

hábito, de falar de um movimento ou de uma escola, mas, se é verdade que os autores que se identificam como L=A=N=G=U=A=G=E estão longe de assumir uma posição preponderante, quer ao nível académico, quer ao nível editorial, não posso impedir-me de me perguntar se não estamos perante o facto consumado da sua neutralização pela inclusão nesse outro, hoje tão actual e (pós-)moderno, «cânone das margens»? A questão é velha e fica mais bem colocada no próprio livro, situando-se entre o autismo, de que nos fala Maggie O'Sullivan

Autistic low  
twindom

to live in the Sky  
to live Underground

(*Out of Everywhere* : 70)

e o desejo de ser ouvida(s), de que nos fala a também inglesa Geraldine Monk:

I wasn't here	I was here	I won't
here I wasn't	here I was	here I
wasn't was		
here		
	today gone to	
fora feeble		
	bit part	
	my tongue off on	
	off was was not	
here was I was not I t-here I was here me		
HEAR ME.		

(*Out of Everywhere* : 153)

Graça Capinha

Jayne Marek. *Women Editing Modernism. «Little» Magazines and Literary History*. Lexington, The University Press of Kentucky, 1995.

1. O presente estudo de Jayne Marek constitui um contributo, para além de significativo, duplamente inovador, por se abalar a uma reavaliação do movimento modernista anglo-americano mediante a recuperação de dois contributos deserdados da história literária: o das pequenas publicações literárias e o das mulheres que dirigiram algumas delas. *Women Editing Modernism* parte dos interstícios geralmente ignorados entre o autor e o público: as revistas literárias, cujas páginas frequentemente precediam a publicação de obras individuais e cujas direcções constituíam o primeiro momento de selecção dos textos. A preponderância da auto-definição de um movimento modernista másculo, por um lado, e a preferência da crítica pela análise de obras 'acabadas', por outro, para além da obscuridade a que o *New Criticism* votou estes canais de comunicação entre o autor e o público, explicam a marginalidade das áreas que a análise de Marek vem focar.

Mas, se o presente estudo recupera o papel crucial das revistas literárias como palco de experimentação da literatura e arte que vieram a ser designadas 'modernistas', a centralidade é reivindicada para as mulheres que, contra todas as pressões culturais da sua época, tiveram a coragem, não apenas de construir e gerir esses órgãos, como também de contribuir para a ousadia da inovação. Como a autora afirma, «qualquer lista que pudessemos coligir de obras-primas do início do século XX incluiria uma larga proporção de obras para as quais as mulheres forneceram o fórum da primeira publicação, o ímpeto, o apoio monetário, ou a recepção crítica inicial [...]. Quanto mais observamos, mais provas encontramos de que, não fossem a perspicácia e desenvol-

tura das mulheres, grande parte da mais importante literatura, arte e crítica modernista poderia nunca ter sido publicada» (12). A actuação destas mulheres foi, porém, marcada por formas de intervenção cuja subtilidade tem facilitado o seu apagamento; elas são aqui reabilitadas por Marek como as estratégias possíveis de afirmação do poder feminino.

São cinco as publicações seleccionadas para análise: as norte-americanas *Poetry*, *The Little Review* e *Dial*, e as inglesas *The Egoist* e *Close-Up*, através das quais se revela o papel de Harriet Monroe e Alice Corbin Henderson, Margaret Anderson e Jane Heap, Marianne Moore, H(ilda) D(oolittle) e Bryher (Winnifred Ellerman), respectivamente. Ao expor e analisar as políticas editoriais dessas mulheres, Marek reclama o reconhecimento da sua quota de responsabilidade no traçado das linhas mestras do modernismo em função, não apenas da sua sensibilidade pessoal e artística, mas também entendendo o sexo como subtexto dos seus escritos e movimentações editoriais.

