

All things Modernism

An Interview with Jane Goldman

Jane Goldmanⁱ

Interviewers:

Mariana Pivantiⁱⁱ

Paula P. Ramosⁱⁱⁱ

Liciane G. Corrêa^{iv}

This year Brazil celebrates the 100th anniversary of the Modern Art Week, that took place in São Paulo. That being the case, we, at *Palimpsesto*, had the honour of talking to Jane Goldman, scholar, professor, literary critic, and poet. Goldman is Reader in English Literature (Avant-garde Poetics and Creative Writing) at University of Glasgow, Scotland. She has extensive work in the field of Modernism, as well as significant contributions to Woolfian studies, having published books such as *Modernism: an Anthology of Sources and Documents* (1998), *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual* (1998), and *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse* (2004). Her most recent work, with focus on Canine Aesthetics and Animalities Studies, is also reflected in her

ⁱ Dr Jane Goldman is Reader in English Literature (Avant-garde Poetics and Creative Writing) at University of Glasgow. She has research interests in Poetry and Poetics, Creative Writing, Ekphrasis, Modernism and Avant-Garde, Queer Theory, Virginia Woolf Studies and Canine Aesthetics and Animality Studies. She is a poet whose poems have appeared in several magazines and has published most recently *SEKXPHRASTIKS* (Dostoyevsky, 2021). She is also a General Editor of the Cambridge University Press Edition of the Works of Virginia Woolf. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9701-414X> | Jane.Goldman@glasgow.ac.uk

ⁱⁱ PhD Student in Literary Studies at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5783-2727> | marianapiv@hotmail.com

ⁱⁱⁱ PhD Student in Literary Studies at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). CAPES Scholar. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9148-9240> | ppopperamos@gmail.com

^{iv} Master's Student in Literary Studies at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Bachelor degree in Publishing at Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) and editor at *a_teia de histórias*. <http://lattes.cnpq.br/9252835115984938> | licianecorrea@gmail.com

poetry, having published recently the poems “There’s Lipstick on my Shark’s Tooth” and “Dog-spent in Winter Hole” (*Blackbox Manifold*, 2022).ⁱ Besides her academic work, Goldman is also a poet. Her most recent poetry collection is *SEKXPHRASTIKS* (Dostoyevsky, 2021), which we have the pleasure of getting to know a little more in this interview.

Just like the rest of the world, the Brazilian artistic universe was ripe with modernist innovations in 1922. Brazilian artists aimed to “make it new”, as postulated by the poet Ezra Pound, while imagining a Brazilian aesthetic. By subverting Hamlet’s famous sentence and announcing his slogan, “Tupi or not Tupi”, Oswald de Andrade summarises the modernist Brazilian artists’ concern of critically consuming European art while producing a genuinely Brazilian art. In this sense, it is still important, a hundred years later, to understand Modernism’s international context, especially in the 1920s, a convoluted decade that witnessed not only the rise of European fascism, but also social movements such as workers’ rights and feminism. Thus, Goldman guides us through this rich and complex moment as she points out how the artists of the time articulated social transformations and literary tradition in their works, as well as deepens the conversation around important authors of the period, such as Gertrude Stein (in conversation with Oswald de Andrade!), T. S. Eliot, and Virginia Woolf.

PALIMPSESTO

Your academic work covers almost two decades. Studying a myriad of questions within Modernism in literature and arts, with a particular focus on Virginia Woolf, and Feminism, you have produced texts that are considered landmarks for others investigating this same field. Could you tell us a little about how your interest in this area took place? You also have some work done in poetry, having published recently, in 2021, a collection of poems called *SEKXPHRASTIKS*ⁱⁱ. Do you think your academic career affects and speaks through your artistic one, or are they entirely separate and independent parts of you?

JANE GOLDMAN

Thank you, Mariana and Paula, for your interest in my work! In fact, it’s exactly thirty years since my very first academic publication (aside from reviews), which came

out in 1992, an essay on Woolf and Scotland, written for a collection of feminist literary criticism based in Scotland called *Tea and Leg-Irons*.ⁱⁱⁱ I eventually returned to this topic in 2013 for my monograph for Cecil Woolf, *'With you in the Hebrides': Virginia Woolf and Scotland*,^{iv} and I expand on this research for my forthcoming edition of Woolf's *To the Lighthouse* for Cambridge University Press. I was still doing my PhD and had a temporary lectureship in American Literature at Edinburgh University. It was entered for the third iteration of the RAE (Research Assessment Exercise), a Thatcher government initiative created to audit universities' research 'productivity' and 'accountability' and linked to funding distribution, which has been with us ever since. Now called the REF (Research Excellence Framework), it remains a divisive and troubling way to audit academics. At least in 1992 I was told by the institution what work by me was being submitted to the RAE. In the most recent REF (2021), that information has not been shared!

My PhD was on Virginia Woolf and Post-Impressionism, and it arose out of my passion for experimental writing closely engaged with visual art. I was lucky enough to be the child of two artists and I owe them a fantastic induction into art practice and theory, and a passion for avant-garde painting. My undergraduate dissertation (also for Edinburgh University) was on Gertrude Stein and Cubism. I was encouraged to propose something similar for further study, and I was lucky enough to be awarded a scholarship to undertake the PhD, otherwise I would not be speaking with you now. It was touch and go when the poll-tax came in as to whether I could continue once the funding ran out after three years. I attended a 'sink' comprehensive school, and come from unpropertied parents who worked as teachers and artists. We were not poor, but nor could we afford education fees. In fact, I am of the generation of undergraduates in the UK who got all fees paid and a healthy stipend, including travel expenses. My PhD, which was supervised in Art History as well as English Literature, was revised for publication in 1998 as *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual* (Cambridge University Press).^v This is what got me known as a young academic. It is a study of the politics of colour and light. The PhD's main title was 'Eclipse and Prismatic', and these terms remain in the book. The first part of the book looks very closely at Woolf's writings on the solar eclipse of 1927, and the ways she introduces in her essay, 'The Sun and the Fish' (1927), a

feminist prismatic, at one point humorously echoing suffragette colours, suggesting an eclipse of patriarchal chiaroscuro and of binary notions of light and shade. My book engages with the solar tropes and theories of Derrida, Kristeva, Cixous and Habermas. The second part considers the two Post-Impressionist exhibitions held in London in 1910 and 1912, which were organized by Woolf's Bloomsbury friends, and examines her engagement with Roger Fry's and Clive Bell's highly influential formalist theories of art, as well as Vanessa Bell's and Duncan Grant's actual practice as artists, and it makes the case for understanding the hostile critical reception to the first exhibition in particular, in relation to the art of the campaigning suffragettes. Prismatic colourism is common to suffragette/suffragist art, post-impressionist art, and Woolf's writing. And I noticed how reactionary critics drew on discourses of eugenics, racism and misogyny to denounce the post-impressionist art exhibitions. Everything I did for that book continues to influence my research. In fact, I was delighted to add a postscript essay in 2010 when I found more archival material relating to the suffragettes' use of solar eclipse imagery in their campaign iconography. This was published in Maggie Humm's collection, *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*^{vi} (2010).

My interest in feminism came about from the experience of being or becoming a woman in a man's world (of course). My undergraduate education in literature at Edinburgh was pretty patriarchal (not to say that I didn't get a huge amount from that patriarchal education), except for one marvelous lecturer, Faith Pullin, who excelled at providing huge reading lists of feminist writers and theorists and critics. The second year English Literature course I took as a student in 1979 was called 'Five Great Authors' (none of course women) and it was still going when I became a lecturer there in 1991! Fortunately, the curriculum has radically changed since then. These days I find feminist theory most productively understood in relation to, or as bound up in queer theory, which has always been concerned with what is now termed 'intersectionality'. The work of Eve Kosovsky Sedgwick remains a touchstone. And I am troubled by those who criticize and stir up hostility towards transwomen and transmen in the name of feminism. I've been looking recently at Woolf's growing antipathy to the word 'feminism', culminating in the exhortation to burn it in *Three Guineas*^{vii} (1938). And I published a poem a few years ago on my concerns about who comes running under that banner.^{viii} My feminist investigation into Woolf's tropes of light and colour led me over

twenty years ago to begin investigating her animal tropes, not least her marked interest in dogs and canine aesthetics, and I have published numerous essays over the years which are building towards a book called *Virginia Woolf and the Signifying Dog* (inspired by Henry Louis Gates' *Signifying Monkey* (1988)).^{ix} Animal studies and theories of animality have developed over the same period, and now inform my queer feminist thinking, and I have been steeping myself in animal philosophy, including by Heidegger, Levinas, Derrida, Agamben, and Haraway. A formative influence for me when I was at Edinburgh was the amazing scholar Paul Edwards (1926-1992), who was an expert on Black literature, and editor of *Olaudah Equiano* and *Ignatius Sanchez*. So I was taught to understand Black writing and art as always and already structuring literatures in English, not some optional extra to the white canon our curriculum otherwise tended to reinforce. Some of the Woolf research I am most proud of is discovering her debt to Black writers, not least to the Harlem Renaissance writer, Jean Toomer.^x This is not to ignore her documented complicity in racism. More recently I have been writing on whiteness and modernist studies, after participating in a really informative seminar on this topic (at the MSA conference in Toronto) organized by Sonita Sarker and Jennifer Nesbitt, who are currently editing a collection of our essays.

As for my poetry life, I have always written poetry since I was a wee girl, but when I was first at university I kept it to myself. I began publishing my poetry in 2006. And my first collection, *SEKXPHRASTIKS* (2021), includes some poems written before that. Most are more recent. As the title indicates this is poetry that engages with visual art, gender and sexuality:

SEKXPHRASTIKS

a poetics of sekx, ekphrasis, and tiks

kx: mortal osculation, elusive, intimate soma-chromatic space :: phonics, orthographics in collisions, sing inky kicks in glitch plusive slippages (voiceless velar stops, voiceless palatal stops, voiceless velar non sibilant fricatives, voiced alveolar sibilant fricatives, unvoiced alveolar sibilant fricatives sound from throat tracts, a kerning cuts silent page diamonds) :: k marks itself, also universal play (simply one thousand or potassium, cumulus or carat, a measure of sun mass, a quantum number, a spatial factor, a facility for form, a terrified canid before the bleak law whose baffling fate is state judicial murder, k is the gallows, k is a lie, k queers) :: x marks itself, also excess (simply ten or any number, universal sex chromosome, a generation, a multiplier, 'adult' classification for explicit erotica or violence, a universal, transferable wet signature (the unlettered's letter), x precise cartographic location, a name withheld or lost, an unknown,

unnameable, undetermined entity, unfixing fiction, a variable, a deletion, a kiss).

sexx: a poetry that aspires to a form of creativity with all the eddying charge of the pleasuring erotic intimacies of sex, where the term sex is liberated from the archaic sense of assigned binary biological reproductive categories.

ekphrasis: a rhetorical device that speaks (describes, explains, thinks, studies, argues) works of visual, plastic art, and/or is a form of visual, plastic art:: a poetry on intimate terms with other works of art, where art is a verb, universal to everyone living.

tiks: bodily spasms, poetry spasms, (poly)tics, poetry-making as lived, embodied, social experience, poetry born of a sense of extreme presence.^{xi}

One thing that disappointed me as an undergraduate was the lack of Creative Writing on the formal university curriculum (although I don't like that term — all forms of writing are by necessity creative). There was a lone writer in residence in my day, and a student poetry society, but for whatever reason I didn't feel ready or particularly encouraged to share or join. When I was a postgraduate student, I enjoyed writing poetry privately and as something not exposed to scrutiny by others as my critical work was. One thing literary critics sometimes forget is that we too are writers, and we write in one of the most difficult genres there is — the essay! So I don't think of honing my literary critical and theoretical writing as entirely different from my poetry writing; they are just different genres; and these days a hybrid genre of creative criticism has emerged, not least in modernist studies. A number of my recent essays on Virginia Woolf, for example, include poetry, both as a research method and as the medium of presentation.^{xii} Of course, one of the unforeseen side-effects of the RAE in the 1990s was the inclusion of creative work as academic published output. With that change in auditing came the huge changes to the English curriculum in UK universities—now we very much do have Creative Writing on the curriculum, and creative writers on the staff; and we have the opportunity to engage in research and teach by creative practice.

