

UTOPIA E SUAS RELAÇÕES COM AS POÉTICAS DE VANGUARDA

Marta Emília Souza¹

Resumo: O termo “vanguarda” foi bastante difundido no início do século XX, através das manifestações artísticas que tentaram romper com o passado tradicionalista e instaurar novos procedimentos composicionais, comprometidos com a modernidade daquele momento histórico e com o futuro. No percurso do século XX, o espírito utópico de rompimento e transformação estética e social presente nas “vanguardas históricas” sofreu um refluxo, permanecendo nos dias atuais perto de um produto artístico que vive um presente que não pretende transformar, mas que ainda se vale do estranhamento para distinguir esse produto artístico dos lugares-comuns.

Palavras-chave: Vanguarda. Utopia. Experimentalismo.

Vanguarda, “avant-garde”, é um termo que surgiu no contexto militar, na Idade Média, para designar estratégias de ações bélicas, no sentido de estar diante da tropa na batalha, ou, na frente da guarda. Esse caráter beligerante do termo pode ser associado aos movimentos artísticos do início do século XX, em que posições ideológicas e político-partidárias estavam relacionadas às inovações poéticas.

Naquele momento, apoiada em avanços técnicos e transformações sociais, a vanguarda parece se aproximar dos projetos utópicos. O artista visionário, utopista, vale-se de uma nova informação estética como ferramenta para ampliar e transformar o conjunto de informações que uma sociedade possui acerca de sua realidade. Em seu momento histórico, ele idealiza um futuro diferente, de acordo com suas aspirações.

É interessante saber que o presente vivido pelo artista de vanguarda está impregnado pelos valores que ele julga pertencerem ao

¹ Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas.

passado, e são esses valores que se deseja erradicar, portanto, não é o passado a ser atacado, e sim o presente vivido pelo artista. Analisando a questão da vanguarda e o tempo, Antônio Mendonça e Álvaro de Sá (1983, p. 12) afirmam: “Tudo isso deixa bem claro que a vanguarda é um fenômeno histórico e concreto, que se supera continuamente, num constante devenir; e o que hoje é vanguarda amanhã não mais será, pois ela é hostil à rotina, à metafísica e a toda tendência conservadora, abolindo o eterno na arte”.

Vanguarda seria, então, a expressão estética contemporânea da modernidade baseada na idéia de um futuro utópico. Para Philadelpho Menezes (1994, p. 10), a modernidade compreende o período que vai desde o Renascimento até meados da Segunda Guerra, tempo das idéias de melhoria social e da evolução contínua do saber humano. Moderno seria um termo que designaria um presente transitório, um presente com olho no futuro, um presente que deseja transpor-se, repleto de crenças e ações que se colocam para além dele mesmo. Seria a proposta de viver o futuro aqui e agora.

O tempo e o espaço foram conceitos redefinidos pelos pintores e poetas futuristas russos em 1911, como nos mostra Marjorie Perloff (1993, p. 225), que cita textos da época e comenta:

O presente é então “o momento da transição de um fenômeno de não-existência para dentro de outra. [...] mas na realidade esse breve momento é uma ficção. Não tem dimensão. [...] não podemos nunca apreendê-lo. Eis porque aquilo que captamos já é sempre passado!”

Mas pensemos o tempo em termos menos restrito. “na realidade, nossa relação com o passado e o futuro é muito mais complexa do que parece. No passado, no que está atrás de nós, reside não apenas aquilo que foi, mas também aquilo que poderia ter sido. Do mesmo modo, no futuro reside não apenas o que será, mas também tudo o que poderá ser.”

Dessa maneira, aqueles artistas da vanguarda russa questionavam o passado institucionalizado, ou seja, o que perdia a dimensão de possibilidade futura. Para o poeta Klébnikov, considerado por Jakobson (1995, p. 117) o grande poeta russo daquele momento, “a pátria da criação está situada no futuro”.

O que já foi aceito precisa ser ultrapassado e nessa busca contínua surge o caráter efêmero da modernidade. Um exemplo disso seria a moda, com a sua necessidade urgente de afirmar uma beleza fugaz. Podemos entender a moda como uma expressão da modernidade, já que ela traduz e representa a beleza do momento presente, como afirma Baudelaire, citado por Philadelpho Menezes, “o prazer que nós provamos da representação do presente vem não só da beleza do qual possa ser revestido, mas também da sua qualidade essencial do presente” (1994, p. 59). A moda pode ser encarada como produto para ser consumido rapidamente, conceito de beleza que corre o risco de ser atropelado por outro que está à frente, que é passageiro, mas que também é terrestre e mundano.

