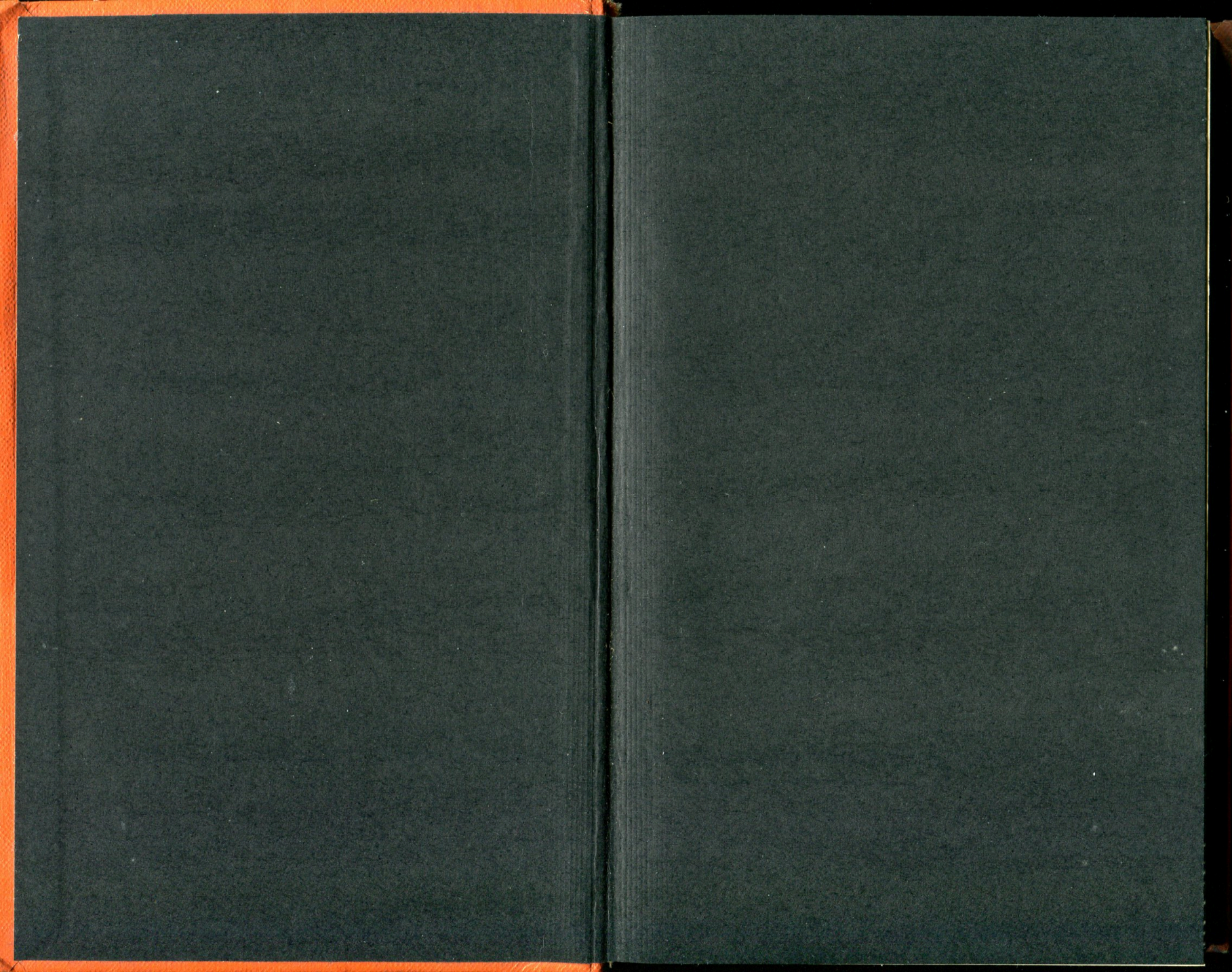


OS FUTURISTAS
RUSSOS

arcano 13



OS FUTURISTAS RUSSOS

OS FUTURISTAS RUSSOS

Tradução e coordenação

de

GEORGETTE EMÍLIA

arcano 13/1

ARCÁDIA

Capa
de
Manuel Dias

Editora Arcádia, S. A. R. L.
Campo de Santa Clara, 160 D

© Les Editeurs Français Réunis, 1971
Título original: Manifestes Futuristes Russes
Léon Robel

«OS FUTURISTAS RUSSOS»

Com esta palpitante recolha dos textos mais significativos do vanguardismo russo, movimento que sincroniza a nova literatura russa pelas mais explosivas manifestações do modernismo europeu, se inicia a colecção «Arcano 13». Nas suas características há que salientar o registo de uma literatura diferenciada, englobando todas as variantes da imaginação literária desde o ensaio à epistolografia. É, portanto, sob o signo da chamada literatura fascinante que se coloca esta nova e surpreendente colecção.

Os Editores

UMA BOFETADA NO GOSTO DO PÚBLICO

Aos leitores, o Nosso Primeiro Esclarecimento. Só nós somos o rosto do nosso Tempo. O clarim do tempo ecoa através de nós pela arte da palavra.

O passado é estreito. A Academia e Pouchkine são mais incompreensíveis que os hieroglifos. Lancemos Pouchkine, Tolstoi, etc., etc., fora das margens do tempo actual.

Quem não esquece o seu *primeiro* amor não viverá o último. Quem pois, sem desconfiança, entregará o seu último amor à iniciação de perfumaria barata de Balmont? Será nele que se reflectirá a alma viril do nosso tempo? Que poltrão ousará arrancar a couraça de papel do redingote negro do soldado Brioussov?

Será sobre eles que se erguerão auroras de incógnitas belezas?

Lavai as mãos do contacto abjecto e viscoso dos livros escritos por todos esses inúmeros Leónidas Andréev.

Todos os Máximos Gorki, Kuprine, Blok, Solougoub, Remizov, Avertchenco, Tcherny, Kouzmine, Bunine, etc., etc., apenas têm necessidade duma casa de campo à beira dum riacho.

È a recompensa que o destino oferece aos alfaiates.

Do alto dum arranha-céus contemplamos a sua pequenez!...

Exigimos o respeito pelo direito dos poetas:

- 1 — A aumentar em volume o vocabulário poético com a ajuda de palavras arbitrárias e derivadas (novação verbal).
- 2 — A uma raiva irreprimível pela linguagem existente antes deles.
- 3 — A arrancar com horror da sua fronte orgulhosa a Coroa, feita por vós duma vasoura de ramos e duma glória de dois patacos.
- 4 — A erguer-se sobre a rocha da palavra «nós», entre um mar de apupos e indignação.

E, se *ainda neste momento* subsistem nas nossas linhas os estigmas pouco saudáveis do vosso «bom senso» e «bom gosto», já nelas palpitam *pela primeira vez* os clarões da Nova Beleza Futura do *Verbo Autoválido*.⁽¹⁾

Moscovo, Dezembro de 1912.

D. Bourliouk, Aleksandr Kroutchonykh,
V. Maiakovski, Viktor Khlebnikov.

⁽¹⁾ Nota do tradutor — A expressão *Verbo Autoválido* equivale à expressão russa *samovítóe slovo*.

A PALAVRA ENQUANTO TAL SOBRE AS OBRAS LITERÁRIAS

1 — Que se escreva e leia num abrir e fechar de olhos: (canto, murmúrio, dança, dispersão em construções mal arrumadas, esquecimento, aprendizagem, V. Khlebnikov, A. Gouro, A. Kroutchonykh; em pintura N. Bourliouk e O. Rozanova).

2 — Que se escreva e leia penosamente e da forma mais discordante que botas engraxadas ou um camião num salão (muitos meandros, ligações, enredos e extractos, superfície cheia de farpas, fortemente rugosa. Em poesia D. Bourliouk, V. Maiakovski, N. Bourliouk, B. Livshitz, em pintura Bourliouk e K. Malévitch).

Antes de nós os escritores tinham uma instrumentação diferente, por exemplo:

No céu da meia-noite um anjo pairava
E um doce canto cantava...

Aqui a cor é dada por este anémico can...can...
Como os quadros pintados com leite e geleia de groselhas não nos satisfaziam, também os versos construídos sobre este

can-can-can

ci-ci-ci
va-va-va
etc...

Semelhante alimento faz mal ao estômago dum homem são.

Nós damos uma escala de sons e combinações diferentes.

dry boul chtchyl
oubechtchour
Skoum
Vy so bon
rr l êz

(A propósito, há nestes cinco versos mais carácter nacional russo que em toda a poesia de Pouchkine.)

O que vamos ler não é o pastel de nata sem voz e enlanguesciente da poesia (paciência)... (pasta de amêndoa...), mas o poderoso *canto-bardo*:

Todos somos jovens jovens jovens
No ventre louca fome canina
Sigam-me pois...
Para trás de mim
Lanço altivo apelo
Este discurso breve!
Comeremos as pedras a erva
A doçura a amargura e os venenos
Sopraremos o vazio

As profundezas e as alturas
As aves as feras os monstros os peixes
O vento a argila o sal e a maré...

D. Bourliouk.

Antes havia as seguintes exigências em relação à linguagem: perfeita, pura, honesta, harmoniosa, agradável (doce ao ouvido), expressiva (tendo relevo, cor e sabor).

Caindo no tom eternamente divertido dos nossos críticos, poderíamos prolongar as suas dissertações sobre a língua, e notaríamos que, tudo o que lhe pedem, o poderíamos (oh horror!) aplicar a uma mulher enquanto tal de preferência à língua enquanto tal.

Com efeito: V. Ex.^a é perfeita, pura (oh, com certeza!), honesta (hum! hum!), harmoniosa, agradável, doce (muito bem!), enfim, cheia de sumo e de cor (quem é? Entre!).

È verdade que nos últimos tempos se têm esforçado por transformar a mulher no eterno feminino, na «bela dama», e de tal maneira que os saíotes tornam-se *místicos* (isto não deve perturbar os não iniciados, — pudera!...). Ora nós pensamos que a língua deve ser *língua*, e, se forçosamente tem de evocar alguma coisa, será então uma serra ou a flecha envenenada dum selvagem.

Vê-se, pelo que acabamos de expor, que, antes de nós, os criadores de linguagem preocupavam-

-se sobretudo em analisar a «alma» humana (o segredo do espírito, das paixões e dos sentimentos), mas mal sabiam que a alma são os bardos que a criam, e, como nós, bardos adviristas, pensamos mais na palavra que na «psyche» aviltada pelos nossos predecessores e morta na mais completa solidão, e que agora depende de nós criarmos uma outra... Querê-lo-emos?

Não!

Vale mais viver pela palavra enquanto tal que para si mesmo.

Assim se resolvem (sem cinismo) muitas das fatais questões *dos pais*, aos quais dedico o seguinte poema:

Ninguém se vai espantar
Se rapidamente acabar
Oh certamente
O *vaudeville indecente*.
A vida é *absurda, um conto de fadas*
Diziam as gentes antiquadas...
Não precisamos de ter uma bússola
Para não mergulhar nessa pústula...

Os pintores adviristas gostam de utilizar partes do corpo, cortes.

E os criadores adviristas da linguagem, as palavras amputadas, as semipalavras e suas combinações caprichosas e ardilosas (língua transmental). Obtém-se assim uma maior expressividade, e é justamente isso que distingue

a actual língua, impetuosa e destruidora, da antiga língua fixada (ver para mais pormenores o meu artigo «Os novos rumos da palavra») (no livro «Os três»). Este processo expressivo é estranho e incompreensível à espoliada literatura de então, assim como aos ego-chiuiistas empoados («A Mezzanine da Poesia»).

Amam o trabalho as pessoas desprovidas de dons e os alunos, (o laborioso urso Brioussov, Tolstoi que recopiou e poliu cinco vezes os seus romances, Gogol, Tourguenev); isto também é válido para o leitor. Os criadores de linguagem deviam escrever nos seus livros:

rasgar depois de ler

A. Kroutchonykh e V. Khlebnikov.
1913.

Nota do tradutor — A expressão «linguagem transmental» equivale à palavra russa «ZAUM».

DA LETRA ENQUANTO TAL

Da palavra enquanto tal não discutem mais, estão mesmo de acordo. Mas de que vale essa aprovação? É preciso simplesmente recordar que os que falam com tanta lucidez da categoria da palavra nada dizem da letra! Nados-cegos!

A palavra nem sempre é um valor; a palavra é apenas tolerada.

Senão porque a revestem da blusa cinzenta dos prisioneiros? Viram já as letras das suas palavras, alinhadas num cordel, vexadas, rapadas, e todas igualmente cinzentas e incolores — não letras mas sinais de infâmia! Pois bem! Perguntem a qualquer linguista e ele vos dirá que a palavra escrita por uma certa mão ou impressa com certo cunho, não se assemelha muito à mesma palavra quando delineada de outro modo.

Não iriam também vestir todas as vossas «belas» com as mesmas fardas da Câmara!

Pois bem! As «belas» explodirão na vossa cara, mas a palavra, essa, cala-se. Porque está morta (como os santos mártires Bóris e Gleb), ela está entre vós, outros nado-mortos.

Ah! malditos Sviatopolk!

Há duas proposições:

1) Que o humor muda o esboço das letras durante a escrita.

2) Que o esboço, especificamente alterado pelo humor, transmite-o ao leitor, independentemente das palavras. É preciso pôr do mesmo modo a questão dos signos escritos, visuais ou simplesmente tácteis como para a mão dum cego. Evidentemente, não é necessário que o linguista seja o delineador do livro; é preferível que confie essa tarefa a um pintor. Porém, não há ainda semelhantes livros. Os primeiros foram fornecidos pelos adviristas, a saber: «Antigo amor», recopiado para impressão por M. Larionov; «Plosion» por N. Koulbine e outros; «O ninho de pato» por O. Rozanova. Era então que se podia dizer «cada letra é para lambar».

É estranho que nem Balmont nem Blok — que se pensava serem homens modernos na verdadeira acepção da palavra — tenham pensado em confiar o seu filho não a um revisor mas a um pintor...

Uma coisa, recopiada por qualquer outro, ou pelo próprio autor, mas com a condição de permanecerem impassíveis ao recopiar, perde todos os encantos com que foi dotada a escrita no momento exacto da «terrível tempestade da inspiração».

V. Khlebnikov
A. Kroutchonykh
1913.

DA PALAVRA ENQUANTO TAL

Em 1908 estava em preparação «O viveiro dos juízes» I. Uma parte dos textos previstos figurava ali, o resto, no «Estúdio dos Impressionistas». Nestas duas colecções, V. Khlebnikov, os irmãos Bourliouk, S. Miassoedov e outros traçaram novos rumos para a arte: a palavra era revelada enquanto tal.

