
OBJETIVOS E IDEAIS: MANIFESTOS E EDITORIAS EM PEQUENAS REVISTAS (1900-1925)

Heleno Godoy*

RESUMO

Um estudo cronológico da evolução do modernismo nos primeiros vinte e cinco anos deste século, através da análise de três tendências enfatizadas por manifestos e editoriais literários em pequenas revistas: nacionalismo, radicalismo e formalismo.

Malcolm Bradbury e James McFarlane, na quarta parte do livro *Modernismo*, “Movimentos literários”, consideram que “a dissolução do Naturalismo” coincide com o nascimento do Modernismo, no ano de 1894, quando o dramaturgo belga Maurice Maeterlinck apresentou sua peça *O Interior*. Nela, um personagem velho lamenta o suicídio de uma jovem, dizendo: “Por quê? Ninguém sabe. O que alguém pode saber? [...] Não se pode olhar dentro da alma como se olha dentro de um quarto.” Com essa fala, afirmam Bradbury e McFarlane, aparece “a natureza do novo desafio, com as limitações definidoras que devem ter sentido os escritores que tentavam avançar além do naturalismo para o impressionismo, o simbolismo ou o psicologismo – aqui está a continuidade e a ruptura”. A peça de Maeterlinck, sugestivamente, tem um título apropriado, “o interior”, pois como olhar com *objetividade*, para o *interior*? O naturalismo e o realismo olharam objetivamente para o interior físico dos lugares sociais: quartos, salas, casas, “as arenas de tensão social e familiar”, onde

* Heleno Godoy é Master of Arts in Modern Letters pela University of Tulsa (Tulsa, Oklahoma, EUA), Professor Titular de Literatura Inglesa no Departamento de Letras-ICHL da Universidade Federal de Goiás, Professor Adjunto de Teoria da Literatura no Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás, que lhe outorgou o título de Professor “Notório Saber”.

acontece o “conflito entre a aspiração individual e a obrigação social, o impulso das tendências pessoais contra os deveres de parentesco, o choque entre a tradição e a auto-realização”.¹ Tratava-se, daquele momento em diante, de se olhar para o interior das pessoas.

Começava, assim, a condição modernista. Não por acaso, uma das publicações fundamentais para a divulgação de idéias modernistas foi a revista francesa *L'Esprit Nouveau*. Espírito, evidentemente, não é algo ou lugar exterior e físico, mas uma categoria que se entende e tem sido aceita como interior.

Este ensaio pretende ser uma olhada para o interior, senão de todo o Modernismo, tarefa impossível para tão curto espaço, ao menos de uma pequena parte dele, a dos manifestos e editoriais em pequenas revistas publicadas no primeiro quarto do século XX: de 1900 a 1925, na área específica da literatura de língua inglesa. A idéia não é a de fazer uma história literária do período. Ela já foi feita. Nem a intenção é a de escrever a história das revistas literárias publicadas na época. Ela também já foi escrita. O livro de Hoffman, Allen e Ulrich, *The Little Magazine: A History and a Bibliography*, é exemplar.² No Brasil, *Klaxon*, *Terra Roxa* e outras terras, de Cecília de Lara, também é um exemplo.³

Os movimentos modernistas aparecidos e as pequenas revistas publicadas entre 1900 e 1925 constituem o assunto deste trabalho, tanto no que diz respeito às teorias quanto à prática literária no mesmo período. O que se pretende mostrar é o desenvolvimento, as influências e as assimilações das idéias modernistas nos primeiros vinte e cinco anos do século XX: onde essas idéias apareceram, como foram expressas, que similaridades existiam entre diferentes tendências, influências entre grupos, e assim por diante. E o melhor exemplo das idéias e das teorias que apareceram naqueles vinte e cinco anos podem ser encontrados nos manifestos literários e editoriais publicados em pequenas revistas do período. Os manifestos, como devem ser entendidos, são a própria teoria daquele período e as revistas, sua prática, no contexto do desenvolvimento das idéias sobre a arte no século XX.

