

## ANTITRADIÇÃO E MARAVILHOSO NA POÉTICA DO FUTURISMO ITALIANO

JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS\*

O FUTURISMO ITALIANO nasceu formalmente em 20 de Fevereiro de 1909, sob o signo da França. Marinetti publicou o Manifesto de fundação do movimento em Paris, no *Le Figaro*, certamente por razões que se prendiam com a sua própria ligação a este país (vivera na capital francesa entre 1893 e 1896), mas, sobretudo porque Paris era, na época, a capital cultural do mundo, e o *Le Figaro* um dos jornais de maior circulação da Europa. Estavam assim garantidas as condições de grande divulgação daquela primeira manifestação de vontade do novo movimento, de tal modo que, quando o Manifesto foi publicado em Itália, no número de Fevereiro/Março desse ano, da revista *Poesia*, a celeuma estava já em marcha acelerada. Por outro lado – o que também muito ajudava –, certo pensamento de expressão francesa, estava muito presente no “grito” inicial do futurismo: autores como Émile Zola, Georges Sorel, Maxime du Camp, Michelet, Paul Adam, Gustave Kahn, Mallarmé, Émile Verhaeren, Jules Romains e Henri Bergson constituíram

\* José Manuel de Vasconcelos nasceu em Lisboa, e exerce a advocacia nesta cidade. Poeta, ensaísta e tradutor, tem vários livros publicados e colaboração nas principais revistas e jornais culturais da actualidade, encontrando-se representado em várias antologias. Organizou, traduziu e prefaciou uma *Antologia do Futurismo Italiano*, cuja reedição está no prelo. No domínio italiano, traduziu ainda Eugénio Montale e Umberto Saba.

antecedentes parcelares das formulações globalizantes e radicais dos Futuristas. Acresce que em França tiveram lugar as mais importantes manifestações criativas do simbolismo, e é sabida a importância que determinados aspectos deste movimento tiveram na formação inicial do fundador do futurismo. O jovem Marinetti conheceu em França os princípios do *verslibrisme*; conviveu com o círculo do jornal *La Plume*, onde pontificavam figuras como Rémy de Gourmont, Léon Deschamps e, sobretudo Alfred Jarry cujas ousadas ideias sobre teatro parecem ter influenciado bastante o autor de *Le Roi Bombance*, peça que, curiosamente, foi estreada dois meses depois da publicação do primeiro Manifesto, no Théâtre de L'Oeuvre, tornado famoso pela estreia de *Le Roi Ubu*, do famoso “pai” da Patafísica.

Claro que o futurismo italiano foi igualmente eco de muitos outros autores, cuja presença tem vindo a ser evidenciada, podendo chegar-se mesmo à conclusão de que o que o que se diz no Manifesto de 1909, consubstancia uma reunião de motivos de muitos outros escritores, sobretudo franceses, italianos e alemães. O próprio Marinetti expressou em várias circunstâncias a sua admiração por autores do passado, de que a título de exemplo referirei Walt Whitman, indiscutivelmente um “precursor” do futurismo, pela sua ideia de “existência multiplicada”, com origem no mundo moderno e na presença nascente da maquinaria. Mas o certo é que é no confortável seio *fin-de-siècle* da cultura francesa que o futurismo é incubado, e não será desprezível lembrar que a já referida revista italiana *Poesia*, indissociável do movimento futurista, divulgou em Itália nomes como Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Herédia, Paul Fort, Laforgue, etc. Bruno Romani, no seu livro *Dal simbolismo al futurismo*, publicado em 1969, afirma a este respeito que: “[...] o futurismo nasceu como um movimento francês, ainda que posteriormente tenha sido transplantado para a Itália, onde encon-

trou um terreno mais propício às suas extravagâncias e às suas violências provincianas [...]”.<sup>1</sup>