Doravante uma obra pode consistir *unicamente na palavra*, e não é senão pela sua hábil modificação que se obtém a plenitude expressiva da imagem artística.

Ainda outra expressividade: a obra é acolhida e criticada (pelo menos está previsto) *unicamente enquanto palavra*.

A obra de arte é a arte da palavra.

Daí decorre naturalmente a exclusão da tendência de toda a espécie de «literatura» das obras.

Contacto da máquina impassível — apaixonada.

Os Italianos, assustados com os ares russos, puseram-se a escrever idiotas ideias de arte, de traduções literais.

Realizações em matéria de linguagem, não as tinham tido antes de 1912 (época da publicação da grande recolha), nem depois.

Compreende-se: os Italianos tinham por ponto de partida a inclinação pessoal. Como o diabrete Pouchkine, eles cantavam e comunicavam o seu tempo, quando não faziam profecias sobre ele, em vez de o montar e galopar, dá-lo enfim como conclusão das suas próprias obras.

Uma prática que não decorre da própria arte é pau enferrujado. Quem é que vai em semelhante bote? Os Italianos revelaram-se fanfarrões de voz grossa, mas artistas piegas e mudos.

Interrogam-nos sobre o nosso ideal, o nosso impulso poético? Nem canalhices, nem proezas morais, nem fanáticos, nem monges, todos os Talmud são igualmente mortais para o criador de linguagem, e com ele nada permanece senão a palavra enquanto ela (enquanto tal).

A. Kroutchonykh
V. Khlebnikov
1913.

DECLARAÇÃO DA PALAVRA ENQUANTO TAL

4) O Pensamento e A Palavra não acompanham a vivência do inspirado, pelo que o artista é livre de se exprimir, não só na língua comum (conceitos), mas também na sua língua pessoal (o criador é individual), uma língua sem sentido definido (não estereotipada), transmental. A língua comum prende, a livre permite uma expressão mais plena. (Exemplo: ho osnez Kayd, etc.).

5) As Palavras Morrem; o Mundo É Eternamente Jovem. O artista viu o mundo com olhos de manhã, e, como Adão, deu a todas as coisas um nome. O lírio é belo, mas odiosa a palavra lírio usado e «violado». Por isso eu chamo ao lírio *éoui*: renasceu a pureza inicial.

2) As consoantes exprimem a vida prática, a nacionalidade, o peso, as vogais ao contrário A LÍNGUA UNIVERSAL. Poema composto unicamente de Vogais: o é a

3) o verso dá (inconscientemente) séries de vogais

i é é i e de consoantes.

a é é ê

ESTAS SÉRIES SÃO INVIOLÁVEIS.

É preferível substituir uma palavra por outra próxima, não pelo significado mas pelo som (lyki-myki-kyka). As vogais e as consoantes substituídas por traços formam desenhos que são invioláveis. (Exemplo: III-I-I-III). Porque é IMPOSSÍVEL traduzir uma língua, pode-se simplesmente escrever o poema em letras latinas e dar uma palavra à palavra. As traduções existentes «jqâp» são apenas palavra por palavra, e como obras de arte um vandalismo grosseiro.

1) Uma nova forma verbal cria um conteúdo novo e não o inverso.

6) Ao *Criar Novas Palavras* dou origem a um continente novo *Onde Tudo* se põe a deslizar (carácter convencional do tempo, do espaço, etc... Aqui eu concordo com N. Koulbine que descobriu a 4.^a dimensão — o peso, e a 5.^a — o movimento, e a 6.^a ou a 7.^a — o tempo).

7) Pode haver em arte dissonâncias não resolvidas — «o desagradável ao ouvido» — porque na nossa alma há uma dissonância pela qual se resolve precisamente a primeira. Exemplo: dyrboul chtchyl, etc...

8) A arte não está por este facto limitada, mas adquire novos espaços.

Alexei (Aleksandr) Kroutchonyk.
1912-1913.

VIVEIRO DOS JUIZES *Prefácio*

Encontrando todos os princípios, abaixo expostos, expressos de forma coerente no primeiro «Viveiro dos juizes», e denunciando os futuristas outrora famosos e ricos, no sentido que a estas palavras dão Metzl e C.^a, Nós, entretanto, consideramos esta via ultrapassada, deixando o cuidado de desenvolver os seus temas a quem não tenha tarefas mais novas e utilizamos certa forma de ortografia para concentrar a atenção geral sobre novas missões que desde já se nos oferecem.

Expusemos pela primeira vez novos princípios de criação que nos aparecem claramente na seguinte ordem:

1 — Deixámos de considerar a estrutura e a pronúncia das palavras segundo as regras gramaticais, não vendo nas letras senão *discursos orientantes*. Desmembrámos a sintaxe.

2 — Conferimos sentido às palavras *segundo o seu carácter gráfico e fonético*.

3 — O papel dos prefixos e sufixos foi reconhecido por nós.

4 — Em nome da liberdade do facto individual desprezamos a ortografia.

5 — Caracterizamos os substantivos não só com a ajuda dos adjectivos (como era costume fazer-se antes de nós), mas ainda de outras partes do discurso e igualmente de diversas letras e números:

- a) consideramos como parte inerente à obra as marcas e ornatos da expectativa criadora
- b) vemos no traçado das letras um complemento do impulso poético
- c) por este facto publicámos em Moscovo livros (de autógrafos) de «escritos por si».

6 — Suprimimos os sinais de pontuação graças ao que o papel da massa verbal está pela primeira vez posto em relevo e compreendido.

7 — Compreendemos as vogais como tempo e espaço (carácter do objectivo), as consoantes como cor, odor, som.

8 — Destruímos os ritmos. Khlebnikov pôs em relevo o metro poético da língua viva na con-

versação. Cessámos de procurar nos manuais os metros, porque todo o movimento dá origem a um novo ritmo livre para o poeta.

9 — As rimas iniciais (David Bourliouk), medianas, retornadas (V. Maiakovski) foram elaboradas por nós.

10 — A riqueza de vocabulário do poeta é a sua justificação.

11 — Consideramos a palavra criadora de mito, a palavra ao morrer dá origem ao mito e reciprocamente.

12 — Estamos sujeitos a novos temas: a inutilidade, o absurdo, o mistério do poderoso nulo.

13 — Desprezamos a glória; conhecemos sentimentos que não existiam antes de nós.

Somos os homens novos da nova vida.

David Bourliouk, Elena Gouro, Nikolai Bourliouk, Vladimir Maiakovski, Ekaterina Nizen, Viktor Khlebnikov, Benedikt Livshitz, A. Kroutchonykh.

1914.

PRINCÍPIOS POÉTICOS

«E assim sob o véu de algumas correspondências
Fora do espaço vivia o rosto.»

V. Khlebnikov

A premissa da nossa atitude em face da linguagem, enquanto *organismo vivo*, é a proposição de que a linguagem poética é *sensível*. Ela muda por consequência de qualidades consoante é escrita, impressa ou pensada. Age sobre todos os nossos sentidos. Antes, quando dizíamos «árvore», despertávamos por esta generalização lógica a lembrança duma árvore definida e era então a *lembrança* que era sentida. No momento presente é o caminho da contemplação dos valores estéticos.

Do que acaba de ser dito *a palavra não tem senso para transmitir um objecto senão na medida em que represente pelo menos uma parte das suas qualidades*. Caso contrário, não constitui senão uma *massa verbal* e serve ao poeta para além da sua significação. Podemos renun-

ciar à palavra enquanto factor de vida e utilizá-la então como criadora de mitos.

É preciso, antes de tudo, distinguir a caligrafia do autor, a escrita do copista e os caracteres da tipografia. Certas palavras não podem de modo algum ser impressas porque requerem a caligrafia do autor. Nos últimos tempos compreendeu-se isso em parte, porque reproduziram o nome do autor na sua própria caligrafia.

Para o verdadeiro amador imagina-se o imenso valor de tais obras autografadas. A «Companhia Literária» publicou livros escritos à mão. Não falarei da importância dos caracteres, é evidente para todos.

Considerável é a importância da disposição do que se escreve no espaço do papel. Foi o que compreenderam admiravelmente Alexandrinos tão subtis como Apolónio de Rodes e Calímaco, que dispunham o que escreviam em forma de lira, de corola, de gládio, etc.

Agora, as vinhetas. Recordam-se todos da «Melancolia» de Dürer, na qual não se sabe onde acaba o texto e começa a gravura. Mais exemplar ainda é Gauguin «Soyez amoureuses vous serez heureuses», «Soyez mystérieuses» (1), etc. É um elisio de vocábulos onde os brincos das letras choram sobre o seu passado... O meu sonho seria que alguém estudasse a vida gráfica dos escritos. Esta «voz do fundo dos tempos» da paixão metafísica. Quantos sinais musicais, mate-

máticos, cartográficos e tantos outros na poeira das bibliotecas! Compreendo os cubistas quando introduzem, nos quadros, números, mas não compreendo os poetas alheios à vida estética de todos estes

§ ~ + § × ♂ ♀ ✓ = > △

etc., etc.

Dantes compreendia-se melhor a vida dos escritos, enquanto hoje não sentimos a diferença que existe entre as letras maiúsculas e minúsculas, em particular no alemão. Reparem nos livros manuscritos dos séculos XIV-XV, com que amor, à semelhança das miniaturas, se ornamenta e completa a letra, e ainda nos nossos livros eclesiásticos mesmo no século XVIII! É-me necessário recordar aqui a vida de luz de Fédorov, sábio moscovita recentemente falecido. Na época sombria do simbolismo e da «decadência» ele mostrava em vão o papel do traçado das letras na estética.

A relação entre a cor e a letra nem sempre foi compreendida como *coloração*. Nos hieróglifos a cor é tão essencial que a parte gráfica, também chamada o signo, era uma *mancha de cor*. Se se recordam, o mar Egeu é devedor à bandeira negra e os nossos marinheiros estão até aos nossos dias sob o domínio do pavilhão de cor. Passando, na fonética, da escrita *objectal* para a *simbólica*,

perdemos o *esqueleto* da língua e chegámos ao raquitismo verbal. Só um gosto profundo salvou os nossos copistas e iluministas quando ornamentavam as iniciais e as inscrições da capa. *Muitas vezes só a barbárie pode salvar a arte.* Já nos anos 70, em França, Jean Arthur Rimbaud ⁽¹⁾ escrevia as «Voyelles» ⁽¹⁾, onde dizia profeticamente:

A negro, E branco, I vermelho, U verde,
O azul, vogais
Direi um dia a vossa oculta origem.

O odor e a palavra. Sou jovem e não possuo rimas de perfumadas cartas de mulheres, mas vós, erotomaníacos envelhecidos, podeis acreditar no aroma. Uma perfumada carta de mulher diz mais a seu favor que o vosso fato a cheirar a charuto. Os Japoneses e Chineses, segundo creio, perfumam os livros e de tal maneira que o livro possui a sua linguagem olfactiva.

Quando era aluno do liceu em Kherson, era para mim um grande prazer passear no velho cemitério do tempo de Catarina e ler as inscrições funerárias que soavam diferentemente sobre a pedra ou o bronze.

«... Korsakov
edificou esta vila e tomou Otchakov».

Esforçando-nos por exprimir a 3.^a dimensão das letras, não estamos alheios à sua escultura.

A verbocriação é possível, e em que medida? Onde procurar o critério de beleza da nova palavra? A criação duma palavra deve partir duma raiz ou ser fortuita?

Respondendo teoricamente à primeira questão, eu direi que é possível infinitamente. Na prática, bem entendido, é um pouco diferente: *a palavra está ligada à vida do mito e só o mito é criador da palavra viva.* Partindo desta base esclarece-se a segunda resposta: o critério da beleza da palavra é o mito. Como exemplo de verdadeira verbocriação indicarei «Mondeje» de Khlebnikov, palavra-mito imprimida na «Bofetada no gosto do público» recentemente publicada. Não vou alongar-me sobre as relações entre a palavra e o mito. *A palavra radical tem menos futuro que a palavra fortuita.* Tudo o que é belo é extremamente fortuito (A filosofia do acaso). Mas diferente é a sorte dos dois filhos do acaso: honramos a rima, honra merecida na verdade, mas o engano, o *lapsus linguae*, — a este centauro da poesia perseguem-no.

Perguntam-me se a poesia é nacional. Direi que todos os negros são pretos mas nem todos são vendedores de graxa e que também os *aves-truzes* (Strauss) se escondem nos silvados (Strauch). Sim. A poesia passa pela via da nacionalização para caminhar para o cosmopolitismo.

Devo uma vez mais recordar que a poesia não tem nenhuma relação com a ortografia e o bom

estilo, esse ornamento dos correspondentes, dos apolos, nivas e outros «organismos» de instrução geral.

Esta língua é boa para o comércio e as ocupações familiares.

Nikolai Bourliouk com a participação de
David Bourliouk.

1914.

(¹) Em francês no texto russo.

A TROMPETE DOS MARCIANOS

OS HOMENS

Até ao tempo presente o cérebro do homem saltita sobre três patas (os três eixos do lugar). Nós clarificamos, trabalhamos o cérebro da humanidade como lavradores, e acrescentamos a este cachorro uma quarta pata, *o eixo do tempo*.

Cachorro manco. Não mais nos atormentarás os ouvidos com os teus maldosos latidos. Os homens do passado não são mais inteligentes que tu, que supões não se poderem erguer as velas nos baixios senão para os eixos do espaço.

Nós, esculpimos na capa das vitórias solitárias, circundamos a construção da nova união com as velas em redor do eixo do tempo, prevenindo antecipadamente que a nossa dimensão é maior que Quéops; e o empreendimento corajoso, grandioso e severo. Nós severos construtores lançamo-nos de novo, nós, e nossos nomes, na caldeira fervente dos magníficos trabalhos.

Acreditamos em nós e rejeitamos com indignação o murmúrio vicioso dos homens do passado que sonham tapar-nos a boca com o tacão. Porque estamos nus (erro de consoante). Mas somos

belos na *traição inflexível em face do passado* visto que chegou à idade da vitória, e na raiva implacável em brandir um novo macete sobre o globo terrestre que já começa a vibrar com o ruído dos nossos passos

Enfunai-vos, velas negras do tempo.

Viktor Khlebnikov, Maria Sniakova, Bojidar,
Grigori Petnikov, Nikolai Asséev.

Que a Via Láctea se Cinda em: Via Láctea dos Criadores e Via Láctea dos Possuidores.

Eis as palavras da nova hostilidade sagrada.

