

BREVE PANORAMA DO MOVIMENTO FUTURISTA (DESDE SUA FUNDAÇÃO ATÉ A GRANDE GUERRA)*

Pär Bergman **

Resumo: Tradução parcial do segundo capítulo do livro do historiador e tradutor sueco Pär Bergman, intitulado "*Modernolatria*" et "*Simultaneità*": *recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale* (Uppsala: Svenska Bökforlaget/Bonniers, 1962). Nesta passagem da obra, Bergman (p. 48-78) detalha as circunstâncias do surgimento do movimento futurista, investigando a gênese do manifesto publicado no jornal *Le Figaro*, em fevereiro de 1909, além do sentido político e social do termo "futurismo" e o papel das revistas *Poesia* e *Lacerba* na divulgação das ações futuristas. O autor aborda, ainda, a sujeição dos futuristas à ironia dos jornalistas da época em virtude da aposta desmedida no futuro, as polêmicas que envolveram a fundação do movimento de vanguarda e o caráter militar das iniciativas de recrutamento de novos adeptos. Por fim, Bergman destaca o papel de figuras-chave do movimento e a aproximação do futurismo ao fascismo.

Palavras-chave: Marinetti, Futurismo, Fascismo.

Abstract: Partial translation of the second chapter of historian and translator Swedish Pär Bergman's book, entitled "*Modernolatria*" et "*Simultaneità*": *recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale* (Uppsala: Svenska Bökforlaget / Bonniers, 1962). In this passage of work, Bergman details the circumstances of the emergence of Futurism, investigating the genesis of the manifesto published in *Le Figaro*, in February 1909, in addition to political and social meaning of the term "futurism" and the role of magazines *Poetry* and *Lacerba* in disclosure of futuristic actions. The author also addresses the exposure of futuristic artists to irony of the journalists of the time by excessive commitment to

* Tradução submetida à avaliação em 8 de setembro de 2014 e aprovada para publicação em 11 de outubro de 2014.

** Texto traduzido por Júlio Bernardo Machinski, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. O tradutor agradece a gentileza do autor em autorizar a publicação, bem como à professora Dra. Maria Eugenia Boaventura, por ter possibilitado o acesso ao texto original.

the future, the controversies surrounding the avant-garde movement foundation and the military character of the new followers recruitment initiatives. Finally, Bergman emphasizes the role of key figures of the movement and the approach of futurism to fascism.

Keywords: Marinetti, Futurism, Fascism.

[...]

O próprio Marinetti aponta o Manifesto publicado pelo *Le Figaro*, de 20 de fevereiro de 1909, como o ato de nascimento do futurismo,¹ mas, é óbvio que o movimento não foi fundado em um único dia. A julgar por um artigo bastante patriótico escrito em razão do trintenário do futurismo, o movimento futurista foi criado ao longo dos meses de janeiro e fevereiro de 1909, em Milão, mais precisamente, na redação de *Poesia* (Via Senato, 2). Quando o Manifesto foi publicado pelo *Le Figaro*, segundo Marinetti,² a versão italiana, essencialmente idêntica à versão francesa, já se encontrava muito difundida na Itália, algo que resta ser comprovado. Em *Archivi del futurismo*, a versão italiana do Manifesto é datada de 11 de fevereiro de 1909.³ Por razões sobre as quais trataremos a seguir, essa datação, que não encontramos em nenhuma outra fonte, não diz quase nada sobre a verdadeira data de nascimento do Manifesto. Tudo leva a crer que se trata aqui de uma simplificação *a posteriori*. Numa reedição italiana (1915) do pequeno livro intitulado *Le futurisme* (1911), Marinetti escreveu que havia sentido, em 11 de outubro de 1908 (observe-se, mais uma vez, o 11 do mês!), que os artigos, as polêmicas e a poesia (ou seja, o campo de atividade de *Poesia* até então) já não bastavam e que era preciso “subir às ruas”.⁴

Em dezembro de 1908, Marinetti comunica a Federico de Maria, colaborador em *Poesia* e antigo redator de *Fronda*, revista palermitana de vanguarda, que uma escola, o “futurismo”, devia ser fundada, e envia, ao mesmo tempo, o esboço de um manifesto. De Maria adere de antemão a essa

216

¹ Ver o verbete “Futurismo” de Marinetti em: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1932. Tomo XVI, p. 227.