Aparecer como um autor de expressão francesa, só poderia dar créditos a Marinetti, sobretudo fora de França, e o lançamento do movimento num local cosmopolita era um valor seguro, pela abertura e acolhimento que garantia. A pátria de Baudelaire, o poeta da “Fourmillante cité, pleine de rêves”, (a cidade moderna com os seus movimentos caóticos, outro motivo forte do Futurismo), era sem dúvida a melhor tribuna para lançar as bases de um movimento que se queria realmente interventivo e contagiante. Mas tudo o que se acaba de dizer não pretende escamotear a evidência das muitas influências italianas, presentes nos manifestos e nos diversos textos criativos dos futuristas, como as de D’Annunzio, Papini, Prezolini, Mário Morasso ou até, recuando bastante, do próprio Macchiavelli, na medida em que este autor defendeu a libertação da arte relativamente ao artificialismo académico, valorizando a impressão directa da realidade. E nas artes plásticas, será de referir a importância que tiveram o Divisionismo, um escultor como Medardo Rosso, a Escola de Posilippo e os Macchiaioli. Falando da cultura alemã, não deixarei de referir um nome que para os futuristas se apresentou sempre com um sabor agri-doce: Nietzsche, cujo pensamento, embora em muitos aspectos se distinga do Futurismo, deixou sem dúvida marcas fundamentais em muitas teses do movimento: o seu amoralismo, a sua negação do passado e a sua confiança no porvir, o seu desprezo pela igualdade dos homens e, sobretudo a criação da figura do Super-Homem, que nos Futuristas assume os contornos artificiais do *homem mecânico com partes substituíveis*.

As concepções e teses dos Manifestos Futuristas não são pois em si mesmas inteiramente originais, o que é novo é o facto de muitas ideias que tinham sido defendidas por diver-

<sup>1</sup> Bruno Romani, *Dal simbolismo al futurismo*, Firenze, Sandrom, 1969, pp. 7-8.

sos autores, e em diferentes contextos e épocas, serem apresentadas com uma unidade programática praticamente inédita até então, com o objectivo de agitarem as pessoas e agirem de facto sobre a realidade artística e cultural, mas também sobre a realidade económica e política, e, sobretudo sobre as mentalidades, incitando-as à polémica, à agitação desenfreada e convidando-as a construir a sua própria liberdade. E tudo isto, embora dito e defendido de maneira muito original e ousada, resumia o que de mais evidente e duradouro a história do pensamento, desde finais do século XVIII e sobretudo durante todo o século XIX, tinha trazido de novo: a consciência de necessidade e inevitabilidade de mudanças radicais, a convicção progressiva de que a acção para ser eficaz tinha de ser antecedida pela destruição. Nada ficou de fora da voragem futurista, desde a literatura e das artes plásticas, ao teatro, à música e às artes visuais, desde a política à pedagogia, à moda, à decoração, às técnicas, à matemática e à própria cozinha (como é sabido, encontra-se publicado um número significativo de receitas de cozinha futuristas, todas muito variadas, mas com uma constante deplorável: o facto de não ser comestível o produto de nenhuma delas.) Para todos estes sectores de actividade os futuristas apresentaram programas, manifestos, conselhos, pontos de vista, ditames; em todos se imiscuíram na teoria e na prática; em relação a todos eles procuraram agitar as consciências. O “núcleo duro” do Movimento, no período de ouro da sua actuação, os anos imediatamente a seguir ao ano do Manifesto de 1909, desdobrava-se em actividades, intervindo permanentemente na vida italiana e europeia. Marinetti, chegou, pela sua imparável e frenética acção, a ser chamado “A caféina da Europa”. O Futurismo aparecia em cena como o primeiro movimento portador de uma verdadeira “ideologia global”.