I came out as a poet in 2006 when I came second in the English Association Fellows' Poetry Prize, awarded by Peter Porter, Deryn Rees Jones and Andrew Motion.^{xiii} I was a Senior Lecturer in English at Dundee University at the time, and was also involved in establishing Creative Writing on the curriculum there, and saw the writer Kirsty Gunn installed in the first chair of CW before I left Dundee. I moved to

Glasgow University in 2007, and from then and there my career as a poet took off. The majority of the courses I now teach at Glasgow are in creative writing. But this happened gradually. For the first couple of years, I was very lucky to be mentored in poetry on an almost weekly basis by my colleague and friend, the leading avant-garde poet, Tom Leonard (1944-2018),^{xiv} who was Professor of creative writing at the time and whose work I have always admired. I began getting work published in magazines. A few years later I joined a circle of younger poets in Scotland in a writing group known as ‘PiP’, which included: Anne-Laure Coxam, Colin Herd, Lila Matsumoto, Nicky Melville, Iain Morrison, Calum Rodger, Mike Saunders, Greg Thomas, Sam Walton and Jow Walton, and latterly also Tom Betteridge, Sophie Collins, Callie Gardner, Daisy Lafarge, Nat Raha, and Sam Riviere. This community of poets changed my life. I owe all of these poets so much, and I enjoy collaborating with many of them to this day. Along with Nuala Watt and Katy Hastie, several of them worked as Graduate Teaching Assistants on the first year poetry and poetics course I convened at Glasgow for eight years until 2017. How lucky our students have been to be taught by such talents. Colin Herd, Sophie Collins and Nicky Melville are now permanent colleagues. The Glasgow based poet, Peter Manson was often a guest lecturer, and also a really formative influence on me. In 2016 I became a founding member of The 12, a collective of women writers.^{xv} We originally formed at the request of Sophia Hao, curator at Cooper Gallery in Dundee, in order to create work echoing the collaborative Feminist Postal Art Event of 1975-1977. For that project, women made art at home and posted it to one another, generating home-based art collections and a tight-knit community of women artists. We responded by composing on a Google common doc. After our performance and publication with the Cooper Gallery we kept going.^{xvi} Since then we have been commissioned to make poetry in response to a number of art shows and perform in gallery spaces, such as Cample Line Gallery, Dumfriesshire,^{xvii} and the Fruitmarket gallery, Edinburgh.^{xviii} We are currently commissioned to write a book celebrating the West Port Community Garden, Edinburgh, which was designed by Nora Geddes, the forgotten daughter of the famous town planner Patrick Geddes. I am also a member of the Writers’ Shift at the Fruitmarket Gallery, Edinburgh, five poets commissioned to respond to that gallery’s archive of international avant-garde art shows going back to the mid-1970s. The fruits of our labour have just been published in a

beautiful book.^{xix} I think it's fair to say that the ground is shifting with regard to what counts as scholarly work.

I was recently invited to write an essay for a special issue on Scottish Women's Poetry for a rigorously refereed academic journal, with a submission portal (and online page design) geared up for prose rather than poetry. The essay comprises a questionnaire to poets and their responses in various poetic forms.^{xx} I was inspired to do this by Eugene Jolas's questionnaire 'Inquiry into the Spirit and Language of the Night' for *transition* magazine (1938), which was answered by fourteen writers, including T.S. Eliot, Sherwood Anderson, Michael Gold, and Ernest Hemingway.^{xxi} I think avant-garde writing and art demands creative responses from attentive readers and audiences, because such works demand active participation; and literary criticism *is* a creative art, only some of its practitioners like to pretend otherwise. I think Sedgwick, who was also a poet herself, is getting at this in her proposal for queer, accretive, 'reparative reading' (*contra* 'paranoid reading').^{xxii} This is certainly something Woolf has taught me too — the reader is the writer's 'fellow-worker and accomplice'. See the General Editors' Preface to the Cambridge University Press Edition of Woolf in which we cite her essay, 'How Should One Read a Book?' (1926): 'The quickest way to understand [...] what a novelist is doing is not to read, but to write; to make your own experiment with the dangers and difficulties of words'; and 'the time to read poetry', she recognizes, 'is when we are almost able to write it'.^{xxiii}

PALIMPSESTO

The 1910s and 1920s were a prolific period in terms of modernist experimentations. Not only in England and Brazil but also in countries such as France, Germany, the United States and more. Artists and writers were experimenting with literature and visual arts as if the whole world was ripe with creativity and transgressive ideas. However, in *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse* (2004), you warn us against the idea of thinking in terms of *Zeitgeist* to contextualise the movements that were surfacing during that time (p. 34). In this sense, what are the dangers of this homogenising impulse toward defining Modernism?

JANE GOLDMAN

Well, we're living with the consequences, both fruitful and dangerous, of that homogenizing impulse whenever we participate in 'Modernist Studies'. This is something I learned in my formative collaboration with the amazing scholars of modernism, Vassiliki Kolocotroni and Olga Taxidou. Our preface to *Modernism: an Anthology of Sources and Documents* (1998)^{xxiv} confesses to both our complicity in and reservations about perpetuating this anachronistic, retrospectively applied term (just like 'Post-Impressionism' by the way), and which begins to be used to mark a period (whose dates are contested) and/or a set of modes and styles (likewise contested) at the height of the Cold War. The only writers who have ever gone around calling themselves 'Modernists', as if it were one big movement, are late twentieth-century, and twenty-first century scholars of 'Modernism'. I tried to think through that in *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse*, and again in the essay I wrote on 'Avant-Garde' for Stephen Ross's book, *Modernism and Theory* (2009).^{xxv} Obviously I have made a pretty good living and career out of the term 'Modernism', and I moved to Glasgow University because of its leading reputation in Modernist studies, but the first thing I want my students to do is question it, historicise it, and pay attention to how they and others deploy it. The most dangerous thing I think are all those sentences written by scholars and students that have 'Modernism' as the main noun doing the verb, or sentences that begin, for example, 'As a modernist, James Joyce [insert any 'Modernist'] employed stream-of-consciousness...'. At the MSA conference at Toronto (2019) which had 'Indigeneity' as one of its two 'streams', I was very heartened by the Indigenous scholars who were refusing to have their work co-opted under the new 'global' and 'planetary' flags of Modernist Studies, yet took the time to tell us why they felt that way. Modernist Studies remains very white, I fear.

PALIMPSESTO

And as we are discussing definitions, in *Modernism* you also debate on the different terms that have emerged for categorising this moment, such as Modernism, the avant-garde, the New, modernity and others. How does this myriad of terms account for the deeply heterogeneous experience of the art of the time? And as long as definitions go, is

there a historicist movement in periodizing Modernism between the overly aesthetic “High Modernism” of the 1920s and the “political 1930s”?

JANE GOLDMAN

I don't think we can understand the time of 'Modernism' as something not always and already constellated, as Walter Benjamin teaches us. We are still taught to shuttle our thinking between generalities and particulars, which is a useful exercise, but it can be reductive and banal, and another form of toxic binary thinking. Any periodizing label is deeply problematic, but 'modernism' and 'modernity' even more so because of their insistence on present time and newness. I object to the binary 'modernism/modernity', as if the former is some kind of aesthetic symptom of the latter, which in turn is often understood as shorthand for historical material, technological, industrial, urban advancement, and not also in its philosophical sense as a term addressing enlightenment and post-enlightenment thinking.^{xxvi} And please don't get me started on postmodernism! It's worth asking *who* decides and *why* about all the terms you mention that govern our discussions, and that we are obliged to invoke. I refer you to 'fetch' in the film *Mean Girls*^{xxvii} — sometimes I'm with Regina George: 'Gretchen, stop trying to make "fetch" happen. [Pause] It's not going to happen'. I wonder if scholars in a hundred years' time will have lost interest in making 'Modernism' happen! I do hope so. In my view 'Queer' is a keeper! 'Avant-garde' has the authority of historical usage in the nineteenth and twentieth centuries and on-going by various self-consciously progressive practitioners, but I don't like its military origins and valences.

I cannot believe anyone would still come away with that old cold war binary schema about 'the overly aesthetic "High Modernism" of the 1920's and the "political 1930's"'! I think Alan Badiou's *The Century* (2007) prompts more interesting questions. Is there a 'historicist movement' you ask? Well, there was in literary studies an historicist turn, was there not, and a turn to the archive? You tell me: what's obsessing literary scholars where you are? Interests in 'the Anthropocene' have led to different priorities. I would say there's a radical turn towards futurity as a concept and to the 'future perfect' in our verbs. I find Gayatri Chakravorty Spivak's *Death of a Discipline* (2003) still very helpful in this respect, not least because she responds so productively to Woolf's inscriptions of futurity in *A Room of One's Own* (1929). We are coming up to the centenary of its first publication. In this quasi-messianic manifesto,

Woolf makes many predictions about 2029, including (at the end of Chapter 5) about the fictive author, Mary Carmichael: ‘She will be a poet, I said, [...] in another hundred years’ time’^{xxviii}. In other words, watch out, Shakespeare’s sister is coming! See the closing passage of the book:

Then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare’s sister will put on the body which she has so often laid down. Drawing her life from the lives of the unknown who were her forerunners, as her brother did before her, she will be born. As for her coming without that preparation, without that effort on our part, without that determination that when she is born again she shall find it possible to live and write her poetry, that we cannot expect, for that would be impossible. But I maintain that she would come if we worked for her, and that so to work, even in poverty and obscurity, is worth while.^{xxix}

It’s up to us, a hundred years later, how we might care to respond to this — as paranoid and/or reparative readers and writers. All I know is my desire to continue working for future queer collective authorships, no longer dominated by white patriarchal individualists! And returning to that old chestnut about the ‘aesthetic 1920s’ and ‘political 1930s’, which reads *A Room of One’s Own* (1929) as aesthetic and *Three Guineas* (1938) as political, they are both both! Please pay attention to *A Room of One’s Own* important and thorough-going critique of the fascism that Woolf was witnessing and contesting in the 1920s.^{xxx} It might be more accurate to say Mussolini is her target in 1929, Hitler in 1938. Given some of the many neo-fascists dominating politics at the moment, we, like Mary Carmichael, ‘will have [our] work cut out for [us]’.^{xxxi}

PALIMPSESTO

In her 1924 essay “Mr. Bennett and Mrs. Brown” (1924), Virginia Woolf famously declares that “on or about December, 1910, human character changed” (n.p) so as to account for the cultural change and social transformations that took place in the first decades of the twentieth century. This year indeed seems to be significant, especially if we consider that the first Post-Impressionist Exhibition was held in London in November 1910, as well as the suffragette demonstration known as Black Friday, in which hundreds of women who marched toward the Houses of Parliament to demand their right to vote were met with police violence and abuse. Would it be correct to admit the year 1910 as an inaugural year for Modernism, or is locating a chronological, fixed date for it denying previous modern ideas and experiences? And on that note, are we to

understand that with her claim, Woolf would be referring to both artistic and aesthetic experimentations as well as political changes as the main factors that brought about the modernist experience?

JANE GOLDMAN

Woolf is, as we all know, a highly contradictory writer, which is why I called the Annual International Woolf Conference we held at Glasgow University in 2011 ‘Contradictory Woolf’.^{xxxii} When you look at any sentence by Woolf, it reads *you* as much as you read *it*.^{xxxiii} There is no ‘correct’ reading as if it were a crossword puzzle waiting to be solved. And the sentence, or the clause from the sentence, you quote here is no exception. In fact, Glasgow also hosted in 2010 another international conference celebrating the centenary of the year 1910 as the year Woolf says ‘human character changed’. However, Woolf first wrote that in 1924, and the sentence in its entirety is: ‘And now I will hazard a second assertion, which is more disputable perhaps, to the effect that on or about December 1910 human character changed’.^{xxxiv} So already it’s getting complicated. It’s quite something to ‘hazard’ that an event or a moment or a text can produce new subjectivities! Read *A Room of One’s Own*, for example, closely enough and you will have become a different person. Is that what is meant? Notice the clause positively expecting and encouraging disputation. And what is her ‘first assertion’, then? Well, take a look: ‘My first assertion is one I think you will grant — that every one in this room is a judge of character?’ And what room is ‘this room’? Note again the dialogical mode, the expectation of your participation as a reader. I love the shift between precise (‘December 1910’) and vague dating (‘on or about’) in the second assertion. The question, ‘Would it be correct to admit the year 1910 as an inaugural year for Modernism’, does not make sense to me. This seems to me nothing to do with Woolf, and everything to do with anachronistic and clumsy paraphrasing. She was not trying to date ‘Modernism’ which certainly did not exist in 1924 as the term is now used. You don’t need me to tell you what Woolf was referring to, in as much as she tells you herself. Read the long passage beginning ‘The first signs of it are recorded in the books of Samuel Butler [...]’, which ends with: ‘All human relations have shifted — those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politic, and literature. Let us agree to place one of these changes about the year

1910^{xxxv} You can read what I was thinking about this on or about July 2010 in my essay for Maggie Humm's *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts* (2010),^{xxxvi} and my different thoughts on it, on or about December 2010 (after suffering a significant personal bereavement), in my essay for Makiko Minow-Pinkney's collection, *Virginia Woolf and December 1910* (1913).^{xxxvii} Now, sitting at my desk at home in Edinburgh on 24 August 2022, I am struck by how Queer and Trans existence and politics has achieved so much in some places in the world, radically shifting what might be understood by spousal and parental relations for a start. And we are suffering in some places a neo-fascist backlash to some of those hard won achievements. Meanwhile, I wonder what texts might be put in conversation with Woolf's reflections in her essay on servants, on Samuel Butler's work, and the Carlyles' writings and marriage, and on audience responses to the *Agamemnon*, now that Samuel Butler has given way to Judith Butler. I'm turning to my shelves for Jay Bernard's *Surge* (2019) and Maggie Nelson's *The Argonauts* (2015), for the writings of Eileen Myles and CA Conrad. Yes, indeed I agree Woolf seems to be buttonholing the reader with a productive contradictory thinking about the interconnectedness of art and life, politics and aesthetics, but I remain baffled by your words 'the modernist experience' — reading this essay is not about coming up with *the* encapsulation like an egg or a rose you can take away in your hand, it's about conscientious, attentive close-reading and reparative, accretive responses, local and specific to you the reader. But in the process, you need to find out all you can about Butler, the Carlyles and the *Agamemnon*!