Se, até à data, a multiplicidade e fragmentaridade próprias das pequenas publicações modernistas têm afastado os estudos críticos, a análise pós-modernista de Marek reivindica nesses aspectos justamente um campo privilegiado para a aplicação de teorias sobre as mulheres, como as propostas por Luce Irigaray, que se distinguem precisamente por valorizarem a subjectividade e a multiplicidade implícitas nas tradicionais definições do feminino como espaço de caos ou desordem. É assim que o feminismo que norteia a desconstrução de Jayne Marek recusa teorias dualistas/separatistas, as quais tendem a reduzir a escrita a uma mera guerra entre os sexos, onde a orientação da mulher se define sempre por oposição à do homem e por isso a criação intelectual feminina é reduzida ora a um avesso do momento literário (Shari Benstock), ora a uma reacção ou imitação dos modelos masculinos (Gilbert e Gunbar), ora

a uma mera herança de marginalidade (Hanscombe e Smyers). Pelo contrário, *Women Editing Modernism* busca uma releitura da história literária modernista com base na igualdade. A participação das mulheres no panorama editorial não é entendida como outra; ela é apresentada a par da dos homens — no que ganha também a sua independência. Daí que Marek opte por entender o sexo emergente no trabalho e na acção destas mulheres como mais um dentre os vários assuntos da esfera pública que elas discutiam: «as percepções das mulheres de si próprias como habitantes de uma cultura patriarcal alinhavam frequentemente assuntos de sexo com outras matérias cruciais às suas agendas artísticas: a guerra era um desses assuntos, tal como o eram a injustiça racial, a atenção às culturas étnicas, os efeitos da propaganda e a psicologia das multidões, a base intelectual da anarquia, a educação pública, as responsabilidades artísticas para com o público, o uso atento da herança cultural, a psicanálise e as interacções entre a América e a Europa no desenvolvimento da poesia moderna» (195).

2. Dedicando capítulos distintos à análise de cada uma das revistas, são três as linhas que estruturam a tese de Marek: o valor da colaboração editorial no feminino, a análise pormenorizada dos contributos de cada uma destas mulheres para o modernismo emergente e a denúncia do tratamento desigual de que foram vítimas, em particular através da desconstrução do mito de Ezra Pound como o grande teórico e líder do modernismo.

A colaboração, baseada na ideia da comunidade feminina, é apresentada como uma espécie de aliança destinada a viabilizar, se não a reforçar, o poder das directoras num ambiente literário dominado por homens e funciona exemplarmente em *Poetry: A Magazine of Verse* (Chicago, 1912), a revista pioneira do renascimento poético norte-americano. Já em *The Little Review*, ora

periódico feminista, ela é levada às últimas consequências com a relação lésbica entre as directoras Margaret Anderson e Jane Heap, enquanto em *Dial* (1925-1929), a colaboração funciona como estratégia de ficção, optando Marianne Moore por estratégias de invisibilidade e aparente subversão que, no entanto, permitiam salvaguardar os seus interesses de partilha do poder com os outros dois directores principais da publicação.

Partindo da tese de Benstock de que «o lesbianismo permitia o acesso a uma subcultura feminina distinta que fornecia uma base forte de comunidade» (19), Marek desenvolve a análise mais interessante e inovadora da obra: a leitura da cooperação editorial em *The Little Review* à luz da relação lésbica entre as suas directoras. Estas mulheres reivindicavam, acima de tudo, a tolerância e a liberdade do espírito como da sexualidade — uma luta que Marek defende ser o verdadeiro motor de toda a cruzada artística de Margaret Anderson: «as suas ideias sobre arte codificam a sua frustração com a sociedade e a sua preferência por um mundo de ideias onde os espíritos se possam encontrar num plano de igualdade, livres de convenções» (66).

O aspecto da colaboração em *Close-Up*, uma publicação sobre cinema, centra-se no apoio financeiro de Bryher à publicação de obras de HD e no trabalho conjunto desta com Amy Lowell na publicação das antologias *Some Imagist Poets*, cujo processo terá primado por uma cooperação e democracia alheias à preparação da antologia rival, *Des Imagistes*, de Ezra Pound. Tendo o capítulo sobre Anderson e Heap resultado numa leitura tão atraente, não deixa de ser um mistério por que razão a autora abstrai por completo da relação amorosa entre HD e Bryher, das quais faz o tratamento mais separado de todas as análises.