Sediado em Milão, o Futurismo pretendeu assumir-se como um fenómeno do norte de Itália, colocou-se do lado

do país moderno, industrial e activista contra a Itália do passado, pitoresca, paralizadamente católica, ruralizante e paisagista; afastou o país do classicismo, da “arte eterna” e dos mestres idolatrados e preservados com subserviência. Milão, por outro lado, embora fosse a cidade mais moderna de Itália, não fizera acompanhar o seu desenvolvimento económico e industrial, de uma autêntica renovação cultural, e os Futuristas entendiam que era preciso fazê-lo. Para isso, pretendia-se um contacto directo com as pessoas, criar um público, organizar a multidão, obrigar a escolher e a tomar partido, espicaçar a inércia, o habitual adormecimento nos ópios passadistas. Exemplo disso são as famosas *Serate Futuriste*, em que são criadas situações de confronto e provocação no público, apresentadas dramatizações cheias de agressividade, e teatralização das ideias proclamadas nos manifestos. Estes serões ou noitadas criaram um estilo, um modo de actuação que marcou todo o *teatro-performance* contemporâneo, e que está na base de manifestações como os *happenings*. Pense-se por exemplo o que grupos como o catalão *La Fura dels Baus* deve aos futuristas. Para tudo isso, o movimento precisava de ter, e tinha, um chefe, uma organização muito forte, com regras de ferro e obediência indiscutível. Organizavam-se intervenções públicas, publicava-se, distribuía-se, a maior parte das vezes gratuitamente, publicações, folhas, revistas, proclamações. Organizavam-se espectáculos, recitais, intervenções diversas, definiam-se estratégias de propaganda, estabeleciam-se ortodoxias, definiam-se hierarquias. O movimento consciente do seu poder de intervenção e de sugestão, da importância cultural, social e política que tinha na vida italiana, funcionava como uma estrutura produtiva ou um partido político, a que não faltaram as contradições e polémicas internas, e mesmo as rupturas (Veja-se o caso da demarcação e afastamento de Papini e Soffici, após a publicação em 1914 do famoso artigo na revista *Lacerba*). Elémire Zolla

referindo-se a este pendor organizativo de alguns movimentos da vanguarda europeia, de que o futurismo é o primeiro e certamente o mais extremo exemplo, mas que se pode encontrar também em movimentos como o Dadaísmo e o Surrealismo usou a sugestiva expressão “a vanguarda como empresa”.

A visão futurista, como sucede com todas as utopias, cede a um maravilhamento: o do futuro impecável, expurgado de todas as escórias do passado e a funcionar de forma exemplar. No centro desse reino maravilhoso está a máquina, símbolo maior da vasta alegoria futurista, surgindo logo no manifesto fundador sob a forma do automóvel de corrida “com o seu cofre enfeitado por grossos tubos semelhantes a serpentes de hálito explosivo”. O movimento mecânico, a velocidade, o fluxo esmagador da multidão, espécie de actualização do unanimismo de Jules Romains, a luta incessante, a veemência que pretende encarnar o absoluto, a embriaguês da mecanização, tudo isso compõe o cenário maravilhoso da paisagem futurista que cintila num futuro mítico, mas sem esquecer a forja convulsiva do presente, a grande oficina onde numa amálgama fantástica se destrói o que representa o passado e se produzem os germes do futuro redentor, o que significa no fundo encarar o presente como único e verdadeiro tempo da acção, renovando a heraclitiana ideia de que o único Eterno é o Presente no qual nascem os grandes imperativos, e também na negação do espaço vindo do passado: o espaço compartimentado, definido, fechado, que é substituído pelo poder da simultaneidade tornada possível pelo aparecimento do automóvel, do aeroplano, da locomotiva, das máquinas em geral. O Futurismo aspira assim à criação de um “homem novo”, de um *homo faber* sobreposto ao *homo sapiens*, cavalgando nas conquistas técnicas e nas descobertas científicas do presente, encaradas como uma espécie de novo exotismo, rumo a um futuro indefinido, mas fortemente desejado, no qual se acredita sem reservas e onde, no limite, pela subs-

