

VANGUARDA: SEM PASSADO E SEM FUTURO

Carlos Gildemar Pontes*
UFCG

Resumo

Dos estudos realizados sobre Vanguarda, grande parte, tende para a compreensão do termo como *avanço*, *substituição* de uma *ordem vigente* num plano sucessivo da história literária. Poucos são os que discutiram numa perspectiva atemporal, ligando o conceito de Vanguarda ao ato criador na obra de arte. Este estudo visa discutir as duas possibilidades do termo: como ruptura de procedimentos formais de uma estética da composição interna das obras e da superação de tendências dentro dos movimentos literários ao longo da sua história.

Palavras-Chave: Vanguarda, história, ruptura.

O estudo das vanguardas requer um debate inicial sobre o conceito de vanguarda do ponto de vista histórico levando-se em conta o movimento em si e a estética que determina a sua diferenciação enquanto proposta de ruptura.

Estar à frente muitas vezes não corresponde a uma ruptura com o passado. O passado também pode ser reutilizado como mola propulsora do avanço. Foi assim que Walter Benjamin pensou em suas *Teses*¹ um conceito de história antilinear baseado na perspectiva dos vencidos. Desta forma, ele critica o historicismo como sucessão simples dos fatos que determinam a homogeneidade da história. É contra esse historicismo da social-democracia alemã que o autor d'*A origem do drama barroco alemão* vai formular um conceito de história baseado na desconstrução da história oficial burguesa.

No final do Século 19, a Europa passou por um processo de transformação dos seus valores e da sua cultura. A mudança no perfil das cidades, incorporando elementos da modernidade industrial que surgia,

* Poeta, Doutorando em Literatura / UFPB. Professor de Literatura da UFCG / Cajazeiras.

¹ Walter Benjamin discute nessas teses o conceito de história. *Walter Benjamin*. Tradução e organização de textos por Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, 50)

influenciou e deu o tom revolucionário aos artistas. O desenvolvimento científico e o surgimento de novas idéias filosóficas, aliados às experiências no campo estético, contribuíram para uma verdadeira revolução cultural que se denominou vanguarda.

As vanguardas européias do início do Século 20 tiveram, cada uma delas, particularidades que ora tendiam para a ruptura como negação total do passado, ora para o reaproveitamento deste. De uma ou outra forma, essa atitude exerceu uma influência devastadora sobre os conceitos de arte até aquele momento. *Vanguardas que então soaram como uma metáfora deste desejo louco de acelerar o tempo que desde o começo possui o homem do Século XX, nós.*²

Eclodiram antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) muitos movimentos vanguardistas. O Futurismo, o Cubismo e o Expressionismo já se haviam caracterizados com revolucionários em torno de 1914. A guerra, em parte, confirmou os objetivos dessas vanguardas, que acentuavam ainda mais a desagregação da literatura e a perda completa da logicidade nas artes em geral.

DE OLHO NA RETAGURADA

Pensar sobre o passado requer um olhar sobre o estabelecido. É um repensar que se quer presente no que já se foi. E pode ser visto sob dois aspectos ou ângulos de uma visão: a do observador que presenciou os fatos e a do pesquisador que os interpreta. No caso do primeiro, este olhar estará acrescido da sua própria vivência dos fatos no passado. Para o segundo, o distanciamento sensório-temporal, no que o afasta dos fatos, o instiga a recriá-los a partir do seu objeto de análise. Aos dois é necessário um olhar crítico, revelador, que forneça subsídios para compreender a veracidade do passado.

Para o estudioso da literatura, repensar o passado é repensar a produção cultural de uma determinada época. Mesmo que na análise desse passado se privilegie os textos que o representam e que estes textos se projetem até a atualidade, o objeto de estudo estará fundado nas matrizes culturais que geraram essas influências. Se os séculos 18 e 19 foram caracterizados como das revoluções e projetaram uma série de mudanças no

² CASTRO, E. M. de Melo e. *As vanguardas na poesia portuguesa do Século XX*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Ministério da Educação e Ciência, 1980, p. 14.

comportamento da sociedade contemporânea, o século 20 construiu a sua história sob o signo revolucionário de sua própria gênese e destruição.