Essa noção de beleza esteve atrelada à velocidade da industrialização que, em meados do século XIX, englobou a literatura, transformando o livro em objeto comercializável. O artista recusou o consumo de massa da obra de arte, e a literatura que vira moda fez com que ele criasse mecanismos de fuga e isolamento, buscando a beleza no terrível, no fantástico e no irreal. A literatura gótica do autor romântico reflete esse momento em que a máquina surge ameaçando substituir o artista e o homem, e, nesse recorte histórico, percebemos que o artista não aceita o presente, mas ainda não propõe uma interferência direta nele. O artista opta pela negação do presente, buscando referências no sobrenatural e enfatizando a descrição de um universo mágico. Aqui não encontramos valorização do passado, do presente e nem do futuro, pois o efêmero é atemporal.

A crença na idéia de futuro como tempo de realizações retorna, quando a pregação da revolução social avança em direção a um espírito coletivo dos movimentos organizados. Os artistas que se identificaram com essas perspectivas políticas seguiram rumo ao século XX, propondo uma série de inovações estéticas que comungam com a mesma referência de ruptura da tradição. O mito do futuro se estabelece sendo alimentado e manifestado em diferentes movimentos artísticos chamados de “vanguardas”.

As vanguardas européias propuseram a ruptura com o passado tradicional da arte, e uma das suas características foi a negação de publicações de obras literárias em forma de livro tradicional. Os movimentos divulgaram suas idéias através de catálogos, revistas, cadernos de poesias, o que podemos chamar de anti-publicações, com

a intenção de não banalizá-los, e constituíram uma reação à estética de produção e consumo do livro tradicional. As publicações das vanguardas foram limitadas e, dessa maneira, ficaram restritas ao grupo de artistas e aos interessados. Outra peculiaridade dessas publicações foi o experimento tipográfico contendo textos caligrafados e ilustrações, elementos que causaram estranhamento ao leitor comum, acostumado com as convenções vigentes.

As vanguardas apostavam na utopia do leitor futuro que, a partir do contato com as propostas dessas publicações, iria aprimorar seu gosto literário e transcender o que fosse tradicional. O fato é que os artistas da vanguarda do início do século XX acreditavam num presente “futurístico” que fosse esteticamente refinado com base nas novas propostas. O futurismo italiano, por exemplo, enaltecia a velocidade das metrópoles, dos veículos e da publicidade. O futurismo possibilitava que os ruídos da vida moderna fossem incorporados à escrita. Os futuristas estavam deslumbrados com o progresso e anulavam radicalmente o passado e qualquer ranço histórico que se fazia presente. Era essa a postura que se refletia nos textos elaborados para os manifestos, característica acentuada por Jorge Schwartz:

Por paradoxal que possa soar essa afirmação, o futurismo, mais do que uma teoria projetada para o futuro, é uma chamada de atenção sobre o mundo presente, no sentido de integrar ao poético as transformações contextuais do momento, por isso termos como “atual”, “novo”, “novidade”, “vida”, “presente”, “hoje” invadem os manifestos da época (1983, p. 60).

A ambigüidade se dá no momento em que o futurismo italiano manifesta o apreço pela modernidade e pelo presente, negando a utilização da indústria na sua produção artística. As publicações elaboradas de maneira artesanal e com números limitados são exemplos dessa ambigüidade.

Outra manifestação de recusa dos padrões artísticos foi o dadaísmo. No caso do Dada, o estranhamento aconteceu de forma anárquica e irônica, aniquilando a linguagem usual e propondo uma anti-linguagem inspirada no acaso, na escrita automática, escrita baseada na velocidade com que as palavras vão surgindo, sem uma análise prévia, e que possui fim nela mesma. O presente foi o alvo do

embate contra a tradição artística e o futuro seria a consequência do abalo provocado pelos dadaístas, o que nos leva a deduzir que existiu uma utopia do futuro abalado, um futuro que não seria o mesmo, sem propostas previsíveis.