PALIMPSESTO

Brazil's modernist scene in the early twentieth century experienced what is often called an anthropophagic movement. It was a metaphor for the critical "swallowing" of foreign (mainly European) colonial influences and its transformation into something that would express an authentic Brazilian identity. In his "Manifesto Antropofágico" ["Cannibalistic Manifesto"] (1928), Oswald de Andrade, carrying out this proposition, devours Shakespeare when asking: "Tupi or not Tupi, that is the question"^{xxxviii} (ANDRADE, 1928). Andrade proposes anthropophagy as a worldview, that is, "as a technique of cultural contact grounded upon the systematic and creative incorporation of otherness into one's own identity which, by definition, becomes a continuous process of self-fashioning and self-confrontation" (ROCHA, [nd]). Shifting our eyes to the

northern hemisphere, in your and Katharine Swarbrick's paper "The Flowers of Friendship': Gertrude Stein and Georges Hugnet" (2007), you examine the critical debates concerning the question of authorial ownership and the status of Stein's *Before the Flowers of Friendship faded Friendship Faded* as a "translation" of Hugnet's *Enfances*. Having Stein attempted to translate Hugnet's poem, she ended up writing "her own poem on his poem" (p. 4, original emphasis). As argued in your paper, Stein's poem should not be read as an antagonistic rewriting of *Enfances*, but as a duet, a dialogue between both poets (p. 5). In her new poem, Stein reverses and displaces a common patriarchal tradition of giving homage to men while erasing women as she leaves her "pungent female mark on a surrealist tradition of celebrating male ejaculation" (p. 4). Considering this duet, could we read Stein's "translation" of Hugnet (not concerning colonisation, but gender relations) in the same light as the Brazilian's anthropophagical approach to cultural production?

JANE GOLDMAN

Wow! Thank you, that's a fascinating proposal, and I'd love to read how you develop it. And thank you for Andrade's manifesto which I have just devoured in Leslie Bary's English translation.^{xxxix} I wish we'd had it for the *Modernisms* anthology in 1998. I like this notion of swallowing as transformative, decolonizing gesture. The illustration in the version I accessed speaks well to Juan Miro's gorgeous line engravings for Stein and Hugnet, in both cases polymorphous loosely drawn lines of containment and expulsion, joyously abounding in multiple orifices and protrusions. I am working on Kurt Schwitters' and Raoul Hausmann's *PIN* (1946) at the moment (and which I briefly looked at in the closing pages of *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*). It is very much concerned with ingestion too, and is set out like a menu with 'brain-openers' for appetizers.^{xl} It joyously disavows while also swallowing 'asiano-mediterranean archetypes' and 'HEROS', and seeks to give 'back to words and by the words the correspondences of the things before and outside their social and eugenic needs', which seems to me close to Andrade's anti-Cartesian, anti-colonial grammatics. But then, with Andrade in mind, what are we to make of the following lines from Hausmann and Schwitters?: 'Poetry of the PRESENT is outside the restrained history, outside the coward anthropophagous and anthropomorphous utilisations / PRESENT poetry aims at the relative life of untamed and non-classified functions, avoiding the false semblances'.^{xli} What is 'the coward anthropophagous'?, I have been wondering. Might this be a cannibalization of Andrade? Or possibly is it

distinguishing European, ‘asio-mediterranean’ anthropophagy per se as cowardly and instrumentalist? Another thing that caught my eye in Andrade’s manifesto was the refrain ‘*A alegria é a prova dos nove*’, which is rendered in the English version as both ‘Joy is the proof of nines’ and ‘Joy is the proof by nines’. I am fascinated by the power of ‘nine’, and I know a number of poets currently working with niners and nonets. It also reminds me of the influential work of D’Arcy Wentworth Thompson (1860-1948), the mathematical biologist, who, in his highly influential *On Growth and Form* (1917), identified the Fibonacci sequence in natural forms. This seems of relevance to Andrade’s magical thinking, a different model of reason to that of the European imperialists and colonialists. What do you think?

PALIMPSESTO

Still on the topic of essays and manifestos, whereas Oswald de Andrade’s manifesto attempts to affirm an art form that, in “swallowing” foreign ones, expels an authentically Brazilian art, T.S. Eliot’s “Tradition and the Individual Talent” (1919, n.p), affirms the importance of a “simultaneous order” of literature by letting a tradition of dead poets speak through contemporary literary works. When it comes to Eliot, you have declared that he “frames the relationship of individual talent to tradition first in nationalistic terms: the ‘private mind’ of the individual is to submit to ‘the mind of his own country’, which in turn is a microcosm of ‘the mind of Europe’, in which are suspended Shakespeare, Homer, and primitive cave drawings” (2004, p. 94). In this sense, could we say that Eliot’s notions of order, tradition and canon might perpetuate dominant, masculine, and nationalist cultural standards in detriment of non-Eurocentric and women’s literary tradition? And, in addition, how could the Modernism of former colonial countries, such as Brazil, influence and challenge this idea of Eurocentric tradition?

JANE GOLDMAN

Thank you for setting these manifestos along side one another. To answer as briefly as possible (as I’m running out of time)—Yes that’s one reading of Eliot’s famous essay, but as I mention in the book there are other readings which understand Eliot’s model of ‘order’ and ‘Tradition’ as less fixed and more flexible than the received and dominant readings, as Terry Eagleton has it: ‘a labile, self-transformative organism extended in space and time, constantly reorganized by the present’.^{xlii} It’s a matter of

paranoid and reparative readings is it not? And if you were to slightly modify your second enormous question to ‘how could *the avant-garde manifestos* of former colonial countries, such as Brazil, influence and challenge this idea of Eurocentric tradition?’, I could perhaps begin to answer it by saying the influence and challenge inherent in this practice of careful, close comparative readings could be enormous and significant in rethinking the priorities of literary studies, but I also balk at such work being positioned and framed by notions of ‘global’ or ‘planetary’ ‘modernisms’. I’ve no idea what these things are, but there’s probably an ointment you can get. I wonder how closely or fully anyone these days reads Eliot’s manifesto. Has it not, like many of Woolf’s essays, been reduced to one or two fragmentary utterances put into the service of agendas more and more remote from original contexts? This is not necessarily a complaint, by the way.

PALIMPSESTO

In *Modernism* you read modernist advances in art through two influential essays of the time: T. S. Eliot’s “Tradition and the Individual Talent” and Virginia Woolf’s “Mr. Bennett and Mrs. Brown”. Indeed, you seem to indicate that we may comparatively read those modernist essays towards a gender divide when it comes to Woolf’s and Eliot’s views on art, tradition, and myth (p. 143). Thus, could we say that Woolf’s gendered arguments on arts and writing aggregates more radical and political dimensions to the modernist discussion?

JANE GOLDMAN

Again, time permits only brief answers. I blush if I ever sounded invested in notions of ‘modernist advances in art’, and of course the term ‘avant-garde’ also strongly suggests ‘advances’. I also hope my ‘gender divide’ argument is understood as a somewhat stylized rhetorical device for organizing the argument, not a reductive way of lining up men and women modernists against one another. I do not want to perpetuate notions of a gender-apartheid so to speak. Looking at the way things are in 2022, a century on from that supposedly key golden year for ‘modernism’, 1922, it seems we have learned very little. And to clarify *both* Eliot’s and Woolf’s are ‘gendered arguments’. It’s not as if only women writers write with gendered language. We’re *all* stuck with it! But I do think that Woolf’s writing does indeed productively wrestle with

patriarchy's received tropes and gender norms, including syntactical ones, to open language to queer and feminist advantage, in ways that remain relevant to present day urgent discussions. Her writing has many blind spots (not least instances of racism), and as with Eliot we should not shy away from looking at them. But as my record shows, my preference for Woolf is obvious. And we are only now beginning to do some justice to her achievements. I have spent many years on the Cambridge Woolf edition precisely because her writing demands sustained critical scrutiny, sentence by sentence. And I am proud of how the methodologies of our edition have inspired the new scholarly editions currently coming out, such as the Oxford, Dorothy Richardson. Avant-garde texts of the twentieth-century cannot be edited by slavishly using the nineteenth-century tools that their writers themselves threw out. And some lucky readers and researchers in the twenty-first century have at our disposal some pretty amazing digital tools along with unprecedented access to key sources and archives. While we have the opportunity we need to put as much of our finds as possible on record, and disseminate them in as many ways as possible. Look what time and patriarchy did to Sappho!

PALIMPSESTO

Indeed, Virginia Woolf has been a major part of your books and essays. In *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* (2006), you remark upon her reception by modern audiences and her cultural afterlife in popular media (p. 34-35). Do you believe there is an insistence on a portrayal focused on the writer's mental illnesses by the mainstream media? Is there still a movement to view her as an aesthete and a snob, and if so, does it obscure more political and feminist aspects of her work?

JANE GOLDMAN

In this case, I'm quite glad time permits only brief answers. I get weary of being asked. Yes, and yes! And Woolf is certainly not alone in this treatment by main stream media. I do wish the main stream media would pay attention to essays by Woolf, such as 'Thoughts on Peace in an Air-Raid' (1940), which sadly still speaks to the experience of many people to this day, unarmed civilians listening for bombs. And not only is *A Room of One's Own* essential reading for anyone today interested in university education, so too are Woolf's predictions eighty years ago in 'The Leaning Tower'

(1940): ‘Money is no longer going to do our thinking for us. Wealth will no longer decide who shall be taught and who not.’^{xliii} Now that is something to look forward to.

Works Cited

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofágico. *Revista de Antropofagia*, ano 1, n. 1, 1928. Available at: <https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Accessed on: 15 Jul. 2022.

EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1933.

ELIOT, Thomas S. Tradition and the Individual Talent [1919]. *Docenti*. Available at: http://docenti.unimc.it/sharifah.alatas/teaching/2014/2000004080/files/137iim/tradition_and_individual_talent.pdf. Accessed on: 11 Jul. 2022.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GOLDMAN, Jane. *SEKXPHRASTIKS*. Dostoyevsky Wannabe: [s.l.]: 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. “Anthropophagy as a Worldview”: Camus Meets Oswald de Andrade. *Arcade*. nd. Available at: <https://arcade.stanford.edu/blogs/anthropophagy-worldview-camus-meets-oswald-de-andrade>. Accessed on: 15 Jul. 2022.

SWARBRICK, Katharine; GOLDMAN, Jane. “The Flowers of Friendship”: Gertrude Stein and Georges Hugnet. *Papers of Surrealism*, n. 6, 2007, p. 1-18. Available at: https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/63517390/surrealism_issue_6.pdf. Accessed on: 15 Jul. 2022.

SCHWITTERS, Kurt; HAUSMANN, Raoul. *PIN and the story of PIN*. London: Gaberbocchus Press, 1962.

WOOLF, Virginia. Mr. Bennett and Mrs. Brown. In: WOOLF, Virginia. *The Captain’s Death Bed, and Other Essays*. Kindle Edition, 1950, n.p. [1924].

WOOLF, Virginia. *A Room of One’s Own*. London: Hogarth, 1929.

WOOLF, Virginia. Character in Fiction. In: MCNEILLIE, Andrew; CLARKE, Stuart N. (Eds.). *The Essays of Virginia Woolf*. vol. 5. London: Chatto & Windus, 2010, p. 421-422.

WOOLF, Virginia. The Leaning Tower. In: MCNEILLIE, Andrew; CLARKE, Stuart N. (Eds.). *The Essays of Virginia Woolf*. vol. 6. London: Chatto & Windus, 2011, p. 277.

ⁱ See: <http://www.manifold.group.shef.ac.uk/issue27/JaneGoldmanBM27.html>

ⁱⁱ You can find *SEKXPHRASTIKS* at: <https://www.dostoyevskywannabe.com/originals/sekxphrastiks>

ⁱⁱⁱ Jane Goldman, “Metaphor and Place in To the Lighthouse: Some Hebridean Connections”, *Tea and Leg-Irons: New Feminist Readings from Scotland*, ed. Caroline Gonda, Open Letters, London (1992) [137-155] ISBN: 1857890000. Available at: <https://www.cambridge.org/gb/academic/subjects/literature/english-literature-1900-1945/feminist-aesthetics-virginia-woolf-modernism-post-impressionism-and-politics-visual?format=PB&isbn=9780521794589>

^{iv} Jane Goldman, *‘With you in the Hebrides’: Virginia Woolf and Scotland*, Bloomsbury Heritage Monograph, Cecil Woolf, London (2013) ISBN: 9781907286339.

^v Jane Goldman, *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual*, Cambridge University Press (1998) [243pp] [monograph] ISBN: 0521794587 (pb).

^{vi} Jane Goldman, “Virginia Woolf and Modernist Aesthetics”, *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*, ed. Maggie Humm (Edinburgh UP, 2010).

