedentes. Em síntese, o artigo sustenta que Curtius, Jung e Broch conferem significação máxima ao romance de Joyce, aprofundando a negatividade de *Ulysses*.

É com muita satisfação que este dossier da *Aletria* traz também um ensaio de Donaldo Schüler, referência dos estudos joycianos no Brasil. Partindo do romancista irlandês, o tradutor para a língua portuguesa de *Finnegans Wake* propõe uma reflexão ampla sobre o próprio ato criativo, a linguagem e a construção do eu, em suas tentativas de enfrentar a realidade tantas vezes feita de sonho e sombra, e ameaçada ao mesmo tempo pela possibilidade de reduzir-se ao que petrifica, nega o conhecimento e prepara, assim, a destruição e a morte. Valem aqui os exemplos complementares de Stephen Dedalus e Molly Bloom, um reflexivo, atrás das coisas -palavras e das palavras-coisas, sofrendo as limitações do que é visível e audível; a outra, capaz de liberar o discurso das amarras intelectuais, para ordenar o que é experiência vivida. Surge também o Odisseu reconfORTado e naufrago da epopeia, nos poemas de Haroldo de Campos, texto diante do nada, escrevendo sobre escrever. São lembradas ainda as personagens de Woolf (*A Room of One's Own*) e Clarice Lispector (*Perto do coração selvagem* e *Água viva*), que redimensionam, nessa mesma reflexão, as relações de gênero. Intitulado “O rio narrativo: James Joyce e posteriores”, o ensaio articula as referências modernas com um repertório clássico e, além disso, embasa as reflexões que propõe num inspirado e admirável exercício formal.

Porsua vez, em “A narrativa de *Ulysses*: cronos, *kairos* e o esmaecimento do afeto”, Sérgio Luiz Bellei sugere uma atualização nas formas de ler as temporalidades no texto joyciano e a possibilidade de relacioná-las com uma crise em nossa época marcada pela incapacidade de sentir em profundidade e interpretar o mundo por trás das superfícies. Recuperando a oposição entre *chronos* e *kairos*, tal como a formulou Frank Kermode para os estudos literários, isto é, a diferença entre um “tempo que passa” e um que interrompe e revela, Bellei coloca em perspectiva esta segunda qualidade de experiência, a que atribui um desejo subjetivo de transcendência, observando a centralidade que adquiriu na estética tanto de românticos quanto de modernistas. Com James Joyce, o autor verifica essa mesma relevância, por exemplo, no uso da epifania, que foi o modo de representar momentos de sensação intensa, especialmente, em seus primeiros trabalhos. No entanto, a coisa muda de figura em *Ulysses*, porque, na organização do texto, a estrutura temporal cede constantemente a uma distribuição espacializada dos eventos, espécie de quebra-cabeças cuja montagem não totaliza nada, mas deixa ver os efeitos de um excesso eufórico e típico de uma era saturada de informações. A *Ulysses* cabe, nesse sentido, habitar uma encruzilhada, entre a modernidade que ressaltou a condição humana e o risco da inumanidade no capitalismo tardio.

Trazendo igualmente a discussão para os tempos recentes ou pós-modernos, o artigo de Maria Clara da Silva Ramos Carneiro e Lielson Zeni aborda a presença de referências a Woolf e Joyce no trabalho da quadrinista Alison Bechdel. Em “Bechdel lê Woolf e Joyce: os quadrinhos-ensaio de Alison Bechdel”, menções à obra dos escritores modernistas servem como recursos para a pesquisa autobiográfica empreendida pela quadrinista em dois títu-

los, *Fun Home: A Family Tragcomic*, de 2006, e *Are You My Mother? – A Comic Drama*, de 2012. A despeito dos significados que implicam, não é tanto a obra, porém, desses escritores o que interessa diretamente à arte de Bechdel, mas o papel que exerceram como mediadores na relação problemática que a quadrinista manteve na juventude com os próprios pais, apresentados como leitores. As alusões, desse modo, funcionam como elementos para intensificar os conflitos na história pessoal, e essa ênfase na primeira pessoa, somada ao pendor investigativo que se vê na estruturação das imagens, como defendem os autores do artigo, permitem pensar numa ideia de quadrinho-ensaio próxima da linguagem cinematográfica.