² MARINETTI, F. T. Trentennale del futurismo. *Meridiano di Roma*, 19 a 26 de fevereiro de 1939.

³ DRUDI GAMBILLO, M.; FIORI, T. (org.). *Archivi del futurismo*. Roma: De Luca, 1958. v. I, p. 15.

⁴ MARINETTI, F. T. *Guerra sola igiene del mondo*. Milão: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1915. p. 5.

escola, haja vista que ele próprio sustentava muitas das ideias que veio a encontrar no esboço do manifesto em questão.⁵ A datação exata da gênese do Manifesto é muito difícil de precisar. Muito provavelmente, Marinetti elabora seu manifesto perto do natal de 1909 e apresenta-o em torno dessa mesma época e em estado relativamente completo a alguns amigos que se encontravam próximos dele, isto é, na redação de *Poesia*. Deve ser o ambiente em que vivia esse grupo que Marinetti descreveu na introdução entusiasmada e no conteúdo geral do manifesto. Parece bastante provável que a erupção do Etna, em 28 de dezembro de 1908, bem como o luto nacional resultante dessa catástrofe retardaram em algumas semanas a publicação do Manifesto em *Poesia* (fevereiro-março de 1909).

Apesar das declarações coletivas do Manifesto, não há dúvida de que Marinetti é o seu autor naquilo que concerne tanto ao conteúdo quanto à forma. Prefaciando *Revolverte*, de G. P. Lucini (1909), Marinetti dá a entender que havia resumido, no *Le Figaro*, os desejos da juventude da época e incluído seus próprios desejos (Marinetti tinha, então, 32 anos).⁶ Paolo Buzzi, presente em pessoa durante o sarau – ou melhor, a matinê célebre –, escreveu que o Manifesto tomou forma “em uma daquelas agitações vulcânicas”, tão características de Marinetti.⁷ Remo Mannoni (pseudônimo do poeta futurista Libero Altomare), que bem cedo adere ao movimento futurista, acredita que o futurismo nasceu, primordialmente, graças à “vulcânica fantasia marinettiana”.⁸ A forma e o conteúdo do Manifesto indicam, sem equívoco, que o Manifesto, criação de um poeta, dirige-se particularmente aos poetas. Os primeiros a ler o Manifesto e a aderir ao movimento foram os poetas. Conforme Marinetti, Buzzi, Cavacchioli, Govoni, Folgore (o pseudônimo futurista d’Omero Vecchi) e Mazza procuravam, ao mesmo tempo em que ele, novas palavras de ordem.⁹ Durante uma entrevista (1913) Marinetti disse que ele próprio e alguns jovens poetas animados pelos mesmos sentimentos “estabelecemos entre nós uma amizade a toda prova e uma unidade de ação absoluta”, fato após o qual ele teria redigido

⁵ DE MARIA, F. Contributo alla storia delle origini del futurismo e del novecentismo. *Accademia – rivista italiana di lettere, arte, scienze*. vol. VII-VIII. Palermo: julho-agosto, 1945. p. 3 ss. Ver, sobretudo, p. 7.

⁶ LUCINI, G. P. *Revolverte*. Con una Prefazione futurista di F. T. Marinetti. Milão: Edizioni di “Poesia”, 1909. p. 7.

⁷ BUZZI, op. cit., p. 4.

⁸ ALTOMARE, L. *Incontri con Marinetti e il futurismo*. Roma: Corso, 1954. p. 10.

⁹ MARINETTI, *Guerra sola igiene del mondo*, p. 5.

o Manifesto.¹⁰ Cavacchioli conta que Marinetti, Buzzi e ele próprio, “em pequena comissão”, decidiram estabelecer “o cânone de uma escola de rebeldes”.¹¹ É muito provável que Decio Cinti (secretário de Marinetti e futuro secretário do movimento futurista) também tenha presenciado à redação final do Manifesto. De Maria escreveu que quatro poetas haviam sido os primeiros a subscrever o Manifesto (Marinetti, Buzzi, Cavacchioli e ele próprio),¹² mas, nas palavras de Folgore, foram quatro poetas, sem incluir Marinetti. O quarto poeta a subscrever teria sido, no caso, o próprio Folgore, ou Cinti. Seja como for, é fato constatado que Folgore, Mazza e Palazzeschi aderiram muito cedo ao futurismo. Marinetti fez o melhor que pôde para recrutar também G. P. Lucini, de quem ele utilizou o nome para fazer a propaganda futurista, ainda que Lucini fizesse objeções contra tal proceder.