No espaço vazio onde o homem não esteve ainda, as nossas interrogações de como libertar o alado motor da ensebada cadeia do trem de mercadorias do passado, imprimi-las-emos forçosamente na frente da Via Láctea e na divina pança dos mercadores. Fizemos saltar o chumbo sobre o trem atrás da nossa locomotiva de audácia, não tem nada dentro senão túmulos de gente nova.

Nós somos sete. Queremos uma glória de aço bem temperado e de homens jovens.

Aqueles que se afundam nas leis da família e nas leis dos negócios, aqueles que apenas conhecem um discurso «eu como», não nos saberão

compreender pois não pensamos nem numa nem noutra, nem na terceira.

Direito a efectuar alianças mundiais segundo a idade. Divórcio das idades, direito à existência e a actividades separadas. Direito a tudo à parte até na Via Láctea. Para trás, fragor dos tempos. Que reine o carrilhão dos tempos interrompidos, compartimentos negros e brancos e pinceladas do destino. Que aqueles que estão mais perto da morte que da vida e do nascimento se rendam. Tombarão de costas na luta através dos tempos sob a nossa arremetida de selvagens; e nós, nós, tendo explorado o solo do continente do tempo, encontrámo-lo fértil. Mas os dedos aduncos *de lá debaixo* têm-nos prisioneiros e impedem-nos de levar a cabo a nossa bela traição para com o espaço. Não houve nada de mais embriagante que esta traição? Vocês. Por que responder ao perigo de ter nascido macho se não formos pelo *rapto do tempo*? Queremos um país onde falem as árvores, onde as associações de sábios são semelhantes às ondas, onde estão os exércitos primaveris do amor, *onde o tempo floresce como o sabugueiro* e acciona como uma biela, onde o outro-homem com avental de carpinteiro serra o tempo em pranchas e comporta-se como um torneiro em relação ao seu futuro... (Oh vocês são equações de beijos. Oh raio da morte fulminado pelo raio da morte assente no dorso das ondas). Vamos lá abaixo, jovens, e subitamente algo da morte, algo de ossudo nos impede hoje

de agitar as plumas do absurdo. Isto está bem?

Juventude, toma as velas aladas do tempo; diante de ti está o segundo rapto da chama dos possuidores.

Ousadamente. Para trás, mãos ossudas, ontem, para a frente o golpe de Balachov. Que sejam reduzidas a migalhas as vossas odiosas pupilas. Isto é um novo golpe em pleno nos olhos da gente grosseiramente espacial. Que é que resulta mais: o vosso «eeuurr» ou o nosso? Os possuidores reuniam-se sempre em rebanhos atrás dos criadores, agora porém, estes afastam de si os latidos dos possuidores que seguiam em mantilha o criador solitário.

Toda a indústria do mundo contemporâneo, sob o ponto de vista dos próprios possuidores, foi roubada (no sentido que os usos e costumes dos possuidores dão à palavra) ao primeiro inventor como o fizeram a Gauss. Ele criou a ciência da luz, mas durante a sua vida não tinha sequer 150 rublos para os seus trabalhos científicos. Vocês esforçam-se através de estátuas e artigos elogiosos por santificar a alegria do furto realizado e de moderar a voz da consciência que se aloja de maneira suspeita na vossa mente vermiforme. A vossa, por assim dizer, bandeira-Pouchkine e Lermontov foram abatidos por vós em tempos idos num campo fora de portas como cães enraivecidos. Forçaram também Lobatchevski ao exílio como mestre-

-escola duma paróquia. Montgolfier esteve em Hospitais Psiquiátricos. E nós? O grupo de combate dos criadores?

Eis o resultado das vossas proezas. Podíamos com elas encher grossos volumes.

Eis porque nós os criadores, tendo plena consciência da nossa raça particular, dos nossos costumes diferentes e da nossa missão distinta, nos separamos dos possuidores para formar um estado independente do *tempo* (desprovido de espaço) e pôr, entre nós e *eles*, uma grade de ferro.

O futuro mostrará quais de nós, inventores ou possuidores, se encontrarão na Galeria dos monstros. E qual de nós roerá o sabugo das unhas.

V. Khlebnikov.

O vosso ano acabou no dia da saída dos nossos primeiros livros: «Uma bofetada», «A chicotada raio-fulminante», «O viveiro dos juizes», etc.

A publicação das Novas poesias provocou nos velhotes da literatice russa, ainda capazes de rastejar, o efeito dum Pouchkine de mármore branco a dançar o tango.

Os velhos comerciantezinhos obtusamente adivinharam, antes do público que estupidificam, o valor do que é novo, e como *hábeis negociantes* — olharam-nos com a sua bolsa.

K. Tchoukovski (nada parvo) arrastou consigo através de todas as vilas de feira esta mercadoria que se vende bem: os nomes de Krou-tchonykh, dos Bourliouk, de Khlebnikov...

F. Solougoub apoderou-se da carapaça de I. Séverianine para cobrir o seu pequeno talento careca.

Vassili Briousov mastiga, como é seu hábito, com as páginas da «Rousskaia Mysl'», a poesia de Maiakovski e de Livshitz.

Deixa cair, Vassia, isto não é cortiça!... (1)
Os velhinhos não nos passavam as mãos pelos cabelos se não para fazerem, rapidamente, da nossa poesia provocante uma cintura eléctrica própria para o comércio das Musas?...

Estes indivíduos deram pretexto a que um rebanho de jovens, antes sem ocupação definida, se lançassem sobre a literatura e mostrasse o seu rosto caricato: «A Mezzanine da Poesia» assoviada, apupada por todos os lados, «O Arauto de S. Petersburgo», etc.

Ao mesmo tempo saía da terra toda uma matilha de Adams (2) de risco ao meio: Goumiev, S. Makovski, S. Gorodetski, Piast, que, após ter tentado introduzir o ensino do acmeísmo e do apolonismo em canções celebrando os samovares de Toula e os leões de brinquedo, pôs-se a fazer uma roda folclórica à volta dos futuristas cuja posição se tinha consolidado...

Hoje nós cuspimos o passado que nos cola os dentes, declarando:

1) *Todos os futuristas estão reunidos unicamente no nosso grupo.*

2) Rejeitamos as nossas alcunhas de ego e cubo, e reagrupamo-nos na única companhia literária dos futuristas:

David Bourliouk, Alexei Kroutchonykh,

(1) Alusão ao facto de os pais de Vassili Brioussov serem comerciantes de rolhas.

(2) O grupo acmeísta apelidava-se, igualmente, adamista.

Benedikt Livshitz, Vladimir Maiakovski,
Igor Severianine, Viktor Khlebnikov.

Janeiro de 1914.

V. Maiakovski

UMA GOTA DE FEL

«Discurso que será pronunciado na primeira ocasião favorável.»

Senhoras e Senhores!

Este ano é o ano da morte: todos os dias ou quase, os jornais rebentam em soluços altíssimos a propósito do falecimento duma celebridade que deixou antes do tempo este mundo por um outro, melhor. Todos os dias as carpideiras das pequenas colunas lamentam uma quantidade de nomes ceifados por Março. Que nobreza e que austeridade monacal se apoderou hoje dos jornais! Vestidos de luto os anúncios de enterro; os olhos brilhantes e as lágrimas cristalinas dos necrólogos. Eis porque é tão irritante ver esta imprensa, enobrecida pela dor, dar livre curso a uma alegria indecente ao anunciar uma morte que me é cara. Quando, sobre a estrada lodosa da imprensa, os críticos embandeirados em arco se puseram a empurrar o carro fúnebre do futurismo, durante semanas os jornais anunciaram

aos quatro ventos «ah! ah! bem feito para ele!... huue! huue!... não foi nada cedo!... (terrível emoção no auditório — ». Como, morto?... o futurismo, morto?... vamos então!).

— Sim, está morto.

Já há um ano que vêm aos lugares de tertúlia, arrastando-se pelos estrados das salas de conferências e equilibrando-se a custo entre a verdade, a beleza e as esquadras da polícia, estes muito aborrecidos velhotes; há um ano já que reina nestas salas a mais enfadonha das *lógicas*, a demonstração de verdades mesquinhas, em vez do tilintar alegre das garrafas contra os crânios vazios.

Senhores! Será possível que não lamentem este doidivanas de guedelha vermelha, um pouco ininteligente, um pouco tosco, mas sempre, oh! sempre! ousado e ardente? De resto, como podeis compreender a juventude? Os jovens a quem somos caros não entrarão tão cedo no campo de batalha; e vocês, que permanecem aqui para trabalharem passivamente nas gazetas e escritórios, são raquíticos incapazes de carregar armas ou velhos sacos cheios de rugas e cabelos brancos, e cuja grande ocupação é pensar na forma tranquila de passar a vida e não nos destinos da arte russa. Mas, eu próprio, sabem vocês? não tenho tão grande pena do defunto, mas por outras razões, é verdade.

Recordem-se do primeiro festival do futurismo russo assinado pela retumbante «Bofetada no

gosto do público». Deste furioso tumulto reteve-se sobretudo os três golpes seguidos de três gritos do nosso manifesto:

1. Varrer o frio glacial dos cânones de toda a espécie que gelam toda a inspiração.

2. Quebrar a antiga linguagem, impotente para alcançar o galope da vida.

3. Lançar os ex-grandes pela borda fora do barco do tempo actual.

Assim, como vêm, nem um só edifício nem um só canto confortável, a destruição, o anarquismo. Os burgueses riem-se como de extravagâncias de loucos, mas revelaram-se «intuição diabólica» personificada na discussão de hoje. A guerra, que ampliou as fronteiras nacionais e os cérebros, investe contra outras fronteiras, as do que ontem era desconhecido.

Pintor! Sabes captar no fino desenho do esboço o assalto da cavalaria? Repine! Samokish! Levantem os vossos baldes de tintas — isto vai salpicar. Poeta! Não deites no balançar do iambo ⁽¹⁾ a poderosa batalha: o baloiço será pulverizado.

Desarticulação das palavras, neologização. Quantas numerosas palavras, Petrogrado à cabeça — e «em brasa»! Rebenta nisso Sévériane! Caberá aos futuristas gritar pelo esquecimento da velha literatura? Quem, através dos

(1) Nota do tradutor: iambo — medida do verso russo.

gritos de guerra dos cossacos, poderá ouvir os harpejos do bandolim de Brioussov?

Hoje, toda a gente é futurista! O povo é futurista!

O futurismo agarrou a Rússia pelo pescoço.

Não vendo o futurismo diante de vós e incapazes de olhar em vós próprios, proclamastes a sua morte. Sim, o futurismo está morto como grupo. Mas em vós todos, ele alargou por inundação. Se o futurismo está morto enquanto ideia e grupo de eleitos, é porque já não temos necessidade dele. Consideramos a primeira parte do nosso programa de destruição, realizada. Também não se assombrem de ver hoje nas nossas mãos, em vez dos bonecos de bobo, o projecto do arquitecto; e de ouvir a voz do futurismo, ontem impregnada de sentimentalismo, a manifestar-se hoje como poderosa profecia.

Dezembro de 1915.

A burguesia transformou toda a carne em espírito. Reduziu a matéria ao estado gasoso. Em vez de corpos sólidos, emanações ideológicas.

O proletariado restabeleceu os direitos da carne, da matéria e dos corpos sólidos. Para o proletariado a ideia não é nada enquanto não esteja incarnada ou em via de o estar.

Isto é verdade em todos os domínios da vida e *a fortiori* na arte.

A arte burguesa era uma neblina pantanosa através da qual transparecia bizarramente os contornos do real. Os pântanos eram diversos e diversas também as brumas («ambulantes», «mundo da arte», impressionistas, neo-impressionistas). E cada maçarico cheirava o seu próprio pântano.

O proletariado deve secar os pântanos. Que a bruma não mais impeça de ver a vida viva. Ela vale mais que todas as miragens brumosas.

O fim da arte, então? Não. Simplesmente uma drenagem indispensável.

A burguesia pensava que não havia arte senão palustre e que a única tarefa da arte era defor-

mar a vida. O proletariado pensa doutra maneira. Não deformar, mas criar.

Não deformar, mas criar. Não fumaradas ideológicas, mas objectos materiais.

Os artistas burgueses reproduziam as árvores, o sol, as montanhas, os mares; faziam homens e animais de argila e mármore. Porquê? Tudo isto existe já e vive mil vezes melhor que sobre as telas pintalgadas e os pães de açúcar de mármore.

«Nós damos ideias das coisas».

— Nós não sabemos que fazer das vossas ideias. Nós amamos a vida viva, material, carnal. Não permitimos a ninguém que a debilite, a asfixie na bruma tóxica das ideias. Se são artistas, se podem criar, produzir, criem a nossa natureza humana, as nossas coisas humanas. Construimos uma casa: imitamos então as cavernas? Fabricamos tecidos: parecem-se com as folhas de figueira? Não. Está lá algo que nos é próprio, algo de humano, e estes produtos são mais preciosos e melhores que tudo o que foi criado pela natureza. E se não podeis criar nada que venha de nós mesmos, se toda a vossa arte consiste em desnaturar a natureza viva de mil maneiras, então não temos necessidade de vós, estais a mais entre nós, os criadores da cultura humana.

Eis o que dirão os proletários. E nestas palavras há uma verdade muito importante.

È indispensável que todos os artistas neste

momento, sem perder um só minuto, despertem do seu sono ideológico, esfreguem os olhos e se agarrem a um trabalho realmente criador. As fábricas, as oficinas e os ateliers aguardam que os artistas ali venham e lhes dêem modelos de coisas novas, nunca vistas. Os operários estão cansados de fabricar objectos saturados de espírito burguês. Querem novo, bem deles.

«Eu sei-o, esta exigência apanha os artistas desprevenidos. Não estão aptos, não sonham nisto, erram pelas terras pantanosas. Há uns bons tempos que não participam na produção: «criavam».

È preciso organizar imediatamente institutos de cultura materialista onde os artistas se preparem para trabalhar na criação de objectos usuais novos para os proletários, e onde serão expostos modelos de objectos deste género, as obras de arte de amanhã.

Todos os que amam a arte viva, que compreendem que isto não é uma ideia, mas o objecto real que é a finalidade duma verdadeira criação, todos os que podem integrar a arte na produção devem participar na construção de centros autenticamente proletários de cultura artística.

O real e não um fantasma. Eis a palavra de ordem da arte saída da Comuna.

Ossip Brik
(«A Arte da Comuna», n.º 1),
7 de Dezembro de 1918.

PROGRAMA

PORQUE COMBATE O «LEF»

1925.

Em seguida, a reacção. A reacção estabelece-se, autocracia e opressão redobrada dos comerciantes e fabricantes.

