

As formas se movem e nascem, e estamos sempre fazendo novas descobertas. [...]

O buraco do passado não pode conter as construções gigantescas e os movimentos da nossa vida.

Como em nossa vida de tecnologia:

Não podemos usar os navios em que os sarracenos navegaram, e assim devemos procurar na arte formas que correspondam à vida moderna.

RA 130

A voz oracular, a projeção otimista de um Admirável Mundo Novo por vir – esse aspecto do futurismo inevitavelmente chegou ao fim quando o *ethos* do *avant-guerre* deu lugar às próprias realidades da guerra. A “vida de tecnologia” de que Malévitch fala com tanto entusiasmo foi amplamente desacreditada. Mas, nas últimas poucas décadas, o espírito de invenção, de ruptura, da obra de arte conceitual como algo que pode realmente *mudar* nossas paisagens e nossas vidas, tornou-se outra vez importante. A máquina, em seus aspectos fantásticos e metalizados, mais uma vez estimula a imaginação poética.

Em sua “novela” “Tátlin!” (mais precisamente, uma narrativa-colagem, em parte verdadeira, em parte ficção, feita de texto e imagem visual), publicada em 1974³², Guy Davenport reconstruiu a concepção de Tátlin da sua famosa torre, o chamado *Monumento à Terceira Internacional* (Fig. 6.15), tal como se segue:

Era ao mesmo tempo uma construção, uma escultura, uma pintura, um poema, um quadro móvel, um constructo.

Na estação de rádio e telégrafo da torre, notícias de todos os movimentos internacionais chegariam e seriam instantaneamente irradiadas para toda Moscou. Os senhores rurais do Peru estão pendurados nos postes. Uma bandeira vermelha é desfraldada sobre o Louvre! Os usuários de New York foram expulsos da Bolsa de Valores por mães heróicas e nobres jovens!

32. *Tatlin! Six Stories* by Guy Davenport, Baltimore e Londres, Johns Hopkins University Press, 1974, pp. 1-51. As ilustrações – desenhos a pena e a tinta, segundo fotografias, de Lênin, Stálin e do próprio Tátlin e suas esculturas – são justapostas com particularidades eventuais no sentido de criar colocações irônicas. Assim, os retratos de Lênin e Stálin são, cada um, reproduzidos identicamente três vezes, a fim de nos lembrar do papel crucial que cada um exerceu, direta ou indiretamente, na carreira de Tátlin.

A espiral de aço que se ergue de um jardim de nuvens era sustentada por suportes tetraédricos. Num modelo do monumento, Tátlin acrescentou uma segunda espiral. Dentro das espirais um eixo central sustentava o cubo, o cone e o cilindro. O eixo inclinava-se como o da própria Terra, numa inclinação fálica, como a arremetida dos foguetes de Tsiolkóvski deixando a Terra para ir à Lua...

Seria cem metros mais alta do que a Torre Eiffel.

P 43

A Torre Eiffel foi construída precisamente de acordo com o seu plano. A torre de Tátlin, autorizada pelo Departamento Soviético de Belas-Artes em 1919 como monumento para celebrar o internacionalismo do comunismo, foi rejeitada pelo governo comunista como não-prática e utópica. Por volta de 1920, após o divisor de águas da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa, a ideologia futurista estava quase morta. Mas já estava preparado o palco para a sua recriação, ainda que apenas como uma poderosa ficção.

Comentando o “monumento-momento” de Dan Flavin intitulado *Monumento 7 para V. Tátlin* (Fig. 6.16), partes do qual foram adquiridas à Radar Fluorescent Company, Smithson escreve:

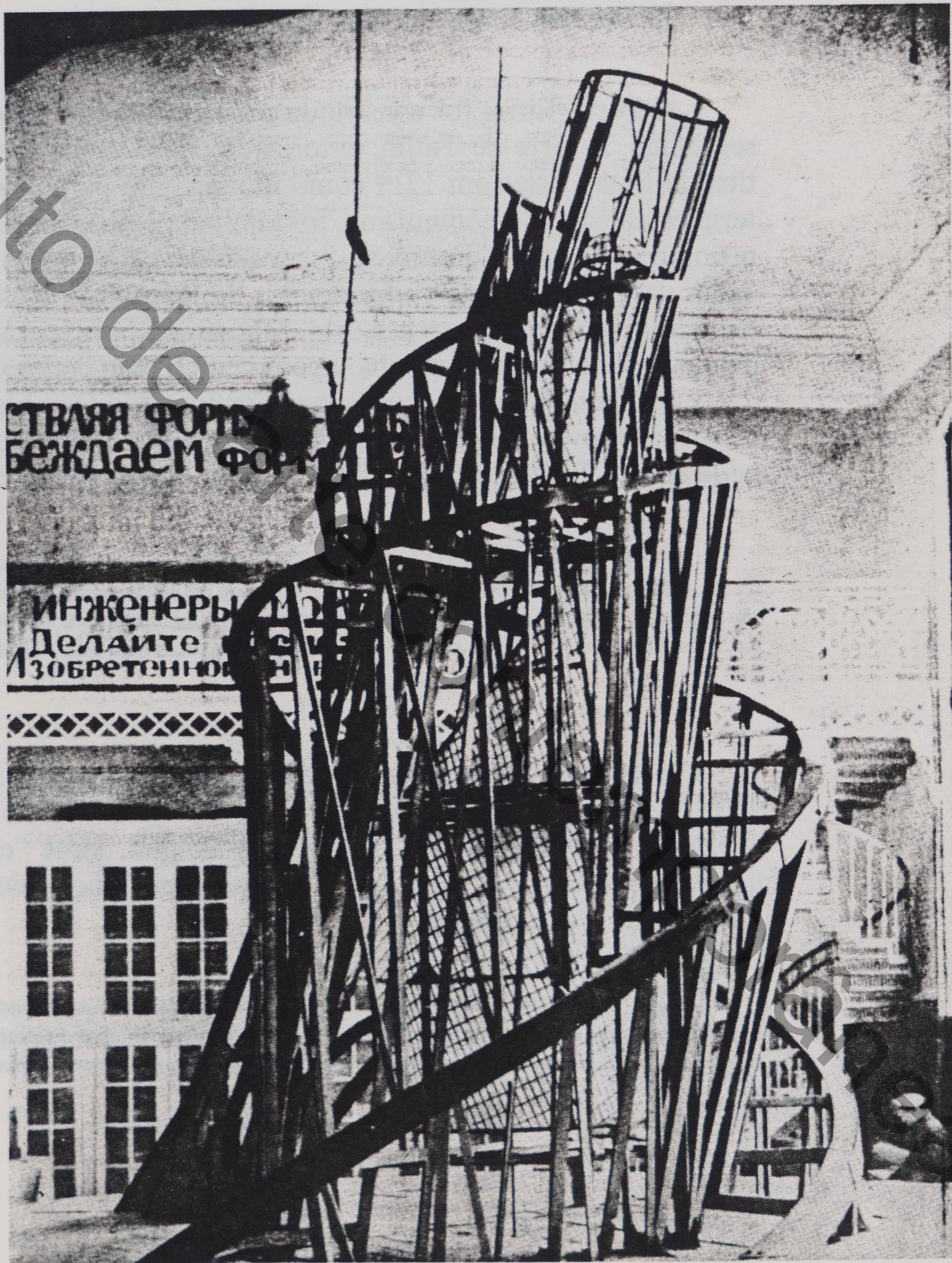
O “momento” faz da obra de Flavin uma parte mais do tempo do que do espaço. O tempo se torna um lugar sem movimento. Se o tempo é um lugar, então inumeráveis lugares são possíveis. Flavin transforma a galeria-espaço numa galeria-tempo. O tempo se desmonta em muitos tempos. Em vez de dizer “Que horas são?”, deveríamos dizer “Onde estão as horas?”

RS 10

Se o tempo é um lugar, então inumeráveis lugares são possíveis. A proposição é uma daquelas que teriam fascinado Khliébnikov, cujo livro inacabado, *As Mesas do Destino*, tenta “explicar” o universo subjetivo que habitamos como uma função do universo matemático. Por exemplo:

Na famosa velha lenda da cidade de Kitej, ela pode jazer num profundo lago escuro na floresta, porque ali, de cada fragmento de tempo, de todos os lagos de tempo surgem ordenadamente polinômios de três com torres e campanários, exatamente como outra Kitej. [...]

instituto



Uma cidade tríplice com suas torres e campanários soa clamorosamente das profundidades do tempo. Uma cidade ordenada com torres numéricas substituiu as visões anteriores de fragmentos de tempo³³.

Para Khliébnikov, o jogo livre de números oferecia a possibilidade de rodear os desastres da história. “Jurei”, escreve ele numa exposição em 1919, “descobrir as leis do tempo, e gravei essa promessa num vidoeiro [...] no dia em que ouvi falar sobre a Batalha de Tsushima. [...] Eu queria descobrir a razão de todas aquelas mortes” (KT 171).