^{vii} Jane Goldman, ‘Burning Feminism: Virginia Woolf’s Laboratory of Intimacy’, *Modernist Intimacies*, ed. Elsa Hogberg, Edinburgh: Edinburgh UP, 2021. <https://edinburghuniversitypress.com/book-modernist-intimacies.html>

^{viii} Jane Goldman, ‘if ma hillybilly (358,000,000 results) is a feminist/ i don’t want to be a feminist’, *Blackbox Manifold* 17 (Winter 2016). <http://www.manifold.group.shef.ac.uk/issue17/JaneGoldmanBM17.html>

^{ix} Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford: Oxford UP, 1988. See also: (1) Jane Goldman, ‘Ecce animot: Animal Turns’, *After Derrida: Literature, Theory and Criticism in the 21st Century*, ed. J. Rabaté, Cambridge: Cambridge University Press (2018). doi:10.1017/9781108539937.010; (2) Jane Goldman, “Flush”, *A Companion to Virginia Woolf*, ed. Jessica Berman, Wiley-Blackwell (Oxford, 2016); (3) Jane Goldman, “L’animal (entre psychanalyse et déconstruction): le lynx de Poe, le chat de Derrida et le chien de Woolf” [The Animal (Between Psychoanalysis and Deconstruction: Poe’s Lynx, Derrida’s Cat and Woolf’s Dog)]. *Le Tour Critique*, 3 (2014); (4) Jane Goldman, “Crusoe’s Dog(s): Woolf and Derrida (Between Beast and Sovereign).” *Le Tour Critique*, 2 (2013); (5) Jane Goldman, “Woolf, Defoe, Derrida: Interdisciplinary dogs—or the canine aesthetics and (gender) politics of creativity”, *Interdisciplinary/ Multidisciplinary Woolf: Selected Papers from the Twenty-First Annual International Conference on Virginia Woolf*, ed. Ann Martin, Clemson University Digital Press (2013); (6) Jane Goldman, “The dogs that therefore Woolf follows: some canine sources for *A Room of One’s Own* in nature and art”, *Virginia Woolf and the Natural World: Selected Papers from the Twentieth Annual International Conference on Virginia Woolf*, ed. Krystin Czarnecki and Cary Rohman, Clemson University Digital Press (2011) ISBN 9780983533900 <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/20.html>; (7) Jane Goldman, “‘Who let the dogs out?’: Statues, Suffragettes, and Dogs in Woolf’s London”, *Virginia Woolf’s Bloomsbury*, ed. Lisa Shahriari and Gina Vitello Potts, Palgrave (2010) ISBN: 9780230517677; (8) Jane Goldman, “‘When dogs will become

men': Melancholia, canine allegories, and Therocephalous figures in Woolf's urban contact zones", *Woolf and the City: Selected Papers from the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf*, ed. Elizabeth Evans and Sarah Cornish, Clemson University Digital Press (2010) ISBN 9780984259830 <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/19.html>; (9) Jane Goldman, "'Ce chien est à moi': Virginia Woolf and the Signifying Dog", *Woolf Studies Annual* 13 (2007); (10) Jane Goldman, "Who let the dogs out?": Statues, Suffragettes, and Dogs in Woolf's London", *Back to Bloomsbury, the 14th Annual International Virginia Woolf Conference Proceedings*, published online by the Woolf Center http://www.csub.edu/woolf_center (2006).

^x Jane Goldman, "'Had there been an axe handy': Transatlantic modernism, Virginia Woolf and Jean Toomer", *European Journal of American Culture, Special issue: New Perspectives on the Modernist Transatlantic* 28.2 (2009): 109-123 ISSN 1466-0407. The writer, Shola von Reinhold, actually mentions my work on Toomer in their award winning novel, *Lote* (2020).

^{xi} Goldman, *SEKXPHRASTIKS*, pp. 17-18.

^{xii} (1) Jane Goldman, "Messages of Peace": Bloomsbury's Peace Terms; or, Working for "ancient woolf's peace-time university", *Virginia Woolf, Europe, and Peace: Vol. 2 Aesthetics and Theory*, ed. Peter Adkins and Derek Ryan, Clemson University Press: Clemson, South Carolina, 2020 ISBN 9781949979374; (2) Jane Goldman, "'I grow more & more poetic': Virginia Woolf and Prose Poetry", *British Prose Poetry-The Poems Without Lines*, ed. Jane Monson (Basingstoke: Palgrave, 2018); (3) Jane Goldman, 'Queer Woolf: two poems and a preamble', *Virginia Woolf and the World of Books*, ed. Nicola Wilson and Claire Battershill, Clemson University Press: Clemson (2018). ISBN 9781942954569; (4) Jane Goldman, "Discovery Woolf" [essay and poem], *The Voyage Out: An International Anthology of Writing, Art and Science*, ed. Gail Low and Kirsty Gunn, The Voyage Out Press, Dundee (2016) (ISBN: 9780995512306).

^{xiii} Jane Goldman, "Simile", 2006 (Second Prize), *English Association Newsletter*, 184 (Spring 2007): 8.

^{xiv} See: <https://www.tomleonard.co.uk/>

^{xv} The writers in the original collective were Tessa Berring, Anne Laure Coxam, Lynn Davidson, Georgi Gill, Marjorie Lotfi, Jane Goldman, Rachel McCrum, Jane McKie, Theresa Muñoz, Alice Tarbuck, Karen Veitch and JL Williams. Since then, members Lila Matsumoto, Rachel McCrum and Karen Veitch exchanged places with current members Em Strang and Saskia McCracken. See: <https://12poetry.wordpress.com/>

^{xvi} See Sophia Hao, ed., *Of Other Spaces: Where does gesture become event?*, Sternberg Press, 2019 ISBN-10: 3956793781.

^{xvii} See: <https://campleline.org.uk/12-collective/>

^{xviii} See Iain Morrison, ed., *Women on the Road*. Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, 2018, ISBN 978-1-908612-56-4.

^{xix} See Iain Morrison, ed., *Writers' Shift: Janette Ayachi, Callie Gardner, Jane Goldman, Iain Morrison, Tom Pow, with Shola von Reinhold*, Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, 2022, ISBN 9781908612618. And see: <https://youtu.be/RI3hPT7bXRc>; and <https://www.youtube.com/watch?v=Qiwigc5kAhQ>

^{xx} Jane Goldman et al, 'Why I choose poetry (what's nation got to do with it? What's gender got to do with it?): A collective poetry-essay by 21 poets encountered in Scotland (2016–19)', *Contemporary Women's Writing*, 14.2-3 (2020), pp. 276-315.

^{xxi} See Jane Goldman, *Modernism, 1910 – 1945: Image to Apocalypse*. New York: Palgrave Macmillan, 2004, pp. 219-220.

^{xxii} Eve Kosovsky Sedgwick, ‘Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You’re So Paranoid You Probably Think This Introduction is About You’, *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*, Duke University Press, 1997. Download it for free: <https://read.dukeupress.edu/books/book/636/chapter/128566/Paranoid-Reading-and-Reparative-Reading-or-You-re>

^{xxiii} Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*, 6 vols, ed. Andrew McNeillie and Stuart N. Clarke, London: Hogarth (1986-2011), vol. 5, pp. 573, 574, 577. The General Editors aside from myself, are Susan Sellers, who is a novelist as well as an academic, and Bryony Randall who has a very creative hands-on approach to textual editing and researching print culture. Susan Sellers and I were once criticised as textual editors for also being creative writers and literary theorists, as if these interests were impediments to textual editing! See Jane Goldman and Susan Sellers, “Rejoinder to J.H. Stape”, *English Literature in Transition* 55.4 (2012): 533-535. For more on the ethos of our edition, see Jane Goldman and Elizabeth Wright, “The Cambridge Woolf”, *Virginia Woolf*, New Casebook, ed. James Acheson (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017).

^{xxiv} Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman and Olga Taxidou (Eds), *Modernism: an Anthology of Sources and Documents*, Edinburgh University Press and University of Chicago Press (1998) [632pp] ISBN: 0-226-45073-6 (hb); 0-226-45074-0 (pb).

^{xxv} Jane Goldman, “Avant-Garde”, *Modernism and Theory*, ed. Stephen Ross, Routledge (2009) ISBN: 9780415461566.

^{xxvi} See for example, Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (1987).

^{xxvii} Editor’s note: launched in 2004, directed by Mark Waters, produced by Lorne Michaels (97min).

^{xxviii} Woolf, *A Room of One’s Own*, London: Hogarth, 1929, p. 142.

^{xxix} Woolf, *A Room of One’s Own*, p. 172.

^{xxx} I discuss this in ‘Burning Feminism: Virginia Woolf’s Laboratory of Intimacy’, *Modernist Intimacies*, ed. Elsa Hogberg, cited above.

^{xxxi} Woolf, *A Room of One’s Own*, p. 132.

^{xxxii} See Derek Ryan and Stella Bolaki, eds, *Contradictory Woolf: Selected Papers from the Twenty-First Annual International Conference on Virginia Woolf*, Clemson University Digital Press (2012) ISBN 978-0-9835339-5-5 <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/21.html>

^{xxxiii} See Elsa Högberg and Amy Bromley, eds, *Sentencing Orlando: Virginia Woolf and the Morphology of the Modernist Sentence*, ed. (Edinburgh: Edinburgh University Press, February 2018) ISBN: 9781474414609.

^{xxxiv} Woolf, ‘Character in Fiction’ (1924), *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 5, p. 421. This essay was first published in the *Criterion* (July 1924) as ‘Character in Fiction’, and slightly revised for the pamphlet, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, for the Woolfs’ Hogarth Press, also published in 1924. It was published a year later as ‘Mr. Bennett and Mrs. Brown’ in the *New York Herald Tribune* (August 1925).

^{xxxv} Woolf, ‘Character in Fiction’ (1924), *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 5, pp. 421-422.

^{xxxvi} Goldman, “Virginia Woolf and Modernist Aesthetics”, *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*, pp. 35-57.

^{xxxvii} Jane Goldman, “1910-2010: suffragette century (threads and sparks)”, *Virginia Woolf and December 1910*, ed. Makiko Minow-Pinkney, Illuminati Press (2013).

^{xxxviii} In English in the original. *Tupi* is a generic name for the Native peoples of Brazil and also for their language, *nheengatu*.

^{xxxix} See https://writing.upenn.edu/library/Andrade_Cannibalistic_Manifesto.pdf

^{xl} Kurt Schwitters and Raoul Hausmann, *PIN and the story of PIN*, London: Gaberbocchus Press, 1962, p. 27.

^{xli} Schwitters and Hausmann, *PIN and the story of PIN*, p. 25.

^{xlii} Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993, p. 147; Goldman, *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*, p. 94.

^{xliii} Woolf, ‘The Leaning Tower’, *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 6, p. 277.

Tudo sobre Modernismo

Uma entrevista com Jane Goldman

Jane Goldmanⁱ

Entrevistadoras:

Mariana Pivantiⁱⁱ

Paula P. Ramosⁱⁱⁱ

Liciane G. Corrêa^{iv}

Neste ano, o Brasil comemora os 100 anos da Semana de Arte Moderna, que aconteceu em São Paulo. Por essa razão, nós, da *Palimpsesto*, tivemos a honra de conversar com Jane Goldman, pesquisadora, professora, crítica literária e poeta. Goldman é professora adjunta na Universidade de Glasgow, na Escócia. Possui extenso trabalho no campo do Modernismo, além de contribuições significativas para os estudos Woolfianos, tendo publicado livros como *Modernism: an Anthology of Sources and Documents* (1998), *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual* (1998) e *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse* (2004). O seu trabalho mais recente, com foco nos Estudos de Estética Canina e Animalidades, também se reflete em sua poesia, tendo publicado mais recentemente os poemas “There’s Lipstick on my Shark’s Tooth” e “Dog-spent in

ⁱ A Dra. Jane Goldman é professora adjunta de Literatura Inglesa (Poética *avant-garde* e escrita criativa) na Universidade de Glasgow, na Escócia. Sua pesquisa está voltada para poesia e poéticas, escrita criativa, éfrase, Modernismo e Avant-Garde, Teoria Queer, estudos sobre Virginia Woolf e estudos de animalidade e estética canina. Também é poeta, seus poemas figuraram em diversas revistas, e recentemente ela publicou *SEKXPHRASTIKS* (Dostoyevsky, 2021). É também editora-geral da edição de obras da Virginia Woolf na Cambridge University Press. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9701-414X> | Jane.Goldman@glasgow.ac.uk

ⁱⁱ Doutoranda em Estudos de Literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5783-2727> | marianapiv@hotmail.com

ⁱⁱⁱ Doutoranda em Estudos de Literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9148-9240> | ppopperamos@gmail.com

^{iv} Mestranda em Estudos de Literatura Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); bacharel em Produção Editorial pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e editora d’a_teia de histórias. <http://lattes.cnpq.br/9252835115984938> | licianegcorrea@gmail.com

Winter Hole” (*Blackbox Manifold*, 2022)ⁱ. Além de seu trabalho acadêmico, Goldman também é poeta. Sua mais recente coleção de poesias é *SEKXPHRASTIKS* (Dostoyevsky, 2021), sobre a qual temos o prazer de conhecer um pouco mais nesta entrevista.

Assim como no resto do mundo, o universo da arte brasileira respirava os novos ares do Modernismo em 1922. Os artistas brasileiros buscavam “fazer o novo” na arte, como incentivava o poeta Ezra Pound, à medida que imaginavam uma estética brasileira. Ao subverter a famosa frase de Hamlet e anunciar seu slogan “*Tupi or not Tupi*”, Oswald de Andrade sintetiza a preocupação dos artistas do Modernismo brasileiro de consumir criticamente as influências da arte europeia e, assim, produzir uma arte brasileira, genuinamente nossa. Nesse sentido, ainda é importante, cem anos depois, entendermos o contexto modernista internacional, principalmente na década de 1920, um período conturbado e eufórico que testemunhava não apenas o crescimento do fascismo europeu, mas também de movimentos trabalhistas, feministas, entre outros. Dessa forma, Goldman nos guia através desse momento tão rico e complexo, apontando como os artistas da época articulavam as transformações sociais e as tradições literárias em suas obras, além de aprofundar a conversa em torno de importantes autores do momento, como Gertrude Stein (em conversa com Oswald de Andrade!), T. S. Eliot e Virginia Woolf.

PALIMPSESTO

Seu trabalho acadêmico abrange quase duas décadas. Tendo estudado uma miríade de tópicos sobre Modernismo na literatura e nas artes, com foco particular em Virginia Woolf e feminismo, você produziu textos que se tornaram referência para outros pesquisadores da área. Você nos contaria um pouco como surgiu seu interesse pelo assunto? Você também escreve poesia, e publicou há pouco, em 2021, uma coletânea de poemas intitulada *SEKXPHRASTIKS*. Você acredita que sua carreira acadêmica influencia e se expressa na sua arte ou elas atuam de forma completamente independente uma da outra?