A reacção criou uma arte e um género de vida à sua imagem e a seu gosto. A arte dos simbolistas (Biély, Balmont), dos místicos (Tchoulkov, Hippus) e dos obcecados sexuais (Rozanov), o modo de vida dos pequenos burgueses e futricas.

Os partidos revolucionários contestavam a própria existência, a arte transformou-se num dos seus instrumentos.

Primeiro arranque impressionista em 1909 (recolha «O Viveiro dos juizes»).

Três anos a soprar sobre esta chama.

O futurismo sai dela.

Primeiro livro do grupo futurista: «Uma bofetada no gosto do público» (1914: D. Bourliouk, Kamenski, Kroutchonykh, Maiakovski, Khlebnikov).

O velho regime não se enganava sobre o trabalho de laboratório dos futuros dinamitadores.

Aos futuristas respondia-se com a tesoura da censura, a interdição de manifestações públicas, os gritos e apupos de toda a imprensa diária.

Os capitalistas, bem entendido, nunca beneficiaram com o seu mecenato os nossos versos-chicote e as nossas rimas-farpas.

O ambiente de costumes diocesanos obrigava os futuristas à caçada das blusas amarelas e do rosto pintado.

Estes métodos de luta pouco «académicos», o pressentimento da presumível perda, desviaram duma só vez os nossos associados estetizantes (Kandinski, os «Valets de Carreau», etc.).

Em compensação, os que nada tinham a perder juntaram-se ao futurismo, ou projectaram o seu nome à custa dele (Cherchenevitch, Igor Severianine, Queue de l'Ane e outros).

O movimento futurista, conduzido por artistas que pensavam pouco na política, estava por vezes enfeitado com as cores da anarquia.

Ao lado dos homens de amanhã, caminhavam também os que queriam rejuvenescer ou cobrir com a bandeira esquerdista a sua podridão estética.

A guerra de 1914 foi a primeira prova.

O futurismo russo rompeu definitivamente com o imperialismo poético de Marinetti, depois de já o ter assobiado durante a sua visita a Moscovo (1913).

Os futuristas, os primeiros e os únicos na arte russa, abafando os zum-zuns dos canto-a-guerra (Gorodetski, Goumilev e outros), amaldiçoaram a guerra, lutaram contra ela com todas as armas da arte («Guerra e Paz» de Maiakovski).

A guerra foi o começo da depuração futurista («A Mezzanine» afundou-se; Severianine marchou para Berlim).

A guerra fazia ver a revolução de amanhã («A nuvem de calças»).

A revolução de Fevereiro aumentou a depuração, cortando o futurismo em «direita» e «esquerda».

Os direitistas tornaram-se o eco das delícias democráticas (os seus nomes estão em «Todo Moscovo»).

Os esquerdistas, que esperavam Outubro, foram apelidados de «bolcheviques da arte» (Maia-kovski, Kamenski, Bourliouk, Kroutchonykh).

A este grupo de futuristas juntaram-se os primeiros futuristas construtivistas (Rodtchenko, Lavinski) e futuristas produtivistas (Brik, Arvatov).

Os *futuristas* desde os primeiros passos, ainda no palácio Kszesinska, *tentaram fazer um acordo com os grupos de escritores operários* (o futuro Proletkult), mas estes escritores pensavam (ver depois as obras) que a arte revolucionária se reduzia unicamente ao conteúdo da propaganda, continuando no campo formal completamente reaccionários, incapazes, portanto, de se ligarem a nós.

Outubro depurou, formou, reorganizou. *O futurismo* tornou-se a Frente Esquerdista da arte. Tornámo-nos «*nós próprios*».

Outubro formava pelo trabalho.

Desde o dia 25 de Outubro pusemo-nos a trabalhar.

Está claro que sob o ponto de vista das bases da *intelligentsia* dominante pouco nos foi perguntado sobre as nossas convicções estéticas.

Criámos o «Izo», «Théo», «Mouzo», então revolucionários; e incitámos os estudantes ao assalto das academias.

Ao mesmo tempo que se processava este trabalho de organização, fornecíamos *as primeiras obras de arte da época de Outubro* (Tatline: monumento à 3.^a Internacional, «Mistério Jocososo» realizado por Meyerhold, «Stenka Razine» de Kamenski).

Sendo estetas, não produzíamos obras para admiração própria. A destreza adquirida aplicámo-la no trabalho de propaganda pela arte que a revolução queria (cartazes da ROSTA, postais satíricos, etc.).

Para a propaganda das nossas ideias fundámos o jornal «Arte da Comuna» e fizemos o circuito das fábricas e manufacturas com debates e leitura de obras.

As nossas ideias encontraram um auditório operário. O bairro de Vyborg organizou o seu *comfut*.

O movimento da nossa arte revelou a nossa força para a organização de núcleos de frente esquerdista através de toda a RFSSR.

Paralelamente fazia-se o trabalho dos nossos camaradas do Extremo Oriente (a revista

«Tvortchestvo») que afirmavam a necessidade social do nosso movimento, a nossa fusão com Outubro (Tchoujak, Asséev, Palmov, Trétiakov). «Tvortchestvo», apesar de todas as perseguições sofridas, foi o suporte de toda a luta pela nova cultura, no território da República do Extremo Oriente e da Sibéria. Perdendo, pouco a pouco, a esperança do poder soviético não durar senão quinze dias, os academistas puseram-se, um por um ou em pequenos grupos, a vir bater à porta dos Comissários do Povo.

O poder soviético, não querendo correr o risco de os utilizar em cargos responsáveis, pôs à sua disposição — ou mais exactamente à da sua reputação europeia — a retaguarda cultural e educativa.

Desta retaguarda cultural começou a caça à arte da esquerda, brilhantemente coroada pelo encerramento da Arte da Comuna, etc.

O poder ocupado com a frente e a devastação, não se preocupava com discussões estéticas, esforçando-se somente por conseguir que a retaguarda não fizesse um excessivo barulho e re-prendia-nos por consideração para com «os grandes nomes».

Actualmente são as tréguas da guerra e da fome. O LEF obriga-se a mostrar o panorama da arte na RFSSR, a traçar perspectivas e a tomar o lugar que nos pertence.

A arte na RFSSR em 1 de Fevereiro de 1923.

I. A arte proletária — Uma parte degenerou em escritores oficiais que provocam enfado pela sua linguagem administrativa e a repetição do «B-A BA» político. Uma outra caiu sob a influência do academismo e só o nome da organização faz ainda lembrar Outubro. A terceira e a melhor parte faz a reeducação após as rosas Bély, segundo as nossas obras e, disso estamos certos, vai prosseguir o seu caminho a nosso lado.

II. A literatura oficial — Em teoria de arte, cada um tem a sua opinião pessoal: Ossinski elogia Akhmatova; Boukharine, Pinkerton. Na prática, as revistas estão simplesmente cobertas da miscelânea de todos os nomes de grande tiragem.

III. A literatura «último grito» (Os Serações, Pilniak, etc.) tendo assimilado e exprimido confusamente os nossos métodos, baptiza-os de simbolistas, adapta-se respeitosa e pesadamente à leitura fácil da NEP.

IV. Novos pontos de partida — Do Ocidente chegará a invasão das celebridades repentinamente esclarecidas. Alexei Tolstoi afaga já o cavalo branco das suas obras completas para fazer uma entrada triunfal em Moscovo.

V. Enfim, destruindo esta bela ordem, em vários cantos, «os isolados da esquerda». Homens

e organização (o Inkhok, o Vkhoutémas, o Guitis de Meyerhold, o Opoiáz, etc.). Uns esforçam-se por desbravar sozinhos novas terras terrivelmente difíceis, outros por limpar dos seus versos todo o ferro velho.

O LEF *deve unir* num só bloco *todas as forças de esquerda*. O LEF *deve passar em revista as suas fileiras* e rejeitar o passado que a ela está colado. O LEF *deve unir a sua frente* para fazer saltar a velharia, para se bater pela nova cultura.

Vamos resolver os problemas da arte, não pela maioria das vozes dum frente esquerdista mítica que até ao presente apenas existe em ideia, mas pela acção, pela energia do nosso grupo de combate que, ano após ano, conduz o trabalho dos artistas de esquerda e os dirige sempre ideologicamente.

A revolução ensinou-nos muitas coisas.

O LEF sabe:

O LEF vai:

Prosseguir para consolidar as conquistas da revolução de Outubro reforçando a arte de esquerda. O LEF *vai fazer na arte a propaganda das ideias da Comuna* abrindo-lhe a estrada do futuro.

O LEF *vai fazer a propaganda nas massas com a nossa arte*, apoiando nelas a força da organização.

O LEF *vai confirmar as nossas teorias através dum arte activa*, elevando-a à mais alta qualificação profissional.

O LEF vai lutar por uma arte-edificação da vida.

Não reivindicamos o monopólio do espírito revolucionário na arte. Verificar-se-á por emulação. Estamos certos: pela precisão da nossa propaganda, pela força das obras produzidas, *demonstraremos estar no bom caminho em direcção ao futuro.*

N. Asséev, B. Arvatov, O. Brik,
B. Kouchner, V. Maiakovski,
S. Trétiakov, N. Tchoujak.

A QUEM O LEF AGARRA PELO PESCOÇO

A revolução deslocou o teatro das nossas operações críticas.

Devemos rever a nossa táctica.

«Lançar Pouchkine, Dostoievski, Tolstoi fora de bordo do navio do tempo actual» era a nossa divisa de 1912 (prefácio à «Bofetada no gosto do público»).

Os clássicos foram nacionalizados.

Os clássicos eram considerados como arte inatingível, absoluta.

Os clássicos esmagavam tudo o que era novo com o peso do bronze dos monumentos e da tradição escolar.

Hoje para os 150 000 000 um clássico é um livro de estudo como qualquer outro.

Seja, estamos mesmo prontos, hoje, a saudá-los como livros nem piores nem melhores que os outros e a ajudar os analfabetos a estudar por eles; apenas devemos nos nossos juízos estabelecer uma justa perspectiva histórica.

Mas lutaremos com todas as nossas forças contra a transferência dos métodos de trabalho dos mortos na arte de hoje. Lutaremos contra a

especulação sobre uma pseudo-inteligibilidade e actualidade dos grandes nomes, contra a afirmação de que nos alfarrábios de verdades clássicas se encontram ideias novas ou rejuvenescidas.

Antes, nós lutávamos contra os elogios, os elogios dos críticos e estetas burgueses; «com indignação arrancámos da nossa frente a coroa de ramos de vassoura duma glória de dois patacos».

Hoje, aceitaremos com alegria uma glória que está longe de ser de dois patacos, depois da actualidade de Outubro.

Mas castigaremos as nádegas:

— *Daqueles que, no pérfido intento duma restauração ideológica, atribuem à antiqualha um papel activo no actual momento;*

— *daqueles que defendem uma arte acima das classes e para a humanidade inteira;*

— *daqueles que substituem a dialéctica do trabalho artístico pela metafísica do profetismo e do sagrado.*

Castigaremos numa nádega a estética:

— *daqueles que por ignorância política motivada pela especialização fazem passar as tradições herdadas dos trisavós para a vontade do povo,*

— *daqueles que consideram o difícil trabalho do artista como passatempo de férias,*

— *daqueles que substituem a inevitável ditadura do gosto pela palavra de ordem constitucionalista de inteligibilidade elementar universal,*

— *daqueles que guardam a gaiola da arte para manifestações idealistas sobre a imortalidade da alma.*

A nossa antiga palavra de ordem: «erguer-se sobre a rocha da palavra «nós» no meio dum mar de apupos e indignação».

Hoje contamos com o reconhecimento da justiça do nosso trabalho estético para dissolver com alegria o nosso pequeno «nós» da arte no imenso «nós» do comunismo.

Nós purificaremos o nosso velho «nós»:

— *de todos os que visam transformar a revolução na arte, parte integrante da vontade de Outubro, em fruição à Óscar Wilde de estética pela estética, da revolta pela revolta; dos que apenas tomam da revolução estética o aspecto exterior dos meios de luta fortuitos,*

— *daqueles que erguem certas etapas da nossa luta à categoria de novos cânones e de imitações,*

— *daqueles que se mantêm na cauda, se atrasam permanentemente há cinco anos, colhendo os frutos secos dum academismo rejuvenescido e as flores que lançámos fora.*

Combatemos o antigo modo de vida.

Lutaremos contra os seus vestígios na vida actual.

— *Contra os que substituíram a poesia dos pequenos serões familiares pela dos pequenos comícios caseiros.*

Antes batíamos-nos contra os cornos da burguesia a quem escandalizámos com as nossas blusas amarelas e faces pintadas.

Agora lutamos contra as vítimas destes cornos no regime soviético.

As nossas armas são o exemplo, a propaganda, a educação.

O LEF

A QUEM O LEF METE MEDO

Isto é por nossa causa.

Camaradas do LEF!

Sabêmo-lo: nós, artistas de esquerda, somos os melhores trabalhadores da arte contemporânea.

Antes da revolução cumulámos formalmente a arte nova com os esquemas mais seguros, os teoremas mais hábeis, as fórmulas mais audaciosas.

É evidente: a pança ondulante, circum-mundial da burguesia, era mau terreno para construir.

Na revolução adquirimos uma quantidade de direitos, estudámos a vida, atribuíram-nos tarefas, na mais real das construções para os séculos.

Uma terra abalada pelo cataclismo da guerra e da revolução é um terreno difícil para os grandes edifícios.

Guardámos provisoriamente nos arquivos as nossas descobertas para ajudar a consolidar a revolução.

Agora desapareceu a rotundidade de pança burguesa.

Destruindo a velharia pela revolução, igualmente limpámos os terrenos para as construções da arte.

Já não há tremores de terra.

Cimentada pelo sangue a U. R. S. S., aguenta-se solidamente de pé.

È o momento de nos dedicarmos às *grandes tarefas*.

A coerência da nossa atitude face a nós próprios é o único fundamento sólido para o nosso trabalho.

Futuristas!

Os vossos méritos em arte são grandes; mas não sonham viver à custa da vossa actividade revolucionária de então. È pelo trabalho, no actual momento, que devem mostrar que a nossa explosão não é o rugido de desespero da inteligência insultada, mas luta-trabalho ombro com ombro com todos os que se empenham na vitória da Comuna.

Construtivistas!

Receiem tornar-se apenas numa escoleca estética. O construtivismo só na arte é ineficaz. A questão que se põe é a da própria existência da arte. O construtivismo deve tornar-se o centro de estudos formal superior de toda a vida. O construtivismo levado a cabo com bucolismo é inapto.

