Anarquismo e Arte na Rússia revolucionária: a atuação de artistas da vanguarda

CRISTINA ANTONIOEVNA DUNAEVA[1]

No começo do século XX, em várias partes do mundo surgem movimentos artísticos nomeados, posteriormente, de vanguardas que se caracterizam pela radicalização peculiar de experiências artísticas, em relação aos períodos precedentes. O próprio termo "vanguardas" alude ao movimento de distanciar-se do passado em artes, compreendido como obsoleto e retrógrado, e encontrar-se na linha de frente das artes do futuro, livres, acessíveis a todas as pessoas. O vanguardismo faz parte do modernismo, sendo a ala mais radical deste.

Na Rússia, o surgimento das vanguardas teve suas particularidades. O ensino das artes na Rússia imperial era um tanto diferente do difundido internacionalmente, apesar de compartilhar de estruturas institucionais comuns da época (como ensino em academias de belas artes, exposição das obras em museus imperiais ou em galerias particulares etc.). Uma das diferenças mais instigantes foi a ampla admissão de mulheres no ensino formal das artes, isto devido a quase que inexistência de aulas com modelos nus, que, em outros países, impediam a presença feminina nas academias[2]. Comparando a produção pictórica dos países da Europa Ocidental e da Rússia dos mesmos períodos, século XIX, por exemplo, nota-se esta disparidade entre a presença massiva de nus femininos em obras de artistas franceses ou italianos e pouca ou nenhuma presença desta temática nas obras de pintores da Rússia.

A maioria de artistas da vanguarda da Rússia pertenciam às classes sociais desprovidas de meios econômicos suficientes para bancar a estadia em cidades centrais do império, como Moscou ou São Petersburgo, ou centros urbanos regionais aonde as instituições de ensino artístico localizavam-se. Igualmente, a maioria destes artistas não possuía meios para pagar as aulas em ateliês particulares. Portanto, muitos de vanguardistas na Rússia eram autodidatas e organizavam-se em grupos aprendendo as técnicas de produção artística coletivamente, sendo

---

[1] Professora Adjunta do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte/ Departamento de Artes Visuais/ Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB); Doutora em Ciências Sociais (UNICAMP).

[2] 1 Ver: ISAAC, Anna Jo. Feminism and contemporary art. The revolutionary power of women's laughter. London: Routledge, 1996.

tal processo uma forma de auto-organização. Pertencendo às classes sociais precarizadas, estes artistas colocavam a questão de sobrevivência econômica, enquanto produtores de arte, como um dos pilares de todas as decisões e discussões em torno da arte. Até 1917, as exposições da arte das vanguardas dependiam das ações dos mecenas, dos patrocínios individuais de alguns poucos burgueses que compartilhavam das ideias radicais de experimentação em artes. Muitas vezes, artistas faziam ações de contribuição coletiva (como se fossem as vaquinhas de hoje ou rifas) para ter o mínimo de mínimo necessário para a realização de uma pintura, sendo que os materiais usados para a confecção das obras de arte eram caros, não muito diferentemente dos dias de hoje.

Desde 1905, ano de início dos processos de transformações revolucionárias na Rússia, artistas da vanguarda aproximam-se de movimentos políticos de esquerda e participam ativamente das manifestações e das greves. O principal foco de contestação para artistas é o funcionamento do sistema das artes da época e as linguagens artísticas tidas como antiquadas, não correspondentes à contemporaneidade. Criticam o sistema de ensino, compreendido como muito excludente e conservador.

Naquela época, artistas da vanguarda eram completamente desconhecidos pelo público, marginalizados pelo sistema das artes. Hoje em dia, seus nomes são mundialmente conhecidos e seu papel de transformar radicalmente o modo de criar, expor e compreender as artes é inquestionável. Kandínski, Maliévitch, Ródtchenko, Tátlin, Popova, Ekster são alguns destes nomes renomados.