3. Resgatar os contributos efectivos destas mulheres é, em larga medida, denunciar a usurpação masculina da cena cultural

modernista, em particular no campo da publicação, usurpação que se torna óbvia mediante uma apreciação atenta das relações que Ezra Pound mantinha com várias das directoras em análise e a forma como três destas revistas — *Poetry*, *The Little Review* e *The Egoist* — ficaram para a história como meros instrumentos das políticas literárias de Pound. Para além de Alice Corbin Henderson, de *Poetry*, o grande sustentáculo do experimentalismo e a parceria mais bem sucedida com Pound, Marek salvaguarda o contributo pouco estudado de Jane Heap e reclama a independência de Margaret Anderson contra a tese que a define como um simples instrumento de Ezra Pound. Vale igualmente a pena seguir Marek na revisão desta revista como a afirmação de um espaço feminino que corre paralelamente à sua supressão, continuando com subtileza a afirmação de uma «New Woman» que o modernismo procurava a todo o custo silenciar.

No caso de HD, a directora da revista de arte e crítica social *The Egoist*, o eclipse é tanto mais evidente quanto consideremos terem sido os seus poemas o verdadeiro arranque do imagismo, a teoria protomodernista através da qual Pound conheceu o reconhecimento crítico. A carreira crítica de HD no imagismo é uma história por contar e o estudo de Marek é nesse aspecto uma revelação; Marek salienta que a poeta prosseguiu o seu envolvimento com o imagismo através da organização das três antologias (dirigidas por outra mulher excomungada do modernismo, Amy Lowell), que deram um contributo indiscutível à divulgação daquela tendência literária nos Estados Unidos. Mas a prova maior da invisibilidade desta intelectual terá sido a sua crítica pioneira da poesia de Marianne Moore (*The Egoist*, Agosto de 1916), atropelada pela apreciação crítica de Pound em *The Little Review*, dois anos depois. Da mesma forma que Bryher, tendo promovido a carreira de vários escritores, entre eles a própria HD, Marianne Moore e Gertrude Stein, apoiado

financeiramente a série de traduções de poesia da Egoist Press e dado um contributo crítico importante para o desenvolvimento da arte cinematográfica, foi, todavia, também ela apagada da cena literária, a favor do protagonismo do seu marido, Robert McAlmon, sendo vulgarmente omitido que a editora deste era fundada no capital financeiro e na influência internacional da própria Bryher.

Quanto a Marianne Moore, Marek trata de libertá-la da tutela de Thayer e Watson, os directores principais de *Dial*, nomeadamente atribuindo-lhe a ela a responsabilidade do lançamento do modernismo nesta revista tradicionalmente de carácter conservador. O aval de Moore à divulgação dos textos modernistas é perceptível, não só a partir da análise das suas políticas editoriais, como da natureza fragmentária e diversificada dos seus artigos. Foi Moore quem introduziu em *Dial* apreciações críticas sobre autores modernistas e o próprio trabalho de Gertrude Stein e de Ezra Pound, o que, inclusive, garantiu a este intelectual maior visibilidade nos Estados Unidos, na década de vinte, dada a projecção de *Dial*.

4. Se, na década de 70, Hugh Kenner estabeleceu o mito literário Pound ao declarar o modernismo como «A Era de Pound», quase trinta anos volvidos uma boa porção do presente estudo visa destruir esse mito, demonstrando como ele foi construído à custa da desvalorização de um trabalho de mulheres que, em larga medida, lhe serviu de base e sem o qual a afirmação da poesia e poética de Pound dificilmente teria sido tão bem sucedida. Marek denuncia como o esquecimento a que as modernistas foram votadas foi o resultado da construção de um cânone assumidamente misógino (como fica patente na correspondência de Pound com outros homens), assim como de relatos solitários do próprio Pound acerca das relações profissionais que com elas mantivera, ao passo que as suas difi-

culdades de relacionamento com directores homens (inclusive com o próprio T. S. Eliot) escapam sistematicamente a essas avaliações críticas. A visão que Marek contesta é, basicamente, a do «idealizado 'homem' soberano, [que] forma a base crítica central do discurso da história literária e na qual as mulheres surgem como figuras imbecis ou desorientadas, carecendo de uma direcção.» (191)