As nossas ideias devem desenvolver-se na prática da realidade actual.

Artistas-produtores!

Receiem tornar-se artífices de arte aplicada. Formando operários, formai-vos com eles. Ditando do vosso gabinete decretos estéticos à oficina, fazei-vos simplesmente clientes.

A vossa escola é a oficina.

Membros do OPOIAZ!

O método formal é a chave do estudo da arte.

Cada pulga-rima deve ser inventariada. Mas receai caçar as pulgas em recintos fechados. Só ao lado do estudo sociológico da arte é que o vosso trabalho será não só interessante como necessário.

Alunos!

Receiem fazer passar uma ocasional momice de aprendiz por novação ou o último grito na arte. A novação dos diletantes é uma locomotiva debaixo das patas dum frango.

Só a perfeição dá o direito a rejeitar a velharia.

Unamo-nos!

Passando da teoria à prática, pensem no aperfeiçoamento, na qualificação.

A obstrução feita por jovens que têm força para fazer coisas imensas é ainda mais repugnante que a obstrução dos definhados academistas.

Companheiros e adeptos do LEF!

O que está em questão é a nossa existência.

A mais sublime ideia morrerá se habilmente não lhe dermos uma forma.

As formas mais capazes permanecerão filhos negros da noite negra, não suscitando senão

impaciência e irritação daqueles que vacilarão, se nós não as aplicarmos à realização do dia de hoje — dia da revolução.

O LEF vigia.

O LEF é a salvaguarda *de todos os criadores*.

O LEF vigia.

O LEF *rejeita todos os que estagnam, se anestetizam, todos os possuidores*.

O LEF.

AS PERSPECTIVAS DO FUTURISMO

A estética metafísica, do mesmo modo que a estética formal que fala da arte como duma actividade que suscita emoções dum género particular (a recreação estética), devem ser substituídas por uma teoria da arte como meio de acção emocional organizadora sobre o psiquismo e relacionada com a finalidade da luta de classes. A separação e oposição dos conceitos de «forma» e de «conteúdo» devem ser devolvidos, para fazer o objecto desejado, à teoria dos processos de elaboração do material da finalidade deste objecto e dos seus modos de apropriação.

O próprio termo «finalidade» em vez de «conteúdo» já estava dado nas páginas dos futuristas. O conceito de arte como processo de produção e de consumo de objectos emotivamente organizantes conduz à seguinte definição: a forma é um projecto realizado num material estável; e o conteúdo, a acção socialmente útil que produz o objecto consumido pela colectividade. A consciência da acção útil da obra em oposição à proliferação puramente intuitiva, a consciência da massa dos consumidores em vez da antiga re-

messa de obras «no mundo para uso universal», eis os novos métodos de acção organizada dos trabalhadores da arte.

Bem entendido, enquanto a arte existe sob a forma anterior e permanece um dos instrumentos de classe mais subtis para agir sobre o psiquismo, os futuristas devem levar a batalha ao interior desta frente da arte, ao utilizar o consumo pelas massas, dos resultados da produção estética (combate pelo gosto), ao opor o ponto de vista materialista ao idealismo e ao passado. Na estrutura de cada obra, mesmo construída esteticamente, deve existir o máximo de contrabando sob a forma de novos processos de elaboração da matéria verbal, sob a forma de fermento de propaganda e novas simpatias e alegria combativa para motivar a consciência do consumidor para a hostilidade aos velhos gostos babosos dos que deixam a vida ou a seguem arrastando-se de gatas. Lutar no interior da arte com os meios que lhe são próprios para o desaparecimento deste espírito, para que o verso, cuja finalidade parece ser «enlanguescer doce e deliciosamente», rebente como uma bomba de pólvora no estômago do consumidor.

Assim pois, compete ao futurismo a realização de duas tarefas fundamentais:

1) Tendo adquirido, até ao extremo limite, o domínio da arma da expressividade e persuasividade, obrigar Pégaso a carregar os pesados far-

dos das tarefas práticas da propaganda e da educação ideológica. Fazer, no seio da arte, um trabalho de sapa da sua posição autárcaica.

2) Graças à análise e tomada de consciência das possibilidades motoras da arte enquanto força social, lançar a energia que lhe dá origem ao serviço da realidade e não da vida contemplativa, colorir com a mestria e a alegria da arte cada movimento produtivo do homem.

Na primeira e na segunda destas tarefas o que se depreende é a luta por uma estrutura particular das emoções, sentimentos e características dos actos humanos; pela sua organização psíquica. Aqui desenvolve-se uma luta necessária contra os costumes da vida quotidiana.

O «quotidiano», também chamado a vulgaridade (no sentido etimológico da palavra russa que significa «o que está estabelecido») é o nome que subjectivamente damos à estrutura dos sentimentos e das acções, automatizadas pela repetição, e aplicadas a uma base socio-económica definida, e que tendo entrado nos hábitos são dotadas duma extrema aptidão de sobrevivência. Mesmo os golpes da revolução são incapazes de demolir sensivelmente estes costumes interiores que funcionam como um freio que impede as pessoas de aceitar para elas tarefas exigidas pelo deslocamento das relações de produção. No sentido objectivo, também chamamos «quotidiano» à ordem estável e ao carácter das coisas de que

o homem se rodeia e para as quais transfere, independentemente da sua utilidade, o fetichismo das suas simpatias e das suas recordações, acabando por se tornar escravo das mesmas.

Neste sentido o «quotidiano» é uma força profundamente reaccionária que, nos momentos básicos das transformações sociais, travam o entusiasmo revolucionário no seu esforço organizativo para desfechar o golpe decisivo. O conforto pelo conforto; a vida regalada como fim em si; toda a cadeia das tradições e do respeito das coisas que perdem a sua significação prática, a começar pela gravata e a acabar nos fétiches religiosos, eis o marasmo do quotidiano que sustém e relaxa não só a pequena burguesia mas ainda uma boa parte do proletariado — em particular no Ocidente e na América. Lá a formação duma existência acrítica tornou-se já um meio de pressão feito pelas classes dirigentes sobre o psiquismo do proletariado. Pensemos na actividade de organizações oportunistas sentimentais, como por exemplo a célebre YMCA nos países anglo-saxónicos!

Não o «quotidiano» na sua intrínseca mediocridade e sua dependência da ordem das coisas, mas *o ser*, realidade dialéctica experimentada, comprometida num processo de constante formação. A realidade, não nos esqueçamos, é o caminho da consciência. Eis as tarefas do futurismo: Deve ser formado um homem trabalhador, enérgico, inventivo, solidário na sua dis-

ciplina, sentindo sobre si o querer da classe criadora e que dê também toda a sua produção ao consumo colectivo. Neste sentido, a produção dos futuristas é colectiva. A sua luta vai contra a hipnose do nome e dos certificados de prioridade que lhe estão ligados. Ê-lhes alheia a afirmação de si pequeno-burguesa, a começar pelo cartão de visita sobre a porta de entrada até à lápide funerária; a sua afirmação pessoal reside na consciência de serem elementos importantes na colectividade produtora. A sua imortalidade real não reside na possível conservação do seu grupo literário, mas na aquisição mais larga e cabal possível da sua produção pelos homens. Pouco importa que se esqueça o seu nome, o que conta é terem as suas invenções entrado no circuito da vida, e dado origem a novos aperfeiçoamentos e a novos horizontes. *Não* à política dos crânios duplamente fechados, ao registo da patente de todo o pensamento, de toda a descoberta ou projecto, mas à política dos crânios abertos a todos os que buscam em conjunto as formas de ultrapassagem do embrutecimento e do «espontâneo» em nome da máxima organização social. E, ao mesmo tempo, através de assaltos vigorosos e decididos, lutar por uma nova personalidade, mas tudo isto ligado à maior maleabilidade de manobras. Não é junto do P. C. R. que é preciso aprender esta genial dialéctica prática que cria uma nova moral da

vitória a todo o custo em nome de sucessos extremos, estáveis como a estrela polar!

Hoje, no período da NEP, deve mais claramente que nunca ser feito o combate pelo espírito de classe. A NEP, vista sob o ângulo socio-económico, é uma luta surda entre a produção burguesa e a produção proletária. A NEP é, sob o ponto de vista cultural, o reanimar do entusiasmo espontâneo dos primeiros anos da revolução numa tensão bem conduzida e plena de senso prático, que se ultrapassa, não pela coragem nem pelas asas da imaginação, mas pela organização e pelo domínio de si própria. «O espírito calculista», a rigorosa fiscalização do inventário de cada miligrama de acção útil, «a americanização» da personalidade, paralelamente à electrificação da indústria, ditam a necessidade de revigorar o ardente tribuno capaz de, por uma brusca explosão, produzir uma transformação «espontânea», num mecânico-controlador, calculador e no sentido prático desenvolvido pelo novo período da revolução. E a raiva que habita este novo tipo de homem deve ser a de detestar tudo o que é desorganizado, cristalizado, pobremente «espontâneo», comodamente instalado sobre as nádegas, pesado à maneira dos camponeses. É-lhe difícil amar a natureza com o antigo amor do paisagista, do turista ou do panteísta. Repugnam-lhe as florestas virgens, as estepes incultas, as cascatas desaproveitadas, as chuvas e as neves que caem a seu bel-prazer e não quando se lhes ordena,

as avalanches, as cavernas e montes. É belo tudo o que traz a marca da mão organizadora do homem; é admirável cada produto da produção humana que visa ultrapassar e dominar os elementos e a matéria bruta.

Ao lado do homem de ciência, o trabalhador da arte deve tornar-se um psico-engenheiro, um psico-construtor. Não é unicamente pelo retorno aos vómitos idealistas, aos bons velhos costumes, e ao misticismo (estigma da incapacidade organizacional) que a NEP é temível, mas toda a realidade fora da RFSSR. Cada gesto, cada passo das pessoas, a sua incapacidade de andar convenientemente na rua, de entrar num eléctrico, de sair duma sala de aulas sem ser aos empurrões, são outros tantos sinais de contra-revolução das línguas rachadas, dos pés trocados, e da ausência de direcção. São estes os factores perigosos que exigem um grande trabalho. É-se feliz quando se verifica que até nas fileiras da poesia proletária há homens como Gastev com a sua propaganda de apoio à produção que vale um brilhante poema. As pessoas não sabem falar, perdem um tempo infinito a rosar as mais simples coisas, mas, se se põe a questão da língua enquanto fenómeno que deve ser submetido a uma acção consciente, imediatamente se ouvem gritos sobre o tema da língua russa, esta língua «grande, livre, admirável» (e em conserva, acrescentaríamos nós).

E a questão do vestuário racional: é possível deitar a mão às revistas de modas que ditam às massas a vontade dos manufactureiros capitalistas? Não vamos mais longe. A questão das formas de inércia socio-psicológica é um assunto bastante rico, não só para uma enciclopédia ou um sistema, mas também para um decreto.

Tendo disto uma consciência clara e orientando-se numa forma resolutamente tendenciosa para os objectivos comunistas, o futurismo deve distinguir os objectos das suas simpatias e das suas antipatias, das suas elaborações e das suas demolições.

E, se o programa máximo dos futuristas é a fusão da arte na vida, a reorganização consciente da língua na aplicação de novas formas de existência, o tumulto pela condução emocional do psiquismo do produtor-consumidor, o programa mínimo dos futuristas verbalistas está em colocar o seu domínio verbal ao serviço das tarefas práticas da hora actual. O futurismo deve utilizar a arte opondo no seu próprio terreno: à pintura de costumes, a acção da propaganda; ao lirismo, a utilização enérgica da matéria verbal; ao psicologismo das belas letras, a narrativa de aventuras; à arte pura, a nota satírica, a arte da propaganda; à declaração, a tribuna do orador; ao drama burguês, a tragédia e a farsa; ao vivido, os gestos da produção.

O trabalho de propaganda contra a antiga estética, que enfraquece a vontade, deve permane-

cer ao mesmo nível de outrora, uma tarefa dos futuristas, porque para eles, fora da tendência combativa, não pode haver arte viva. Onde está o ponto de apoio deste trabalho? Onde está o ambiente de novos consumidores, em vez do muro de terra batida com o qual se chocava o futurismo em 1913? Ele existe, é o auditório operário que avança fogosamente na consciência de si próprio e em particular a juventude operária a quem, mais que aos operários de meia-idade, é estranha esta crosta de preguiça e prudente habituação, que é própria dos trabalhadores de meia-idade que se encontram sob a influência pequeno-burguesa do campo e do artesanato urbano. E, bem entendido, é para esta juventude e não para os auditórios intelectuais que se orientam os semáforos do futurismo.

Só o trabalho quotidiano com as massas trabalhadores e esta juventude é que torna possível o avanço do futurismo, enquanto percepção do mundo pleno de inalterável juventude, de irónica coragem e obstinada firmeza, tal como se afirmou em cada um dos seus versos ruidosos ao pôr esta marca que lhe é própria sobre toda a literatura — totalmente transformada em beata falsa — em dez anos de existência.

O trabalho do futurismo é paralelo e idêntico ao trabalho do comunismo; o futurismo bate-se por esta organização dinâmica da personalidade, sem a qual a marcha para o comunismo é impossível.

E, na medida em que no seu trabalho, superior às forças humanas, para desbravar o terreno da existência socio-económica, o comunismo não definiu ainda suficientemente a sua linha no domínio da percepção do mundo individual e social, o futurismo é um movimento que traz a sua marca particular. Uma única denominação poderá, no fim de contas, substituir a palavra «futurismo»: é a de «percepção do mundo comunista, arte comunista». O materialismo dialéctico, aplicado aos problemas da organização do psiquismo humano através das emoções, deverá inevitavelmente levar ao momento em que o futurismo, enquanto movimento, enquanto um dos sectores de combate socio-revolucionário, será absorvido e assimilado pela frente de organização do mundo comunista, tornando-se então percepção do mundo comunista.

O futurismo deverá num futuro próximo ter o sentimento de ser não só uma associação que faz e refaz continuamente, pelas suas construções novas, os antigos gostos estéticos, mas colocar os pontos de partida da sua marcha mais adiante. O futurismo não poderá na sua luta contra o quotidiano limitar-se às letras, aos anseios e aos apelos. Deverá no próprio quotidiano ser sentido como um batalhão de sapa infatigável e alegre.

O homem novo na realidade, nos actos quotidianos, na estrutura da sua vida material e psíquica, eis o que deverá mostrar o futurismo.

E, se não for inundado pela maré dos «generais» da literatura, atingi-lo-á, porque é a religião da juventude e do eterno renovamento, e com um trabalho infatigável pela tarefa que lhe foi confiada.