Deve-se ressaltar que o grupo de elite do movimento futurista forma-se na redação de *Poesia*. Marinetti e Cinti redigiam a revista naquela época; Buzzi e Cavacchioli, após terem conquistado os prêmios literários instituídos pela revista, permanecem em sua equipe de redação e colaboram assiduamente. A partir do número de fevereiro-março de 1909, *Poesia* traz o subtítulo “Órgão do Futurismo”. De algum interesse parece-nos o fato de o movimento também ganhar forma em Milão, primeira vila industrial da Itália e em forte expansão no início do século. Certamente, Milão era uma das cidades menos “poéticas” da Itália, mas, a cidade tinha, contudo, “tradições” literárias que não deixavam de ter importância para o futurismo, especialmente, o não-conformismo antiburguês da “Scapigliatura” que, em muitos pontos, lembra a “boemia” parisiense. Poderíamos, aliás, considerar G. P. Lucini como um dos últimos representantes da segunda fase da “Scapigliatura”.¹³

Paris também deve ser lembrada como local de nascimento do futurismo. Sem dúvida, Marinetti sabia muito bem que as novidades literárias providas de

¹⁰ ARNYVELDE, A. F. T. Marinetti, apôtre du Futurisme... *Le Magazine de la Revue des Français*, 10 de julho de 1913, p. 10 ss.

¹¹ CAVACCHIOLI, E. I futuristi. *Attualità, rivista settimanale di letteratura amena*, 25 de junho de 1911. p. 1.

¹² DE MARIA, op. cit.

¹³ Ver, por exemplo, PELLIZZI, C. *Le lettere italiane del nostro secolo*. Milão: Libreria d'Italia, 1929. p. 235. [Após a publicação do livro de Bergman, no início da década de 60, surgiram diversos outros títulos italianos dedicados especificamente à história do movimento milanês. Ver, por exemplo: MARIANI, G. *Storia della Scapigliatura*. Catalinsetta-Roma: Sciascia, 1978; CARNAZZI, G. *La scapigliatura*. Nápoles: Morano, 1989; QUINSAC, A.-P. *La Scapigliatura*. Florença-Milão: Giunti, 2009.]

Paris suscitavam, em geral, se não a admiração, ao menos a curiosidade de círculos literários italianos mais do que eram capazes de fazer as novidades oriundas do país.¹⁴

Falta, por fim, indicar um terceiro lugar de nascimento do futurismo, algo que, com propriedade, fez Enrico Falqi,¹⁵ a saber, Trieste. Porque foi, primeiramente, a questão de Trieste que, desde o início, deu a Marinetti e, por consequência, mais tarde, ao futurismo, uma orientação política extremamente patriótica.

Ao que parece, o termo “futurismo”, com um sentido político e social (e não de todo literário), foi empregado pela primeira vez em 1903, pelo escritor catalão Gabriel Alomar.¹⁶ Rubén Darío utiliza o termo em “Dilucidaciones”, que abrem *El canto errante*,¹⁷ o que ele mesmo observou em comentário ao Manifesto.¹⁸ É de acreditar-se, contudo, ser pouco provável que Marinetti tenha conhecido o emprego anterior do termo. Portanto, somos inclinados a crer que Marinetti (ou Cinti) leu a extensa resenha da obra *El futurisme*, de Gabriel Alomar, resenha que se encontra no *Mercure de France* de 1º de dezembro de 1908.¹⁹ Lembre-se que Marinetti comunica a De Maria, em dezembro de 1908, que ele queria fundar uma escola intitulada “futurismo”. A julgar pelos testemunhos posteriores de muitos futuristas, foram, em particular, Marinetti e Cinti que discutiram o nome do movimento que deveria ser fundado, e um dos dois deve haver proposto “futurismo”.²⁰ Marinetti declara, em 1909, que a palavra havia aparecido num relâmpago fulgurante, inesperadamente, em meio a um corpo de ideias ainda caóticas e confusas.²¹ Em 1915 ele escreveu:

219

¹⁴ ARNYVELDE, op. cit.

¹⁵ FALQUI, E. *Il futurismo – il novecentismo*. Turim: Radio Italiana, 1953. p. 69.

¹⁶ Cf. PALMIERI, E. *Orizzonti*. Foligno: Franco Campitelli, 1930. p. 60.

