

XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.

Vanguardas Russas: a arte revolucionária entre ocidente e oriente.

Arlete Cavaliere.

Cita:

Arlete Cavaliere (2011). *Vanguardas Russas: a arte revolucionária entre ocidente e oriente. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/70>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Número de la mesa : Mesa 11

Título de la mesa : Estudios de Rusia e de Europa Central e Oriental

Apellido y nombre de las/os coordinadores/as : Ezequiel Adamovsky,
Cláudio Ingerflom, Tomás Varnagy

Título de la ponencia : Vanguardas Russas: a arte revolucionária
entre ocidente e oriente

Apellido y nombre del/a autor/a : Arlete Cavaliere

Pertenencia institucional : Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo- Brasil

Documento de identidad : RG: 5.750.820

Correo electrónico : cavalier@usp.br

Autorización para publicar: autorizada a publicação

Vanguardas Russas: a arte revolucionária entre Ocidente e Oriente

As relações que os russos vêm mantendo com o oriente e com o ocidente ao longo dos séculos de sua História foram, e ainda tem sido, de caráter muito variado e não desprovidas de profundas contradições.

As idéias geradas desde o século XIX por meio da querela da “inteliguêntsia” russa entre eslavófilos e ocidentalistas fizeram fermentar o debate fundamental que marcaria os destinos da cultura russa: a Rússia seria o Ocidente do Oriente ou o Oriente do Ocidente?

É fato que a Rússia se encontra não apenas histórica, política e culturalmente, mas inclusive geograficamente, na intersecção de dois mundos: o ocidente e o oriente. Poderíamos conjecturar que todos os países, certamente, estão situados entre leste e oeste. Mas, no caso da Rússia, oriente e ocidente determinam de forma muito nítida duas culturas com especificidades muito distintas: a asiática e a européia.

O filósofo N. Berdiáiev (1874-1948) escreve:

“O povo russo não é puramente europeu nem puramente asiático. A Rússia é uma parte inteira do mundo, um grande Oriente-Occidente. Ela une dois mundos. E na alma russa sempre lutam dois princípios: o oriental e o ocidental”¹

A análise de Berdiáiev incide nas especificidades e nos princípios contraditórios que regem o universo russo e também a formação do que ele denomina “alma russa”. Salienta, assim, as profundas diferenças existentes em relação às estruturas psíquicas, religiosas e sociais e às categorias políticas e culturais que determinam os vários povos da Europa ocidental.

Como bem salientou Iúri Lotman², oriente e ocidente na geografia cultural da Rússia são símbolos repletos de significação, apoiados na realidade geográfica e representados no imaginário russo por duas capitais: de um lado “Moscou oriental”, historicamente considerada o centro religioso e cultural da Rússia e de outro a “São Petersburgo ocidental”, a capital europeia e ocidentalizada do império. Não é por acaso que, segundo o semiótico, na literatura russa a geografia constitui um dos elementos da expressão artística.

Não se pode desprezar certamente a atração que o oriente exerceu, e tem exercido, no imaginário artístico e cultural da Rússia. As próprias atividades colonizadoras e a política expansionista da Rússia durante sua história têm impellido o país para aquela outra metade do mundo.

Quando se tenta abarcar ou definir as especificidades das vanguardas russas surge de imediato o problema da sua relação (filiação?) com os movimentos da vanguarda ocidental.

De fato, um estudo comparativo das teorias estéticas das vanguardas russas e ocidentais se coloca diante de uma série de dificuldades metodológicas. Não é possível traçar paralelos simplistas entre os diversos movimentos e entre as diversas teorias das vanguardas russas e ocidentais porque, na realidade, há grandes diferenças e variáveis entre todos os movimentos. De modo geral, o estilo dos manifestos não coincide com o tom e a argumentação dos artigos polémicos ou provocadores, e a exposição de regras

¹ Cf. Berdiáiev, N., “Rúskaia Idéia”, in: **Vopróssi filossófi**. Moscou, 1990, nº 1, p.78. Ver na secção de tradução o primeiro capítulo dessa obra, inédito em língua portuguesa.

² Cf. Lotman, I., in: *Istoria i Tipologuia Ruskoi Kultury*, São Petersburgo, Ed. Iskustvo, 2002, p.744.

“técnicas” tinha uma outra função do que aquela das declarações ideológicas, políticas ou filosóficas.

As contradições internas, a constante não-correspondência entre programa e prática, os conflitos, os escândalos que acompanham o percurso, muitas vezes breve, dos inúmeros grupos e movimentos das vanguardas foram condicionados não apenas pelas circunstâncias exteriores, mas também, e sobretudo, pela natureza mesma do vanguardismo como fenômeno, que não pode se submeter a nenhuma norma fixa e está, por isso mesmo, sempre pronto a romper seus próprios limites.