As reflexões sobre o cinema são tema também do artigo de Genilda Azerêdo, “*Flirtations among the Arts: Virginia Woolf's Essays on Literature and Visual Culture*”. A autora confronta-se com quatro ensaios woolfianos, publicados entre meados da década de 1920 e a década de 1930, que esfumam os limites da ficção e da não ficção. Lidos em conjunto, “*Pictures*” (1925), “*The Cinema*” (1926), “*Three Pictures*” (1929) e “*Walter Sickert*” (1934) evidenciam não só a orientação subversiva dos textos maduros de Woolf (ora apresentados como ensaios, ora apresentados como contos), mas também a vocação teórica da escritora inglesa. Com efeito, Azerêdo demonstra como Woolf se detém nos impasses teóricos suscitados pela nova arte do cinema. De maneira pioneira, afasta critérios de apreensão e avaliação da crítica literária para análise de filmes. Os textos de Woolf, conclui Azerêdo, ao se ocuparem de questões como adaptação, linguagem cinematográfica e intermidialidade, prefigurariam debates que perduram até hoje sobre a relação entre literatura e outras artes.

Abordando o último romance de Woolf, *Entre os atos* (1941), Carla Lento Faria examina como Woolf incorpora nessa obra suas reflexões sobre a forma do romance publicadas em ensaios como “*Poesia, ficção e o futuro*” (1927) e “*Fases da ficção*” (1929). Segundo Lento Faria, *Entre os atos* não só explora a flexibilidade formal do romance ao introduzir drama e poesia como partes constitutivas da narrativa, mas também retrata a iminência da morte e as mudanças sociais que a Segunda Guerra Mundial acarretaria. Escrito nos primeiros anos da Segunda Guerra, o romance entrelaça a encenação de uma peça amadora sobre a história da Inglaterra com a experiência que um vilarejo inglês tem do conflito. Apesar de estar longe dos campos de batalha ou, até certo ponto, protegidos de bombardeios como aqueles aos quais os grandes centros urbanos estavam submetidos, os moradores da vila testemunham a guerra como uma “nuvem negra que se infiltra nos dias das pessoas causando um enorme estranhamento por permitir que as pessoas vivam dias normais intercalados a dias completamente devastadores”.

A temática da guerra e da morte também é tratada nos artigos de Marcela Filizola e Júlia Braga Neves. Em “*Luto e precariedade em Ao farol, de Virginia Woolf*”, Filizola reflete sobre as possibilidades de se pensar o luto, analisando a relação entre o humano e o não humano, principalmente na segunda seção do romance, “*O tempo passa*”, que representa a Primeira Guerra Mundial. Para a autora, a invasão da natureza na casa dos Ramsay pode ser compreendida como uma maneira do luto, de modo que a ausência de pessoas e a deterioração dos objetos possibilitam uma “*suspensão temporal*” que invoca a precariedade da vida, e propiciam uma “*subversão do enquadramento epistemológico dominante*”. Filizola debruça-se sobre essas questões à luz de debates teóricos de Judith Butler, Sigmund Freud e Ann Banfield, apresentando uma leitura inovadora do romance de Woolf.