Os dicionários definem um manifesto como “uma declaração de princípios”, e nunca, na história da arte, podemos encontrar tantas declarações de princípios e de intenções como no século XX, assim como nunca encontraremos tantas revistas sendo publicadas ao mesmo tempo. Um manifesto pode ser assinado individualmente ou coletivamente; pode

expressar idéias de uma pessoa ou de um grupo de pessoas trabalhando juntas ou sob os mesmos princípios gerais. O que importa é que um manifesto é sempre uma influência, e ninguém permanece indiferente a ela. Marinetti conseguiu ter a seu redor um grande grupo de artistas, para levar adiante o Futurismo, mas teve contra si o grupo inglês da revista *Blast*, editada por Wyndham Lewis. Não importa que John Middleton Murray tenha tido quase que só o apoio irrestrito de sua mulher, Katherine Mansfield; ele conseguiu, de qualquer forma, editar e publicar algumas revistas, como *Rhythm* e *The Adelphi*, e foi uma influência também.

É também importante notar que as revistas refletem, como diz Val Baker, “o espírito de um período literário”, e que, através das revistas, “pode-se formar uma impressão do desenvolvimento literário que tem um colorido e um charme inevitavelmente ausentes das anotações pesquisadas de um historiador”.⁴ Mas, e isto é ainda mais importante, as revistas “usualmente começam a existir com o propósito de atacar modos convencionais de expressão e trazer à luz novas e não ortodoxas teorias e práticas literárias”; e elas dão a um período literário “uma abundância de sugestões e de estilos que o gosto popular ou acadêmico dificilmente poderiam tolerar ou aceitar”.⁵ Essa é a razão pela qual é significativo que alguns manifestos mais importantes do primeiro quarto do século XX foram publicados em pequenas revistas. Por exemplo, os manifestos de *Rhythm*, do Imagismo (por Flint e Ezra Pound, em *Poetry*) e do Vorticismo (em *Blast*). Resumindo, a pequena revista “muitas vezes constituía um equivalente ou um prolongamento da fórmula do manifesto”.⁶

Escrevendo sobre a considerável importância dos manifestos e das pequenas revistas para a história do Modernismo, Bradbury e McFarlane dizem que o “modernismo foi uma atmosfera intensificadora de diferenciações estéticas, culturais e políticas, com uma certa psicologia, sociologia e formalismo em comum”.⁷ Devemos procurar acompanhar, de agora em diante, algumas dessas diferenciações e tendências comuns, compartilhadas por diferentes grupos de escritores que apareceram no Modernismo, de 1900 a 1925.

Duas tendências podem ser detectadas nos manifestos e editoriais publicados nos primeiros dez anos do século XX. A primeira é a do nascimento do nacionalismo. Sem questionar as razões políticas para tal,

é na Irlanda que encontramos a mais vívida manifestação do nacionalismo em arte. Já em 1901, William Butler Yeats começou a publicar *Samhain*, uma pequena revista planejada para servir de veículo para as novidades do teatro literário irlandês, incluindo a publicação de peças e críticas sobre teatro. Em seu editorial para o primeiro número de *Samhain*, Yeats enfatiza a importância do aspecto nacional do movimento em torno do teatro literário irlandês, a intenção de fazer dele “uma parte da vida nacional (...) porque na Irlanda agora uma pessoa tem só de descobrir uma idéia que pareça de *alguma utilidade para o país*, para os amigos e auxiliares aparecerem de todos os lados”.⁸

Essas mesmas idéias estão expressas nos editoriais de duas outras revistas irlandesas, *Dana* e *The Irish Review*. O editorial de *Dana*, de maio de 1904, fala a respeito de “ambições patrióticas” e enfatiza o “zelo na promoção da literatura nacional” (p. 1), embora diga que a revista não seria “meramente uma revista doutrinária, mas literária, ou melhor, humanista” (p. 3). O editorial termina afirmando esperar que uma revista cujo início tem “tão amplo propósito”, venha a se beneficiar de tudo de genuíno “na nova vida e movimentos que, nos últimos anos, têm acontecido no país” (p. 3-4; ênfases acrescentadas).