Junto às experimentações artísticas, vanguardas passam a se organizar politica e economicamente, buscando meios de produção e exposição de seus trabalhos. As formas de organização de artistas variam bastante entre 1905 e 1917. Uma das organizações mais interessantes e atuantes, entre 1909 e 1914, foi a União da Juventude. Olga Rózanova[3], jovem artista, redigiu o estatuto deste órgão, bastante diferente dos documentos programáticos das

[3] Olga Rózanova (1886 – 1918) foi uma das mulheres mais atuantes no campo artístico, na Rússia, nas primeiras duas décadas do século XX. Participou do futurismo. Participou do suprematismo, estilo artístico não-figurativo/ abstrato, criado por Maliévitch, desenvolvendo-o de forma impressionante (o quadro "Faixa verde", de 1917, inaugura a abstração sem forma, puramente pictórica). Junto a Krutchiônykh, um dos poetas transmentais mais destacados, publicou vários livros, nos quais as fronteiras entre o desenho/pintura e escrita foram dissolvidas. Foi, também, uma das artistas mais atuantes da Federação de Esquerda (fracção jovem) do sindicato de artistas, compartilhando dos ideais anarquistas e publicando no jornal "Anarquia". Infelizmente, a artista faleceu muito jovem. Ver: DUNAEVA 2017; GURIANOVA 2002; 2012; RÓZANOVA 2002.

outras organizações de artistas, que incluía a adesão livre de artistas à União, o uso coletivo de ateliê e de meios de pintura.

Chego, então, à principal questão deste texto: ao fato de que artistas da vanguarda, na Rússia, não somente revolucionaram as formas de criação em artes e todas as linguagens artísticas existentes na época mas, também, propuseram e realizaram formas de organização social e política inéditas e interessantíssimas.

Muitos dos artistas da vanguarda, naquele país, estiveram próximos ou compartilharam das ideias e das práticas anarquistas. Pesquisas contemporâneas apontam dois momentos que aproximam vanguardas artísticas do anarquismo.

Em primeiro lugar, houve uma aproximação filosófica. Lembremos da famosa expressão de Mikhail Bakúnin, anarquista russo, sobre a força criativa da destruição. Vanguardas adotam esta máxima e, como podemos observar, passam continuamente a destruírem o academicismo, as formas estéticas renascentistas e pós-renascentistas, academicistas; depois passam a destruir ou desconstruir, desmontar as novíssimas descobertas plásticas do modernismo europeu: cubismo, futurismo, expressionismo, criando, a partir desta destruição total, novas formas de expressão pictórica, como cubofuturismo (ou aloguismo)[4] e suprematismo.

É possível aproximar, no plano teórico a crítica de representação e de representatividade em teorias e práticas anarquistas com a ideia de não figuração em pintura. Segundo artistas de vanguarda que, a partir do início da década de 1910 passam a realizar pinturas abstratas, como Kandínski, Maliévitch, Larionov, - a abstração é a não figuração, a não representação do mundo objetual, do mundo de objetos. Maliévitch nomeia seus quadros abstratos, a partir de 1915, de arte sem-objeto, alegando a desnecessidade de repetição, em tela, das formas visíveis; e a urgência de uma criação livre a partir dos meios pictóricos, como cor, forma e movimento.

Outro momento que aproxima o anarquismo aos ideais das vanguardas artísticas é a

ideia de criação livre, da arte livre que não deve ser contaminada por nenhuma influência do antigo, do passado. Liberdade é o lema das vanguardas. Nina Gurianova (2012) chama a primeira fase da vanguarda artística na Rússia (anterior a 1917) de “ontologicamente anárquica”.

[4] Ver sobre aloguismo: DUNAEVA 2017.

Em segundo lugar, durante os processos de transformação social, na Rússia, desde 1905 e, principalmente, a partir da revolução de fevereiro de 1917[5], artistas da vanguarda aproximam-se do anarquismo político.