Em “*A formação de um soldado: O quarto de Jacob, o romance de formação e a Grande Guerra*”, Braga Neves discute como o *Jacob's Room* de Woolf representa um momento de crise

ou reconfiguração do *Bildungsroman*, colocando em questão a própria noção de formação do protagonista e a possibilidade de sua integração à sociedade. Diante da violência da Primeira Guerra Mundial, o amadurecimento do personagem deixa de ser o télos do romance, deslocado agora para a guerra e a morte do protagonista, anunciada desde o início. Ao mesmo tempo, a própria mediocridade de Jacob seria um prolongamento da tradição do romance de formação britânico, cujos protagonistas se reafirmam justamente por serem comuns. No entanto, ao representar essa mediocridade de seu herói de forma cômica, Woolf salienta ainda mais o esvaziamento das convenções tradicionais do *Bildungsroman* nas décadas iniciais do século XX e do projeto de esclarecimento que ele representa – esvaziamento marcado pela própria “impossibilidade de definir Jacob de acordo com sua classe social ou profissão”. Na paródia do *Bildungsroman* realizada por Woolf, não só o protagonista já está desde sempre integrado à sociedade, como a ordem social não pode ser restabelecida por causa da guerra. Finalmente, a indefinição de Jacob ao longo da narrativa, assim como os questionamentos da narradora a respeito da sua própria posição apontariam para “a impossibilidade de tecer uma representação coesa do ‘eu’ e o reconhecimento de que a linguagem é insuficiente para representar a realidade como um todo”. Em *Jacob's Room*, portanto, Woolf teria escrito uma espécie de *Bildungsroman* em que a própria noção de formação é posta em xeque, uma vez que a “realização de Jacob de seu fracasso intelectual e do fracasso da civilização é seguida pela completude do télos: servir como soldado na guerra”.

Mariana Muniz Pivanti e Davi Ferreira de Pinho, em “Am I All of Them?: Virginia Woolf’s *The Waves* as Autobiography”, voltam-se também às experimentações com gêneros textuais na obra de Woolf. No artigo, os autores argumentam que o romance *The Waves* pode ser apreendido como um autorretrato de Woolf que subverte a autobiografia como gênero. Para Pivanti e Pinho, as múltiplas perspectivas do romance, que funcionam como olhos para as paisagens, permitem uma representação do “eu” que abdica da narração de meros eventos da vida para retratar uma “subjetividade artística”, constituída de acordo com diversas percepções. Essa autobiografia transgressora, os autores explicam, não teria como foco somente Woolf, mas também outros amigos do círculo de Bloomsbury. Sendo assim, a representação do “eu” seria composta pela justaposição das impressões dos personagens da vida e do mundo, em detrimento do relato de situações que, de fato, ocorreram na vida de Woolf.

O artigo “Eu sou o campo: a natureza nos solilóquios de *As ondas*, de Virginia Woolf”, de Joicy Silva Ferreira e Thaís Flores Nogueira Diniz, analisa igualmente um dos romances mais experimentais de Woolf, mas, desta vez, sob a perspectiva da ecocrítica. Ferreira e Diniz trazem à tona a relação de Woolf com a natureza com o intuito de refletir sobre *As ondas* como um romance que permite borrar os limites entre a natureza e o ser humano. Com o uso de técnicas como fluxo de consciência, monólogo interior e solilóquios, Woolf demonstra como a natureza “expressa a resposta da mente e a sua relação com o mundo não humano. A partir disso, temos personagens que se identificam com elementos naturais e os utilizam como forma de compreender a vida”. Nesse sentido, a apreensão e a vivência no mundo não poderiam deixar de depender da relação com aquilo que não é humano, o que seria um aspecto constitutivo de todos os personagens no romance.