Dez anos depois de *Samhain* e sete anos após *Dana*, as mesmas idéias apareceram no editorial da primeiro número de *The Irish Review*, em março de 1911, uma revista “fundada para dar expressão ao movimento intelectual na Irlanda”, esse movimento intelectual sendo não meramente literário, mas “a aplicação da inteligência irlandesa na reconstrução da vida irlandesa” (p. 1). Esses editoriais podem ser entendidos como manifestos porque, de certo modo, estabelecem um programa, o de dar sustentação à Liga Gaélica e o de publicar obras em Gaélico; mas, acima de tudo, publicar obras voltadas na “direção da realidade” da Irlanda (*The Irish Review*, p. 2). Essas três revistas irlandesas, *Samhain*, *Dana*, e *The Irish Review* e outras (como *Beltaine*, antes de *Samhain*, e *The Arrow* ou *The Shanachie*, depois de *Samhain*) ajudaram a estabelecer o clima para a tendência nacionalista que seria seguida por muitas outras revistas e muitos outros grupos nos anos seguintes.

Em 20 de fevereiro de 1909, quando o jornal *Le Figaro*, em Paris, publicou o “Manifesto do Futurismo”, uma segunda tendência na arte do século XX apareceu, a do *radicalismo*. Vale a pena citar os primeiros três pontos do manifesto:

1. Nós queremos cantar o *amor ao perigo*, o hábito da energia e da temeridade.
2. *Coragem, audácia e revolta* serão elementos essenciais de nossa poesia.
3. Até agora a literatura tem exaltado a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono. Nós queremos *exaltar a ação agressiva*, a insônia febril, o *passo de corrida*, o *salto mortal*, o *bofetão* e o *soco*. (ênfases acrescentadas)

Exaltando a “beleza da velocidade”, afirmando que a “poesia deve ser concebida como um violento ataque a faces desconhecidas”, o “Manifesto do Futurismo” deflagrou uma revolução. Mesmo aqueles que se opuseram ao Futurismo, como os vorticistas da revista *Blast*, ou aqueles que tiveram uma orientação política diferente, como o comunismo da revista *The Masses*, ou, ainda, aqueles que nem mencionam o Futurismo e pretenderam ser indiferentes a ele, como John M. Murray, em *Rhythm*, foram, de um modo ou de outro, afetados e/ou influenciados pelas idéias de Marinetti. Um exemplo foi *The Masses*, a primeira pequena revista influente nos Estados Unidos. O primeiro número foi publicado em 1911, e, de 1913 em diante, sob a editoração de Max Eastman e de Floyd Dell, seria transformada em “porta-voz dos jovens intelectuais radicais da cidade de Nova York”.⁹ Seu editorial dizia:

Uma revista *revolucionária* e não reformista: uma revista com senso de humor e *nenhum respeito pelo respeitável*: *franca, arrogante, impertinente, procurando* pelas causas verdadeiras: *uma revista dirigida contra a rigidez e o dogma*, onde quer que se encontrem: *imprimindo o que é muito seu ou muito verdadeiro para a imprensa faz-dinheiro*: uma revista cuja proposta final é a de *fazer o que lhe agradar e não conciliar com ninguém, nem mesmo com seus leitores*.¹⁰

Similaridades de princípios são evidentes. Os jovens que fundaram o Futurismo e *The Masses* queriam ser fortemente agressivos, opondo-se a todas as regras aceitas e estabelecidas em seu tempo, embora suas idéias políticas fossem muito diferentes: Marinetti tornou-se fascista, Eastman e Dell tornaram-se comunistas. Em relação à Primeira Guerra Mundial, os jovens de *The Masses* foram pacifistas, enquanto Marinetti e seguidores,

em seu manifesto de 1909 e em tantos outros posteriores, já haviam dito que “glorificavam a guerra – a única higiene do mundo”.