tituição progressiva do natural pelo artificial, o homem se iria até libertando da própria morte. Talvez por isso não seja exagerada a opinião de Glauco Viazzi de que, pela sua estrutura, veemência e objectivos o Manifesto de Marinetti de 1909, tinha como arquétipo o Manifesto Comunista de Marx e Engels, mergulhando à sua maneira nas marés utopistas cuja força foi tão evidente no século XIX. Se a ideia de futuro está contida na própria palavra com que o movimento finalmente se baptizou (no início Marinetti hesitou entre os nomes Dinamismo e Electricismo, havendo quem acredite que a palavra Futurismo acabou por ser escolhida, não só por remeter para a ideia de Futuro, mas também por conter as letras F e T iniciais dos dois nomes de Marinetti, Filippo Tommaso) é principalmente do Presente que o movimento nos fala, naturalmente porque é nele que reside o verdadeiro tempo da revolução, ideia central que anima o ímpeto futurista inicial, pois o Presente, associado à Velocidade, aboliria as tradicionais barreiras do tempo e do espaço, já que a velocidade é o presente a cavalo de si próprio, a anulação da sucessividade, fábula do eterno, inscrição da história no círculo da utopia.

A civilização mecânica sobrepõe-se pois ao homem, a maternidade deste passa a ser a oficina, e o homem será engendrado pela própria máquina. O Futurismo é assim o reverso de qualquer ideia de humanismo (este um dos pontos de encontro com o pensamento de Nietzsche). A mecanização é apresentada como um axioma, algo do qual se parte num furor apologético, sem necessidade de quaisquer argumentos demonstrativos de natureza racional, o que não admira, num movimento que desprezava a inteligência racional, e a substituía pela intuição, que considerava característica das “raças latinas”. Ou seja, fazendo parte do novo mundo maravilhoso instituído pela crença futurista, a máquina e a civilização que dela decorre, não carecem de qualquer outra legitimação, que não seja o simples facto de

não existirem no passado e de, portanto, se inscreverem nessa atitude radical e genérica de negação.

A ideia e o culto do futuro apresenta-se nos Manifestos de maneira panfletária, sem que sejam desenvolvidos argumentos ou apresentadas razões. A lógica é postergada, e o discurso flui em repelões sensacionalistas, numa retórica provocatória e violenta, procurando fazer tábua rasa de todo o passado, tornando-o uma espécie de monstro a abater. Os Futuristas da primeira fase comportam-se como adolescentes em reação à autoridade paterna, fundada no conservadorismo e na repetição, na idolatria embasbacada dos valores ditos eternos, rejeitando a prática domesticada de gerações de jovens que se tornavam adultos demasiado cedo e que, no fundo, não sabiam viver a alegria e a frescura da sua juventude, não passando de tristes adultos em potência. O discurso futurista tem um carácter dirigido: pretende actuar imediata e directamente, atingindo objectivos visíveis. A construção do futuro far-se-ia a partir de um presente completamente expurgado de todos os vestígios malsãos, e a partir daquilo a que poderíamos chamar os novos elementos da construção futura. Mas a demolição não se faria apenas na realidade exterior; o espírito humano teria de ficar imbuído de uma fé irracional nessa dimensão do desconhecido que um presente apagado de referências inevitavelmente traria. A ideia de progresso nas palavras futuristas baila como um eco do além, como uma emanção quase arquetipal, inconsciente, brilhando a partir do que se poderia chamar uma treva brilhante. Esta espécie de claro-escuro do discurso futurista faz lembrar por vezes o sentido do irrequieto, o furor perspectivado que caracteriza a estética barroca. Como disse Wölfflin, o Barroco não quer dar testemunho de uma existência satisfeita e em calma, mas de um estado de excitação, de turbulência. Algo de semelhante se passa com o Futurismo. A utilização permanente da antítese, da hipérbole, de metáforas que, se por um lado traduzem a metamorfose, por outro chegam a cair na crista-