Por outro lado, se é certo que se deva compreender e interpretar as vanguardas russas dentro do contexto internacional, pois jamais a internacionalização da arte chegara a tal grau como nos anos 1910-1920 (cujo denominador comum dos diversos movimentos e das pesquisas individuais era revelar a crise dos velhos sistemas artísticos), no que se refere ao seu sucedâneo russo é preciso considerar a amplitude e a diferenciação interna da literatura e da cultura russa na passagem do século XIX-XX.

Ainda que as correntes vanguardistas se opusessem às principais tendências de arte “fin de siècle”, é impossível no caso russo negar a ligação existente entre a revolta simbolista e pós-simbolista contra o princípio mimético e ideológico do realismo “clássico russo”.

Na Rússia, com relação à poesia e à arte dos simbolistas e do grupo “O mundo da arte”, parece estar ausente a idéia do decadentismo do “fin de siècle”: a essência do nascimento do modernismo russo está marcada pela idéia de renascimento cultural, de alargamento de perspectivas, de um aprofundamento e aperfeiçoamento das forças psíquicas do homem, da sua sensibilidade, imaginação, natureza emocional e intuitiva.

Há, é certo, nessa geração certa polissemia em seu pensamento artístico, pois não se submetendo unicamente a uma só filosofia ou ideologia, o que se observa são elementos temáticos variados e mesmo opostos entre si. Embora apareçam os motivos da angústia metafísica e da morte como expressão de uma época histórica que se acaba, pode-se detectar também certo sentimento de segurança no futuro e por vezes, a certeza de que essa geração seria talvez o testemunho ou os atores de um ponto culminante das aspirações culturais de várias gerações.

A estrutura da consciência e do comportamento dos representantes e partidários do movimento vanguardista russo estava determinada por um mesmo sentimento de transformação cultural e social, característico do fim de uma época antiga

e o início de uma nova. Mas agora os artistas sentiam-se os profetas e os pioneiros da nova era e chegaram a ser considerados pelos seus antecessores como “bárbaros” destruidores da “Roma da cultura antiga”.

Se é impossível reduzir a arte russa de “fin de siècle” à noção de “decadência”, é também impossível considerar o vanguardismo russo como simples encarnação da “barbárie” e da negação de toda a cultura do passado. Aliás, os representantes da vanguarda não possuíam a mesma imagem do futuro e não apresentavam a mesma apreciação: em muitos deles aparece um conflito entre utopia e anti-utopia.

Embora os manifestos e os programas dos movimentos ocidentais (cubismo francês, futurismo italiano e outros *ismos* ocidentais) tiveram um papel importante para o nascimento e o desenvolvimento da vanguarda russa, isto não significou em absoluto uma imitação pura e simples por parte dos pintores e poetas de Moscovo e São Petersburgo.

As artes russas na passagem para o século XX já apresentam contradições inerentes ao próprio desenvolvimento da cultura russa e exigem soluções que os contactos com os fenómenos mais recentes no âmbito da poesia, da pintura, do teatro, da arquitetura e de outros domínios da cultura ocidental não fizeram mais do que acelerar.

Daí resulta a extrema originalidade para a solução de problemas estéticos e artísticos nas diversas manifestações artísticas das vanguardas russas e também o profundo interesse e a extrema atenção que despertaram as vanguardas russas nos centros culturais da Europa ocidental. Poder-se-ia, talvez, atentar a certa integração progressiva da vanguarda russa na cultura do Ocidente.

Basta lembrar, primeiramente, os balés russos de Diáguilev e, em seguida, Kandínski, Maliévitch, Chagall, Meyerhold, Maiakóvski, Eisenstein, e ainda outros, para se verificar o impacto exercido sobre o ocidente no seu contacto com um novo tipo de cultura artística, radicalmente diferente daquela que se considerava até então como uma encarnação do carácter russo: ao invés de uma arte realista tendente à descrição detalhada da realidade social, à descoberta dos segredos da alma humana ou à proclamação de verdades morais, religiosas, sociais e ideológicas, os vanguardistas russos levavam à Europa propostas novas e inesperadas, a expressar um mundo de fantasia, ao lado de pesquisas profundas sobre a língua, sobre as sensações, o

inconsciente, o pensamento mitológico, de onde surgiam os novos elementos das formas, dos signos, dos meios de expressão e de comunicação.