Assim, em 12 de março de 1917, é conclamada uma enorme manifestação de artistas, em São Petersburgo. O governo provisório nomeia Aleksandr Benois[6] como Ministro das Artes, provocando insatisfação e revolta de muitos artistas, principalmente dos vanguardistas, já que estes foram, durante anos, alvos das críticas devastadoras de Benois. Segundo contemporâneos, reuniram-se quase dois mil artistas e proclamaram a criação da nova União de Artistas sob os preceitos de decentralização e a negação da tutela do Estado, exigindo total autonomia.

Em Moscou, em outubro-novembro de 1917, foi criada a União de Artistas desta cidade: União Profissional de Artistas, cujo modelo de organização foi inspirado pelo anarquismo, sendo um exemplo do sindicalismo revolucionário. Esta União dividia-se em três federações, a sênior, a central e a jovem. Existia consenso de que a federação era a única forma viável de organização laboral e era a forma mais difundida de auto-organização, naquela época, forma anarcossindicalista. O próprio sindicato era compreendido como modelo de organização social, reverberando a forma de organização em conselhos (*soviets)*, a mais difundida desde 1905. A União Profissional de Artistas lutava pela autonomia, independência de quaisquer partidos ou estruturas políticas de poder. Portanto, artistas em Moscou organizam-se a partir de uma forma anarquista de organização sindical, dando ênfase à transparência de todas as decisões e ações, à independência da/s minoria/s em relação à maioria, à autonomia das facções locais e regionais, permitindo a coexistência de várias posições ideológicas dentro de uma mesma organização dedicada à liberdade de cada membro[7].

Neste momento coexistem no antigo território do império russo diversas formas de organização social e política. Os bolcheviques realizam o golpe impedindo a reunião da Assembleia Constituinte e, desde então, passam à centralização de todas as instituições e organizações, impondo o poder do estado como superior a outras formas de governança. Outros partidos e movimentos sociais, incluindo os grupos anarquistas, discordam destas imposições, e se organizam em estruturas mais democráticas e menos repressoras.

---

[5] Destituição da monarquia e formação do governo provisório, burgues.

[6] Aleksandr Benois, artista simbolista, crítico de arte. Redigiu ásperas críticas sobre as exposições das obras dos vanguardistas.

[7] GURIANOVA 2012: 235

Em São Petersburgo, os artistas, após golpe bolchevique, passam a se organizar através de comissariados, uma estrutura estatizada, a qual aderem figuras como Maiakóvski, Púnin[8], Tátlin e outros.

Em Moscou, artistas de vanguarda optam pelas organizações que se distanciam das formas estatais. Assim, a Federação Jovem de Artistas de Esquerda (que fazia parte da acima mencionada União Profissional de Artistas) debatia as questões como formação do mercado de arte e as relações entre os artistas e a sociedade. Artistas jovens, participantes desta federação, publicam seus textos teóricos ou de crítica de arte no jornal "Anarquia", principal meio de imprensa de anarquistas em Moscou, naquela época.

"Anarquia" foi o jornal da Federação de Grupos Anarquistas de Moscou que surgiu em setembro de 1917 como uma publicação semanal e, a partir de final de 1917, passou a ser publicado diariamente. Desde começo de 1918 existiu no jornal a sessão específica para as artes, a "Criação". Maliévitch publicou neste jornal alguns de seus textos teóricos mais importantes; o mesmo pode-se dizer de artistas como Olga Rózanova e Aleksandr Ródtchenko. Além disso, todos os documentos produzidos para problematizar e sugerir formas de organização de artistas em Moscou foram publicados neste jornal.