Finalmente, nosso dossiê volta-se para a recepção, adaptação e para a tradução da obra de Virginia Woolf no Brasil. Yuri Jivago Amorim Caribé e Lucas Leite Borba contribuem com o artigo “Literatura woolfiana no Brasil: traduções e adaptações entre 2014 e 2024”, que traz um levantamento dos textos de Virginia Woolf que foram publicados no país. A partir

desse panorama, Caribé e Borba buscam contribuir para a história da tradução no Brasil e a historiografia da obra de Woolf. O artigo concentra-se nas traduções e adaptações editadas no Brasil no que denominam de quarta fase da publicação da literatura woolfiana no país, que teve início em 2012 e vai até os dias de hoje. À medida que citam as versões brasileiras, os autores comentam os contextos específicos nos quais esses textos foram traduzidos ou adaptados. De 2014 a 2024, Caribé e Borba notam um maior interesse pela publicação de edições comentadas, pelos diários, pelas cartas e pelos ensaios de Woolf, bem como pela entrada de editoras independentes na impressão de seus livros.

Por último, Victor Santiago, que traduziu e adaptou a peça *Freshwater: uma comédia* no Brasil, discute uma faceta de Virginia Woolf ainda pouco explorada: a de dramaturga e comediógrafa. “Virginia Woolf e a comicidade de Bloomsbury: das brincadeiras racistas contra o império à androginia de *Freshwater: uma comédia*” comenta a peça teatral e a contextualiza dentro das relações entre os membros do grupo de Bloomsbury, ao qual Woolf pertencia. Traduzida para o português brasileiro por Santiago, a peça satiriza as normas de gênero e de sexualidade e as relações de classe e raça, que ainda eram balizadas pelos padrões vitorianos. Como demonstra o autor, essas críticas, quando inseridas no contexto de Bloomsbury, não deixam de ser ambivalentes, justamente porque remetem a situações controversas, como o Embuste de Dreadnought, quando Woolf e outros amigos se fantasiaram de príncipes abissí-nios e foram recebidos pela marinha britânica com todas as honras militares.

Como demonstram os artigos compilados neste dossiê, a reflexividade narrativa e a densidade retórica das obras de Joyce e Woolf suscitam a reflexão crítica sobre os próprios pressupostos dos estudos literários. Em que medida críticos e pesquisadores conseguem prescindir de abstrações de inegável pendor formalista, como procedimento, estilo ou estrutura, ao se confrontarem com obras como *Finnegans Wake* e *The Waves*, tão empenhadas em subverter categorias narratológicas fundamentais, como personagem, foco narrativo, voz e enredo? E em que medida a compreensão de textos marcados por ironias insolúveis pode ser complexificada por metodologias e práticas de leitura empenhadas em expor os sedimentos discursivos e ideológicos de seus objetos? Como atuam essas metodologias e práticas de leitura nas explicações (muitas vezes exaustivas) de índices de controle autoral que são deliberadamente dissimulados ou até mesmo mascarados nesses textos? A longa e sempre cambiante fortuna crítica dos textos de Joyce e Woolf não nos oferece respostas claras a essas perguntas. Suas múltiplas tendências, algumas delas registradas neste dossiê, indicam, no entanto, que o legado desses dois escritores continuará a animar (e a desorientar) estudiosos das mais diversas orientações teóricas.

Para finalizar este número da *Aletria*, contamos com a resenha de Livia Grotto da biografia escrita por Ródenas de Moya dedicada ao crítico literário espanhol Guillermo de Torre, “El orden del azar, Guillermo de Torre entre los Borges”.

Com isso, desejamos a todos e a todas uma excelente leitura.

Referências

- BENNETT, Arnold. Another Criticism of the New School. In: MYLLETT, Andrew (ed.). *Arnold Bennett: The Evening Standard Years. 'Books & Persons' 1926-1931*. London: Chatto and Windus: United States of America: Archon Book, 1974. p. 4-6.
- DIEPEVEEN, Leonard. *The Difficulties of Modernism*. New York: Routledge, 2003.

Organizadores e editores,

Daniel Bonomo (UFMG)
André Cabral de Almeida Cardoso (UFF)
Thiago Rhys Bezerra Cass (USP)
Júlia Braga Neves (UFRJ)
Luciana Villas Bôas (UFRJ)
Elen de Medeiros (UFMG)
Marcos Antônio Alexandre (UFMG)