À mesma época, outra revista, *Rhythm*, publicava um novo manifesto, intitulado “Objetivos e ideais”, que dividia com o Futurismo e *The Masses* idéias e princípios semelhantes. De acordo com seu editor, o já mencionado John Middleton Murray, *Rhythm* era “uma revista com um propósito (...) o ideal de *uma nova arte*”, uma “arte que *atingisse mais profundamente*, que *tocasse uma realidade mais profunda*”, uma arte que, “antes de se tornar humana, *devesse aprender a ser brutal*”, uma arte que, “em sua brutalidade seria real”. Como se pode ver, essas duas revistas, *Rhythm* e *The Masses*, e o Futurismo de Marinetti não compartilhavam somente idéias comuns, mas, é importante notar, também compartilhavam com as revistas irlandesas já mencionadas, aquele importante princípio de uma literatura enraizada na realidade: a realidade da luta de um país por sua independência intelectual e política (como as revistas irlandesas) a perturbadora realidade de uma nova era (Futurismo e *Rhythm*) e a realidade de uma nova e exigente sociedade, livre de injustiças sociais (*The Masses*). E todos esses grupos colocavam seus princípios não só em bases políticas, mas também estéticas, preparando, por assim dizer, o caminho para o ‘triunfo’ das idéias e ideais modernistas, o período de 1911 a 1924, período do Imagismo, do Vorticism, do Dadaísmo e do Surrealismo.

Mas esse período foi também o do aparecimento de *Poetry*, “Uma Revista de Versos”, publicada em Chicago, nos Estados Unidos, que, com outras muitas pequenas revistas, ajudaram a estabelecer o Modernismo em todas as partes. *Poetry* apareceu pela primeira vez em outubro de 1912, sob a editoração de Harriet Monroe. De acordo com Hoffman, Allen e Ulrich, a Sr.^a Monroe “sentiu que havia alguma coisa de errado, quer com o modo como a poesia estava sendo escrita, quer com sua recepção pelo público leitor”.¹¹ Duas coisas a Sra. Monroe sentiu que estavam erradas: Pound, Flint, Hulme, Aldington, Hilda Doolittle, alguns deles importantes poetas americanos, estavam vivendo na Inglaterra, e o experimentalismo estava muito distante de todas as publicações literárias convencionais na América do Norte.

Em um dos comentários editoriais (“O Motivo da Revista”) publicados no número 1 de *Poetry*, pode-se ler:

Esperamos publicar em *Poetry* alguns dos melhores trabalhos que estão sendo escritos em Inglês (...). O teste, limitado por todo julgamento humano falível, é o da qualidade somente; todas as formas, quer narrativa, dramática ou lírica, serão aceitas. Esperamos oferecer a nossos assinantes um lugar de refúgio, uma ilha verde onde a Beleza possa plantar seu jardim, e a Verdade, austera reveladora de alegria e sofrimento, prazeres escondidos e sofrimentos, pode seguir sua busca sem medo.

Apesar da “busca” romântica da última frase do editorial, *Poetry* teve sucesso em revelar muito do que de qualidade se escrevia em língua inglesa naquele período. Foi a primeira publicação a apresentar textos dos poetas imagistas, bem como a tradução inglesa da poesia de Rabindranath Tagore, e a introduzir o público americano no conhecimento de poetas importantes como Vachel Lindsay, F. S. Flint, Amy Lowell, Padraic Colum, D. H. Lawrence, Carl Sandburg, Rupert Brooke, Wallace Stevens, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay, e tantos outros. Alguns publicavam pela primeira vez na vida, como Vachel Lindsay e Carl Sandburg; outros, quase pela primeira vez (“The Love Song of J. Alfred Prufrock”, de Thomas S. Eliot foi um de seus “primeiros poemas publicados”¹²). A editora da revista, Harriet Monroe, manteve sua promessa de ser uma porta aberta a todos os poetas (como está escrito no número 2, de novembro de 1912) e todas as novas idéias e teorias. Este é o aspecto mais importante de *Poetry*.

A revista publicou, em seu sexto número, de março de 1913, dois pequenos artigos assinados por F. S. Flint e Ezra Pound que podem ser considerados como um manifesto, o Manifesto do Imagismo, desde que o grupo imagista, embora trabalhando desde 1908-1909, não tinha publicado um manifesto”, como diz Flint (p. 199). Em verdade, existiram três grupos imagistas: The School of Image (A Escola da Imagem; 1908-09), Les Imagistes (com o nome em Francês; 1912-14), e The “Amygists” (trocadilho poundiano com o nome de Amy Lowell; 1915-17), mas os manifestos de Flint e de Pound valem para todo o Imagismo, não somente porque eles foram os primeiros a serem publicados, mas também porque no Prefácio para o volume publicado em 1915 (uma antologia pelos “amygistas”), as três regras estabelecidas para o *Imagismo* por Flint em 1913, na revista *Poetry*, foram somente “reafirmadas e redefinidas” e “expandidas para seis”.¹³ As três regras de Flint insistiam no “direto

tratamento da ‘coisa’”, no *não* uso de “palavras que não contribuíssem para a apresentação”, e na necessidade de se escrever “na seqüência da frase musical” (p. 199).