Sempre que olharmos para o passado, seja para eliminá-lo ou para incorporá-lo ao presente, de forma a transcendê-lo, estaremos tomando uma atitude de vanguarda.

A vanguarda artística, sistematizada como movimento histórico, coloca as manifestações literárias e seus manifestantes como produtos temporais, determinados historicamente dentro de suas épocas. Por outro lado, em se pensando a vanguarda como atemporal, ligada ao ato criador, independente do espaço-tempo em que tenha se manifestado, teremos seu sentido ampliado e ligado basicamente ao desejo de criação, ou seja, vanguarda como transformação do **déja-vu** em algo que abra novos espaços na literatura e nas artes em geral.

Alguns teóricos como Chklóvski, Silviano Santiago e Margarida de Aguiar Patriota, por exemplo, se detiveram no conceito de vanguarda ligado ao novo. Patriota em seu livro *Vanguarda, do conceito ao texto*³, admite que

*a primeira terra de eleição da vanguarda é a História, aquela que traz à mente a preposição francesa **avant** e que, como salientou Enzensberger recusa a arte como repositório de valores intemporais, para encará-los numa sucessão de fases que se superam em movimentos ascendentes de aperfeiçoamento contínuo.*⁴

Essa sucessão de fases, a que se refere Patriota, pode ser observada tanto ao longo da história, quanto num período de tempo delimitado. *Se todas as épocas conheceram suas 'vanguardas', só uma conheceu a 'Vanguarda Histórica', com maiúscula, título forjado para designar os áureos anos de 1905 a 1935.*⁵

Os movimentos vanguardistas do início do século 20 causaram muito mais tormento e estrago aos conservadores daquele período que as vanguardas da década de 50 ou 60, estas, afilhadas bem comportadas daquelas. Sem força para provocar o pânico e a ruptura que provocaram o Futurismo, o Cubismo e o Dadaísmo.

Não se pode esperar unidade em qualquer movimento estético que pretenda ser novo, dissolver o passado, construindo ou destruindo o presente

³ Neste livro, Margarida de Aguiar Patriota discute o conceito de Vanguarda a partir dos movimentos do início do século passado e como estes movimentos influenciaram a poesia e a prosa durante todo o século 20.

⁴ *Id. Ibidem*, p. 16.

⁵ *Idem*. p. 18-19.

para fazer valer uma nova ordem. Os mentores do romantismo, por exemplo, se tivessem seguido o ideário *do Sturm und Drang*, não seriam universais e contraditórios, mas, sim, refletiriam a realidade alemã daquele período. E é impossível comparar Schiller com Victor Hugo, Lamartine com Chateaubriand e, dentro do nosso romantismo, Castro Alves com Álvares de Azevedo ou com Gonçalves de Magalhães.

ENTRE O ÍMPETO E A CRIAÇÃO

As vanguardas têm internamente uma pluralidade de idéias que enriquecem esteticamente o movimento, mesmo que seus seguidores divirjam entre si e provoquem o rompimento interno, criando com o tempo desdobramento do seu projeto inicial, essas divergências farão parte da natureza de afirmação e negação que existe em qualquer mudança estética.

É necessário observar, no entanto, que dentro do seio da vanguarda há duas tensões: a do ímpeto criador e a da reflexão sobre o processo criativo; do mesmo modo em que há uma reflexão no campo da ética e da estética. Essas duas tensões, atuando nesses campos doutrinários, se dão pelo fato de não se poder desvincular o projeto estético da vanguarda de seu projeto ideológico. Não há como “destruir” a arte de um determinado período sem tentar “destruir” a sociedade que a produz.