Podemos ainda afirmar que a utopia tinha se instalado num universo intuitivo confirmado pelo surrealismo. O surrealismo enxergou a modernidade através do sonho, configurando-se enquanto movimento artístico nada racional, que incorporou a escrita automática e ligeira, com o objetivo de alcançar o inconsciente humano. Quanto à questão do diálogo com as inovações tecnológicas, que incendiaram aquele início de século, existem posições antagônicas. Enquanto o futurismo enalteceu os elementos daquela tecnologia, o surrealismo se resguardou dessa influência de enaltecimento, buscando no imaginário humano a representação da máquina. Segundo Philadelpho Menezes (1994, p. 108),

a máquina nunca deixa de ser fetiche às avessas, um verdadeiro tabu que ressurgue muitas vezes daquele mesmo imaginário antigo que via na máquina um ser dotado de qualidades malignas e anti-humanas – a máquina surrealista foi tanto a destruição da guerra quanto o relógio do tempo circular a significar a inexorabilidade do destino que se abate dramaticamente sobre a humanidade.

Outra importante manifestação de vanguarda ocorreu após a Revolução Russa. As vanguardas russas tiveram apoio do governo socialista que estava no poder, e o futurismo russo teve a oportunidade de experimentar uma vertente da racionalidade completa. O futuro era o aqui e o agora, o futuro era o presente, e os artistas lançaram mão da industrialização para propor à população uma estética baseada na funcionalidade e numa nova plasticidade tanto para a obra de arte, como também para as roupas, os objetos domésticos, cartazes publicitários: meios técnicos para fins estéticos. A vanguarda russa, movimento chamado de produtivista soviético, propôs, e de fato aconteceu, uma intervenção no cotidiano e na realidade, valorizando a técnica e os meios de produção em massa. Segundo Leonardo Benevolo, “o funcional solicita do espectador um cálculo, uma avaliação objetiva, mais do que um movimento subjetivo de admiração” (1994, p. 470). O sentido provocatório diminuía, no

instante em que a realidade compactuava com as idéias dos futuristas russos e a utopia vivia seu momento presente.

Existem alguns pontos comuns entre as vanguardas do século XX. Provocar o “estranhamento” parece ter sido um desses pontos. Podemos compreender o estranhamento como artifício utilizado pelos vanguardistas para chocar, quebrar e romper com a tradição clássica formal e rigorosa, com a sintaxe através da simplificação poética do humor, da ironia e do sarcasmo. No entanto, segundo Philadelpho Menezes, “o estranhamento impede a comunhão do projeto de simplificação com a vulgaridade da estética contida na redução desta ao ludismo da diversão pela profusão de materiais estranhos e construções incomuns” (1994, p. 129). Dessa maneira, o estranhamento protege as vanguardas do lugar-comum, tornando-as, no mínimo, diferentes de tudo aquilo que existia até então.

Outro ponto comum seria a ênfase na experiência, que traz consigo a possibilidade utópica de trabalhar com materiais que até então não haviam sido utilizados. A experiência abre uma porta para o desconhecido, onde o artista-pesquisador lança mão de novas práticas e recursos para fins estéticos inovadores. Podemos considerar que o artista da vanguarda produziu uma arte experimental submetendo a linguagem, as formas e os objetos a uma série de provas e verificações inéditas, com a finalidade de analisar o experimento e adotar o que dali fosse esteticamente condizente com suas aspirações que, naquele momento, chocavam-se com a postura tradicional.

O verbo, inicialmente conjugado no futuro, passou para o presente, e os artistas passaram a desfrutar do seu tempo real, experimentando tudo o que ele podia oferecer, como as inovações tecnológicas, a publicidade, a linguagem do quadrinho, a mídia, o consumo, da mesma maneira que o tempo real passou a incorporar as estéticas artísticas, como a publicidade que toma o cinema como inspiração, a arte pop que se inspira no produto de consumo e, em seguida, torna-se fonte de inspiração para a publicidade como num movimento cíclico. A vida inspira a arte, a arte inspira a vida, e o futuro se faz presente. E como Philadelpho Menezes afirma, “a própria concepção da fusão da arte com a vida aponta para a dissolução das esferas estéticas nas atividades cotidianas” (1994, p. 167). Diante dessa sociedade, percebemos que o ideário vanguardista também se dissolve, na medida em que vai se tornando parte do dia-a-

dia e deixando de lado a necessidade de combater a postura tradicional clássica do início do século XX, afastando-se da utopia contida no espírito contestador e transformador das ideologias.