Em seu “manifesto” chamado “A Few Don’ts by an Imagist” (Uns poucos não por um imagista), Ezra Pound acentua e amplia as regras de Flint, embora pedindo ao leitor para não considerar aquelas regras como “dogmas” (p. 201). Ele também pedia que se evitassem “palavras supérfluas” e “adjetivos”, assim como expressões tipo “obscuras terras *de paz*”, pois elas misturam “uma abstração com o concreto” (p. 201). Poesia, insistia Pound, não era prosa picada “até o tamanho de versos” (p. 202), ou que uma coisa não “ficará bem em verso só porque é muito desinteressante em prosa” (p. 203). Termina por dizer que a observância das três regras de Flint preveniriam qualquer poeta “neófito de muitos crimes de produção” (p. 206). As seis novas regras imagistas que apareceram no prefácio para a antologia publicada em 1915 insistiam também no “uso da linguagem do discurso comum”, na criação de “novos ritmos”, na absoluta liberdade de “escolha do assunto”, na apresentação de “uma imagem”, a produção de uma poesia “dura e clara”, na crença de que a “concentração é a própria essência da poesia”.¹⁴

Todas essas regras representam a primeira clara afirmação de como a poesia moderna deveria ser, como deveria ser escrita. Isso é que as faz importantes. Nenhum manifesto ou editorial em pequena revista havia, antes do Imagismo, estabelecido regras tão claras. Não importa se tais regras tornaram-se um estreitamento do processo criativo, um dogma, ou que elas fossem mais uma restrição do que qualquer outra coisa. O que importa é que elas não eram vagas como as idéias no “Manifesto do Futurismo” ou no editorial-manifesto de *Rhythm*. Elas foram um passo concreto em direção a uma produção realmente moderna de poesia, uma poesia sem as ‘coisas’ supérfluas do passado, a fim de conquistar o público leitor moderno. É muito significativo que as primeiras regras imagistas tenham sido publicadas em *Poetry*, pois esta era uma revista em busca de um novo público para a poesia.

O Imagismo representou uma terceira tendência na arte do século XX, a do formalismo. Com o Imagismo, depois da tendência nacionalista do início do século, do radicalismo do Futurismo e de *The Masses* e de *Rhythm*, a primeira fase do Modernismo termina – fase que se poderia chamar ‘heróica’ –, e depois da qual tudo seria diferente. Com o Imagismo,

todas as velhas tradições na literatura morrem, e não deve surpreender a coincidência de que, ao mesmo tempo, com a Primeira Guerra Mundial, o velho século XIX realmente acabava, permitindo ao jovem século XX afirmar-se por si só, com suas lutas nacionalistas, seu radicalismo, brutalidade e fragmentação, bem como também com sua luta por novas formas em arte. Não podemos nos esquecer que a guerra moderna e a arte moderna apareceram ao mesmo tempo. Se a consequência da Primeira Guerra Mundial é o aparecimento de um mundo fragmentado, o resultado foi uma nova arte que refletia e queria refletir esta fragmentação.