A partir de maio/ junho de 1918 anarquistas foram perseguidos pelo regime bolchevique. O governo bolchevique anunciou a medida legal que possibilitava a execução sumária de seus divergentes políticos e criou a TCHKA[9], a polícia política. Anarquistas opuseram-se veemente à pena de morte e às execuções sumárias e realizaram ampla campanha na imprensa denunciando estas políticas. O governo bolchevique declarou, então, a ilegalidade das organizações anarquistas e passou à perseguição violenta destas. Anarquistas tornaram-se clandestinos, sua última aparição pública, em Moscou aconteceu em 1921 durante o funeral de Kropótkin

Voltando ao curto período das práticas de organização anarquista de artistas da vanguarda, a partir de leitura de alguns dos textos disponíveis, pode-se destacar alguns pontos importantes das discussões. Como as organizações anarquistas e o próprio pensamento

[8] Nikolai Púnin foi um dos mais importantes teóricos, historiadores e críticos de arte naquele momento. Escreveu sobre vanguardas artísticas. Apesar de ocupar, inicialmente, postos dentro do governo bolchevique, em comissariados que lidavam com a instrução e as artes, foi preso três vezes, em 1921, na década de 1930 e, finalmente, em 1949, falecendo em campo de concentração soviético (GULAG), em 1953. Posteriormente, foi reabilitado como vítima das repressões stalinistas.

[9] Ver: Terrorismo de Estado na Rússia: a guerra na Tchetchênia e os descaminhos da indústria da violência.

anarquista tornaram-se ilegais na URSS, muitos dos materiais impressos daquele período não foram preservados. Alguns exemplares do jornal "Anarquia" encontram-se disponíveis na Biblioteca Estatal da Rússia, em Moscou (sessão de imprensa, em Khimki); vários números com rasuras ou incompletos. Os textos de Maliévitch escritos para "Anarquia" foram compilados no primeiro volume da edição de sua obra completa, em russo (MALIÉVITCH 1995), sendo possível reconstruir parte das discussões empreendidas nas folhas deste jornal pelos artistas. Maliévitch publica dezoito artigos no jornal "Anarquia", entre os quais destaco "Declaração dos direitos dos artistas" (Anarquia, número 92), "A exposição da União Profissional de Artistas-Pintores. Federação de Esquerda (fracção jovem)" (Anarquia, número 89), "No Estado das artes" (Anarquia, número 54) e "Aos estadistas das artes" (Anarquia, número 53).

Artistas anarquistas da vanguarda criticavam ambas das estruturas existentes, naquele momento, de organização profissional de artistas: a União de Artistas e Seção Bolchevique do Comissariado Popular de Esclarecimento. As críticas à primeira destas organizações redigiamse ao seu caráter burgues; à segunda à dependência do Estado. O Estado equiparava-se ao mecenato burgues, pois sendo subjugado por estas instituições, a liberdade artística cessava de existir. O Estado ditaria políticas para as artes (como de fato aconteceu na URSS, basta lembrar da proclamação de realismo socialista como único estilo aceitável no país)[10] de mesma forma que o mecenas encomenda obras a partir de seu gosto particular. Em ambos os casos, a autonomia de criação artística e de artistas, como classe profissional, seria inexistente. Como seria resolvida a questão de financiamento das artes? Artistas da Federação de Esquerda da União Profissional de Artistas propunham que uma parte do orçamento do país seria direcionada às artes, no entanto, isto não significaria nenhum controle sobre a produção artística, o sistema de ensino das artes e os modos de exposição das obras, desde que estas áreas estariam decididas autonomamente por artistas organizados em forma de federação. Ou seja, artistas da vanguarda, buscam a formação de uma política específica para o campo artístico.

Entre 1917 e 1919 foram realizadas por artistas anarquistas da vanguarda duas experiências práticas de autonomia e autogestão. Uma delas é o controle das coleções de Ivan Morózov e Serguei Schukin, em Moscou, e a segunda é a criação de Ateliês Artísticos Livres (SVOMAS) em Moscou e algumas outras cidades.

[10] Ver: BORTULUCCE 2008; DUNAEVA 2017.

