

# Arte e revolução

**BLACK MASK**  
**1967**

Não somos nem artistas, nem antiartistas. Somos homens criativos — revolucionários. Na qualidade de homens criativos, nós nos dedicamos a construir uma nova sociedade, mas devemos também destruir a farsa que existe hoje. Que arte substituirá os corpos carbonizados e as mentes mortas que esta sociedade está produzindo? Como podemos criar (uma vez que criação é vida) quando a vida está sendo esmagada? Contudo, é nosso dever. Devemos criar as ferramentas com que substituiremos esse horror. Devemos criar as sementes do novo — tanto psicológico quanto físico — não sozinhos, mas nas fileiras, com as massas, não a conduzi-las, tampouco sendo conduzidos.

O falso conceito da arte não consegue nos conter; precisa-se de muito mais, de uma forma que abarcará a totalidade da vida. Esse falso conceito não era satisfatório nem mesmo no passado. Quantos foram os pretensos artistas rejeitados como tais no decurso da vida, apenas para serem constrangidos mais tarde, quando o homem havia aprendido a ampliar sua visão? As culturas primitivas não dispunham de noção de arte, somente das reações naturais do homem. Seus impulsos criativos abarcavam tanto o espiritual quanto o físico — os ídolos e as ferramentas —, o desconhecido e o conhecido — em suma, a totalidade da vida em si. É óbvio que não poderíamos regressar mesmo se quiséssemos (o que não queremos), mas podemos avançar, e uma civilização de recursos tão abundantes quanto a nossa pode e deve atingir uma estatura em que essa totalidade seja uma vez mais dominante e em uma escala ainda maior.



Não é nosso desejo criar novas regras para substituir as antigas. Acreditamos que o homem, assim que for libertado, saberá qual é sua direção. Um homem livre nunca retorna para a escravidão por vontade própria, mas devemos impedir que para ela retorne por forças externas, sendo a educação e a livre criação algumas das armas. Diferentes personalidades, ambientes, épocas determinarão as forças que os homens desenvolvem, cada uma delas tão potencialmente estimada como parte da totalidade quanto a outra. Uns poucos exemplos devem bastar como ilustração.

A Revolução Russa, com sua série de transformações sociais, resultou num levante cultural. Muitos viram a morte da pintura em cavaletes. (Para nós ela sempre esteve morta; aqueles homens criativos que a utilizavam sempre buscavam extrair dela mais do que tinha a oferecer. Daí Vincent van Gogh [1853-1890] ser diferente de um William-Adolphe Bouguereau [1825-1905].) Nós anunciamos a morte da “arte pela arte”, mas isso, de novo, era uma questão falsa. As inscrições nas cavernas foram feitas como arte? Teriam os primitivos produzido “arte pela arte”, ou os primeiros cristãos, ou os artistas anteriores ou precursores da Renascença tais como Giotto (1267-1337), ou os outros homens criativos até o século 20, que irrompe com o futurismo? O que aconteceu em 1917 foi a oportunidade de o homem criativo atuar dentro de uma revolução social. Havia duas abordagens principais, uma representada por Kasimir Maliévitch (1879-1935) e a outra por Vladímir Tátlin (1885-1953).

A teoria da arte de laboratório, conforme elaborada por Maliévitch, fazia uso da obra individualista do homem criativo tanto em seu potencial psicológico como físico, a princípio expandindo a visão mental, e em seguida assentando as bases para um arranjo ordenado do ambiente que cerca o artista. A outra abordagem, representada por Tátlin, era tomar as necessidades materiais e então traduzi-las em uma entidade criativa. Dado que cada qual surgiu das necessidades psicológicas de seus fundadores e das necessidades sociais de uma sociedade emergente, ambas faziam parte da revolução. Foi só mais tarde, quando a burocracia e o incipiente stalinismo forçaram um movimento em falso — o realismo-socialista — sobre o estado da arte, que a criatividade cessou.

O mesmo período (1917-25) testemunhou, em diferentes lugares e entre diferentes indivíduos, respostas diferentes. Não se podia esperar que o ocidente arrasado pela guerra, com sua dominância burguesa, seguisse o mesmo curso de uma Rússia pós-revolucionária. Mesmo assim havia algumas similaridades. A Bauhaus alemã assumiu uma postura construtivista (às vezes combinando as duas), enquanto o De Stijl holandês seguiu um curso mais parecido com o de Maliévitch. Mas aqui entram os dadaístas, com um papel totalmente diferente e tão importante quanto. Eles estavam solapando uma sociedade caduca e moribunda, cuja destruição beneficiaria a todos. Eles estavam, revolucionários que eram, nas ruas, e, homens criativos que eram, buscavam minar aquela civilização pervertida que causava estragos no mundo todo. Esse mesmo objetivo foi depois perseguido



pelos surrealistas, com suas tentativas de construir um novo experimento psicológico, bem como com sua ênfase na revolução direta, para destruir a burguesia em vez de crer que os fariam despertar mediante o choque (tendo este sido bastante predominante no movimento dadaísta, excetuando a vertente berlinense).

E, no entanto, somos parte de uma nova era. Nós aprendemos com o passado, mas aos diabos com o passado. Um deles poderá ser o nosso — não nos cabe tanta sorte. Haverá similaridades, mas haverá diferença. Nós já digerimos todos eles, mas só para excretá-los como fertilizante a partir do qual o novo nascerá por conta própria, seguindo o processo natural de crescimento. Há forças emergindo — cibernação, armamento crescente e revolução mundial — que nos afetam e que por nossa vez devemos afetar. Nós podemos e devemos remodelar o ambiente total; físico e psicológico, social e estético, não deixando nenhuma fronteira que possa dividir os homens. O futuro é nosso, mas não sem certa luta.

O **BLACK MASK** [Máscara Negra], fundado em Nova York no ano de 1966 por Ben Morea e Dan Georgiakís, foi um grupo de ativistas artísticos de curta duração que deu origem a uma organização mais orientada por ações diretas, a Up Against the Wall, Motherfucker, em maio de 1968.

FONTE: *Black Mask*, Nova York, n. 3, jan. 1967.  
Traduzido do inglês por Fábio Bonillo.