S. Trétiakov.

Publicamos o primeiro número do Novo Lef. Porque o publicamos? Em que é novo? E porquê o Lef?

Publicamo-lo porque a situação cultural no campo da arte degradou-se nestes últimos anos até ao mais completo marasmo.

Entre muitos, a procura do mercado torna-se a bitola do valor do facto cultural.

Em virtude duma fraca aptidão para comprar objectos culturais, a bitola da procura constrange os artistas a alinhar, quer queiram ou não, nos pavorosos gostos da nep.

Donde se explica as palavras de ordem de muitos dos camaradas mais responsáveis: «quadro épico» (impassível, acima das classes), «grande estilo» («os séculos de tranquilidade» em vez do «dia da revolução»), «o homem não vive senão da política», etc.

Esta extinção de facto do papel de classe da arte, da sua participação directa na luta de classes, é acolhida, está claro, com prazer pelos companheiros do caminho da direita, e estas palavras de ordem fazem as delícias da emigração interior que ainda perdura.

Esta influência deliquescente atacou igualmente os trabalhadores mais hesitantes da arte «proletária» que anseiam ser o mais possível reconhecidos e que são os menos equipados culturalmente.

O Lef é uma revista-pedra no charco do «quotidiano» e da arte, charco que ameaça atingir o nível de antes da guerra!

Em que é novo?

O que há de novo na situação do Lef é que, a despeito da dispersão dos seus militantes, a despeito da ausência duma voz comum e amalgamada num bloco por uma revista, o Lef triunfou e triunfa em numerosos sectores da frente cultural.

Muito do que não era senão manifesto tornou-se facto. E muitas das coisas em que o Lef não fazia senão prometer, o Lef realizou-as!

As suas vitórias não fizeram dos lefs acadêmicas. O Lef deve andar para a frente, utilizando estas vitórias apenas como experiência.

O Lef permanece Lef.

Sempre:

— O Lef é uma associação livre de todos os trabalhadores de arte da esquerda revolucionária.

— O Lef encontra os seus adeptos exclusivamente nas fileiras dos trabalhadores de arte revolucionária.

— O Lef apenas se agrupa dentro da linha do trabalho, da acção.

— O Lef não conhece nem lisonjas de ouvidos nem de olhares e substitui a arte de representar a vida pelo trabalho de construção dessa mesma vida.

— O Novo Lef é a continuação do nosso trabalho de sempre pela cultura comunista.

Lutaremos tanto contra os adversários da cultura nova como contra as vulgarizações do Lef e contra os inventores de «construtivismos clássicos» e da *arte industrial ornamental*.

A nossa luta constante pela qualidade, o industrialismo, o construtivismo (isto é, a finalidade e a economia em arte) é actualmente paralela às palavras de ordem políticas e económicas fundamentais no país e deve juntar a ela todos os artesãos da nova cultura.

O Novo Lef, n.º 1,
Janeiro 1927.

O PROGRAMA DO GRUPO DO LEF

Observações preliminares:

I — O LEF é um conjunto de trabalhadores não filiados em organizações e unidos por uma idêntica maneira de compreender e sentir a cultura de hoje como cultura do maior período revolucionário da humanidade.

II — Em ligação directa com o que precede, todo aquele que: *a)* tenha na base da sua concepção do mundo o materialismo dialéctico como o único método viável de conhecimento e de construção da vida e de análise das relações sociais dos homens entre si; *b)* oponha a transformação revolucionária das formas, e a sua participação activa naquela, a toda a tradição, evolucionismo, teoria do «pouco a pouco» e ao chamado progresso geral da humanidade (que não é outra coisa que esta ou aquela forma de estagnação, de rotina e de degenerescência da humanidade); e *c)* submeta a sua capacidade de invenção, a sua energia e a sua vontade aos interesses gerais da classe criadora; *é considerado membro do LEF.*

III — A frente esquerda da arte, sem permanecer nos limites estreitos de um grupo estético-artístico, considera como sua tarefa fundamental a participação na vida cultural do país, qualquer que seja a profissão ou a especialidade que represente. Trabalhando principalmente no âmbito da arte, na sua antiga acepção, o LEF alarga as fronteiras, tomando em conta o princípio essencial da sua actividade: a organização da vida por meio de toda a espécie de manifestação sensível ou racional da actividade humana.

No decurso da actividade prática, o LEF traçou e definiu os seus pontos de vista fundamentais sobre os caminhos de desenvolvimento dos domínios da arte, que alteraram fortemente as suas formas tradicionais e são por esta razão particularmente odiosas aos ministros de todos os cultos da velha arte:

1) *A Literatura do LEF.*

Luta por concentrar, enformar e analisar a matéria factual, a fim de a opor à invenção literária, ao fantástico, à interpretação individual dos acontecimentos e a outra aproximação «artística» que deforma e mutila os factos em conformidade com esta ou aquela outra utilização pessoal destes.

É por esta razão que o centro de gravidade do trabalho literário do LEF se deslocou para o caderno de notas, reportagem, entrevista, postal

satírico e outras formas literárias «inferiores» da tarefa jornalística que o LEF considera justamente como a forma mais actual do trabalho literário. O romance, a novela, a narrativa e o que se chama os vastos frescos épicos, nascidos num outro terreno social, permanecem as formas tradicionais da literatura, se bem que tenham perdido a sua primeira razão de ser, a de se tornarem portadoras e difusoras das ideias, dos conhecimentos científicos, de teorias morais e estéticas, construídas e fortalecidas pela classe que as tinha impellido para a acção.

Tendo sobrevivido à sua época, estas formas tradicionais da literatura permanecem ainda as únicas formas pensáveis e, não dispondo suficientemente de materiais acumulados, continuam no Ocidente a agir no interesse da sociedade antiga que as fez nascer, desviando e adormecendo os espíritos que se esforçam por se reencontrar aí, nas contradições do regime social. E entre nós, por inércia, estas formas, que não mudaram e que não se tornaram revolucionárias duma maneira construtiva, desempenham o papel de esgotos para as impurezas sociais rejeitadas pelo organismo social sob a etiqueta de problemas económicos, morais ou da vida quotidiana já postos em evidência nos correspondentes ramos do saber.

A especulação sobre tal género de problemas favorece uma atitude superficial do que diz respeito aos novos problemas a pôr, reduz às «belas

letras» a seriedade e a actualidade destes problemas.

É por isso que o LEF é contra a «literatura», a favor da matéria factual, em favor do testemunho da época. Contudo, a escolha dos factos e a sua elaboração não excluem de maneira nenhuma a qualificação profissional do escritor, já que para descrever como convém este utensílio ou aquele facto é preciso justamente uma grande habilidade literária que em si constitui precisamente o caminho da mestria literária.

2) A pintura

O LEF firma-se na posição fundamental de passar além da pintura de cavalete, em parte pelas razões já expostas, e, principalmente, porque a fotografia, a reportagem fotográfica, refere o facto mais exactamente, mais rapidamente e mais fielmente que o mais hábil desenhador.

Em relação com o desenvolvimento da técnica fotográfica, deve educar-se e estimular-se a atenção do espectador quanto à exactidão e à clareza de transmissão dos factos.

No que se refere às imagens coloridas, na medida em que elas já não são presentemente um meio de propaganda religiosa ou um objecto de decoração das habitações segundo um gosto individual altamente desenvolvido no seu tempo, mas devem ser adaptadas aos gostos e maneiras de sentir colectivos, não há nem pode haver outra

concepção da finalidade da sua aplicação para além do cartaz, do reclame, da decoração dos lugares públicos, dos distintivos, da colcação da vida social nas suas novas formas. A perpetuação artificial da pintura de cavalete é o inutilizar salas de museu que só têm valor como material pedagógico para o estudo da cultura activa dos séculos passados em que a pintura, ainda tecnicamente indispensável, tinha as suas próprias tarefas e existência justificada.

3) O teatro e o cinema

Tendo o teatro, com o desenvolvimento da imprensa, da rádio e do cinema, perdido, na série dos elementos do espectáculo da cultura, a coerência da sua intenção, continua a existir ao lado das formas de cultura que lhe sucederam. O extremo desenvolvimento dos seus recursos formais no nosso país é testemunho, não da expansão da cultura teatral em geral, mas do carácter compósito e desordenado do desenvolvimento intelectual daqueles que o frequentam.

É esta razão que, apesar dos cuidados e da atenção considerável com que foi tratado, somente têm força as formas mais reaccionárias (não arcaicas) do seu desenvolvimento actual.

Simultaneamente, o cinema, apesar das suas imperfeições técnicas nas nossas condições, obtém *sucessos revolucionários* extraordinários, não somente no nosso país como também no Ocidente.

A *mise en scène* de Eisenstein, por exemplo, foi recebida na Alemanha *a despeito* da opinião pública oficial, conquistando e entusiasmando os berlinenses e, por consequência, fazendo a propaganda da classe que a realizou.

É por esta razão que no domínio do espectáculo o LEF apoia sobretudo o cinema, as manifestações organizadas, as festas populares, entendendo por todas estas formas de espectáculo um processo de acção verdadeiramente vivo que não é fruto da fantasia dum único autor.

A revista «O Novo Lef» defende e desenvolve as teses acima expostas. Não sendo uma reunião de escolásticos e doutrinários, participa e participará na vida cultural do país em todas as suas manifestações, considerando como sua tarefa principal destruir todos os tabiques entre a arte e a vida na arte entendida, segundo a velha concepção, como um serviço sacerdotal no qual somente alguns iniciados seriam admitidos.

N. Asséev,
«Tchitatel' i pissatel»
(*O leitor e o escritor*),
1928, n.º 4-5.

Anna AKHMATOVA (1889-1965): A grande poetisa, casada com Goumilev, fez parte do grupo acmeísta. A sua atitude em face da revolução foi reservada, mas escolheu permanecer no país.

Leónidas ANDÉEV (1871-1919): Novelista e autor dramático; esteve muito em moda por volta de 1910; de tendências democráticas e realistas do grupo de Gorki, a sua obra evoluiu para o expressionismo e um negro pessimismo. Emigrou em 1917.

Bóris ARVATOV (1896-1940): De formação matemática, comissário político na frente polaca durante a guerra civil. Teorizador do Proletkult, depois também do LEF. Principais obras: «A Arte e as Classes», 1923; «A Arte e a Produção», 1926; «Poética Sociológica», 1928. O seu nome ficou ligado ao «Formalismo-Sociologismo» (forsots), tentativa de síntese do método formal e do marxismo.

Nikolai ASSEEV (1889-1963): Um dos mais importantes poetas do LEF, depois de ter sido um dos fundadores do grupo futurista «Cen-

trífuga». Foi ainda teorizador e historiador do verso russo.

Arkadi AVERTCHENCO (1881-1925): Escritor humorista, chefe de redacção do *Satiricon*; violentamente hostil à revolução, emigrou em 1917.

Konstantin BALMONT (1867-1942): Poeta simbolista; emigrou para França em 1921.

Alexandre BLOK (1880-1921): O maior poeta simbolista russo; colocou-se ao lado da Revolução que louvou em «Os Doze».

Serguei BOBROV (nascido em 1889): Arqueólogo, matemático, poeta, membro do grupo «Centrífuga», tornou-se conhecido pela sua obra de teorizador da versificação russa e de tradutor.

BOJIDAR (1894-1914): Foi membro do grupo LIREN, poeta e autor de artigos sobre poesia.

Konstantin BOLCHAKOV (1895-1940): Poeta, passou do grupo da «Mezzanine» para o dos cubo-futuristas, para se juntar depois à «Centrífuga»; em seguida não escreveu senão obras em prosa e manteve-se fora das batalhas literárias. Preso em 1937, desapareceu em 1940.

Nikolai BOUKHARINE (1887-1938): Um dos principais teorizadores e dirigentes do partido bolchevique, publicou artigos sobre crítica literária; deve-se-lhe a parte principal do texto da célebre resolução de 1925 sobre a política do partido em literatura; fez o relatório sobre a poesia no primeiro Congresso dos Escritores

Soviéticos em 1934; vítima das depurações stalinianas.

Ivan BOUNINE (1870-1953): Poeta; romancista da escola realista; eleito para a Academia em 1909; juntou-se à emigração branca em 1920; Prémio Nobel em 1933; reconciliou-se com a nova Rússia durante a Segunda Guerra Mundial.

David BOURLIOUK (1882-1967): Pintor e poeta, expulso da Escola de Belas Artes de Moscovo com Maiakovski, foi o organizador do grupo cubo-futurista; depois de 1922 fixou residência nos U.S.A.

Nikolai BOURLIOUK (1890-1920): Pintor e poeta, irmão do precedente, participou com ele, desde o início, no movimento futurista.

Ossip BRIK (1888-1945): Organizador do OPOIAZ, íntimo de Maiakovski desde 1915, animador da «Arte da Comuna», um dos principais teorizadores e críticos do LEF que dirigiu com Maiakovski. Autor de cenários, de romances e narrativas.

Vadim CHERCHENEVITCH (1893 - 1942): Poeta, membro do grupo ego-futurista de Moscovo «A Mezzanine»; principal teorizador do grupo dos imagistas, ao qual pertenceu Essenine, adversário de Maiakovski.