A primeira revista importante a refletir essa fragmentação foi *Blast*, editada por Wyndham Lewis em junho de 1914, o ano do início da Guerra. E, com *Blast*, também começa o Vorticismo. O primeiro número foi, ele mesmo, um manifesto, contendo editoriais-manifestos, com exceção de um conto de Rebecca West e o início do romance *The Saddest Story* (A história mais triste), mais tarde transformado em *The Good Soldier* (O bom soldado), de Ford Madox Ford, naquele tempo ainda assinando Ford Madox Heuffer. O próprio modo como a revista foi impressa valia como um manifesto. Mas acaba aqui o que foi realmente novo e moderno na revista. No que toca à literatura, o Vorticismo teve vida breve, e a originalidade de suas idéias ficou, de certa forma, obscurecida. Algumas passagens do manifesto comprovam isso:

1. Além da Ação e da Reação nos estabeleceremos.
2. Nós começamos a partir de afirmações opostas de um mundo escolhido. Estabelecer violenta estrutura de clareza adolescente entre dois extremos.
3. Nós nos absolvemos dos dois lados.
(...)
4. A nossa *Causa* é a de NENHUM-HOMEM. (Da Parte I)
(...)
6. Acreditar que é necessário ou útil para a arte “melhorar” a vida, por exemplo -fazer arquitetura, xadrez, ornamento, em “melhor torta”, é absurdo.
(...)
9. O artista do movimento moderno é um selvagem (em nenhum sentido um “avançado”, perfeito, democrático, indivíduo Futurista da limitada imaginação do Sr. Marinetti): este enorme, selvagem, jornalístico, encantado deserto da vida moderna serve-o como a Natureza mais tecnicamente serviu o homem primitivo.

Embora os vorticistas insistissem em negar o Futurismo e as idéias de Marinetti, até o vocabulário em *Blast* lembra aquele usado pelo Futurismo: “realidade do presente”, “a inconsciência da Humanidade”, “crua energia fluindo através de nós”, “máquina industrial”, e assim poderíamos citar vários outros exemplos. *Blast* até ensaiou um nacionalismo ingênuo:

A Inglaterra é agora o país mais propício para o aparecimento de uma grande arte; nenhuma Grande Arte inglesa (...) será francesa; na Inglaterra (...) não há vulgaridade na revolta; na Inglaterra, a coisa mais próxima de um grande artista francês tradicional é um grande artista revolucionário inglês”.

Os irlandeses de *Dana* e de *The Irish Review*, bem como os jovens radicais de *The Masses*, foram menos revolucionários na forma, mas mais efetivos na produção. Até Pound, usualmente tão original, nada tinha a acrescentar ao Vorticismo. Em seu editorial-manifesto ele diz:

O vortex é o ponto de máxima energia.

Ele representa, em mecânica, a maior eficiência.

(...)

O vorticista apóia-se não na similaridade ou analogia, não na semelhança ou mimetismo.

(...)

Poesia.

O vorticista usará somente os meios primordiais de sua arte.

O pigmento original da poesia é a IMAGEM.

O vorticista não permitirá que a expressão elementar de nenhum conceito ou emoção perdure como mimetismo.

Na pintura, Kandinski, Picasso.

Na poesia, isto por “H. D.” (Hilda Doolittle)

(sic) Rodopia mar –

Rodopia teus pinheiros pontudos,

Esparrama teus grandes pinheiros

Sobre nossas rochas,

Atira teu verde sobre nós,

Cobre-nos com tua bolada de abetos. (p.153-4)

Blast sobreviveu por um número a mais, em 1915, e a sua importância deve ser avaliada no contexto de um movimento mais vivo que estava acontecendo na Europa e na América: o aparecimento de outras pequenas revistas que estavam, seguindo o exemplo de *Poetry*, de Harriet Monroe, promovendo o Modernismo. O ano de 1913 tinha visto *The Blue Review* suceder *Rhythm*, Alfred Kreyborg publicar *The Glebe*, Dora Marsden começar *The New Freewoman* (sucedida por *The Egoist*, em 1914), e Harold Monro publicar *Poetry and Drama*. Todas essas revistas compartilhavam os mesmos colaboradores, pois publicavam basicamente obras de Pound, Fletcher, Lawrence, Joyce, Aldington, William Carlos Williams, Amy Lowell, e Robert Frost, entre outros.

De 1914 em diante, *The Egoist* e *The Little Review* (editada por Margareth C. Anderson) contribuíram com o Modernismo publicando *Um retrato do artista quando jovem* e *Ulysses*, de James Joyce. A partir de 1921, *The Little Review* contribuiria com a publicação de obras cubistas, dadaístas e surrealistas.