Além disso, todos os domínios da cultura russa seriam expressos por meio de variadas formas de expressão artística (poesia, prosa, pintura, escultura, artes aplicadas, arquitetura, dança, teatro, cinema), percebidas no Ocidente, não como realizações separadas e aleatórias, mas organicamente vinculadas a um clima estético, filosófico e ideológico determinado, a exprimir uma visão de mundo específica, ou se quisermos uma “ótica nacional” (russa ou oriental), isto é, um determinado temperamento e uma determinada relação com o real.

Ao mesmo tempo, em todos os âmbitos das artes russas cada vez mais se mesclavam às últimas investigações européias uma exploração apaixonada do passado nacional russo. O grupo “O mundo da arte” fazia importantes descobertas a cerca da arte pictórica do ícone russo, herança da arte e cultura bizantinas. Esse interesse pelo passado artístico russo abriu novos horizontes à investigação estética e ao estudo aprofundado da arqueologia e da história da arte russa que se fez sentir até o período pós-revolucionário.

Essa busca para descobrir e criar novas formas de arte conduzirá as vanguardas russas a sonhar uma fusão com a arte do Oriente, berço da toda a humanidade e de todas as formas artísticas.

O confronto com as correntes européias representa para alguns dos pintores russos uma espécie de ameaça ou risco: o perigo de sua dissolução em uma massa heterogênea que pudesse resultar na perda da originalidade e da pretensa independência criativa. Artistas importantes das vanguardas russas como os pintores Lariónov, Gontcharóva, Maliévitch, os irmãos Burliuk vão sublinhar em vários trabalhos e textos a recusa dos valores do Ocidente em prol de um cuidadoso olhar ao Oriente. Da mesma forma, a transfiguração artística de Chagall do cotidiano prosaico da vida judaica, expressa por uma magnificência fantástica de cores e formas, afunda raízes profundas numa espécie de consciência ou interação místico-religiosa judaico-cristã.

No caso de Gontcharova, o essencial para esta artista russa parece ser a criação de obras de arte, cuja fonte de inspiração não será apenas o seu país natal, mas os tesouros artísticos do Oriente: “De onde, se não do Oriente, todos os artistas ocidentais, que estudamos há tanto tempo sem na verdade captar o essencial, encontram a sua inspiração?” pergunta ela no prefácio do catálogo de uma exposição de suas obras ocorrida em 1914 em São Petersburgo. E de forma polêmica proclama um hino à

Rússia, sem antes condenar a arte ocidental, que segundo ela não fez mais do que apreender os princípios da arte oriental: os impressionistas remontam aos japoneses, Gauguin à Índia, Matisse à pintura chinesa, os cubistas à arte negra e aos Astecas, a arte romana é um desenvolvimento da arte bizantina, que por sua vez, seria um prolongamento dos modelos georgianos e armênios... “buscar a inspiração artística em nossa pátria e no Oriente que nos é próximo. O cubismo é uma bela coisa, ainda que não de todo nova. As estátuas de pedra dos citas, as bonecas russas de madeira pintada que se vendem nas feiras, são feitas à moda cubista.”³

A oposição ao Ocidente, que “vulgariza nossas formas e as formas do Oriente e a tudo tende a nivelar”, embasa também os princípios dos manifestos de Lariónov sobre o “rayonismo”, tendência por ele criada e cuja síntese advém igualmente de um hino ao Oriente e de um reconhecimento de todos os estilos (cubismo, futurismo, orfismo).

Historicamente, politicamente, esteticamente os Russos se encontram atados, de um modo ou de outro, a um mundo muito peculiar, exterior à esfera da cultura européia, um universo Eurasiano que compreende a Europa oriental e a Ásia do Norte (a “Eurásia”), constituindo assim, em função de suas particularidades geográficas, econômicas e lingüísticas, uma unidade que é, antes de mais nada, de matiz cultural.⁴ Na consciência coletiva russa as polaridades oriundas dos valores ocidentais e dos orientais sempre se fizeram pulsar. Mesmo Kandinsky cuja trajetória esteve sempre integrada ao mundo ocidental retorna ao final de sua vida às fontes orientais. Pois para os Russos, o Oriente não seria apenas a Rússia, mas também o Extremo Oriente e a Índia.

Por isso, é extremamente difícil desenhar um quadro completo e preciso de todo o movimento vanguardista russo, especialmente entre os anos de 1910 e 1914, tal o ritmo frenético de suas atividades: os grupos se formam e re-formam, dividem-se e

³ *Apud* Marcadé, V., **Le Renouveau de L'Art Pictural Russe 1863-1914**, Lausanne, Editions L'Âge d'Homme, 1971.