Seigei EINSENSTEIN (1898-1948): Antes de se tornar no grande cineasta universalmente conhecido, tinha montado peças de Trétiakov e foi

- na revista LEF que publicou o seu primeiro artigo teórico. Pertenceu ao LEF.
- Sergei GORODETSKI (nascido em 1885): Poeta da ala esquerda do simbolismo e um dos fundadores do acmeísmo. Aderiu à revolução de Outubro. Foi igualmente romancista, tradutor e crítico.
- Nikolai GOUMILEV (1886-1921): Poeta, chefe de fila da escola acmeísta; tendo-se alistado voluntariamente, publicou versos chauvinistas durante a primeira guerra mundial; colaborou com Gorki e depois da Revolução de Outubro nas Edições Mundiais; em 1921 foi fuzilado por ter participado num *complot* contra-revolucionário; a sua obra, pelo rigor e energia do estilo, exerceu influência em certos poetas do começo do período soviético.
- Elena GOURO (1877-1913): Pintora e poeta do grupo dos cubo-futuristas. O seu livro mais conhecido, «Os pequenos camelos celestes», apareceu em 1914.
- Zinaida HIPPIUS (1869-1945): Poetisa, mulher de Merejkovski, pertencendo à tendência mística e anti-social do simbolismo, hostil à Revolução de Outubro, emigrou para França em 1920.
- Vasily KAMENSKI (1884-1961): Aviador, ocasionalmente pintor, poeta e prosador, um dos primeiros cubo-futuristas. A sua obra mais conhecida é o romance-poema «Stenka Razine».
- Vasily KANDINSKI (1886-1944): O célebre mestre da pintura abstracta, instalado em Munique,

- participou com as obras nas exposições da vanguarda russa, incluindo as do «Valets de Carreau». Regressando à Rússia depois da Revolução, dirigiu até 1922 o Instituto de Cultura Artística. Depois do que deixou definitivamente a sua pátria.
- Viktor (Velimir) KHLEBNIKOV (1885-1922): Um dos maiores poetas do século xx, fundador do futurismo russo.
- Bóris KOUCHNER (1886-1937): Poeta, teorizador de arte, jornalista. Colaborou na *Arte da Comuna*, no *Lef* e no *Novo Lef*. Notável repórter. Jornalista da *Pravda*, foi vítima da repressão em 1937.
- Nikolai KOULBINE (1866-1917): Médico, militar, pintor, ocasionalmente crítico e mecenas dos futuristas. Autor da introdução ao «Estudo dos Impressionistas».
- Alexandre KUPRINE (1870-1938): Escritor da escola realista, próximo de Gorki; esteve muito em voga no primeiro decénio do século; emigrou em 1919 e juntou-se à emigração branca em Paris, mas afastou-se em breve de toda a política; voltou à Rússia em 1937.
- Mikhail KOUZMINE (1875-1936): Poeta simbolista, depois acmeísta; autor dum romance sobre as aventuras de Cagliostro, de traduções e ensaios sobre literatura e arte. A sua obra elegante, mas amaneirada, evoluiu para um esoterismo ligeiramenet surrealizante.

Alexei KROUTCHONYKH (1886-1968): Pintor e poeta; teorizador e um dos fundadores do cubo-futurismo; entregou-se à defesa e à ilustração da «linguagem transmental» (zaoum).

Mikhail LARIONOV (1881-1963): Pintor; do grupo da Rosa Azul, passou ao «Valet de Carreau», depois criou o grupo da «QUEUE DE L'ANE», juntou-se em seguida aos futuristas. Com a mulher, Nathalie Gontcharova, instalou-se em França antes da Revolução, onde permaneceu.

Anton LAVINSKI (1893-1968): Pintor-decorador, membro do LEF.

Benedikt LIVSHITZ (1886-1939): Poeta; um dos fundadores do cubo-futurismo, de que se separa em 1914. Além das suas recolhas de versos, deve-se-lhe um livro de memórias sobre o movimento futurista russo, e uma notável antologia da poesia francesa: «Dos românticos aos surrealistas». Preso em 1937, morreu dois anos depois.

Vladimir MAIAKOVSKI (1893-1930): Sendo camarada de estudos de David Bourliouk na Escola de Belas Artes de Moscovo, foi introduzido por ele em 1912 no grupo dos cubo-futuristas.

Sergei MAROVSKI (1877-1962): Fundador e chefe de redacção da revista simbolista «Apolo», onde publicou as declarações dos acmeístas; Marovski, então crítico de arte, não pertence propriamente a este grupo; só depois da emigração é que publica recolhas de poesia e crítica.

Kasimir MALÉVITCH (1878-1935): Pintor; expõe no «Valet de Carreau», após o que se junta ao grupo da «QUEUE DE L'ANE» e aos cubo-futuristas; fundador do «supremacismo» e um dos promotores da arte abstracta. Após a Revolução, dirigiu a Escola de Belas Artes de Vitebsk, depois o Instituto da Cultura Artística (INKHOUK) de Leninegrado.

Vsévolod MEYERHOLD (1874-1942): Grande homem de teatro, ligado desde o início da sua carreira aos movimentos de vanguarda, levou à cena, depois da Revolução, «O Mistério Jocososo», e depois todas as peças de Maiakovski. Fez parte dos adeptos do LEF.

S. MIASSOEDOV: Matemático, cuja única obra literária conhecida é uma narrativa publicada no *Viveiro dos Juizes* 1.

Ekaterina NIZEN (1875 - ?): Pintora, irmã de Elena Gouro.

Nikolai OSSINSKI (Valérian Obolénski) (1887-1938): Militante bolchevique; principalmente economista; publicou um certo número de artigos de crítica literária, em particular na *Pravda*.

Viktor PALMOV (1888-1929): Camarada de estudos de Maiakovski na Escola de Belas Artes, pintor, membro do LEF.

Bóris PASTERNAK (1890-1960): Fez parte do grupo futurista *moderado* da «Centrifuga». Após a

- Revolução, junta-se ao LEF, com o qual rompe em 1927.
- Grigori PETNIKOV (1894-1971): Poeta, discípulo de Khlebnikov; participou na guerra civil, dirigiu a organização de escritores revolucionários da Ucrânia, depois a revista «Os Caminhos da Criação»; instalado na Crimeia, estuda, publica, traduz folclore e poesia.
- Vladimir PIAST (1886-1941): Poeta, crítico, memorialista ligado ao acmeísmo.
- Bóris PILNIAK (1894-1937): Romancista e romancista soviético; o seu romance «O ano nu» (1921) trouxe-lhe a celebridade pela sua audácia formal e por uma pintura vigorosa das realidades convulsivas da guerra civil. Vítima da repressão em 1937.
- Alexei REMIZOV (1877-1957): Romancista, autor de narrativas fantásticas inspiradas nas lendas populares e nos antigos apócrifos. Emigrou em 1921 para a Alemanha, depois para a França, onde viveu até morrer.
- Ilya REPINE (1844-1930): Pintor, chefe de fila da escola dos «ambulantes».
- Alexandre RODTCHENCKO (1891-1956): Pintor e fotógrafo, membro do LEF, chefe de fila dos artistas «produtivistas», célebre pelas suas montagens fotográficas.
- Vasily ROZANOV (1857-1919): Filósofo místico, teorizador do pansexualismo e de outros estudos críticos, principalmente sobre a obra de Dos-

- toievski. Pensador poderoso mas confuso, num estilo original.
- Olga ROZANOVA (1886-1919): Pintora e também poetisa; ilustrou inúmeras publicações cubo-futuristas com Nathalie Gontcharova, a mais conhecida das mulheres-pintoras da vanguarda russa.
- Nikolai SAMOKISH (1860-1944): Pintor da escola realista.
- Igor SEVERIANINE (1887-1941): Poeta, pai do *ego-futurismo*; fez uma curta aliança com os cubo-futuristas; emigrou depois da Revolução de Outubro.
- Maria SNIAKOVA (1898-?): Pintora, irmã mais velha da mulher de Asséev.
- Vladimir TATLINE (1885-1953): Pintor, escultor, arquitecto, líder do movimento «construtivista»; próximo do grupo dos cubo-futuristas e do LEF, dirigiu após a Revolução de Outubro a secção das artes plásticas de Moscovo do Comissariado do Povo para a Instrução Pública; depois, a secção da cultura material do INKHOUK de Leninegrado.
- Sacha TCHERNY (1880-1932): Poeta humorista pertencente à equipa do «Satirikon», que exerceu uma certa influência no jovem Maiakovski; emigrou em 1920 e dedicou-se principalmente à literatura para crianças em França onde ficou até à sua morte.
- Nikolai TCHOUJAK (1876-1937): Jornalista, crítico, teorizador da arte-produção; dirigiu a re-

vista «Criação» em Vladivostok que dava a conhecer as obras dos futuristas. Um dos fundadores do LEF, com o qual rompe em 1924.

Kornei TCHOUKOVSKI (1882-1970): Crítico, historiador da literatura e célebre poeta para crianças; fez em 1913 uma série de conferências retumbantes sobre os futuristas e dedicou-lhes em 1914 um grande artigo; Maiakovski e os seus camaradas travaram com ele uma viva polémica.

Gueorgui TCHOULKOV (1879-1939): Escritor e crítico simbolista, teorizador da «anarquia mística», depois adepto do acmeísmo.

Alexei TOLSTOI (1882-1945): O célebre romancista, depois de ter emigrado em 1918, juntou-se ao movimento «Novos Pontos de Partida» e regressou à Rússia em 1923; simbolizava aos olhos do LEF uma corrente nacionalista neoburguesa.

Serguei TRÉTIakov (1892-1939): Um dos principais animadores do LEF; poeta, crítico e autor dramático, amigo e tradutor de Brecht; vítima da repressão em 1939.

OS GRUPOS E AS PUBLICAÇÕES

Os AMBULANTES: associação de pintores fundada em 1870, ideologicamente próxima dos democratas-revolucionários e unindo à pintura de qualidade e ao tema social a pintura paisagista. A sua influência faz-se sentir fortemente na pintura soviética de tendência académica.

APOLO: revista publicada de 1909 a 1917 em S. Petersburgo, de tendência simbolista e depois acmeísta.

A ARTE DA COMUNA: revista mensal do Comissariado do Povo para a Instrução Pública aparecendo de Abril de 1918 a Dezembro de 1919 em Petrogrado, sob a direcção de Ossip Brik e de Maiakovski. Encontra-se ali esboçada a maior parte dos princípios do futuro LEF e do construtivismo.

COM-FUT: grupos políticos, artísticos e literários de comunistas-futuristas; o primeiro foi criado em Petrogrado no quadro do comité do bairro de Vyborg do P. C. R. A sua declaração foi publicada em *A Arte da Comuna* (n.º 8). Esta iniciativa não foi aprovada pela direcção do partido.

CONSTRUTIVISMO: movimento que nas artes plásticas preconiza substituir, à imitação e à satisfação da alegria individual, a produção ligada ao desenvolvimento industrial, e a transformação da vida prática. O seu principal animador foi Tatline.

A COMPANHIA LITERÁRIA: designa nalgumas das suas edições o grupo Hylaea, também chamado os cubo-futuristas.

A BOFETADA NO GOSTO DO PÚBLICO: colecção de artigos cubo-futuristas publicada em Moscovo cerca de 1912.

GUILEIA (Hylaea): nome que foi dado ao primeiro núcleo dos cubo-futuristas, porque na antiguidade grega designava a região da Crimeia onde residia a família dos Bourliouk.

GUITIS: Instituto Estatal de Arte Teatral fundado e dirigido por Meyerhold.

O ARAUTO DE SÃO PETERSBURGO: revista e editora dos ego-futuristas dirigida por Ivan Ignatiev entre 1912 e 1914.

INKHOUK: Instituto da Cultura Artística; primeiro dirigida por Kandinski, foi depois da sua partida (1921) o principal centro de construtivismo em Moscovo.

IZO: secção de artes plásticas do Commissariado do Povo para a Instrução Pública.

NOVOS PONTOS DE PARTIDA: colecção publicada em Praga em Julho de 1921, que marca a reunião à nova Rússia de todo um grupo de homens políticos e de escritores de emigração, ao veri-

ficarem entretanto que a Revolução era um instrumento de grandeza nacional russa.

O LEF (frente esquerda da arte): grupo constituído em fins de 1922 até 1929 em Moscovo. Dirigido por Maiakovski, compreendia Asséev, Trétiakov, Kamenski, Pasternak (que saiu em 1927), Kroutchounykh, Neznamov, Brik, Arvator, Tchoujak, Koutchner, Kirsanov, Pertsov, e os artistas construtivistas Rodtchenko, Stepanova, Lavinski; os cineastas Koulechov, Dziga Vertov e Eisenstein.

Em 1928, Maiakovski rompeu com o LEF e criou o REF (frente revolucionária).

LEF: revista do grupo LEF publicada em Moscovo de Março de 1923 a 1925. Saíram sete números.

O NOVO LEF: publicado em Moscovo de Janeiro de 1927 até ao fim de 1928. Em Setembro (n.º 8), Maiakovski deixa a redacção do N. L. seguido de Brik, Asséev, Kirsanov e Rodtchenko.

LIREN: casa editora futurista fundada em 1914 por Petnikov com Asséev, Bojidar, Khlebnikov, Matiouchine, Filonov, Gouro.

A MEZZANINE DA POESIA: grupo ego-futurista de Moscovo que apenas durou de 1913 a 1914 e tinha entre os seus membros Cherchenevitch, Khrisanf e Rurik Ivnev.

O MUNDO DA ARTE: grupo de pintores formado em 1890, perto do simbolismo e ao qual pertenciam Benois, Bakst, Rerikh, Diaghilev.

MOUZO: secção musical do Commissariado do Povo para a Instrução Pública.

NIVA: semanário ilustrado que apareceu em São Petersburgo de 1870 a 1918, de larga difusão e de orientação bem pensante.

OUTUBRO (Oktiabr): grupo de escritores proletários fundado em 1922 e compreendendo sobretudo Fadeev, Libedinski, Bezymenski, Outkine... Está na origem da constituição da Associação dos Escritores Proletários.

OGONIOK: semanário ilustrado publicado em São Petersburgo de 1899 a 1918, de tendência oficiosa; violentamente hostil ao novo regime implantado pela Revolução, foi interdito em Junho de 1918.

OPOIAZ (Sociedade para o estudo da linguagem poética): grupo de «formalistas» russos que tinham por objectivo construir uma teoria científica do facto literário. O seu núcleo original estava próximo dos futuristas: Ossip Brik, Viktor Chklovski, organizadores, os grandes linguistas Polivanov e Jakobson (animador do grupo irmão: O Círculo Luguístico de Moscovo).

Em seguida, reuniram-se-lhes universitários e pesquisadores de primeiro plano: Tynianov, Eikhenbaum, Jirmounski, Tomachevski, Virnoukour, etc. O grupo cessou as actividades colectivas na segunda metade dos anos vinte (a sua primeira publicação data de 1914).

Os PRODUTORES: artistas construtivistas adeptos do LEF, que foram os pioneiros do *design* na U. R. S. S.; os chefes de fila eram Rodtchenko, Popova; os seus teorizadores: Brik, Koutchner e Arvatov...

PROLETKULT (Organização da Cultura Proletária): fundada em Agosto de 1917, sob a direcção de Bogdanov, seu principal teorizador. O Proletkult criou um grande número de revistas, clubes, teatros, círculos de toda a espécie, e cuja actividade de animador cultural foi muito importante. Mas a sua ideologia da «tábua rasa» e a sua pretensão em dirigir toda a «frente cultural» foram condenadas por Lenine. O Proletkult sobreviveu enquanto associação cultural até 1932.

QUEUE DE L'ANE E A CIBLE: grupo de pintores adeptos dos cubo-futuristas e constituído por Larionov em 1912 com Gontcharova, Tatline, Malévitch, Romanovitch; é a segunda exposição em 1913 que se chamou «Cible».