Silviano Santiago observa ser mais importante analisar o

*procedimento que inaugura o objeto novo, aquele que indica ser ele uma obra de vanguarda, do que enumerar sem nenhum outro objetivo, a não ser o da exaustão, os movimentos, os autores e as obras que diriam respeito à vanguarda na literatura.*⁶

Foge-se, pois, da análise sobre cronologia pura e simples da vanguarda e passa-se a verificar a sua especificidade. Vanguarda será aqui entendida como confronto entre uma nova estética e a estética em vigência. *O vigente seria a norma, e o novo surgiria no instante do desvio, no espaço da transgressão, graças à força de inventividade que (o criador) comanda.*⁷ (grifos nossos)

⁶ SANTIAGO, Silviano. Vanguarda: um conceito e possivelmente um método. Em: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 113.

⁷ Id. *Ibidem*, p. 113.

Santiago recorreu a um dos formalistas russos, Chklovski⁸, para definir o **novo** e o **vigente**. Percebe-se que o vigente já foi incorporado à tradição e que o **novo** tentará ocupar o seu lugar como procedimento artístico. A subversão desarticuladora do **novo** abre sobre o **vigente** inúmeras perspectivas de conteúdo. A força que se instaura com o **novo** marca, ao mesmo tempo, o sacrifício do já existente em função do nascimento de uma nova proposta.

Chklovsky analisa a função da imagem na linguagem prosaica e na linguagem poética no processo de singularização da arte. Para o formalista, *o ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já "passado" não importa para a arte.*⁹ (p. 45)

Sabemos que o texto literário de época para época passa por determinados processos que vão desde a sua criação (enquanto ato individual do artista) até a sua explicitação pela crítica. A originalidade do texto, a medida em que vai sendo imitada e consumida a sua forma, vai também sendo esmiuçado pela linguagem crítica, perdendo internamente a sua força inventiva e, conseqüentemente, a sua própria originalidade.

Se vanguarda se torna tradição e a tradição ao se esclerosar é substituída por uma nova vanguarda, Drummond tinha razão quando escreveu que *lutar com palavras / é a luta mais vã/ entanto lutamos/ mal rompe a manhã.*

Vanguarda é, portanto, um processo de radicalização contra o existente. E pode ocorrer tanto pelo envelhecimento da estética em voga, como pelo caráter revolucionário que caracteriza a mudança. Devemos ainda verificar no movimento de vanguarda se há uma consciência de ruptura e, como nos adverte Sérgio Paulo Rouanet, *se essa ruptura corresponde uma ruptura real, pois nem sempre existe consciência entre ruptura e consciência de ruptura.*¹⁰

A consciência de ruptura da vanguarda, expressa pela linguagem e valorizada enquanto tema e objeto da própria arte, foi muito bem representada nos manifestos vanguardistas.

Entendemos que, a mais radical das Vanguardas Históricas, o Dadaísmo, de uma forma ou de outra se sublevou contra as demais, reivindicando para si a total abolição de todos os valores éticos e estéticos.

⁸ A arte como procedimento. In: Teoria da Literatura – formalistas russos, p. 39-56.

⁹ Os formalistas russos vão introduzir na Teoria da Literatura os conceitos de *estranhamento*, (desvio da norma) e de *singularização* (mudança da forma sem mudar a essência do objeto representado).

¹⁰ ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.230.

Por ser mais radical, rompeu com o tempo histórico e o tempo imediato. A partir dessa concepção de ruptura, o movimento propagou suas idéias pelo mundo com uma linguagem cifrada na destruição dos valores estabelecidos pela sociedade.

Como movimento, o Dadaísmo surgiu em 14 de julho de 1916, em Zurique - *epicentro deste terremoto cultural*.¹¹ Foi um movimento internacional que veio acentuar ainda mais o caráter de destruição dos valores e das formas artísticas.