JANE GOLDMAN

Obrigada, Mariana e Paula, pelo interesse no meu trabalho! Na verdade, há exatamente trinta anos publiquei meu primeiro trabalho acadêmico (sem contar

resenhas), que saiu em 1992, um ensaio sobre Woolf e a Escócia, escrito para uma coletânea de crítica literária feminista na Escócia chamada *Tea and Leg-Irons*.ⁱⁱ Em 2013 acabei retomando o tema para minha monografia para Cecil Woolf, “*With You in the Hebrides*”: *Virginia Woolf and Scotland*,ⁱⁱⁱ e amplio essa pesquisa em minha próxima edição de *Ao farol*, da Woolf, para a Cambridge University Press. Eu ainda estava cursando o doutorado e tinha um contrato temporário para lecionar literatura americana na Universidade de Edimburgo. Fazia parte do terceiro ciclo do RAE (Research Assessment Exercise [Exercício de Avaliação de Pesquisa]), uma iniciativa do governo Thatcher para auditar a “produtividade” e a “responsabilidade” das universidades, e estava associada à distribuição de financiamento, que nos acompanha desde então. Agora chamado de REF (Research Excellence Framework [Estrutura de Excelência em Pesquisa]), continua sendo um modo preocupante e controverso de auditar acadêmicos. Pelo menos em 1992 a instituição informou qual trabalho meu estava sendo submetido ao RAE. Na REF mais recente (2021), essa informação sequer foi compartilhada!

Meu doutorado foi sobre Virginia Woolf e pós-impressionismo e surgiu da minha paixão pela escrita experimental intimamente ligada à arte visual. Tive a sorte de ser filha de um casal de artistas, a quem devo uma introdução fantástica à prática e teoria da arte e uma paixão pela pintura *avant-garde*. Meu trabalho de conclusão de curso na graduação (também na Universidade de Edimburgo) foi sobre Gertrude Stein e cubismo. Fui incentivada a propor algo na mesma linha para um estudo mais aprofundado e tive a sorte de ganhar uma bolsa de doutorado, caso contrário não estaria falando com vocês agora. Quando a conta chegou, foi complicado saber se eu conseguiria continuar após o fim da bolsa dali a três anos. Eu havia frequentado uma escola “fundo do poço” e meus pais, que não tinham casa própria, trabalhavam como professores e artistas. Não éramos pobres, mas não tínhamos como bancar mensalidades escolares. Na verdade, faço parte de uma geração de estudantes no Reino Unido que contou com bolsa integral e um auxílio de custo razoável, incluindo despesas de viagem. Meu doutorado, que foi orientado em História da Arte e Literatura Inglesa, foi revisado para publicação em 1998 como *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual* (Cambridge University Press, 1998).^{iv} Foi isso que me tornou conhecida como uma jovem acadêmica. É um

estudo sobre a política da cor e da luz. O principal título do doutorado era “Eclipse and Prismatic”, e esses termos permanecem no livro. A primeira parte da obra analisa atentamente os escritos de Woolf sobre o eclipse solar de 1927, e os modos como ela apresenta no ensaio “The Sun and the Fish” [O sol e o peixe] (1927) um prismatico feminista, a certa altura ecoando com humor tons sufragistas, sugerindo um eclipse do claro-escuro patriarcal e das noções binárias de luz e sombra. Meu livro envolve os tropos solares e as teorias de Derrida, Kristeva, Cixous e Habermas. A segunda parte considera as duas exposições pós-impressionistas que aconteceram em Londres em 1910 e 1912, organizadas pelos amigos de Woolf do Bloomsbury, e examina seu envolvimento com as teorias formalistas de arte altamente influentes de Roger Fry e Clive Bell, bem como as práticas artísticas de Vanessa Bell e Duncan Grant, e defende a compreensão da hostilidade da recepção crítica à primeira exposição em particular, em relação à arte das sufragistas em campanha. O colorismo prismatico é comum à arte sufragista, à arte pós-impressionista e à escrita de Woolf. E percebi que os críticos reacionários se valeram de discursos de eugenia, racismo e misoginia para denunciar as exposições de arte pós-impressionistas. Tudo o que fiz para aquele livro continua influenciando minha pesquisa. Na verdade, tive o prazer de acrescentar um ensaio pós-escrito em 2010, quando encontrei mais arquivos relacionados ao uso de imagens do eclipse solar na iconografia da campanha das sufragistas. Isso foi publicado na coletânea *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts* (2010)⁹, de Maggie Humm.

Meu interesse pelo feminismo nasceu com a experiência de ser ou me tornar uma mulher num mundo dos homens (claro). Minha graduação em literatura em Edimburgo foi bastante patriarcal (o que não significa que não recebi muito dessa educação patriarcal), exceto por uma professora maravilhosa, Faith Pullin, que se destacou por fornecer listas enormes de leitura de escritores, teóricos e críticos feministas. A disciplina de segundo ano de Literatura Inglesa que fiz como estudante em 1979 era chamada “Cinco Grandes Autores” (nenhum deles, claro, mulher), e ainda existia quando me tornei professora adjunta lá em 1991! Felizmente, o currículo mudou radicalmente desde então. Hoje acho mais produtivo compreender a teoria feminista em relação ou vinculada à teoria *queer*, que sempre se preocupou com o que hoje é chamado de “interseccionalidade”. O trabalho de Eve Kosovsky Sedgwick continua

fundamental. E fico consternada com quem critica e hostiliza mulheres e homens trans em nome do feminismo. Recentemente venho observando a crescente antipatia de Woolf pela palavra “feminismo”, que culminou na exortação para queimá-la em *Três guinéus* (1938)^{vi}. E há uns anos publiquei um poema com minhas preocupações sobre quem promove essa bandeira. Minha investigação feminista sobre os tropos de luz e cor de Woolf me levou, mais de vinte anos atrás, a começar uma investigação sobre seus tropos de animais, em particular seu interesse evidente por cães e estética canina, e ao longo dos anos publiquei vários ensaios que serão reunidos num livro intitulado *Virginia Woolf and the Signifying Dog* [Virginia Woolf e o cão significativo] (inspirado no *Signifying Monkey*^{vii} [macaco significativo] de Henry Louis Gates (1988)). Estudos sobre animais e teorias da animalidade se desenvolveram no mesmo período, e agora fundamentam meu pensamento feminista *queer*, e venho me aprofundando em filosofia animal, inclusive por Heidegger, Levinas, Derrida, Agamben e Haraway. Quando eu estava em Edimburgo, uma influência na minha formação foi o incrível acadêmico Paul Edwards (1926-1992), que era especialista em literatura negra e editor de Olaudah Equiano e Ignatius Sanchez. Então fui ensinada a entender escrita e arte negras como algo estruturado e que sempre fez parte da literatura em língua inglesa, não um extra opcional ao cânone branco que nosso currículo tendia a reforçar. Parte da pesquisa de Woolf de que mais me orgulho é ter descoberto a dívida dela em relação a escritores negros, sobretudo o escritor Jean Toomer, do *Harlem Renaissance*.^{viii} Isso não significa ignorar sua documentada cumplicidade no racismo. Mais recentemente, tenho escrito sobre branquitude e estudos modernistas, depois de ter participado de um seminário bastante informativo sobre o tema (na conferência MAS [Associação de Estudos Modernistas] em Toronto), organizado por Sonita Sarker e Jennifer Nesbitt, que estão organizando agora uma coletânea de nossos ensaios.

Quanto à minha vida poética, sempre escrevi poesia, desde pequenina, mas guardei isso para mim quando entrei na universidade. Comecei a publicar minha poesia em 2006. E minha primeira coletânea, *SEKXPHRASTIKS* (2021), inclui alguns poemas escritos antes disso. A maioria é mais recente. Como o título indica, trata-se de uma poesia que envolve arte visual, gênero e sexualidade:

SEKXPHRASTIKS
uma poética de sexo, écfrase e tiques

kx: osculação mortal, vago, espaço somacromático íntimo :: fonética, ortografia em colisões, canto aos solavancos escuros em escorregões plosivos intermitentes (oclusões velares surdas, oclusões palatais surdas, fricativas não sibilantes velares surdas, fricativas sibilantes alveolares sonoras, som gutural de fricativas sibilantes alveolares surdas, um kerning corta diamantes de página silenciosa) :: k marca a si mesmo, também brincadeira universal (simplesmente mil ou potássio, cúmulos ou quilate, uma medida de massa solar, um número quântico, um fator espacial, uma facilidade para forma, um canídeo aterrorizado diante da lei sombria cujo destino desconcertante é o assassinato determinado pelo judiciário, k é a força, k é uma mentira, k *queers*): x marca a si mesmo, também excesso (simplesmente dez ou qualquer número, cromossomo sexual universal, uma geração, um multiplicador, classificação “adulta” para erotismo ou violência explícitos, uma assinatura universal e transferível (a letra do iletrado), x é localização cartográfica precisa, um nome retido ou perdido, uma entidade desconhecida, inominável, indeterminada, ficção não fixa, uma variável, uma eliminação, um beijo).

sekkx: uma poesia que aspira a uma forma de criatividade com toda a carga turbulenta das intimidades prazerosas e eróticas do sexo, em que o termo sexo está livre do sentido arcaico das categorias binárias biológicas reprodutivas.

ekphrasis [écfrase]: dispositivo retórico que fala (descreve, explica, pensa, estuda, argumenta) obras de arte visuais, plásticas e/ou é uma forma de artes visuais, plásticas :: uma poesia em termos íntimos com outras obras de arte, onde arte é verbo, universal para quem está vivo.

tiks: espasmos corporais, espasmos de poesia, (polí)tic(a), o fazer poético como experiência vivida, corporificada, social, poesia nascida de um senso de presença extrema. (GOLDMAN, 2021, p. 17-18, tradução nossa)

Uma decepção que tive como estudante de graduação foi a ausência de escrita criativa na grade curricular formal da universidade (embora eu não goste desse termo — todas as formas de escrita são necessariamente criativas). Na minha época, havia um único escritor no quadro da universidade, e uma sociedade estudantil de poesia, mas por alguma razão eu não me sentia pronta nem particularmente estimulada a compartilhar ou participar. Na pós-graduação, eu gostava de escrever poesia sozinha, algo que não seria submetido ao escrutínio de outras pessoas, ao contrário do meu trabalho crítico. Uma coisa que os críticos literários às vezes esquecem é que nós também somos escritores, e que escrevemos um dos gêneros mais difíceis que existem — o ensaio! Portanto, não penso que aperfeiçoar minha escrita literária crítica e teórica seja algo totalmente diferente da minha escrita poética; são apenas gêneros diferentes; e hoje em dia temos um gênero híbrido de crítica criativa, sobretudo nos estudos modernistas.

Alguns ensaios meus recentes sobre Virginia Woolf, por exemplo, incluem poesia, tanto como método de pesquisa quanto como meio de apresentação.^{ix} É claro que um dos efeitos colaterais imprevistos do RAE na década de 1990 foi a inclusão do trabalho criativo como produção acadêmica publicada. Com essa mudança na auditoria vieram as grandes mudanças no currículo de inglês nas universidades do Reino Unido — agora temos escrita criativa na grade curricular e escritores na equipe; e temos a oportunidade de nos dedicarmos à pesquisa e ao ensino pela prática criativa.

Assumi minha atividade como poeta em 2006, quando fiquei em segundo lugar no English Association Fellows' Poetry Prize, concedido por Peter Porter, Deryn Rees Jones e Andrew Motion.^x Na época, eu era professora adjunta sênior de inglês na Universidade de Dundee, e também estava envolvida em implementar a escrita criativa na grade curricular de lá, e vi a escritora Kirsty Gunn assumir a primeira cadeira de escrita criativa antes de deixar Dundee. Fui para a Universidade de Glasgow em 2007, e a partir daí minha carreira como poeta decolou. A maioria dos cursos que ensino agora em Glasgow são de escrita criativa. Mas isso aconteceu gradualmente. Nos primeiros anos, tive muita sorte de contar com orientação quase semanal em poesia Tom Leonard (1944-2018),^{xi} colega e amigo e importante poeta de vanguarda, que na época era professor de escrita criativa e cujo trabalho sempre admirei. Comecei a ter obras publicadas em revistas. Alguns anos depois, juntei-me a um círculo de poetas mais jovens na Escócia, um grupo de escritores conhecido como “PiP”, que incluía: Anne-Laure Coxam, Colin Herd, Lila Matsumoto, Nicky Melville, Iain Morrison, Calum Rodger, Mike Saunders, Greg Thomas, Sam Walton, Jow Walton e, posteriormente, Tom Betteridge, Sophie Collins, Callie Gardner, Daisy Lafarge, Nat Raha e Sam Riviere. Essa comunidade de poetas mudou minha vida. Devo bastante a todos esses poetas e gosto de colaborar com muitos deles até hoje. Junto com Nuala Watt e Katy Hastie, alguns atuaram como monitores de pós-graduação no curso de poesia e poética para o primeiro ano que ofereci em Glasgow por oito anos, até 2017. Que sorte a dos nossos alunos de aprenderem com talentos desse calibre. Colin Herd, Sophie Collins e Nicky Melville agora são colegas permanentes. Peter Manson, poeta baseado em Glasgow, foi palestrante convidado diversas vezes, e também uma grande influência na minha formação. Em 2016, tornei-me membro fundadora do The 12, um coletivo de escritoras. Nós nos juntamos a pedido de Sophia Hao, curadora da Cooper Gallery em

Dundee, com a intenção de criar um trabalho que ecoasse o Feminist Postal Art Event de 1975-1977. Para esse projeto, as mulheres faziam arte em casa e enviavam umas às outras, gerando coleções de arte em casa e uma comunidade bastante unida de artistas mulheres. Nossa abordagem foi compartilhar um Google Doc. Após nossa apresentação e publicação com a Cooper Gallery, prosseguimos com o trabalho.^{xiii} Desde então, recebemos propostas para fazer poesia em resposta a uma série de exposições de arte e atuar em galerias, como a Cample Line Gallery, Dumfriesshire,^{xiii} e a Fruitmarket, Edimburgo.^{xiv} Atualmente, fomos chamadas para escrever um livro em homenagem aos jardins de Westport Community, em Edimburgo, projetado por Nora Geddes, filha esquecida do famoso urbanista Patrick Geddes. Também integro a Writers' Shift [Mudança de escritores] na Fruitmarket Gallery, em Edimburgo, um coletivo de cinco poetas contratados para dialogar com o arquivo de mostras internacionais de arte de vanguarda da galeria, que inclui obras desde meados da década de 1970. Os frutos do nosso trabalho acabaram de ser publicados em um livro lindo.^{xv} Acho justo dizer que o terreno está mudando em relação ao que conta como trabalho acadêmico.