ROOSSKAIA MYSL: revista fundada em 1880, primeiro de tendência eslavófila, depois liberal-burguesa; a partir de 1905, torna-se o órgão de Strouvé; deixou de aparecer em 1918.

ROUSSKOIE BOGATSTVO: revista publicada desde 1876 em Moscovo, depois em São Petersburgo; órgão do populismo liberal, dirigida desde 1894 por Korolenko; cessa em 1918.

OS SERAPIÕES: grupo de escritores jovens de Leninegrado patrocinado por Gorki e marcado pela influência teórica de Chklovski; fazia parte do grupo Ivanov, Zochtchenko, Fedine, Nikitine, Polonskaia, Kaverine, etc. Os seus membros, apesar da diversidade das opções ideológicas ou estéticas, tinham alta consciência da profissão; a vida colectiva cessou desde 1926.

O ESTÚDIO DOS IMPRESSIONISTAS: agrupamento formado pelos primeiros cubo-futuristas: Bourliouk, Kroutchonykh, Khlebnikov que publica a sua famosa «Invocação pelo riso».

THEO: secção teatral do Comissariado do Povo.

TVORTCHESTVO: revista publicada em 1920 e 1921 em Vladivostok, depois em Tchita por Tchoujak, com a colaboração de Trétiakov e Asséev, que difundia na República do Extremo Oriente as obras de Maiakovski e do seu grupo.

LE VALET DE CARREAU: grupo que, apesar de acolher nas suas exposições os pintores futuristas, era principalmente influenciado por Cézanne e Van Gogh; entre os seus membros: Falk, Kontchalovski, Lentoulov, Machkov. A primeira exposição efectuou-se em 1910.

O VIVEIRO DOS JUÍZES: (1 e 2): título duma compilação cubo-futurista; a primeira publicação data de 1910, a segunda de Fevereiro de 1913.

VKHOUTEMAS: Atelier Artístico Técnico Superior; cento de formação de jovens artistas,

pintores e decoradores, fundado em 1918 em Moscovo, sendo até 1927 um dos principais núcleos do Construtivismo e da arte de vanguarda.

A POSIÇÃO DE MÁXIMO GORKI FRENTE AO FUTURISMO

Depois do famoso incidente no Café «O Cão Vagabundo», lugar de reunião dos intelectuais de várias tendências, quer políticas quer literárias, e, como é óbvio, de grandes polémicas, em que Maiakovski escandalizou a assistência com um poema no qual se opunha abertamente à guerra, toda a Imprensa atacou em peso os jovens futuristas.

Gorki, já famoso, compareceu na semana seguinte n'«O Cão Vagabundo» com Maiacovski pelo braço e, subindo ao estrado, pronunciou estas palavras:

«Os futuristas são violinos, bons violinos. Apenas é necessário que a vida cante neles com todas as suas melodias. Têm talento. Cantarão bem.

Antes, ríamo-nos dos Simbolistas e insultávamo-los, agora consagramo-los. Devemos tratar com mais atenção e amor as pessoas, e respeitar mais o trabalho humano. A criação literária também é trabalho. Os Futuristas têm uma vantagem indiscutível: são jovens. A vida pertence à Juventude e não às cabeças cobertas de cãs.

Outra das vantagens e virtudes dos Futuristas é que não compartilham connosco algumas teorias de negação da Vida. Nós não somos activos, não sabemos amar a Vida. E até temos uma teoria de «negação do Mundo». Os Futuristas, ao contrário, admitem a Vida por inteiro, com os automóveis e os aviões.

Se não Vos agrada a Vida, fazei outra; mas o mundo, temos de admiti-lo tal como o vêem os Futuristas.

Eles talvez sejam exagerados: gritam, insultam, tomam atitudes desnecessárias. Mas que hão-de fazer se os agarram pelo pescoço? Têm que se defender.»

Este incidente foi aproveitado por determinadas facções para atacarem o romancista, sobretudo pelas suas afirmações em defesa da criação literária como trabalho válido, e pelo perigo que representava a amizade Gorki-Maiacovski.

Num artigo sobre o Futurismo, publicado na Revista das Revistas, Gorki respondeu às críticas:

«O Futurismo russo não existe como tal. Existem simplesmente Igor Severianine, Maiacovski, Bourliouk, Kamenski e outros. Entre eles há indiscutivelmente talentos, que serão no futuro grandes escritores. Por agora são jovens, não sabem muito, não viram muito, mas, sem dúvida, começarão a trabalhar e a estudar. Muitos atacam-nos com insultos e isto é um enorme erro. Não há motivo para o insulto. Devemos tratá-los

com calor, pois mesmo nas irreverências dos Futuristas há algo de bom. São jovens, ambicionam algo de novo e valioso.

O mérito deles consiste sobretudo no seu empenho em levar a arte à rua, ao povo, às massas, e fazem-no. É verdade que, às vezes, deformando a realidade. Mas isso é desculpável. São jovens. E todos eles — não sei ainda porque se chamam Futuristas — construirão o seu, pequeno, ou talvez o grande Futuro! Têm perspectiva.

É preciso o grito, a loucura, qualquer coisa menos este silêncio mortal, este silêncio de gelo.

É difícil dizer por ora que formas tomarão, mas creio que serão vozes novas, jovens. Esperamo-las, queremos-las. A própria vida os criou. Nessas condições, não são abortos, nasceram a tempo.

Vi-os há pouco, pela primeira vez, pessoalmente. São vivos, verdadeiros. E sabeis? Os Futuristas não são tão terríveis como os pinta a crítica e como parecem ser.

Tomem por exemplo Maiacovski. É jovem, com vinte anos apenas. É indomável. Tem, sem dúvida, talento. Deve trabalhar e virá a escrever versos bons e verdadeiros. Li o seu livro de poemas. Impressionou-me. Está escrito com palavras verdadeiras. Por mais ridículos ou estridentes que se mostrem os nossos Futuristas, há que abrir para eles um amplo caminho, pois estas vozes jovens chamam à Vida, à nova Vida.

A nossa Juventude sobreviveu a um período excepcional. A princípio, tivemos uma epidemia de suicídios, que trancou muitas vidas jovens e talentosas; depois veio o problema sexual e deformou, arruinou, matou para sempre muitas centenas de milhar de almas. E agora a Juventude, creio, quero crer, está destinada a rejuvenescer o Mundo, a renovar a atmosfera carregada e doentia. Deve sanear as almas que não estão completamente sãs e então, cheia de força, erguer-se-á acima do caos.»

QUATRO POEMAS FUTURISTAS

ALEXEI KHROUTCHOUNYKH

ALTURA
(Linguagem Universal)

e u w
i a o
o a
o a e e i e w
o a
e u i e i
i e e
i i y i e i i y

VASILY KAMENSKI

EU E O CIRCO

Em Tiflis, no Circo Esikovski & Irmãos, as minhas sete comparências, a partir de 19 de Outubro de 1916.

Boom-tra-lá-lá.
Um milagre.
Hoje — uma extraordinária
Super-exibição:
Vasily Kamenski
A cavalo
Executará a sua poesia —
Vai assombrar-vos com a charla, A Poesia de
um Circo.
(De novo como na minha infância:
Música. Estrelas. Luzes.
O alegre carroussel da maravilha.)

Eu — o primeiro Poeta do Mundo
Que majestosamente aparece
Na arena do Circo
Com o kaftan feito de brocado
No dorso de um cavalo feroso —
Que construiu a si um monumento
Sob a abóbada com Trapézios.
Oh! o 19 de Outubro —
Quando glorifiquei:
As amazonas Verina e Vitória Harini
O acrobata chinês Chin-Hu
Os palhaços de cabelo vermelho Michel e Etar-
deau
O equilibrista Giovanni
O treinador de cavalos Afanasyev
Os gladiadores gregos Trayanos
Os subtis cómicos Donato e Paolo
A trapezista Leonora

Os malabaristas Vano e Tamara
Os palhaços musicais Les Andreaux
O jockey Ferroni
O domador de animais e palhaço Durov
As irmãs Arnoldi com um corpo de bailado
O produtor Esikovski
Os directores Harini e Leo Hundadze.
Agora, glorifiquei numa forma multicolorida
Todos os meus amigos do circo.
Oh! 19 de Outubro.
Multidão. Cavalos. Atracções.
Agilidade. Velocidade. Ousadia.
Broom-tra-lá-lá. Boom.
(Eis outra vez a minha infância.)

VIKTOR VELIMIR KHLEBNIKOV

SEPULTURA

Tudo o que a lança do Tártaro toca
Afunda-se triste e cansado na terra.
Libertando as desnudas mulheres da sua garra
O cavaleiro siberiano voa para a Sibéria.

O guerreiro há muito moribundo
Beija a face de ferro do Senhor Hebreu.
Sibilantes marmotas, tocas e lama o rodeiam
Na sepultura mais célebre o dia urde a sua teia.

Pequenos focinhos dum bando de raposas surgem;
Um cavalo cigano revolve o solo sem rédeas nem
 esporas;
O cossaco sepultado, rígido jaz
Sob a terra por longas centúrias de horas.

*

Nem as doces e musicais donzelas da Índia
Nem as frágeis sombras do Japão
Podem soar mais funebremente
Que a última ceia de alguém.
Centelhas de vida antes da nossa morte,

Mas com um clarão rápido e diferente.
Esta regra é a base a aplicar
Quando a morte e a sorte se combinam numa
dança.

*

O feliz teólogo
Do Corão da Primavera,
Meu álamo estava à espera
Dos enviados da manhã.

Um pescador de sol
Lançou as redes para o alto-mar,
Acima do mundo,
E, atento, capta o mugido dos bois,
(essa indolente rapariga) uma nuvem,
E os frescos aromas duma tormenta de verão.
Oh pescador-álamo,
Com a tua copa verde,
Lanças longe as verdes redes
Bem longe para além do tronco.
E aqui! um deus da Primavera
(um esturjão surpreendido)
Jaz no trémulo barco
De cada húmida folha que flutua.
Ao simples pedido «dêem-me o céu»
Abriu os lábios verdes
O Supremo Álamo,
Com redes para caçar deus,
Com uma trombeta vibrante,
Vai inundar os campos
Com uma onda de *vodka* azul.

VLADIMIR MAIAKOVSKI

A PONTE DE BROOKLYN

Eia, Coolidge
solta um grito alegre!
Quando uma coisa é boa
então é mesmo boa.
Rubro podes ficar com os elogios
como a bandeira do nosso continente,
embora apenas sejas
os super-estados unidos
da
América.
Como à igreja vai
o fervoroso crente,
como, simples e severo,
entra o monge na cela,
assim eu,
entre as sombras cinzentas do crepúsculo,
humildemente
entro
na ponte de Brooklyn.
Como o vencedor
atrás dos seus canhões
compridos como girafas

penetra entre nuvens de pó
na cidade,
assim eu, ébrio de glória,
sôfrego de vida,
subo
orgulhosamente
pela ponte de Brooklyn.
Como o assombrado pintor
poisa os enamorados olhos
na Madona do museu,
assim
sob um céu
semeado de estrelas,
eu contemplo Nova York,
através da ponte de Brooklyn.
Nova York,
cálida e pesada
ao cair da noite,
esqueceu
o peso das suas mágoas
e dos seus andares,
e só
a alma das casas
aparece na transparente
claridade das janelas.
Aqui
mal se ouve o zumbido
dos elevadores,
apenas
um doce rumor
revela

os trens que se arrastam
tilintando
como pratos
que se arrumam num armário.
E quando lá em baixo
ao longo do rio
um mercador
transporta açúcar
em gigantescos caixões —
então
sob a ponte os mastros passam
como cabeças
de alfinete.
Sinto-me orgulhoso
desta milha
de aço.
No meu sonho
viva e real —
a luta
da estrutura
contra o estilo,
o cálculo exacto
dos parafusos
e do aço.
Se o fim do mundo
viesse —
e o caos revolvesse
a terra
e se dela apenas
restasse
esta ponte

erguida
acima das cinzas da morte,
então —
 como de pequenos ossos
 mais finos que agulhas,
renascem
 os enormes dinossauros
 dos museus —
assim também a partir
 desta ponte
 os geólogos do futuro
saberão reconstruir
 o curso do nosso tempo.
Eles dirão:
 — esta
 pata de aço
unia mares,
 pradarias e desertos.
daqui,
 a Europa
 lançava-se para Oeste,
desfolhando
 ao vento
 as plumas dos Índios.
Aquele lado ali
 lembra-nos
 uma máquina —
imaginemos
 bastantes braços, bastantes abraços
para,
 com uma perna de aço

pousada em Manhattan
atrair a si
 pelos lábios
 Brooklyn!
Pelos fios
 da rede eléctrica
sei que
 era a época
 que se seguiu ao vapor.
Aqui o povo
 já
 gritava pela rádio,
aqui o povo
 já
 voava pelo ar.
Para alguns
 a vida era aqui
 despreocupada,
 folgada.
Para outros
 um imenso
 queixume de fome.
Daqui
 os desempregados
lançavam a cabeça
 ao Hudson.
E finalmente
 com as estrelas cintilando
 ao longo das cordas das amarras
sem perturbação
 regressa o meu sonho

e vejo —
 aqui,
 de pé, esteve Maiakovski,
 aqui, de pé
 sílaba a sílaba
 teceu o poema.

Contemplo
 com o olhar surpreso dum esquimó
 [perante um comboio,

e grudo-me a ti
 Oh! ponte de Brooklyn.
 Sim...

Valeu a pena estares aqui.

ÍNDICE

Uma bofetada no gosto do público	5
A palavra enquanto tal — Sobre as obras literárias	7
Da letra enquanto tal	13
Da palavra enquanto tal	15
Declaração da palavra enquanto tal	17
Viveiro dos juizes	19
Princípios poéticos	23
A trompete dos marcianos	29
Vão para o diabo	35
Uma gota de fel	39
Drenagem da arte	43
Programa — Porque combate o Lef	47
A quem o Lef agarra pelo pescoço	55
A quem o Lef mete medo	59
As perspectivas do futurismo	63
Ao leitor	75
O programa do grupo do Lef	79
Personagens	85
Os grupos e as publicações	95
A posição de Máximo Gorki frente ao futurismo	103
Quatro poemas futuristas	107

Próximos volumes da colecção «ARCANO 13»

— «OS ASTROLÓGICOS OU A CIÊNCIA DO CÉU»

Marcus Manilius

— «UMA ESTÁTUA PARA HERODES»

Natália Correia

Composto e impresso em Maio de 1973
na Sociedade Industrial Gráfica, Lda.
Rua de Campolide, 133-B-C para a
Editora Arcádia, S. A. R. L.

Encadernado em AMBAR - PORTO