É importante notar que as novas revistas repetem, por assim dizer, publicações anteriores. *Others* (1915) publicou manifestos da “Escola Córica” (no n.º 4, assinado por Ezra Pound), poetas latino-americanos (no vol. 3, n.º 2) e da “Escola Espéctrica” (no vol. 3, n.º 5). *The Seven Arts* (publicada por James Oppenheim em 1916) expressou ideais nacionalistas, desejando “tornar-se um canal para o fluxo destas novas tendências: uma expressão de nossas artes americanas que deverá ser fundamentalmente uma expressão de nossa vida americana” (p. 52-3). *The Frontier* (publicada em maio de 1920 como *The Montanan*), apareceu em novembro de 1920, dizendo em seu editorial que “o material da revista, espera-se, respira o espírito do estado no qual ela é publicada” (p.1).

Outras revistas repetiram *Rhythm* ou *Blast* ou o Imagismo, fazendo afirmações teóricas. Foi o caso de *Contact*, publicada por William Carlos Williams e Robert M. McAlmon. No primeiro número, de dezembro de 1920, os editores também insistiram em ser americanos, “porque nós somos da América”, mas também afirmaram que não adotariam “atitude agressiva ou inferior contra ‘pensamento importado’ ou arte” (p. 1). No quinto número, de junho de 1923, eles teorizaram “sobre a arte de escrever: o objetivo do escrever é celebrar o triunfo do sentido (...) na literatura, como na arte em geral, o sentido está na forma... as formas tornam-se rapidamente obsoletas e devem ser substituídas” (p.1-2). O mesmo ocorreu

com *The Fugitive* (Nashville, Tennessee, 1921) e *The Measure* (Nova York, março de 1921). No terceiro número de *The Fugitive*, John Crowe Ransom escreveu:

THE FUGITIVE EXISTE por óbvios propósitos e tem o sistema de trabalho mais simples que conhecemos entre periódicos. Coloca num só arquivo os mais recentes versos de um número de homens que têm tido, por vários anos, o hábito de agrupar, para trocar material poético e para elaborar a Arte Poética. Estes poetas não reconhecem impedimentos sobre a independência de seus pensamentos, não são excessivamente acadêmicos, *estão sintonizados com o tempo* pelo fato de que, em larga escacala, *em seus poemas eles são experimentalistas convencidos*. (p.66, ênfase acrescentada)

Em *The Measure*, o editorial, escrito por Maxwell Anderson, é até certo ponto crítico, mas também pessimista:

Esta não é, de modo algum, uma época favorável à grande poesia. Permanece como uma época favorável à poesia, mas, se da evidência dos últimos dez anos pode-se fazer a média, mais à poesia menor, a poemas líricos pobremente motivados e esboços superficiais, do que às afirmações apaixonadas que perduram (...) *THE MEASURE*, então, é uma esperança contra a esperança, a ventura face ao desespero, um dedilhar enquanto Roma arde. (p. 24)

Algumas outras revistas, ainda seguindo o exemplo dado por *Poetry*, procurariam colaboradores internacionais. É o caso de *Broom* (Roma, 1921), “selecionando da literatura continental do tempo presente, as obras de qualidade excepcional mais adaptáveis à translação para o Inglês” (p. 97); de *Secession* (Viena, 1922), que passava a existir “para aqueles escritores que estão preocupados com a pesquisa de novas formas” (p. 19); *The Transatlantic Review* (Paris, 1924), *This Quarter* (Paris, 1925), *Criterion*, publicada sob a editoração de Thomas S. Eliot em 1922, e cujo primeiro número é muito importante por ter publicado “The waste land” (A Terra Desolada), do próprio Eliot, poema que teve uma grande influência no desenvolvimento da poesia moderna.