Recentemente, me convidaram para escrever um ensaio para uma edição especial sobre a poesia feminina escocesa para uma revista acadêmica com rigorosa avaliação de pares e um portal de submissão (e design de página on-line) voltado mais para prosa do que poesia. O ensaio consiste num questionário a poetas e suas respostas em várias formas poéticas.^{xvi} Minha inspiração foi o questionário “Inquiry into the Spirit and Language of the Night” [Investigação sobre o espírito e a linguagem da noite], de Eugene Jolas, para a revista *transition* (1938), que contou com respostas de quatorze escritores, incluindo T.S. Eliot, Sherwood Anderson, Michael Gold e Ernest Hemingway.^{xvii} Acho que a escrita e a arte *avant-garde* exigem respostas criativas de leitores e públicos atentos, porque tais obras exigem participação ativa; e a crítica literária é uma arte criativa, só que alguns de seus praticantes gostam de fingir que não. Acho que Sedgwick, que também era poeta, está chegando a isso em sua proposta de “leitura reparadora” *queer*, acretiva (contra uma “leitura paranoica”).^{xviii} Decerto isso é algo que Woolf também me ensinou — o leitor é o “colega de trabalho e cúmplice” do escritor. Veja o prefácio dos editores gerais para a edição de Woolf da Cambridge University Press, no qual citamos seu ensaio “Como se deve ler um livro?” (1926): “A maneira mais rápida de entender [...] o que um romancista está fazendo não é ler, mas

sim escrever; fazer seu próprio experimento com os perigos e as dificuldades das palavras”; e “a hora de ler poesia”, ela reconhece, “é quando somos quase capazes de escrevê-la” (WOOLF, 2010, p. 573-574; p. 577, tradução nossa).^{xix}

PALIMPSESTO

As décadas de 1910 e 1920 foram bastante prolíficas em experimentações modernistas. Não apenas na Inglaterra e no Brasil, mas também na França, na Alemanha, nos Estados Unidos e em outros países. Artistas e escritores exploravam a literatura e as artes visuais como se o mundo todo estivesse tomado de criatividade e ideias transgressoras. No entanto, em *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse* [Modernismo, 1910–1945: imagem do apocalipse] (2004), você faz um alerta sobre o uso do conceito de *Zeitgeist* [espírito da época] para contextualizar movimentos que estavam vindo à tona naquele período (p. 34). Então, quais seriam os perigos desse impulso homogeneizador ao definir o Modernismo?

JANE GOLDMAN

Bem, estamos vivendo as consequências, tanto as frutíferas quanto as perigosas, desse impulso homogeneizador sempre que participamos de “Estudos Modernistas”. Aprendi isso durante minha colaboração formativa com Vassiliki Kolocotroni e Olga Taxidou, maravilhosos acadêmicos do modernismo. Nosso prefácio para *Modernism: an Anthology of Sources and Documents* [Modernismo: uma antologia de fontes e documentos] (1998)^{xx} confessa tanto nossa cumplicidade quanto as reservas em perpetuar esse termo anacrônico, aplicado em retrospecto (assim como pós-impressionismo, aliás), e que começa a ser usado para determinar um período (cujas datas são contestáveis) e/ou um conjunto de modelos e estilos (igualmente contestáveis) no auge da Guerra Fria. Os únicos escritores que chamavam a si mesmo “modernistas”, como se fosse um único grande movimento, são estudiosos do “Modernismo” do final do século XX e do século XXI. Tentei refletir sobre isso em *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*, e também no ensaio sobre *avant-garde* que fiz para o livro *Modernism and Theory*^{xxi} [Modernismo e teoria] (2009), de Stephen Ross. Claro que ganhei a vida e desenvolvi uma carreira usando o termo “Modernismo”, e me mudei para a Universidade de Glasglow devido à sua reputação superior em estudos modernistas, mas a primeira coisa que quero dos meus alunos é que questionem isso,

historicizem e prestem atenção em como eles próprios e outros empregam o termo. O maior perigo, na minha opinião, são aquelas frases em que acadêmicos e alunos usam “Modernismo” como substantivo sujeito da oração, ou frases que começam, por exemplo, “Como modernista, James Joyce [insira qualquer “Modernista] empregava o fluxo de consciência...”. No congresso da MSA em Toronto (2019) que tinha “indigenismo” como uma de duas “correntes”, fiquei animada com os acadêmicos indígenas que se recusaram a ter seu trabalho cooptado sob as novas bandeiras “globais” e “planetárias” dos Estudos Modernistas e ainda gastaram tempo nos explicando por que se sentiam assim. Temo dizer que os Estudos Modernistas ainda são coisa de gente branca.

PALIMPSESTO

Já que estamos discutindo definições, em *Modernism* você também aborda os diferentes termos usados para classificar esse momento, como Modernismo, *avant-garde*, o New [novo], modernidade, entre outros. Como essa miríade de termos dá conta de experiências tão heterogêneas da arte do período? E, falando em definições, existe um movimento historicista de dividir o Modernismo entre o “Alto Modernismo” excessivamente estético da década de 1920 e o momento “político dos anos 1930”?

JANE GOLDMAN

Não acredito que possamos entender o período do “Modernismo” como algo nem sempre e já constelado, como ensina Walter Benjamin. Ainda somos ensinados a alternar nosso pensamento entre o geral e o particular, o que é um exercício útil, mas que pode ser reducionista e banal, e mais uma forma de pensamento binário tóxico. Qualquer rótulo de periodização é muitíssimo problemático, mas “modernismo” e “modernidade” são ainda mais, por causa da sua insistência no tempo presente e na ideia de novidade. Eu me oponho ao binarismo “modernismo/modernidade”, como se o primeiro fosse algum tipo de sintoma estético do segundo, que por sua vez frequentemente é usado para se referir a avanço material histórico, tecnológico, industrial e urbano, e não no sentido filosófico, como um termo que se direciona ao pensamento iluminista ou pós-iluminista.^{xxii} E, por favor, nem me faça falar de pós-modernismo! Vale a pena perguntar *quem* decide, e *por quê*, sobre todos esses termos

que vocês mencionam, que conduzem nossas discussões e que somos obrigados a invocar. Considere o caso de “fetch” [barro, na dublagem brasileira] no filme *Garotas Malvadas*^{xiii} — às vezes concordo com a Regina George: “Gretchen, para de tentar fazer o “barro” acontecer. [Pausa] Isso nunca vai pegar”. Será que acadêmicos daqui a um século terão perdido o interesse em tentar fazer o “Modernismo” acontecer?! Espero que sim. Para mim, “*queer*” veio para ficar! “Avant-garde” conta com a autoridade do uso histórico nos séculos XIX e XX e até hoje por vários praticantes conscientemente progressistas, mas não gosto de sua origem e valência militar.

Não consigo acreditar que alguém ainda venha com aquele velho esquema binário da Guerra Fria sobre o “Alto Modernismo” excessivamente estético da década de 1920 e o momento “político dos anos 1930”! Acho que *The Century* [O século] (2007) de Alan Badiou levanta questionamentos mais interessantes. Você pergunta se existe um “movimento historicista”? Bem, não houve uma virada historicista nos estudos literários, uma virada arquivística? Conte: o que tem obcecado os pesquisadores da sua região? Os interesses no “Antropoceno” levaram a diferentes prioridades. Eu diria que tem uma virada radical rumo à futuridade como conceito e ao “futuro perfeito” em nossos verbos. Nesse sentido, acho que *Death of a Discipline* [Morte de uma disciplina] (2003), da Gayatri Chakravorty Spivak, ainda é bastante útil, sobretudo porque ela dá uma resposta produtiva aos trechos sobre futuridade de Woolf em *Um teto todo seu* (1929). Estamos chegando ao centenário da primeira edição. Nesse manifesto quase messiânico, Woolf faz muitas previsões sobre 2029, incluindo (ao final do Capítulo 5) uma sobre a autora fictícia Mary Carmichael: “Ela vai ser poeta, falei, [...] daqui a um século” (1929, p. 142, tradução nossa) Em outras palavras, cuidado, a irmã de Shakespeare está chegando! Veja o último parágrafo do livro:

Então chegará a oportunidade e a poeta morta que era irmã de Shakespeare vai vestir o corpo que ela tantas vezes despiu. Ao extrair sua vida a partir da vida de desconhecidas que a antecederam, como fez seu irmão antes dela, ela nascerá. Quanto à sua vinda sem preparo, sem esse esforço da nossa parte, sem essa determinação que, quando ela renascer, haverá de ser possível viver e escrever sua poesia, isso não podemos esperar, porque seria impossível. Insisto, porém, que ela viria se trabalhássemos por ela, e que trabalhar assim, mesmo que na pobreza e escuridão, vale a pena. (WOOLF, 1929, p. 172, tradução nossa)

Depende de nós, um século depois, pensar em como responder a isso — como leitores e escritores paranoicos e/ou reparadores. Só sei que desejo continuar trabalhando para futuras autorias coletivas *queer*, não mais dominadas por individualistas patriarcais brancos! E, retomando o ponto sobre “1920 estético” e “1930 político”, que enxerga *Um teto todo seu* (1929) como estético e *Três guinéus* (1938) como político, ambos são ambos! Por favor, atente para a importante crítica e irrestrita que *Um teto todo seu* faz do fascismo que Woolf testemunhava e contestava na década de 1920.^{xxiv} Talvez seja mais acertado dizer que o alvo dela em 1929 era Mussolini e, em 1938, Hitler. Dado alguns dos muitos neofascistas no poder político hoje, nós, assim como Mary Carmichael, “[teremos] muito trabalho a tecer pela frente” (WOOLF, 1929, p. 132, tradução nossa).

PALIMPSESTO

No ensaio “Mr. Bennett and Mrs. Brown” [Sr. Bennett e Sra. Brown] (1924), Virginia Woolf fez a famosa declaração de que “por volta de dezembro de 1910, o caráter humano mudou” (s.n., tradução nossa), referindo-se às mudanças culturais e transformações sociais das primeiras décadas do século XX. De fato, aquele ano foi digno de nota, sobretudo considerando que a primeira Exibição Pós-impressionista aconteceu em novembro de 1910, em Londres, assim como a primeira manifestação sufragista conhecida como Sexta-feira Negra, quando centenas de mulheres em marcha até o Parlamento, exigindo o direito ao voto, foram recebidas com violência e agressões da polícia. Seria acurado admitir 1910 como um ano inaugural do Modernismo ou apontar uma data fixa é negar as ideias e experiências modernas que acontecerem antes? E, a propósito, devemos concluir que Woolf estava se referindo tanto às experimentações artísticas e estéticas quanto às mudanças políticas como principais fatores que levaram ao nascimento da experiência modernista?

JANE GOLDMAN

Como sabemos, Woolf é uma escritora bastante contraditória, motivo pelo qual chamei de “Contradictory Woolf” [Woolf contraditória] a Conferência Internacional Anual sobre Woolf que tivemos na Universidade de Glasgow em 2011.^{xxv} Quando se lê qualquer frase da Woolf, a frase lê *você* tanto quanto *você a lê*.^{xxvi} Não tem uma interpretação “correta”, como se fossem palavras-cruzadas à espera de uma resposta. E a

frase, ou a oração da frase, que vocês citam aqui não é exceção. Na verdade, Glasgow também sediou, em 2010, outra conferência internacional celebrando o centenário do ano de 1910 como a data em que Woolf diz que o “caráter humano mudou”. No entanto, Woolf escreveu isso pela primeira vez só em 1924, e a frase completa é: “E agora vou arriscar uma segunda declaração, que talvez seja mais questionável, no sentido de que, por volta de dezembro de 1910, o caráter humano mudou” (WOOLF, 2010 [1924], p. 421, tradução nossa).^{xxvii} Então já é mais complicado. Não é pouca coisa “arriscar” que um evento ou um momento ou um texto possam produzir novas subjetividades! Quem ler bem atentamente *Um teto todo seu*, por exemplo, acaba se tornando outra pessoa. É esse o sentido pretendido? Reparem na oração que certamente espera e incentiva questionamento. E qual é a “primeira declaração” dela, então? Bem, deem uma olhada: “Acho que você vai concordar com minha primeira declaração — todo mundo nesta sala julga caráter?” E que sala é “esta sala”? Reparem de novo no modo dialógico com o leitor, na expectativa da participação dele. Eu amo a variação entre precisão (“dezembro de 1910”) e a imprecisão da data (“por volta de”) na segunda declaração. A pergunta “Seria acurado admitir 1910 como um ano inaugural do Modernismo” não faz sentido para mim. Não me parece ter nada a ver com Woolf, e sim tudo a ver com uma paráfrase anacrônica e descuidada. Ela não estava tentando datar o “Modernismo”, termo que com certeza sequer existia em 1924 como usamos hoje. Ninguém precisa que eu diga a que Woolf se referia, já que ela própria diz. Leiam o trecho extenso que começa com “Os primeiros sinais disso estão registrados nos livros de Samuel Butler [...]” e que termina em: “Todas as relações humanas mudaram — entre mestres e servos, maridos e esposas, pais e filhos. E, quando as relações humanas mudam, ocorre também mudança na religião, na conduta, na política e na literatura. Vamos combinar que uma dessas mudanças ocorreu ali pelo ano de 1910” (WOOLF, 2010 [1924], p. 421-422, tradução nossa). Vocês podem ler o que pensei sobre isso por volta de julho de 2010 em meu ensaio para Maggie Humm na *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts* [The Edinburgh Companion sobre Virginia Woolf e as artes] (2010),^{xxviii} e outras considerações minhas sobre isso, por volta de dezembro de 2010 (depois de um importante luto pessoal), em meu ensaio em *Virginia Woolf and December 1910* [Virginia Woolf e dezembro de 1910] (1913), coletânea de Makiko Minow-Pinkney.^{xxix} Agora, sentada à mesa de casa em Edimburgo em 24 de agosto de