¹⁷ DARÍO, R. *Poesías completas*. Madri: Aguilar, 1954. p. 786.

¹⁸ DARÍO, R. Marinetti y el futurismo. *La Nación*, Buenos Aires, 5 de abril de 1909. Apud: *Poesia*, vol. 5, nº 3-5, fevereiro-março, 1909. p. 28. [Para a data de publicação do artigo de Darío, não indicada no livro de Bergman, cf. EHRLICHER, H. *La revista Los Raros de Bartolomé Galíndez (1920)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012. p. 5.]

¹⁹ ROBIN, M. Lettres espagnoles, El futurisme. *Mercure de France*, 1º de dezembro de 1908, vol. 76, p. 557 ss.

²⁰ Cinti, segundo Soffici. Cf. SOFFICI, A. *Fine di un mondo: autoritrato d'artista italiano nel quadro del suo tempo*. IV – *Virilità*. Florença: Vallecchi, 1955. p. 190; p. 307.

²¹ Ver o prefácio a *Revolverte*, de G. P. Lucini.

O meu sangue italiano pulsou mais forte quando os meus lábios inventaram, em alta voz, a palavra *Futurismo*. Era a *nova fórmula da Arte-ação* e uma lei de higiene mental.²²

Marinetti parece ter hesitado entre os termos “futurismo” e “dinamismo”, e Cavacchioli menciona, ainda, a esse propósito, o termo “eletricismo”.²³ Os dois últimos termos seriam, sem dúvida, melhor respondidos pela teoria posterior do movimento. Entretanto, do ponto de vista da propaganda, a palavra “futurismo”²⁴ possuía uma espécie de força mágica; e não se esqueça que Marinetti e os jovens poetas tinham, de fato, grandes esperanças para o devir – o tempo futuro! Severini escreveu: “O futuro é sempre do domínio da obscuridade, mas, para o jovem futurista era pleno de estrelas e, portanto, chamaram-no futurista.”²⁵

Os futuristas chamavam-se de “os homens do futuro” e, com isso, prestaram-se à ironia dos jornalistas e dos críticos da época. Eles se consideravam, ainda, como os *avant-postes* (“postos avançados”) os mais expostos da vanguarda daquele tempo. Paolo Buzzi, em resposta à questão de qual classe preferia ao viajar de trem, disse seriamente: “Eu não viajo nem na primeira, nem na segunda classe. *O meu posto é sobre a locomotiva*.”²⁶ Essa resposta parece-nos totalmente significativa da mentalidade dos jovens futuristas. Muitas vezes, os futuristas revelaram uma “inocência original”, a vontade de tudo recomeçar depois de ter-se libertado do passado²⁷ e, com frequência, encontramos nos manifestos e nas obras futuristas reivindicações de possuir uma espécie de primitivismo elementar, significando a faculdade de poder olhar a realidade com olhos novos, de poder perceber o mundo através de todos os sentidos. Palazzeschi admitiu que os cinco anos em que ele foi futurista ensinaram-lhe aquilo que queria dizer a juventude.²⁸ O entusiasmo, a presunção e as esperanças juvenis são os traços significativos de muitos futuristas e alguns dos pseudônimos futuristas adaptados pelos jovens poetas

²² MARINETTI, *Guerra sola igiene del mondo*, p. 5.

²³ CAVACCHIOLI, op. cit., p. 1.

²⁴ O termo foi exposto ao ridículo pelos críticos da época. Cf. TIMMORY, G. La vie en gaité. *L'Écho de Paris*. Apud: *Poesia*, fevereiro-março de 1909, p. 22 ss.

²⁵ SEVERINI, G. L'uomo, gli uomini e i manifesti. *La fiera letteraria*, 14 de fevereiro de 1954, p. 6.

²⁶ BUZZI, P. *Omaggio a Paolo Buzzi*. Milão: [s.n.], 1938. p. 94.

²⁷ Cf. GOVONI, C. Revisione della poesia futurista, II. *Meridiano di Roma*, 21 de março de 1937, p. 10.

²⁸ PALAZZESCHI, A. *Tutte le opere*. Florença: Vallecchi, 1958. Tomo II, p. 4. (em “Premessa”).

contam algo deles mesmos: Libero Altomare, Luciano Folgore, Auro D'Alba e Dinamo Correnti.