Uma das razões por ter sido Zurique o principal centro irradiador e o berço de grande parte dos movimentos de vanguarda foi, seguramente, a neutralidade da cidade durante a I Grande Guerra Mundial. Para lá foram de boêmios a revolucionários, todos com uma ligação em comum: o ódio à guerra e à sociedade tradicional européia.

A vanguarda não só rompeu com os preceitos artísticos anteriores ao Impressionismo, mas instituiu um novo código que desvinculou a arte da reprodução da natureza. Como bem nos colocou Arnold Hauser: *A arte pós-impressionista já não se pode chamar, em nenhum sentido, uma reprodução da natureza; a sua posição relativa perante a natureza é de violação*.¹²

O Impressionismo possibilitou uma percepção intuitiva e sinestésica preconizada pelo Simbolismo. Na poesia decadentista francesa, a expressão do poeta se fez através de uma linguagem hermética, de neologismos, de arcaísmos e preciosismos. A realidade para o impressionista é um processo cuja dinâmica a arte consegue captar; o assunto não tem muita importância, mas sim o tratamento que o poeta dá a ele. Com ênfase nos efeitos de luz e cor, a pintura impressionista rompe com a cópia, dissolve as figuras. O desenho das figuras tem menos importância que o jogo de cores. A mensagem é mais para ser sentida do que compreendida. Foi nesse ambiente de negação e violação que surgiu a Vanguarda européia. Sua ruptura maior foi com as idéias do passado.

¹¹ Enquanto parte da Europa se encontrava em guerra, Zurique abrigava artistas, desertores e os que fugiam para a “tranquilidade” da cidade neutra. A expressão *o epicentro deste terremoto cultural* é de Gilberto Mendonça Teles, em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas*. 10 ed. Com documentos da vanguarda portuguesa. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 131.

¹² HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972, p. 1118.

UM PASSO À FRENTE DA Vã(N)GUARDA

Em toda vanguarda se provocam análises das práticas textuais, sociais e políticas que modificam o estatuto da arte. Das tendências que surgem internamente no seio das vanguardas, cada uma capta ou propõe um novo conhecimento para compreender como surgem os fenômenos da linguagem em si do objeto artístico e como esse objeto atua para a renovação da estética e da função social da arte no seu tempo histórico.

Se é arte o que nós validamos pelo *estranhamento*, pela *ruptura da ordem*, pela *violação das leis naturais*, e se vanguarda nega e se afirma por esses mesmos caminhos, então damos razão a Chklovski, pois *a arte como procedimento* institui o seu próprio código, renova-se permanentemente e está sempre a um passo depois da vanguarda. Forma e idéia são partes iguais do procedimento artístico. Ou parafraseando o poeta Vladimir Maiacovski: não há conteúdo revolucionário sem forma revolucionária. Toda arte, portanto, é revolucionária. É por isso que toda arte traz em si o emblema velado do vanguardismo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin: Sociologia*. Trad. Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1985 (Coleção Grandes Cientistas Sociais, 50).
- CASTRO, E. M. de Melo e. *As vanguardas na poesia portuguesa do Século XX*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Ministério da Educação e Ciência, 1980
- CHKLOVSKI, V. *Arte como procedimento*. In: *Teoria da Literatura Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 39-56.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972, t.2.
- PATRIOTA, Margarida de Aguiar. *Vanguarda, do conceito ao texto*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985 (Coleção Universidade viva, v.3).
- ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- SANTIAGO, Silviano. Fazendo perguntas com o martelo. In: VASCONCELOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- _____. Vanguarda: um conceito e possivelmente um método. In: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SHORT, Robert. Dadaísmo e o Surrealismo. In: BRADBURY, Malcom e MACFARLANE, James (Orgs.) *Guia Geral Modernismo* Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- TORRE, Guilherme de, *História das literaturas de vanguarda*. Lisboa: Presença; Santos: Martins Fontes, [s.d.], V.2.
- VELASCO, José Luis. *La pintura contemporanea*. Barcelona: Ediciones CEAC, 1982, (Col. História de la pintura).