Ivan Morózov e Serguei Schukin foram uns dos colecionadores mais importantes da arte moderna europeia. Comerciantes ricos, eles apaixonaram-se pelas descobertas plásticas modernistas mais recentes. Suas mansões eram decoradas com as obras de impressionistas, de Éduard Monet, Cézanne, Van Gogh, Gaugain, Picasso e outros dos mais renomados, atualmente, artistas europeus que, naqueles anos, não foram conhecidos, nem plenamente aceitos pelo público nem na Europa. Henri Matisse, por exemplo, foi convidado por Schukin a viajar para Moscou, em 1908, aonde cuidou pessoalmente da exposição numa das salas da mansão de seus grandes paineis "A Dança", "A música" e o "Quarto vermelho"[11] produzidos sob encomenda para o mecenas. Schukin e Morózov abriam suas mansões a visitação dos jovens artistas, para que estes pudessem contemplar as obras europeias de arte contemporânea. Em 1917, ambos os mecenas emigraram do país e artistas da vanguarda ocuparam suas mansões e tomaram conta das coleções de arte, pretendendo transformá-las em museus de arte contemporânea. A ideia de novas formas de organização museológica foi muito querida para os artistas de vanguarda, descontentes com as formas dominantes de exposição (cronológicas e por estilos artísticos). Maliévitch e Kandínski propuseram o princípio de cultura artística, como meio de organizar a exposição dos acervos dos museus, quebrando totalmente com a lógica antiga das exposições. Durante alguns meses as coleções de Schukin e Morózov estiveram sob a guarda de artistas. Com o recrudescimento de terror bolchevique e a imposição da estatização, as coleções foram transformadas em museus estatais de novíssima arte e, posteriormente, incorporadas aos principais museus do país.

Em 1917, as principais instituições de ensino artístico, como Academia de Belas Artes de São Petersburgo e a Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura de Moscou, foram transformadas de uma forma radicalíssima, tornando-se umas das primeiras experiências de educação libertária, ainda mais no âmbito artístico. Artistas da vanguarda tomaram conta destas instituições e passaram a decidir coletivamente como seria seu funcionamento, como se dariam os processos pedagógicos e quias seriam as formas de divulgação de suas atividades. Este é um dos episódios mais interessantes e menos pesquisados da atuação das vanguardas. Após 1919, SVOMAS, voltam a serem dirigidos pelo Estado, voltando ao modo dependente de funcionamento e são renomeados em VkhUTEIN e, depois, em VkhUTEMAS (ambas as instituições já bem mais conhecidas e pesquisadas no Brasil, devido à atuação dos

[11] Atualmente, estas obras fazem parte do acervo do museu Hermitage, em São Petersburgo.

construtivistas ligados ao Estado). Sobre os SVOMAS existe pouquíssima bibliografia publicada, muitos dos materiais relacionados a esta experiência encontram-se em arquivos, aguardando oportunidade de serem publicados.

O funcionamento dos SVOMAS previa a abolição de vestibular, ou quaisquer meios de seleção para o acesso ao ensino; ou seja, o acesso aos SVOMAS era completamente livre. O ensino acontecia em ateliês, que foram tanto orientados por algum ou alguma artista; ou eram independentes, onde próprios estudantes aprendizes realizavam as experimentações em artes. Havia ateliês de trabalho em madeira, de experimentação com as técnicas de tecelagem; ateliês de desenho, de cor, de forma etc. Muitas destas ideias sobre como organizar o ensino das artes, posteriormente, seriam desenvolvidas na Bauhaus, levadas para Alemanha por Kandínski, que em 1921 emigra da Rússia. As exposições das obras de arte produzidas nos SVOMAS aconteciam na rua e eram abertas ao público, chamando a atenção de milhares de pessoas. Naquele momento, havia a possibilidade de manutenção dos SVOMAS através da expropriação de grandes fortunas das elites e a partir do uso dos espaços e dos materiais das instituições de ensino antigas.