No que se refere à propaganda e ao recrutamento, a palavra “futurismo” mostrou-se bastante apropriada ao papel que Marinetti se havia proposto, isto é, de reunir o maior número possível de poetas e artistas nas divisões do movimento a fim de que ele tivesse uma força de repercussão considerável. É fato conhecido que Marinetti adotou, junto à Europa, uma atitude bastante liberal. Declarou ele durante uma polêmica interna entre os pintores futuristas e o belga Mac Delmarle – que havia publicado, em 1913, seu “Manifesto futurista contra Montmartre” – que o futurismo era “uma atmosfera de vanguarda” e que a palavra futurismo significava “a mais vasta fórmula de renovação”. Ainda que não devamos acreditar piamente em Marinetti, seria totalmente absurdo considerar o futurismo como um monopólio italiano, assim como também seria absurdo atribuir o monopólio da eletricidade atmosférica às lâmpadas elétricas ou o monopólio do fogo terrestre e dos tremores de terra ao Etna.²⁹ Essa aparente liberdade induz muitos jovens poetas e artistas que não estavam totalmente de acordo com as teorias contidas nos manifestos sob a bandeira futurista – “a bandeira vermelha do Futurismo”.³⁰

Aquilo que uniu os primeiros poetas foi, evidentemente, o uso expansivo do verso livre, do qual *Poesia* foi, aliás, uma das porta-vozes mais ruidosas. Em 1908, a revista, já célebre por conta de uma pesquisa mundial sobre o verso livre, edita um vasto estudo de Lucini, intitulado “O verso livre”. Podemos notar, ainda, que a ligação entre os poetas futuristas na *Antologia de poetas futuristas* (*Antologia dei poeti futuristi*, 1912), que tem por prefácio um estudo de Buzzi sobre o verso livre, reside na procura da forma “livre” empregada pelos poetas, sendo que muitos dos autores que figuram na antologia dificilmente expressam ideias futuristas “ortodoxas”, nem sentimentos particularmente futuristas.

Sobretudo nas discussões fora da Itália, o termo “futurismo” torna-se uma palavra da moda com um sentido bastante vasto – melhor dizendo, a palavra quase se torna destituída de sentido – significando uma atmosfera de juventude e um espírito combativo antitradicionalista em geral. Da mesma

²⁹ MARINETTI, F. T. Lettera aperta al futurista Mac Delmarle. *Lacerba*, 15 de agosto de 1913, p. 174.

³⁰ *I manifesti del futurismo*, prima serie. Florença: *Lacerba*, 1914. p. 41 (“Manifesto dei musicisti futuristi, 1911”).

forma, na visão de Papini, o termo é “uma simples bandeira coletiva”,³¹ e o autor em questão declara-se futurista uma vez que o futurismo significa, segundo ele, uma liberdade absoluta.³² Severini também fala, numa perspectiva histórica, do futurismo como “uma simples atitude intelectual, uma espécie de bandeira coletiva”.³³ Lembre-se, a propósito disso, a declaração feita por Maiakovski em 1914: “O futurismo é, para nós, jovens poetas, a capa vermelha do toureador, necessária apenas para atrair os touros (pobres touros! eu os tenho comparado à crítica)”.³⁴ Mesmo aqueles que pertencem à tropa de elite futurista geralmente usam o termo “futurismo” num sentido amplo e, muitas vezes, é difícil saber qual das duas significações é pretendida pelos próprios futuristas, bem como pelos pesquisadores que tratam do futurismo.³⁵ Desde o Manifesto publicado pelo *Le Figaro*, há duas espécies de futuristas, o que, aliás, já havia sido observado por um crítico, em 1910:³⁶ de um lado, um futurismo à parte dos manifestos, uma atmosfera que agiu sobre toda uma geração de artistas e poetas tanto na Itália quanto no estrangeiro; de outro lado, um futurismo ortodoxo, o futurismo de Marinetti e de seus adeptos. É claro que trataremos aqui desse segundo tipo de futurismo, do movimento marinnettiano (“il movimento marinettiano”).

Se, por um lado, Marinetti, em sua propaganda, propõe uma grande liberdade para as fileiras futuristas, por outro, deve-se ressaltar que o movimento, mais que outras tendências artísticas e literárias da época, dava a impressão de ser uma escola, com um chefe principal, além de muitos professores e adeptos em diferentes matérias abarcadas pelo movimento, com regras fixas, objetivos e experiências comuns. Visto de fora, o movimento parece um bloco hegemônico, uma falange heróica ou – o que é mais frequente – um grupo de dementes.³⁷ O primeiro centro do futurismo foi, como destacado, a

222

³¹ *Lacerba*, 15 de março de 1913, p. 47 (“Contro il futurismo”).