Dois outros desdobramentos do Modernismo devem ser também mencionados: os Manifestos Dadaístas de Tristan Tzara, André Breton e Richard Huelsenbeck (publicados a partir de 1918), e os Manifestos do Surrealismo, publicados por André Breton de 1924 em diante.¹⁵ Mas o *Dadaísmo* e o *Surrealismo* são desdobramentos mais radicais daquelas idéias modernistas já estabelecidas entre 1909 e 1914 pelo Futurismo, *Rhythm*, Imagismo, *Blast* e Vorticismo. Apenas chamaria a atenção para as idéias de destruir “museus, bibliotecas, academias de todos os tipos” propostas por Marinetti no Manifesto do Futurismo; de uma arte ‘brutal’ no manifesto de *Rhythm*, e a atitude de ‘abençoar’ o que era considerado bom e de “amaldiçoar” o que era considerado ruim, no manifesto do Vorticismo em *Blast*, como similares àquelas desenvolvidas pelos artistas e teóricos dadaístas e surrealistas. Não é preciso ir adiante.

Esses foram os “objetivos e ideais” de tantos escritores de 1900 a 1925. O que se tentou fazer aqui foi seguir aquelas idéias através das três tendências mais significativas no Modernismo: nacionalismo (de *Samhain* em 1901 a *This Quarter* em 1925), radicalismo (do Futurismo, de *The Masses* e de *Rhythm* em 1909) e formalismo (de *Poetry*, Imagismo, *Blast*, Vorticismo, Dadaísmo e Surrealismo, de 1912 a 1925).

ABSTRACT

A chronological study of the evolution of Modernism in the first quarter of this century, through the analysis of three tendencies emphasized by literary manifestoes and editorials in little magazines: nationalism, radicalism, and formalism.

NOTAS

- 1 Trad. Denise Bottman (São Paulo: Companhia das Letras, 1989), p. 157.
- 2 (Princeton: Princeton University Press, 1947).
- 3 (São Paulo: IEB, 1972). Outras publicações similares devem ser lembradas: André Breton, *Manifestos do surrealismo*, trad. Pedro Tamen (Lisboa: Moraes Editores, 1979); André Breton, *Manifestos do surrealismo*, trad. Luiz Forbes (São Paulo: Brasiliense, 1985); Aurora Fornoni Bernardini, org., *O futurismo italiano*, trad. vários

- (São Paulo: Perspectiva, 1980); José Mendes Ferreira, org., trad., intr. e notas, *Antologia do futurismo italiano* (Lisboa: Editorial Vega, 1979); Gilberto Mendonça Teles, org., *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* (Petrópolis: Vozes, 1982); Hugo J. Verani, org., *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1990); Tristan Tzara, *Seis manifestos dada*, trad. José Miranda Justo (Lisboa: Hiena Editora, 1987).
- 4 *Little reviews* (London: George Allen and Unwin, 1943), p. 5.
 - 5 *The little magazine*, op. cit., p. 4.
 - 6 *Modernismo*, p. 163.
 - 7 Idem, p. 162.
 - 8 *Samhain*, p. 3; ênfase acrescentada. Todas as revistas consultadas para a elaboração desse ensaio serão doravante citadas no texto, com parentético número de página.
 - 9 *The little magazine*, p. 240.
 - 10 Henry May, *The discontent of the intellectuals: a problem of the twenties* (Chicago: Rand McNally, 1963), p. 4.
 - 11 *The little magazine*, p. 18.
 - 12 Idem, p. 34-44.
 - 13 William Pratt, *The imagist poem* (New York: Dutton, 1963), p. 22.
 - 14 Idem, p. 22.
 - 15 Para os manifestos dadaístas e surrealistas veja-se Robert Motherwell, *The dada painters and poets; an anthology* (New York: George Wittenborn, 1967), p. 73-98, 197-206, 242-46, e André Breton, *Manifestos of surrealism* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLLODORO, Umbro. *Futurist manifestos*. New York: The Viking Press, 1973.
- BAKER, Denys Val. *Little reviews*. London: George Allen and Unwin, 1943.
- BRETON, André. *Manifestos of surrealism*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969.

- BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HOFFMAN, Frederick et al. *The little magazine*. Princeton: The University of Princeton Press, 1947.
- MAY, Henry. *The discontent of the intellectuals: A problem of the twenties*. Chicago: Rand and McNally, 1969.
- MOTHERWELL, Robert. *The dada painters and poets: an anthology*. New York: George Wittenborn, 1967.
- PRATT, William. *The imagist poem*. New York: Dutton, 1963.