lização, e até na hipostasia, o recurso a um dramatismo declamante, de onde se escapa a volúpia e o frenesim lúdico, lembram a atracção para o instante, para o fugidio, para a sensorialização das emoções que caracterizam o barroco. O maravilhoso barroco parece assim provocar ecos no Futurismo, como de resto em algumas vanguardas contemporâneas. Os mitos e a sua teatralização, o corpo mecanizado, tendo por fundo uma espécie de irracional fogo-de-artifício estabelecem paralelos que, carecendo de melhor investigação e aprofundamento, não me parecem despiciendos. De todos os mitos, o mito do progresso ocupa um lugar fundamental, que se transportou até aos nossos dias. Incondicional é a passagem pela porta que conduz a essa aventura no desconhecido. Tudo isto se entende numa Itália a precisar de se industrializar urgentemente, com um preocupante excesso demográfico a exigir espaço e novas condições. Marinetti sabe bem que o seu movimento tem objectivos globais. Não se fica pelas artes, pela cultura, quer ir mais longe, forjando razões para as grandes opções políticas nacionais, nomeadamente a guerra, o irredentismo e o expansionismo, ancorando-os em motivos aparentemente idealistas e até poéticos como a ânsia de originalidade, “a vida aventurosa, enérgica e quotidianamente heróica”. Apresentando o movimento futurista como um modo de prolongar o *Risorgimento*, e a si próprio como um continuador de Garibaldi, Marinetti pretende chegar rapidamente à acção política, transplantando para esse campo os princípios e valores que no início pareciam estar confinados apenas às actividades artísticas e intelectuais. Numa estranha e frenética mistura de nacionalismo e anarquismo que com o tempo, deixa apagar os fogachos libertários e se transforma num patriotismo cego defendendo a voragem imperialista, e marchando ao lado do fascismo, o futurismo defende “o orgulho, a energia e a expansão nacional”, diz querer acabar com as múmias e libertar o país de toda “a vileza pacifista”.

A visão da guerra como “Futurismo intensificado”, o malthusianismo subjacente à sua caracterização como único modo eficaz de limpeza das escórias do mundo, conduzindo a uma negação do passado e, portanto, da história, assente numa mística vitalista, a utopia de uma última guerra de objectivos reordenadores e equilibrantes, que aproxima o movimento das aventuras totalitárias da primeira metade do século passado, e das duas guerras mundiais, fazem também parte daquele sopro utópico que tende para a crença num maravilhoso que subjaz às diversas manifestações do Futurismo. Boccioni fala da guerra como “coisa bela, maravilhosa, terrível”, Marinetti vê nela uma espécie de complemento das imperfeições naturais. A guerra vem associada ao prazer, a uma espécie de gozo supremo, de manifestação de sensualidade e de vitalismo, como se vê das palavras de Valentine de Saint-Point, no seu famoso *Manifesto Futurista da Luxúria*, cuja data, 1913, deixava sentir já as explosões e os gases do conflito terrível que se aproximava: “A luxúria triunfa porque é a exaltação do gozo que impele o ser para além de si mesmo, a alegria da posse e da dominação, a perpétua vitória da qual renasce a perpétua batalha, a embriaguês de conquista mais inebriante e mais segura”.<sup>2</sup> A arte estaria ao serviço do reino tecnológico que por si mesmo constitui uma progressiva negação da natureza, a guerra garantiria, para além dos seus objectivos higiénicos, o dinamismo, o erotismo e a sensualidade de que o homem carece para que se exprima livremente o seu impulso vital. Ambos convergiam para a realização de um mundo em que o artificial seria a maravilhosa expressão da vitória final sobre as limitações da natureza e da história.

<sup>2</sup> in *Portugal Futurista*. 3ª edição facsimiliada, Contexto, Lisboa, 1984, pp. 38-39.