³² PAPINI, G. *L'esperienza futurista: 1913-1914*. Florença: Vallecchi, 1919. p. 60.

³³ SEVERINI, G. Revisione del futurismo. *Meridiano di Roma*, 17 de janeiro de 1937, p. 3.

³⁴ Apud: LEHRMANN, G. *De Marinetti à Maiakovski: destins d'un mouvement littéraire occidental en Russie*. Dissertação. Friburgo: Université de Fribourg, 1942. p. 95.

³⁵ Muitos estudantes confundem, às vezes conscientemente, os dois significados. Flora antecipa as objeções que a crítica faria a esse respeito. Cf. FLORA, F. *Dal romanticismo al futurismo*. 2. ed. Milão: Mondadori, 1925. p. XI.

³⁶ LUCIANI, L. Studio sul futurismo. *Acta classis*. Nápoles, setembro de 1910, p. 1. Luciani distingue “os futuristas de programa máximo” daqueles “de programa mínimo”. Cf. também: ROSSANI, W. I due futurismi. *L'osservatore político letterario*, setembro de 1958, p. 41 ss.

³⁷ Ferri e Mingazzini, antropólogos contemporâneos, fizeram o diagnóstico das “paranóias megalomaniacas”. Cf. ALTOMARE, op. cit., p. 12.

redação de *Poesia*, onde as pilhas de manifestos tornaram-se cada vez mais numerosas. Segundo De Angelis (1958), depois da publicação do Manifesto no *Le Figaro*, Marinetti fixou no balcão da redação um grande lençol branco sobre o qual podia ser lida, em letras gigantescas, a palavra “futurismo”.³⁸ Não há dúvida de que o movimento teve *Poesia* e seus equipamentos de impressão inteiramente à sua disposição, bem como de que, mesmo após a morte da revista, produziram-se numerosas “edições futuristas de *Poesia*”. A parte administrativa encontrava-se sob a supervisão de Decio Cinti, secretário permanente do movimento que se ocupava das tarefas correntes e até mesmo assinava “F. T. Marinetti” quando o chefe estava sobrecarregado de trabalho em Milão, ou ainda, quando ele se encontrava em turnê de divulgação na Itália ou no exterior.³⁹

A boa concordância aparente dos futuristas é ressaltada pelas proclamações na primeira pessoa do plural nos manifestos, pelo caráter imperativo e pela estrutura idêntica entre eles, o que é devido a Marinetti, motor do movimento. Ele dedicou todas as suas forças e todos os seus recursos econômicos à causa do futurismo; e fez isso com um espírito de sacrifício que foi admirado até mesmo pelos numerosos inimigos do movimento. Dos signatários dos manifestos, Boccioni, o menos tolerante dos pintores futuristas, exige uma adesão “completa e sem restrições mentais”,⁴⁰ e não é de se estranhar que, às vezes, tenha sido difícil encontrar assinaturas.⁴¹ Pouco a pouco, a tropa de elite estabelece as listas dos verdadeiros futuristas, e encontramos mesmo indicações sobre os elementos indispensáveis para um sarau ou uma conferência futurista.⁴² Marinetti pretendia que os autores futuristas apusessem o epíteto “futurista” após seus nomes e que os pintores futuristas, ao lado do título da obra, colocassem a indicação “quadro futurista”.⁴³ Algumas vezes, é evidente que foi o próprio Marinetti quem sugeriu os títulos de algumas obras plásticas futuristas.⁴⁴ Aquelas que adotavam o termo futurismo sem abraçar as ideias fundamentais do movimento eram

³⁸ DE ANGELIS, R. *Noi futuristi*. Veneza: Edizioni del Cavallino, 1958. p. 33.

³⁹ Ver SOFICCI, *Fine di un mondo – Virilità*, p. 309.

⁴⁰ Cf. SEVERINI, G. *Tutta la vita di un pittore*. I Roma. Paris; Milão: Garzanti, 1946. p. 116.

⁴¹ Cf. *Archivi del futurismo*, p. 231 (Carta de U. Boccioni a G. Severini – datando, provavelmente, do fim de 1910).