Das relações de Pound com as direcções das revistas, como Marek nota, fica clara a forma como aquele dividia claramente as tarefas editoriais, com o intuito de controlar o envolvimento das mulheres no panorama literário, um envolvimento que Pound considerava excessivo e perigosamente conducente a uma feminização da cultura onde homens como ele teriam de negociar o poder, mas, ao mesmo tempo, deixa perceber como era impossível prescindir do contributo das mulheres. Assim, Pound era capaz de lhes reconhecer mérito apenas em tarefas de bastidores, como a supervisão dos trabalhos de escritório, a recolha de financiamento para revistas ou o mecenato, mas não lhes admitia qualquer capacidade ou autoridade na apreciação da criatividade literária, a qual também definia à partida como exclusivamente masculina. Mas Marek vai ainda mais longe; esta estudiosa inverte totalmente a 'verdade' até agora assumida acerca da instrumentalização das mulheres modernistas por Ezra Pound, defendendo que há provas de que as directoras de *Poetry* e *Little Review*, pelo contrário, manipularam habilmente, elas próprias, a influência daquele intelectual, sem perderem o controlo sobre as suas publicações nem o perfil que para elas pretendiam.

Por outro lado, Marek acentua também a medida desigual na avaliação dos comportamentos editoriais em função do sexo. Era assim que a censura de Pound era uma benção e um desbaste fundamental ao aperfeiçoamento do trabalho poético, mas já a censura de Harriet Monroe era invaria-

velmente definida como ortodoxia e, consequentemente, um entrave ao desenvolvimento do modernismo; ou que o apoio de Pound a James Joyce é sobejamente conhecido, ao passo que quase ninguém recorda as vicissitudes que a sua publicação custou à revista de Margaret Anderson e Jane Heap, ou ainda o apoio financeiro de Harriet Shaw Weaver, directora de *The Egoist*, à sua publicação em livro. Da mesma forma, o alargamento e aprofundamento da teoria imagista teria sido impensável sem a discussão promovida nas páginas das publicações literárias em questão e os contributos teóricos das próprias Harriet Monroe e Alice Corbin Henderson, Jane Heap e Margaret Henderson, Amy Lowell, Eunice Tietjens ou May Sinclair. A Pound coube a glória e fama da criação do movimento, embora as dívidas para com as teorias de outros homens, como Hulme e F. S. Flint, sejam devidamente reconhecidas, mas a história literária optou por ignorar que a inspiração imediata coube a uma mulher, HD, e que a dinamização dos vagos preceitos elaborados por Pound esteve a cargo do talento crítico de figuras femininas.

5. Apresentado pela autora como um trabalho pioneiro no estilo e no âmbito de aná-

lise, este estudo deixa, com efeito, uma série de questões, ao mesmo tempo que abre múltiplas direcções, vindo, assim, contribuir para uma revisão da história crítica literária do modernismo, que pode bem começar a partir desta nova definição que Jayne Marek também nos deixa: «O modernismo designa, portanto, não apenas um fenómeno literário, mas também um período durante o qual as mulheres iam desenvolvendo modos alternativos de pensar e de viver as suas vidas. Derrubando as convenções, as mulheres modernistas desenvolveram os seus gostos literários e as suas vidas de maneiras que não eram necessariamente baseadas nas prerrogativas dos homens. Se as mulheres participaram no seu próprio silenciamento, o silêncio serviu frequentemente como uma diversão de modo a poderem trabalhar sem atrair a censura. Se as mulheres serviram como mediadoras, a mediação não tem de ser vista como um compromisso aquiescente mas como um indício de ligação e interacção. Se as mulheres desafiaram abertamente a tradição, este desafio pode ser visto como um protesto através do qual podem surgir novas e válidas definições de cultura.» (20)

Maria José Canelo