⁴ Sobre o movimento “eurasiano”, ver Trubetskoï, **Istória, kultura, Iazyk**, Moscou, Ed. Progress, 1995. Ver Nivat, G., Les Paradoxes de “L’Affirmation Eurasienne”, in: **Russie-Europe-La Fin Du Schisme-Études Littéraires et Politiques**, Editions L’Âge d’Homme, Lausanne, 1993. Ver também outro artigo elucidativo de Georges Nivat, intitulado “Les Eurasiens”, publicado no Caderno de Literatura e Cultura Russa nº 1, Ateliê Editorial, 2003. E, ainda, W. Troubetzkoy, “La Russie et l’Europe”, in: **Russies**, Editions L’Âge d’Homme, Lausanne, 1995.

se agrupam, polemizam uns com ou outros, reaparecem em outras cidades, sempre prontos a novas experiências, as mais inesperadas e inusitadas.⁵

O processo de assimilação progressiva da arte de vanguarda russa pelo público ocidental foi interrompido pela Primeira Guerra Mundial, pela Revolução de Outubro e pela Guerra Civil.

Se, antes da guerra, os representantes da nova arte russa mais conhecidos no Ocidente eram Kandínski e Stravínski, cujas obras manifestam traços nacionais, exprimindo a espontaneidade anárquica e a expressividade emocional do caráter nacional russo, depois da Revolução, a ênfase recai sobre elemento racional, construtivo, representado, de um lado, pelos trabalhos construtivistas, “científico-futuroológicos” dos novos centros de pesquisas artísticas e arquitetônicas, e de outro lado, pela arte aplicada utilitária e pela “literatura do fato” da LEF (Frente Esquerda das Artes).

De toda forma, é preciso frisar: os traços específicos da vanguarda russa, seu nascimento e seu desenvolvimento não estiveram condicionados apenas pelas condições particulares da vida social na Rússia no final do século precedente e nos inícios do século XX, mas foram também determinados pelas contradições internas da cultura russa.

À diferença de outros países como a França ou a Alemanha, a cultura artística russa apresenta um sincretismo particular: os diversos estilos, normas, tendências ideológicas se desenvolvem de maneira simultânea, criando assim um tipo particular de estrutura artística com suas conseqüentes contradições internas.

Na cultura russa existiram quase que simultaneamente o realismo, o simbolismo, o “Art Nouveau”, o impressionismo e os germes das correntes vanguardistas. É justamente esta acumulação de estilos e de tendências diversas que determina o extraordinário dinamismo da cultura russa dos inícios do século XX.

⁵ Os pintores russos de vanguarda se articularam de início em dois grupos:

1. União da Juventude (Soiuz molodiój) de Petersburgo (Filónov, Rozánova, Chkólnki), cuja primeira exposição data de março de 1910.

2. Valete de Ouro (Bubnóvi valiét) de Moscou (David Burlíuk, Iliá Machkóv, Nikolai Kúblin) que expõe pela primeira vez em dezembro de 1910.

Mais tarde alguns dissidentes (Lariónov, Gontcharova, Maliévitch, Tatlin, Chagall e outros) separam-se do “Valete de Ouro”, dando origem a um terceiro grupo, “Oslíni Khvost” (Rabo de asno) que expôs em março de 1912. As diferenças entre estas duas facções eram basicamente de caráter de filiação estética: os membros do “Valete de Ouro” espelhavam-se sem reservas nos exemplos franceses, enquanto que os do “Rabo de asno” aspiravam a uma fusão das experiências ocidentais com o gosto dos primitivos e da arte popular russa.

Além disso, na Rússia a consciência social e a cultural no sentido amplo, isto é, a ideologia, a política, o pensamento religioso e a arte contem grandes exigências com relação ao futuro. Essa consciência caracteriza-se, principalmente, pelo seu messianismo, inspirado por uma idéia da missão quase salvadora da Rússia: a profunda convicção de que os importantes eventos sociais e culturais ocorridos na Rússia eram determinantes para o surgimento de uma nova sociedade, de uma nova cultura e de um novo homem.

Assim os manifestos, artigos teóricos e proclamações tiveram um papel menos importante nos movimentos da vanguarda européia do que no interior do contexto russo, uma vez que no ocidente não houve a mesma necessidade de um suporte social e ideológico para suas experimentações criativas.

O individualismo presente em certas tendências do Ocidente, como, por exemplo, o surrealismo, era estranho à orientação fundamental da consciência social russa na época da Revolução que tendia a submeter o indivíduo à coletividade e o gozo pessoal ao dever social.