⁴² Ver MARINETTI, F. T. Gli sfruttatori del futurismo. *Lacerba*, 1914, p. 96 (“Diffida”) e p. 106.

⁴³ Uma carta de Marinetti a Soffici é bastante significativa a esse respeito. Cf. *Archivi del futurismo*, p. 311.

⁴⁴ Ver *Archivi del futurismo*, p. 342 (Carta de F. T. Marinetti a A. Soffici, julho de 1914).

estigmatizadas, mas, com o tempo, os futuristas mais doutrinários acabaram por relevar as falhas de seus camaradas. Os manifestos devem ter sido redigidos do mesmo modo – e, na verdade, podemos notar que Marinetti, numa carta a Severini (1913), fornece as diretrizes a respeito disso ao falar de “*l’arte di far manifesti*, que eu possuo”.⁴⁵

O primeiro manifesto torna-se o modelo de numerosos manifestos posteriores e diversos críticos da época fizeram, merecidamente, o elogio do lirismo e da estrutura ordenadamente polêmica do Manifesto. Sob muitos aspectos, somos obrigados a dizer que os manifestos representam as obras-primas de Marinetti antes da guerra. É evidente que Marinetti, mesmo naquelas artes plásticas e em outras modalidades artísticas em que ele não pode ser considerado um especialista, discutia com os autores a estrutura dos manifestos e, muitas vezes, provavelmente foi ele quem fez a redação final, o que explicaria as afinidades estilísticas encontradas entre os manifestos de Marinetti e, por exemplo, os de Boccioni. Segundo Carrà, Marinetti e Cinti adicionaram, ainda, as linhas mais futuristas e mais discutidas entre as encontradas no manifesto de Sant’Elia.⁴⁶ Em numerosas cartas endereçadas aos futuristas que estão no processo de escrever manifestos, Marinetti dá conselhos de todo tipo e parece que ele mesmo sugeriu, aqui e ali, o que se encontra em “A antitradução futurista” de Apollinaire.⁴⁷ Obviamente, Marinetti foi quem determinou a datação de muitos manifestos. O número 11 e, em menor escala, o número 22, estavam entre os números que traziam sorte a F. T. Marinetti (11 letras!), nascido em 22 de dezembro.⁴⁸ Há 11 parágrafos no primeiro Manifesto e, também, 11 parágrafos no “Manifesto técnico da literatura futurista”, datado de 11 de maio de 1912. Igualmente, os dois primeiros manifestos de Pratella, músico futurista, compõe-se ambos de 11 parágrafos e, além do mais, o primeiro é datado de 11 de janeiro de 1911; numa versão anterior: 11 de outubro de 1910. Quase a metade dos manifestos que figuram, no início de 1914, na primeira coletânea de manifestos futuristas, são datados do dia 11

⁴⁵ *Ib.*, p. 294 (Carta de F. T. Marinetti a G. Severini, setembro-outubro de 1913).

⁴⁶ CARRÀ, C. *La mia vita*. Milão: Rizzoli, 1945. p. 178.

⁴⁷ Cf. *Archivi di futurismo*, p. 294; 257. Ver, na sequência, o capítulo sobre Apollinaire.

⁴⁸ No sétimo capítulo (“La 74 – la mia nuova amante”) de *L’alcova d’acciaio* (Milão: Vitagliano, 1921), romance de guerra de Marinetti, pode-se ler a seguinte passagem: “7 e 4 fazem 11, o meu número augural que me segue por toda parte e que me é, mais ou menos, sempre favorável”. (p. 76, cf., também, p. 304). O “74” é um carro blindado.

(mais precisamente, os 11 manifestos). Ao menos 18 manifestos do pré-guerra são datados do dia 11!