A Batalha de Tsushima marcou a catastrófica derrota dos russos pelos japoneses na Guerra Russo-Japonesa de 1905, mas ninguém, e muito menos Khliébnikov, que morreu de subnutrição crônica em 1922 sem completar *As Mesas do Destino*, descobriria “a razão de todas aquelas mortes”. A Guerra Russo-Japonesa é também a guerra a que Blaise Cendrars se refere em *La Prose du Transsibérien*, quando observa profeticamente: “Nous disparaissions dans la guerre en plein dans un tunnel” (“Desaparecemos na guerra bem dentro de um túnel”). Do outro lado daquele túnel, em nosso “mundo planetário de monumentos-momentos, a linguagem de ruptura característica do *avant-guerre* reaparece como aquilo que Smithson chama, no seu ensaio sobre o *Pier em Espiral*, ‘a dialética do lugar e não-lugar’ [...] onde sólido e líquido se perdem um no outro” (RS 111):

Era como se o continente tivesse oscilado com ondas e pulsações, e o lago permanesse ainda rochedo. A praia do lago tinha se transformado na orla do sol, uma curva efervescente, uma explosão que se erguia numa proeminência incandescente. A matéria caía dentro do lago espelhada na forma de uma espiral. Não tem sentido perguntar-se sobre classificações e categorias, não havia nenhuma.

33. Ver Velímir Khliébnikov, “Excerpt from *The Tables of Destiny*”, em *The King of Time: Poems, Fictions, Visions of the Future*, ed. de Charlotte Douglas, trad. de Paul Schmidt, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985, p. 173.

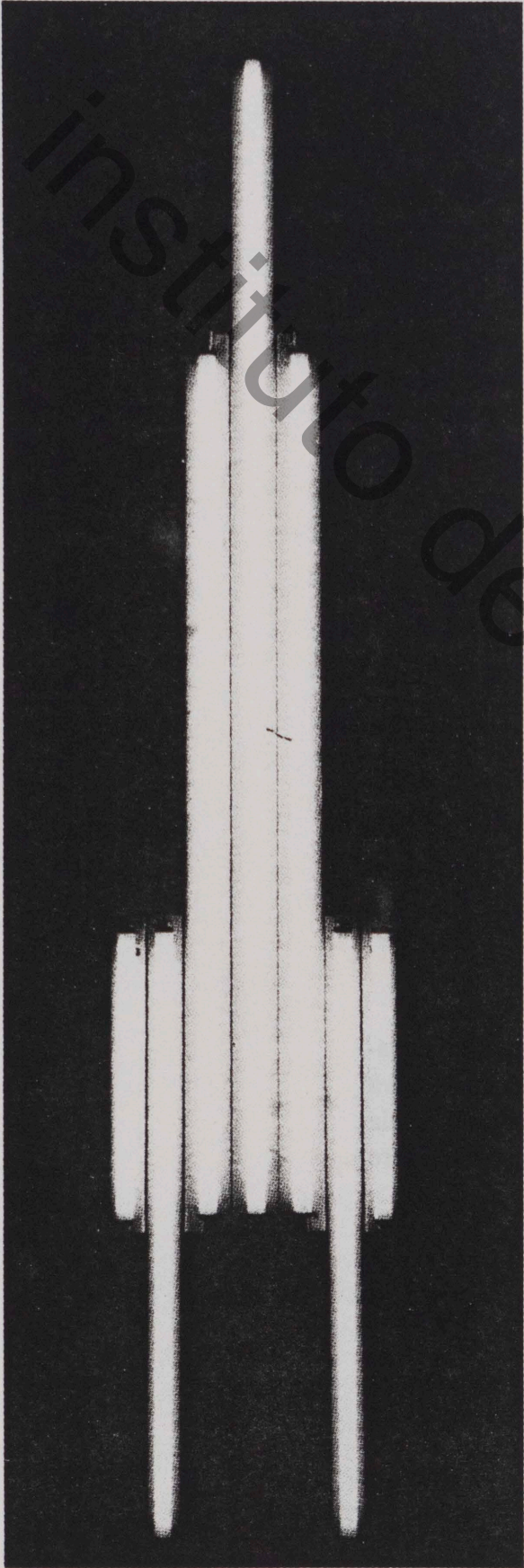


Fig. 6.15
Vladimir Tatlin,
Modelo do Monumento à Terceira Internacional, 1919-1920.
De Tátlin (Contra o Cubismo), de N. Punin, São Petersburgo, 1921.
Foto: Alfred J. Barr Archive,
Museum of Modern Art, New York.

Fig. 6.16
Dan Flavin, *Monumento 7 para V. Tátlin*, 1964-1965.
Cortesia: Leo Castelli Gallery, New York.