2022, estou impressionada que a existência *queer* e trans e suas pautas políticas tenham alcançado tantas conquistas em vários lugares do mundo, mudando radicalmente o que poderia ser entendido inicialmente por relações matrimoniais e parentais. E em certos lugares temos sofrido uma reação neofascista a algumas dessas difíceis conquistas. Nesse meio-tempo, tenho curiosidade para ver quais textos podem postos em diálogo com as reflexões de Woolf em seu ensaio sobre servos, sobre a obra de Samuel Butler, e os escritos de Carlyle e casamento, e sobre as respostas do público a *Agamemnon*, agora que Samuel Butler deu lugar a Judith Butler. Recorro às minhas estantes em busca de *Surge* (2019) do Jay Bernard e *The Argonauts* [Os argonautas] (2015) da Maggie Nelson, dos escritos de Eileen Myles e CA Conrad. Verdade, de fato concordo que Woolf parece estar prendendo o leitor com um produtivo pensamento contraditório sobre a interconexão entre arte e vida, política e estética, mas continuo perplexa com a expressão “a experiência modernista” — a leitura desse ensaio não tem a ver com chegar ao encapsulamento como se fosse um ovo ou uma rosa que se pode levar na mão, trata-se de uma leitura consciente e bastante atenta e de reações reparadoras e acretivas, locais e específicas para cada um como leitor. Mas, nesse percurso, é preciso descobrir tudo que puder sobre Butler, Carlyle e *Agamemnon*!

PALIMPSESTO

O cenário modernista brasileiro no início do século XX observou o que costumamos chamar de movimento antropofágico. É uma metáfora ao “engolimento” crítico de influências estrangeiras colonialistas (sobretudo europeias) e sua transformação em algo que expressasse uma identidade brasileira autêntica. Em seu “Manifesto antropofágico” (1928), Oswald de Andrade explora essa proposta ao devorar Shakespeare com a pergunta: “Tupi ou não tupi, eis a questão”^{xxx} (ANDRADE, 1928, tradução nossa). Andrade propõe a antropofagia como uma visão de mundo, quer dizer, “como uma técnica de contato cultural fundamentada na assimilação sistemática e criativa do outro na própria identidade, o que, por definição, torna-se um processo contínuo de autoconstrução e autoconfrontação” (ROCHA, [nd], tradução nossa). Redirecionando nosso olhar para o hemisfério norte, o artigo “‘The Flowers of Friendship’: Gertrude Stein and Georges Hugnet” [As flores da amizade: Gertrude Stein e Georges Hugnet] (2007), que você coassina com Katharine Swarbrick, examina os debates críticos que tratam do conceito de autoria e do status de *Before the Flowers of Friendship Faded* [A amizade murchou antes que murchassem as flores da amizade], de

Stein, como uma “tradução” das *Enfances* [Infâncias] de Hugnet. Na tentativa de traduzir o poema de Hugnet, Stein acabou escrevendo “seu próprio poema *sobre* o poema dele” (p. 4, grifo do original, tradução nossa). Em seu artigo, vocês argumentam que o poema de Stein não deve ser lido como uma reescrita que se opõe a *Enfances*, mas como um dueto, um diálogo entre os dois poetas (p. 5). Em seu novo poema, Stein inverte e desloca uma tradição patriarcal comum de homenagear homens e apagar mulheres ao deixar sua “marca feminina pungente em uma tradição surrealista de celebrar a ejaculação masculina” (p. 4, tradução nossa). Considerando esse dueto, poderíamos ler a “tradução” que Stein fez de Hugnet (não em termos de colonização, mas de relações de gênero) à luz do viés antropofágico brasileiro de produção cultural?

JANE GOLDMAN

Uau! Obrigada, essa é uma proposta fascinante, e eu adoraria ler como vocês a desenvolverão. E agradeço pelo manifesto do Andrade, que acabei de devorar na tradução de Leslie Bary para a língua inglesa.^{xxxi} Queria que estivesse na antologia *Modernisms* de 1998. Gosto dessa ideia de engolimento como um gesto transformador, decolonizador. A ilustração da versão a que tive acesso dialoga bastante com as maravilhosas gravuras a traço de Juan Miró para Stein e Hugnet, nos dois casos, linhas polimorfos frouxas de contenção e expulsão com alegre abundância de frouxamente desenhadas, alegremente abundantes em múltiplos orifícios e saliências. Agora estou trabalhando em *PIN* (1946), de Kurt Schwitters e Raoul Hausmann, (e para o qual me voltei brevemente nas últimas páginas de *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*). Também tem grande preocupação com a ingestão, e é organizado como um menu com “abridores de cérebro” como aperitivo (SCHWITTERS; HAUSMAN, 1962, p. 27, tradução nossa). Desaprova alegremente e engole “arquetipos asiático-mediterrânicos” e “HERÓIS” e busca “restituir às palavras e pelas palavras as correspondências das coisas antes e fora de suas necessidades sociais e eugênicas”, o que me parece se aproximar da gramática anticartesiana e anticolonial de Andrade. Mas então, com Andrade em mente, o que pensar das seguintes linhas de Hausmann e Schwitters: “A poesia do PRESENTE está fora da história contida, fora das covardes utilizações antropofágica e antropomórfica / A poesia PRESENTE visa a vida relativa de funções indomáveis e não classificadas, evitando as falsas aparências” (SCHWITTERS; HAUSMAN, 1962, p. 25, tradução nossa)? O que é o “antropófago covarde”?, tenho me perguntado. Seria uma canibalização de Andrade? Ou estaria distinguindo a antropofagia europeia, “asiático-mediterrânica” *per se* como covarde e

instrumentalista? Outra coisa que chamou minha atenção no manifesto de Andrade foi o verso “A alegria é a prova dos nove”, que em inglês pode ficar tanto como “*Joy is the proof of nines*” quanto “*Joy is the proof by nines*”. O poder do “nove” me fascina, e conheço um bocado de poetas que atualmente trabalham com *niners* e *nonas*. Também me lembra a influente obra de D’Arcy Wentworth Thompson (1860-1948), o biólogo e matemático que, em seu importante *On Growth and Form* [Sobre crescimento e forma] (1917), identificou a sequência de Fibonacci em formas naturais. Isso parece relevante para a mente encantadora de Andrade, um modelo de razão diferente daquele dos imperialistas e colonialistas europeus. O que vocês acham?

PALIMPSESTO

Ainda falando de ensaios e manifestos, enquanto o manifesto de Oswald de Andrade busca afirmar uma forma de arte que, ao “engolir” artes estrangeiras, expõe uma arte autenticamente brasileira, T.S. Eliot em seu “Tradition and the Individual Talent” [Tradição e o talento individual] (1919, n.p) afirma a importância de uma “ordem simultânea” da literatura ao se deixar que uma tradição de poetas mortos fale por meio de obras literárias contemporâneas. Sobre Eliot, você declarou que ele “enquadra a relação entre talento individual e tradição primeiro em termos nacionalistas: a ‘mente privada’ do indivíduo deve se submeter à ‘mente de seu próprio país’, o que, por sua vez, é um microcosmo da ‘mente da Europa’, na qual estão suspensos Shakespeare, Homero e pinturas rupestres primitivas” (2004, p. 94, tradução nossa). Nesse sentido, poderíamos afirmar que a noção que Eliot tem de ordem, tradição e cânone talvez perpetue padrões culturais dominantes, masculinos e nacionalistas em detrimento de uma tradição literária feminina e não eurocêntrica? E mais, como poderia o Modernismo em ex-colônias, como o Brasil, influenciar e desafiar essa ideia de tradição eurocêntrica?

JANE GOLDMAN

Obrigada por colocar esses manifestos lado a lado. Resumindo o máximo possível (já que meu tempo está se esgotando): sim, essa é uma das leituras possíveis ao famoso ensaio de Eliot, mas, como menciono no livro, há outras leituras que compreendem o modelo de Eliot para “ordem” e “Tradição” como menos rígidas e mais flexíveis do que as interpretações dominantes, como coloca Terry Eagleton: “um organismo fluido e autotransformador, estendido no tempo e espaço, constantemente

reorganizado pelo presente” (EAGLETON, 1993, p. 147; GOLDMAN, 2004, p. 94). É um problema de leituras paranoicas e reparadoras, não é mesmo? E se vocês fizessem uma pequena mudança nessa segunda grande pergunta para “como poderiam os *manifestos de vanguarda* em ex-colônias, como o Brasil, influenciar e desafiar essa ideia de tradição eurocêntrica?”, talvez eu pudesse começar respondendo que a influência e o desafio intrínsecos a essa prática de leituras comparativas cuidadosas e minuciosas podem representar algo enorme e significativo para repensarmos as prioridades dos estudos literários, porém também resisto a que tal trabalho seja posicionado e enquadrado em noções de “modernismos” “globais” ou “planetários”. Eu não tenho ideia do que sejam essas coisas, mas acho que têm remédio. Fico na dúvida se hoje em dia alguém lê atentamente ou na íntegra o manifesto de Eliot. Será que não foi reduzido, como muitos dos ensaios de Woolf, a um ou dois trechos fragmentados que servem a interesses que se afastam mais e mais do contexto original? Aliás, essa não é necessariamente uma reclamação.

PALIMPSESTO

Em *Modernism*, você lê os avanços modernistas na arte a partir de dois ensaios influentes da época: “Tradition and the Individual Talent” [Tradição e o talento individual], de T. S. Eliot, e “Mr. Bennett and Mrs. Brown” [Sr. Bennett e sra. Brown], de Virginia Woolf. Certamente você parece indicar que podemos fazer uma leitura comparada desses ensaios modernistas em termos de gênero como divisor no que diz respeito à visão de Woolf e Eliot sobre arte, tradição e mito (p. 143). Portanto, poderíamos dizer que os argumentos de gênero que Woolf tece sobre artes e escrita agregam uma dimensão mais radical e política à discussão modernista?

JANE GOLDMAN

De novo, o tempo só me permite respostas curtas. Vou corar de vergonha se um dia pareci dedicada a noções de “avanços modernistas na arte”, e é claro que o termo “*avant-garde*” também sugere fortemente “avanços”. Também sempre espero que meu argumento “gênero como divisor” seja entendido como um recurso retórico meio que estilizado para organizar o argumento, não um jeito reducionista de contrapor modernistas homens e mulheres. Não desejo perpetuar ideias de *apartheid* de gênero,

por assim dizer. Vendo como está tudo em 2022, um século após 1922, aquele ano-chave dourado crucial do “modernismo”, parece que aprendemos muito pouco. E, para esclarecer, *tanto* Eliot *quanto* Woolf têm “argumentos de gênero”. Não é que apenas autoras escrevam com a linguagem de gênero. Estamos *todos* presos a isso! Mas acho que de fato a escrita de Woolf aborda de maneira produtiva os tropos e as normas de gênero do patriarcado, incluindo as sintáticas, para abrir a linguagem em benefício do *queer* e do feminismo, de formas que se mantêm relevantes para as discussões urgentes dos dias de hoje. A escrita dela tem muitos pontos cegos (inclusive exemplos de racismo), e, assim como com Eliot, não devemos virar o rosto para eles. Mas, como minha produção mostra, minha preferência por Woolf é óbvia. E só agora é que estamos começando a fazer justiça às realizações dela. Passei muitos anos debruçada na edição da Cambridge sobre Woolf justamente porque sua escrita exige um escrutínio crítico e sustentado, frase por frase. E me orgulha que as metodologias da nossa edição tenham inspirado as novas edições acadêmicas que estão sendo lançadas agora, como a da Oxford sobre Dorothy Richardson. Não podemos editar os textos de vanguarda do século XX sendo subservientes às ferramentas do século XIX que os próprios escritores da época jogaram fora. E alguns leitores e pesquisadores sortudos do século XXI têm à disposição ferramentas digitais incríveis, além de acesso inédito a fontes e arquivos cruciais. Precisamos registrar o máximo possível das nossas descobertas e divulgá-las de todas as maneiras possíveis enquanto temos a oportunidade. Vejam o que o tempo e o patriarcado fizeram com Safo!

PALIMPSESTO

Certamente Virginia Woolf ocupa uma parte considerável de seus livros e ensaios. Em *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* [Introdução da Cambridge a Virginia Woolf] (2006), você comenta sobre a recepção dela junto ao público moderno e a sobrevida cultural dela na mídia popular (p. 34-35). Você acredita que haja uma insistência da grande mídia em destacar os transtornos mentais da autora ao retratá-la? Existe ainda uma tendência a enxergá-la como esteta e esnobe, e, em caso afirmativo, isso ofusca o lado mais político e feminista da obra dela?