A sociedade chamada pós-moderna é regida pelas leis do consumo rápido, pela indústria do divertimento tecnológico e pelos modismos. As propostas estéticas e experimentais das vanguardas são assimiladas sem aquela utopia voltada para uma transformação social. As vanguardas do início do século XX propunham, naquele momento, uma modificação dos paradigmas de uma sociedade, a partir das propostas estéticas inovadoras e condizentes com o mundo moderno. No decorrer do século passado, houve um refluxo das intenções de transformação social, ressurgindo, na metade do século, com as chamadas vanguardas tardias, com a produção de uma poética visual calcada na experiência estética, com linguagens verbais e não-verbais, como as novas tecnologias e a fotografia, sem declarados fins sociais e transformadores, e que permanecem até os dias de hoje, lado a lado, com as poéticas tradicionais. É a vanguarda pós-moderna, sobre as quais Antônio Sérgio Mendonça e Álvaro de Sá comentam:

E ainda hoje vanguarda é aplicado a fatos heterogêneos e até de significados opostos: tão díspares como uma nova moda, lançada para satisfazer a interesses puramente econômicos de fabricantes de roupas; ou uma nova corrente de pintura irracionalista, como abstracionismo de um Manabu Mabe, alegria dos comerciantes de quadros; ou um poema-processo, um conjunto de trabalhos racionais e conscientes de pesquisa no campo da linguagem, trazendo novas informações para reformulação do fenômeno estético (1983, p. 8).

Do lançamento de uma nova tendência de verão à instalação artística em um museu de arte contemporânea; de um texto literário em formato *blog* (diário virtual) a um tipo de música eletrônica com 140 BPM (Batidas Por Minuto), o termo vanguarda circula, e, em cada uma dessas manifestações, ele aparece sem aquele espírito contestador, curvando-se, às vezes, também para um espírito pacificador, no qual a vanguarda vive o aqui e o agora sem a utopia de negar, superar ou instaurar, muito menos modificar uma geração e abrir caminho para uma estética poética do futuro. Pensar as relações entre a vanguarda e experimentalismo pode significar também refletir

sobre a relação entre o trabalho artístico e os novos modelos de percepção. É o que nos diz o verbete *Vanguarda* da Enciclopédia Einaudi:

Trata-se obviamente de demonstrações formais, eminentemente emblemáticas. Mas este era exactamente o círculo da derrota: a luta para transformar o mundo sem sair da forma.

O facto de alguns sectores da vanguarda poderem pensar em sair da forma, permeneendo poetas e artistas, é apenas uma demonstração ulterior do autêntico espírito da vanguarda: para a qual as barreiras existiam unicamente com a finalidade de serem destruídas e ultrapassadas (1989, p. 340).

Nesse sentido, a vanguarda poética pode ser localizada nas produções contemporâneas, mesmo quando essas não enveredam pelo caminho das discussões político-partidário-filosóficas, a obra de vanguarda localiza-se no objeto, na forma, que procura uma certa originalidade criativa no seu processo de composição estética, a partir da experiência, fugindo das fórmulas prontas. O estranhamento pode ser um risco, como também o caminho a ser percorrido longe dos lugares-comuns e mais perto de um produto artístico que vive o presente. O projeto utopista vive no espírito de uma arte sem respostas finalistas, numa dialética com sínteses sempre provisórias.

Referências

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. Vértice e ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CAMPOS, Haroldo de (org.). *Ideograma*. Lógica, poesia e linguagem. São Paulo: Cultrix, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. *O Arco-Íris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. CAMPOS, Augusto de. PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EINAUDI, Enciclopédia. *Literatura - Texto*. Vol. 17. Portugal: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1989.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

LEONE, Eduardo & MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1987.

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade*. Uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado*. Modernidade, vanguarda e metamodernidade. São Paulo: Editora Experimento, 1994.

MENEZES, Philadelpho. Poesia visual. Reciclagem e inovação. Campinas: Ed. Unicamp, *Revista Imagens*, n. 6, jan. / abr. 1996.

PERLOFF, Marjorie. *O momento futurista*. São Paulo: Edusp, 1993.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Tradução de Heloysa de Lima Duarte e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

RICHTER, Hans. *DADÁ 1916 / 1966. Documentos do movimento dada internacional*. Munique: Instituto GOETHE, 1984.

RICHTER, Hans. *Dada: arte e antiarte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MENDONÇA, Antônio Sérgio Lima; SÁ, Álvaro. *Poesia de vanguarda no Brasil*. De Oswald de Andrade ao poema visual. Rio de Janeiro: Antares, 1983.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2001.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983.