Nas vanguardas russas os poetas, pintores e compositores alicerçavam suas pesquisas de linguagem numa visão de renascença espiritual, não só para a Rússia, mas para todo o globo terrestre. Imagens mitológicas da Antiguidade, diversas tradições religiosas, culturais e artísticas do passado configuram visões proféticas do futuro que poderiam abrir à humanidade perspectivas cósmicas.

Maliévitch, por exemplo, interpreta o suprematismo como uma negação radical da relação utilitária para com a vida e o mundo material: o não-figurativismo era para ele o signo de uma liberação completa do homem do elemento “animal”, puramente biológico, e a busca de sua essência e elevação espirituais.

Daí advém, certamente, uma outra diferença marcante com relação às vanguardas da Europa ocidental: os sonhos socialistas e comunistas dos vanguardistas russos de esquerda foram submetidos à verificação de uma prática política que resultou afinal numa profunda ruptura entre as ilusões da vanguarda e a realidade social.

Talvez resida neste ponto uma das especificidades essenciais das vanguardas russas, pois os seus inspiradores e protagonistas de orientações as mais diversas sentiam-se porta-vozes de uma arte que se distinguia dos movimentos paralelos na Europa ocidental pelo seu caráter nacional e pelo fato de que a Rússia (e a União Soviética depois da Revolução) tinha se tornado o centro do progresso artístico e social.

O que é uma constante, principalmente depois da Revolução de 17, é a crença de que a Rússia soviética tinha se tornado o centro da cultura mundial e do progresso social. Há uma atitude quase “anti-ocidental” da vanguarda russa que pode significar uma atitude de auto-defesa e de afirmação radical de sua identidade cultural diante das avalanches das mais variadas correntes estéticas da literatura, da arte, da filosofia ocidentais que inundavam em ondas sucessivas a vida espiritual russa.

Compreende-se, portanto, a inspiração profunda dos vanguardistas russos com relação às formas antigas e não canonizadas da cultura artística tradicional (especialmente, o folclore e a arte do ícone). Aqui os russos descobriram diversos meios de enfrentar os cânones estéticos dominantes. As fontes de sua inspiração não estavam definidas (diferentemente da cultura ocidental) pelos ideais da Antiguidade clássica e do cristianismo ocidental, mas pelas tradições da cultura mitológica, “bárbara” dos povos do oriente, dos eslavos antigos, dos citas e dos diversos povos pagãos do Norte, do Cáucaso e da Sibéria. Há, por isso, em diversos artistas das vanguardas russas uma forte ligação manifesta ou latente com as tradições folclóricas, não-canonizadas, “periféricas” da cultura russa.

A contradição fundamental das vanguardas russas expressa na tensão dialética entre os elementos racionais e os irracionais não parece, portanto, descabida. Como já se disse a grande questão insolúvel, tanto na teoria como na prática das vanguardas russas, foi a sua obstinada necessidade de conciliar o inconciliável, ou se preferirmos, resolver a quadratura do círculo.

O contraste entre, de um lado, o “primitivismo” e, de outro, a percepção e expressão estéticas mais refinadas da época, demonstram o agudo sistema de contradições sobre o qual se erige o movimento das vanguardas russas.

A busca de formas “primitivas” da arte popular (espetáculo de feira, folclore, lubók) consiste basicamente na ânsia de descobrir as fontes primeiras e elementares da criação artística para liberar a arte das normas da arte mimética e ideológica.

Há, certamente, também aqui, a exploração de um forte sentimento nacional, da afirmação de uma identidade e de uma “idéia nacional” que não deixa de ser uma forma particular de tradicionalismo.

Talvez, de forma dialética, essa intensidade do sentimento nacional possa estar diretamente ligada à quantidade de impulsos e influências que as vanguardas russas (e a cultura russa) puderam e souberam assimilar.

Não por acaso, Marinetti chegou a declarar com cruel ironia que no futurismo russo ele não podia ver o “futuro”, mas sim, “o mais que perfeito”.

Mas o fato é que esse interesse pelo passado artístico russo e oriental abriu novos horizontes à investigação estética e ao estudo aprofundado da arqueologia e da história da arte russa que se fez sentir até o período pós-revolucionário.

As relações entre oriente e ocidente certamente compreendem hoje no universo cultural russo um grande número de questões não apenas no âmbito artístico mas também, e sobretudo, no plano ideológico e político. Devem, assim, ser observadas sob vários ângulos em diferentes campos da cultura russa contemporânea. Surpreender o papel que a Rússia procura ou pretende desempenhar hoje na tentativa da criação de uma linguagem comum de compreensão e interação mútua entre oriente e ocidente constitui, sem dúvida, importante tarefa reflexiva que nos cabe realizar para o entendimento mais profundo de sua inserção cultural e de seus desdobramentos no mundo contemporâneo.