JANE GOLDMAN

Nesse caso, fico bastante feliz que o tempo permita apenas respostas curtas. Cansei de ouvir essa pergunta. Sim, e sim! E decerto Woolf não é a única a receber esse tipo de tratamento pela grande mídia. Queria de verdade que essa mídia prestasse atenção aos ensaios de Woolf, como “Thoughts on Peace in an Air-Raid” [Pensamentos sobre paz num ataque aéreo] (1940), que infelizmente ainda representa as experiências de tanta gente hoje em dia, civis desarmados atentos ao som de bombardeios. E, assim como *Um teto todo seu*, as previsões que Woolf fez há oitenta anos em “The Leaning Tower” [“A torre inclinada”] (1940) também são leitura indispensável a qualquer pessoa interessada em educação universitária: “O dinheiro não vai mais pensar por nós. A riqueza não vai mais decidir quem aprende ou não.” (WOOLF, 2011, p. 277, tradução nossa). Isso é algo que vale a pena esperar.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofágico. *Revista de Antropofagia*, ano 1, n. 1, 1928. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1933.
- ELIOT, Thomas S. Tradition and the Individual Talent [1919]. *Docenti*. Disponível em: http://docenti.unimc.it/sharifah.alatas/teaching/2014/2000004080/files/137iim/tradition_and_individual_talent.pdf. Acesso em: 11 jul. 2022.
- GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910–1945: Image to Apocalypse*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- GOLDMAN, Jane. *SEKXPHRASTIKS*. Dostoyevsky Wannabe: [s.l.]: 2021.
- ROCHA, João Cezar de Castro. “Anthropophagy as a Worldview”: Camus Meets Oswald de Andrade. *Arcade*. nd. Disponível em: <https://arcade.stanford.edu/blogs/anthropophagy-worldview-camus-meets-oswald-de-andrade>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- SWARBRICK, Katharine; GOLDMAN, Jane. “The Flowers of Friendship”: Gertrude Stein and Georges Hugnet. *Papers of Surrealism*, n. 6, 2007, p. 1-18. Disponível em:

https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/63517390/surrealism_issue_6.pdf.

Acesso em: 15 jul. 2022.

SCHWITTERS, Kurt; HAUSMANN, Raoul. *PIN and the story of PIN*. Londres: Gaberbocchus Press, 1962.

WOOLF, Virginia. Mr. Bennett and Mrs. Brown. In: WOOLF, Virginia. *The Captain's Death Bed, and Other Essays*. Edição Kindle, 1950 [1924], n.p.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres: Hogarth, 1929.

WOOLF, Virginia. Character in Fiction. In: MCNEILLIE, Andrew; CLARKE, Stuart N. (Eds.). *The Essays of Virginia Woolf*. vol. 5. Londres: Chatto & Windus, 2010, p. 421-422.

WOOLF, Virginia. The Leaning Tower. In: MCNEILLIE, Andrew; CLARKE, Stuart N. (Eds.). *The Essays of Virginia Woolf*. vol. 6. Londres: Chatto & Windus, 2011, p. 277.

ⁱ Conferir: <http://www.manifold.group.shef.ac.uk/issue27/JaneGoldmanBM27.html>

ⁱⁱ GOLDMAN, Jane. Metaphor and Place in *To the Lighthouse: Some Hebridean Connections*. In: GONDA, Caroline (ed.) Londres: Open Letters, 1992. Disponível em: <https://www.cambridge.org/gb/academic/subjects/literature/english-literature-1900-1945/feminist-aesthetics-virginia-woolf-modernism-post-impressionism-and-politics-visual?format=PB&isbn=9780521794589>

ⁱⁱⁱ GOLDMAN, Jane. *'With you in the Hebrides': Virginia Woolf and Scotland*. Londres: Bloomsbury Heritage Monograph, Cecil Woolf, 2013.

^{iv} GOLDMAN, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual*. Londres: Cambridge University Press, 1998.

^v GOLDMAN, Jane. Virginia Woolf and Modernist Aesthetics. In: HUMMN, Maggie (ed.). *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Edimburgo: Edimburgo UP: 2010.

^{vi} GOLDMAN, Jane. Burning Feminism: Virginia Woolf's Laboratory of Intimacy. In: HÖGBERG, Elsa (ed.). *Modernist Intimacies*. Edimburgo: Edimburgh UP, 2021. Disponível em: <https://edinburghuniversitypress.com/book-modernist-intimacies.html>

^{vii} GATES, Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford UP, 1988. Confirma também: (1) GOLDMAN, Jane. Ecce animot: Animal Turns. In: RABATÉ, J. (ed.) *After Derrida: Literature, Theory and Criticism in the 21st Century*. Cambridge: Cambridge UP, 2018; (2) GOLDMAN, Jane. "Flush". In: BERMAN, Jessica (ed.). *A Companion to Virginia Woolf*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016; (3) GOLDMAN, Jane. L'animal (entre psychanalyse et déconstruction): le lynx de Poe, le chat de Derrida et le chien de Woolf" [The Animal (Between Psychoanalysis and Deconstruction: Poe's Lynx, Derrida's Cat and Woolf's Dog)]. *Le Tour Critique*, 3, 2014; (4) GOLDMAN, Jane. Crusoe's Dog(s): Woolf and Derrida (Between Beast and Sovereign). *Le Tour Critique*, 2, 2013; (5) GOLDMAN, Jane. Woolf, Defoe, Derrida: Interdisciplinary dogs — or the canine aesthetics and (gender) politics of creativity, Interdisciplinary/ Multidisciplinary Woolf. In: MARTIN, Ann (ed.). *Selected Papers from the Twenty-First Annual International Conference on Virginia Woolf*. Carolina do Sul: Clemson University Digital Press, 2013; (6) GOLDMAN, Jane. The dogs that therefore Woolf follows: some canine sources for *A Room of One's Own* in nature and art. In: CZARNECKI,

Krystin; ROHMAN, Cary (eds.). *Virginia Woolf and the Natural World: Selected Papers from the Twentieth Annual International Conference on Virginia Woolf*. Carolina do Sul: Clemson University Digital Press, 2011. Disponível em: <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/20.html>; (7) GOLDMAN, Jane. ‘Who let the dogs out?’: Statues, Suffragettes, and Dogs in Woolf’s London. SHAHRIARI, Lisa; POTTS, Gina Vitello (eds.). *Virginia Woolf’s Bloomsbury*. Londres: Palgrave, 2010; (8) GOLDMAN, Jane. ‘When dogs will become men’: Melancholia, canine allegories, and Therocephalous figures in Woolf’s urban contact zones. In: EVANS, Elizabeth; CORNISH, Sarah (eds.). *Woolf and the City: Selected Papers from the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf*. Carolina do Sul: Clemson University Digital Press, 2010. Disponível em: <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/19.html>; (9) GOLDMAN, Jane. ‘Ce chien est à moi’: Virginia Woolf and the Signifying Dog, *Woolf Studies Annual*, 13, 2007; (10) GOLDMAN, Jane. Who let the dogs out?’: Statues, Suffragettes, and Dogs in Woolf’s London, *Back to Bloomsbury, the 14th Annual International Virginia Woolf Conference Proceedings*. 2006. Disponível online através do Woolf Center: http://www.csub.edu/woolf_center

viii GOLDMAN, Jane. ‘Had there been an axe handy’: Transatlantic modernism, Virginia Woolf and Jean Toomer”. *European Journal of American Culture, Special issue: New Perspectives on the Modernist Transatlantic* 28.2, 2009. O escritor Shola von Reinhold menciona meu trabalho sobre Toomer em seu romance premiado, *Lote* (2020).

ix (1) GOLDMAN, Jane. “Messages of Peace”: Bloomsbury’s Peace Terms; or, Working for “ancient woolf’s peace-time university”. In: ADKINS, Peter; RYAN, Derek (eds.). *Virginia Woolf, Europe, and Peace: Aesthetics and Theory*. Vol. 2 Carolina do Sul: Clemson UP, 2020; (2) GOLDMAN, Jane. ‘I grow more & more poetic’: Virginia Woolf and Prose Poetry. In: MONSON, Jane (ed.). *British Prose Poetry-The Poems Without Lines*. Basingstoke: Palgrave, 2018; (3) GOLDMAN, Jane. Queer Woolf: two poems and a preamble. In: WILSON, Nicola; BATTERSHILL, Claire (eds.). *Virginia Woolf and the World of Books*. Carolina do Sul: Clemson UP, 2018; (4) GOLDMAN, Jane. Discovery Woolf’ [essay and poem]. In: LOW, Gail; GUNN, Kirsty (eds.). *The Voyage Out: An International Anthology of Writing, Art and Science*. Dundee: The Voyage Out Press, 2016.

x GOLDMAN, Jane. “Simile”, 2006 (Segundo Prêmio). *English Association Newsletter*, 184 (Primavera, 2007), 8.

xi Conferir: <https://www.tomleonard.co.uk/>

xii Conferir: HAO, Sophia (ed.). *Of Other Spaces: Where does gesture become event?*. Berlim: Sternberg Press, 2019.

xiii Conferir: <https://campleline.org.uk/12-collective/>

xiv Conferir: MORRISON, Iain (ed.). *Women on the Road*. Edimburgo: The Fruitmarket Gallery, 2018.

xv Conferir: MORRISON, Iain (ed.). *Writers’ Shift: Janette Ayachi, Callie Gardner, Jane Goldman, Iain Morrison, Tom Pow, with Shola von Reinhold*. Edimburgo: The Fruitmarket Gallery, 2022. E confira: <https://youtu.be/RI3hPT7bXRc>; and <https://www.youtube.com/watch?v=Qiwigc5kAhQ>

xvi GOLDMAN, Jane et al. ‘Why I choose poetry (what’s nation got to do with it? What’s gender got to do with it?): A collective poetry-essay by 21 poets encountered in Scotland (2016–19). *Contemporary Women’s Writing*, 14.2-3, 2020, p. 276-315.

xvii Conferir: GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910 – 1945: Image to Apocalypse*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004, p. 219-220.

xviii SEDGWICK, Eve Kosovsky. Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You’re So Paranoid You Probably Think This Introduction is About You. In: SEDGWICK, Eve Kosovsky. *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke UP, 1997. Baixe o livro de graça aqui:

<https://read.dukeupress.edu/books/book/636/chapter/128566/Paranoid-Reading-and-Reparative-Reading-or-You-re>

^{xix} Os editores gerais, além de mim mesma, são Susan Sellers, que é uma romancista e acadêmica, e Bryony Randall, que tem uma abordagem prática muito criativa para edição de textos e pesquisa da cultura impressa. Susan Sellers e eu já fomos criticadas como editoras textuais por também sermos escritoras criativas e teóricas literárias, como se esses interesses fossem impedimentos à edição textual! Conferir: GOLDMAN, Jane; SELLERS, Susan. Rejoinder to J.H. Stape. *English Literature in Transition*, 55.4, 2012, p. 533-535. Para saber mais sobre o *ethos* de nossa edição, conferir: GOLDMAN, Jane; WRIGHT, Elizabeth. The Cambridge Woof. In: ACHESON, James. *Virginia Woolf* (New Casebook). Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017.

^{xx} KOLOCOTRONI, Vassiliki; GOLDMAN, Jane; TAXIDOU, Olga (eds.). *Modernism: an Anthology of Sources and Documents*. Edimburgo e Chicago: Edinburgh UP e University of Chicago Press, 1998.

^{xxi} GOLDMAN, Jane. Avant-Garde. In: ROSS, Stephen (ed.). *Modernism and Theory*. Nova York: Routledge, 2009, p. 225-226.

^{xxii} Conferir, por exemplo, Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (1987).

^{xxiii} Nota da editora: lançado em 2004, dirigido por Mark Water e produzido por Lorne Michaels (97min).

^{xxiv} Discuto isso em “Burning Feminism: Virginia Woolf’s Laboratory of Intimacy”, em *Modernism Intimacies* (Elsa Högberg, ed.), citado acima.

^{xxv} Conferir RYAN, Derek; BOLAKI, Stella (eds.). *Contradictory Woolf: Selected Papers from the Twenty-First Annual International Conference on Virginia Woolf*. Carolina do Sul: Clemson University Digital Press, 2012. Disponível em: <http://www.clemson.edu/cedp/cudp/pubs/vwcon/21.html>

^{xxvi} Conferir HÖGBERG, Elsa; BROMLEY, Amy (eds.). *Sentencing Orlando: Virginia Woolf and the Morphology of the Modernist Sentence*. Edimburgo: Edinburgh UP, 2018.

^{xxvii} Esse ensaio foi publicado pela primeira vez em *Criterion* (julho de 1924), como “Character in Fiction”, e um levemente revisado para um panfleto, em *Mr. Bennet and Mrs. Brown*, para a versão dos Woolf na Hogarth Press, também publicado em 1924. Ele foi publicado um ano depois como “Mr. Bennet and Mrs. Brown” no *New York Herald Tribune* (agosto de 1925).

^{xxviii} GOLDMAN, Jane. Virginia Woolf and Modernist Aesthetics. In: HUMM, Maggie. *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Edimburgo: Edinburgh UP, 2010, p. 35-57.

^{xxix} GOLDMAN, Jane. 1910-2010: suffragette century (threads and sparks). In: PINKEY-MINOW, Makiko (ed.). *Virginia Woolf and December 1910*. [s.l.]: Illuminati Press, 2013.

^{xxx} Originalmente em inglês: “Tupi or not Tupi, that is the question”. Tupi é um nome comum de povos originários do Brasil e também de sua língua, o *nheengatu*.

^{xxxi} Conferir: https://writing.upenn.edu/library/Andrade_Cannibalistic_Manifesto.pdf