Artistas da vanguarda defendiam a ideia de que a criação artística livre deveria ser um dos principais motores de transformação social e de exercício de liberdade. Não obstante, sua arte será censurada na URSS e confinada aos porões dos acervos dos museus até o final da década de 1980. Muitos dos artistas da vanguarda emigrarão do país, outros serão presos, torturados e executados pelo regime bolchevique. Um processo semelhante à perseguição da arte moderna empreendida pelo regime nazista da Alemanha. Como é possível que uma pintura abstrata, ou um quadro não naturalista, não figurativo cause tamanho pavor aos governos autoritários e/ou totalitários. Qual seria a ameaça da arte aos regimes sanguinários e opressores? Seria, justamente, a ideia de liberdade, de criação como paixão destruidora do existente, tão cara ao anarquismo, que fosse responsável pela perseguição de vanguardas? Para criar é preciso ter ideias livres. Qualquer doutrinação e orientação autoritária poda os processos de criação. Nada liberta tanto quanto uma arte verdadeiramente livre.

Referências bibliográficas:

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

BURENINA-PETROVA, O. D. Anarchy and power in the art (Varvara Stepanova and Alexander Rodchenko). Disponível em: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-2/15.pdf> Acesso em: 13 Agosto 2017.

DUNAEVA, Cristina. "Orient(e)(a)ação: as vanguardas artísticas na Rússia confrontando o eurocentrismo". VIS, Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB V. 16, nº1/janeiro-junho de 2017, Brasília.

DUNÁEVA, Kristina. Instituto de Pesquisa: Uma Forma de Arte, que nos é Contemporânea. Em: Caderno de Literatura e Cultura Russa. Curso de Russo/ Departamento de Letras Orientais/ FFLCH/ USP, São Paulo, março 2004, n.1. P. 277 – 284.

GRAY, Camilla. O grande experimento. Arte russa 1863 – 1922. São Paulo: Worldwhitewall Editora Ltda, 2004.

GURIANOVA, Nina. Avant-garde and ideology. In: Russian Literature LXVII (2010) III/IV. Disponível em http://hylaea.ru/pdf/nina_gurianova.pdf Acesso em: 31 de outubro de 2016.

GURIANOVA, Nina. "Declaração dos direitos de artista" de Maliévitch no contexto do anarquismo moscovita de 1917-1918. [ГУРЬЯНОВА, Нина. "Декларация прав художника" Малевича в контексте московского анархизма 1917–18 годов.] Disponível em http://www.hylaea.ru/pdf/malevich-anarchist.pdf Acesso em: 31 de outubro de 2016.

GURIANOVA, Nina. Olhga Rózanova e as primeiras vanguardas russas. Moscou: Guiliéia, 2002. [Гурьянова, Нина. Ольга Розанова и ранний русский авангард. Москва: Гилея, 2002.]

GURIANOVA, Nina. The Aesthetics of Anarchy. Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde. Berkeley: University of California Press, c. 2012.
ISAAC, Anna Jo. Feminism and contemporary art. The revolutionary power of women's laughter. London: Routledge, 1996.

MALIÉVITCH, Kazímir. Dos novos sistemas na arte [tradução e prefácio de Cristina Antonioevna Dunaeva]. São Paulo: Hedra, 2007.

MALIÉVITCH, Kazímir. Obra completa em cinco volumes. Volume 1. Artigos, manifestos, obras teóricas e outros textos. 1913 – 1929. Moscou: Guiliéia, 1995. [МАЛЕВИЧ, Казимир. Собрание сочинений в 5–ти томах. Т. 1. Москва: Гилея, 1995.]

RÓZANOVA, Olga. "Lefánta tchíol...". Moscou: Agência literária e artística "Vanguarda Russa", Editora "RA", 2002. [Ольга Розанова "Лефанта чиол...". Москва: Литературнохудожественное агенство "Русский авангард". Издательство "RA", 2002.]

Terrorismo de Estado na Rússia: a guerra na Tchetchênia nos descaminhos da indústria da violência. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.