

e formulando teorias que iriam constituir os fundamentos do estruturalismo lingüístico. O seu maior desenvolvimento se verificou na década dos 20, sendo dissolvido com a ascensão de Stalin. O grupo contou com nomes como R. Jakobson, B. Eikhenbaum, B. Tomachevski, J. Tynianov, V. Chklovski, V. V. Vinogradov, O. Brik e outros, cujos estudos, selecionados, foram publicados por Tzvetan Todorov em *Théorie de la littérature*, em 1965. (Existe no Brasil a tradução feita por Dionísio de Oliveira Toledo, para a Editora Globo, em 1970). Na comemoração do décimo aniversário do movimento, B. Eikhenbaum assim resume a evolução do OPOYAZ:

1. Da oposição primitiva entre língua poética e língua prática chegamos à diferenciação da noção de língua prática segundo as suas diversas funções (L. Jakubinski) e à delimitação dos métodos da língua poética e da língua emotiva (R. Jakobson). Em relação com esta evolução nos interessamos particularmente pelo estudo da arte oratória como a mais vizinha do plano prático e diverso por suas funções, e levamos avante a idéia de criar, próximo à poética, a retórica (artigos sobre a linguagem de Lenin in "Lef", nº 1/5, 1924, escritos por Chklovski, Eikhenbaum, Tynianov, Jakubinski, Kazanski, Tomachevski).

2. Da noção geral da forma no seu novo significado, fomos levados à noção do procedimento e desta à noção da função.

3. Da noção do ritmo poético e da sua oposição ao metro fomos levados à noção do ritmo como fator construtivo da poesia no seu conjunto, e por esta via à compreensão da poesia como uma forma particular da palavra que tem sua própria qualidade lingüística particular (sintática, lexicológica e semântica).

4. Da noção do sujeito como construção fomos levados à noção do material como argumentação, e daí à compreensão do material como elemento que participa da construção em relação ao caráter da dominante de constituição de novas formas.

5. Da fixação da unidade do procedimento sobre o material variado fomos levados à diferenciação do procedimento segundo as suas funções e daí à questão da evolução da forma, ou seja, ao problema do estudo histórico da literatura.

Não é à toa, pois, que as teorias dos formalistas russos constituem a base não só do estruturalismo lingüístico como do literário, quando a noção de estrutura passa a ser a de um «sistema formado de vários elementos, dos quais nenhum pode sofrer modificação sem desencadear modificações em todos os outros».

BOFETADA NO GOSTO PÚBLICO

Aos leitores do nosso povo, primitivo, inesperado.

Somente *nós somos o rosto do nosso tempo*. A corneta do tempo ressoa na nossa arte verbal.

O passado é estreito. A academia e Puskin são mais incompreensíveis que os hieróglifos.

Lancemos Puskin, Dostoievski, Tolstoi, etc., do navio de nosso tempo.

Quem não souber esquecer o *primeiro* amor não conhecerá mais o último.

E quem será tão crédulo para conceder o último amor à perfumada sensualidade de Bal'mont? Reflete-se talvez nessa a alma viril do dia de hoje?

E quem será tão vil para recusar a arrancar a couraça de papel do negro fraque do guerreiro Briusov? Ou talvez se reflete nessa uma aurora de inéditas belezas? Lavai as mãos, sujas da lúrida podridão dos livros escritos por numerosos Leonid Andreiev.

A todos esses Kuprín, Block, Sologúb, Remizov, Avertchenko, Cherny, Kusmín, Bunin, etc., etc., só está faltando uma casa à beira de um rio. Tal recompensa o destino reserva também para os alfaiates.

Do alto dos arranha-céus discernimos a sua nulidade! Ordenamos que se respeite o *direito* dos poetas:

1. a ampliar o *volume* do vocabulário com palavras arbitrárias e derivadas (neologismos);

2. a odiar sem remissão a língua que existiu antes de nós;

3. a repelir com horror da própria frente altaneira a coroa daquela glória barata que fabricastes com as escovas de banho;

4. a estar fortes sobre o escolho da palavra «nós», num mar de assobios e de indignações.

E se em nossos rabiscos ainda restam rastros do vosso «bom sentido» e do vosso «bom gosto», nestas, todavia, já palpitam, *pela primeira vez*, as lâmpadas de nossa futura beleza da palavra autônoma (auto-evoluída).

D. BURLIUK, A. KRUCHĚNIK, V. MAIAKOVSKI,
V. KHLEBNIKOV.

Moscou, dezembro de 1912.

(In GORIÉLY, Benjamin. *Le avanguardie letterarie in Europa*. Milão, Feltrinelli Editore, 1967.)

O Dadaísmo

O movimento dadá (ou dadaísmo) foi histórico e literariamente uma reunião de pelo menos três dos principais movimentos de vanguarda na Europa conturbada pela Primeira Guerra Mundial. Tanto o futurismo, como o expressionismo e o cubismo (apesar de esta palavra designar principalmente os pintores franceses) já se haviam definido como revolucionários por volta de 1914, de modo que a guerra serviu para confirmar a maior parte de seus objetivos, acentuando sobretudo a tendência desagregadora da literatura e das artes nessa segunda década do século.

Há quem diga que o dadaísmo foi um movimento internacional, pois surgiu mais ou menos ao mesmo tempo em grandes cidades, como Zurique, Berlim, Colônia, Mônaco, Viena, Nova York, Paris, Barcelona e Moscou. Mas o epicentro desse terremoto cultural foi sem dúvida Zurique, a única cidade européia onde se podia viver tranqüilo em 1916, tanto que ali, nessa mesma época, James Joyce escrevia o seu *Ulisses*. Foi em Zurique que surgiu um grupo de cinco refugiados, amantes da paz mas revoltados contra a sociedade. Era constituído por dois alemães (Hugo Ball e Richard Huelsebeck), um alsaciano (Hans Arp) e dois romenos (Marcel Janco e Tristan Tzara), a que se juntaram o francês Francis Picabia e o chileno Vicente Huidobro. Reuniam-se no «Cabaret Voltaire», pequeno teatro de variedades fundado por Hugo Ball em 1916, nas vésperas da famosa e prolongada batalha de Verdun. A incerteza quanto à vitória, de início favorável