Foi Marinetti quem dirigiu a vasta propaganda do movimento com uma série de artigos em que relatava, por exemplo, as vitórias do futurismo, enviando prospectos e telegramas e solicitando a todos os jornais “a gentileza de publicar a seguinte pequena nota”.⁴⁹ Não há nada que se estranhar no fato de Marinetti ter feito, na imprensa da época, o papel de Barnun,⁵⁰ pois, tantos outros poetas e artistas contemporâneos aos futuristas, bastante coerentes com eles próprios, também se serviram da propaganda. Eles consideravam o futurismo necessário para a vitalidade da arte, assim como os micróbios são necessários para a vitalidade do corpo humano,⁵¹ comparação bastante característica da retórica futurista.⁵² Desde 1910 Soffici acusava a “ânsia da publicidade americana” (“foia di reclamismo americano”) e a “mania recrutadora” (“mania recrutatrice”) do movimento.⁵³ Manifestos futuristas e relatos sobre as vitórias do movimento encontram-se na abertura de inúmeras coletâneas de poesias futuristas; os manifestos eram recitados repetidas vezes durante os saraus e, na época, podiam ser encontrados nos salões de beleza etc. Panfletos contendo os manifestos eram lançados de automóveis ou do alto de torres.⁵⁴ Remo Mannoni, segundo Libero Altomare, contou que ele recebeu, quando de sua adesão ao movimento, “um dilúvio de papéis impressos”,⁵⁵ e Florian-Parmentier apontou apropriadamente a mania de Marinetti de lançar

⁴⁹ Ver, por exemplo, “Les poètes et les peintres futuristes livrent bataille dans les grands théâtres italiens”. Milão: [s.n.], [1910]. [N.T.: Um comentário sobre esse manifesto foi publicado em *L’Intransigeant*, de 28 de março de 1910. Cf. LISTA, G. *Futuristie: manifestes, documents, proclamations*. Lausanne: L’Age d’homme, 1973. p. 90.]

⁵⁰ Cf. GUILBEAUX, H. A propos du Futurisme. *Paris-Journal*, 18 de fevereiro de 1914, p. 3. [N.T.: Phineas Taylor Barnum (1810-1891), foi um showman e empresário do ramo do entretenimento norte-americano, lembrado principalmente por promover as mais famosas fraudes em seus empreendimentos, como nos shows do famoso circo Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus.]

⁵¹ *I manifesti del futurismo*, 1914, p. 95-96 (“Manifesto tecnico della letteratura futurista”, 1912). O título desse livro será citado, daqui por diante, como “Manifesti, 1914”.

⁵² Em matéria de propaganda, de retórica e de demagogia, o fascismo está bem próximo dos futuristas. Nos discursos de Mussolini, encontram-se muitos clichês e slogans futuristas.

⁵³ *La Voce*, 19 de maio de 1910, p. 324.

⁵⁴ Em *L’Ellisse e la Spirale: film + parole in libertà* (Milão: Edizione Futuriste di “Poesia”, 1915), de Buzzi, obra que é, sob vários aspectos, um *roman à clef* do futurismo, os heróis lançam, de um avião, manifestos incontáveis. Naxar, a quem Marinetti evidentemente serviu de modelo, crê fortemente no poder de seus manifestos. Ver p. 179 ss.; 191 ss.

⁵⁵ ALTOMARE, op. cit., p. 13.

manifestos em qualquer ocasião, escrevendo, em 1914, que o Manifesto do *Le Figaro* era uma “proclamação incendiária que poderia ter incendiado o mundo, caso ele não se encontrasse submerso pelo dilúvio de prospectos nos quais o chefe da escola tinha deixado cair bruscamente os caracteres”.⁵⁶ Talvez possamos mesmo falar de uma propaganda pela propaganda. Cangiullo, futurista napolitano, conta que, em dada ocasião, eles lançaram panfletos inteiramente vermelhos e sem texto, uma vez que a gráfica não tinha tido tempo de acabar a impressão dos manifestos.⁵⁷

Os futuristas chamavam a atenção por todos os meios, desde as roupas extravagantes, as afrontas e os duelos até os atos de violência coletivos. Marinetti justificava esses procedimentos violentos por razões táticas: “Se tivéssemos empregado a linguagem diplomática, se tivéssemos sido bem comportados, bem doces, não teríamos encontrado repercussão.”⁵⁸ Os processos contra o autor de *Marfarka, o futurista* e em razão de um artigo publicado em *Lacerba*, considerando o romance de Marinetti como um atentado violento ao pudor, acabaram por tornar-se manifestações futuristas que fizeram eco.⁵⁹ Ao que parece, os grandes jornais italianos concordaram em deixar o futurismo passar sob silêncio,⁶⁰ enquanto que as condenações feitas pela igreja católica às teorias futuristas, à *Lacerba* e a outras obras futuristas, que deviam ser consideradas como se tivessem sido colocadas no Índice, tiveram propaganda gratuita.⁶¹ As numerosas turnês de divulgação e, sobretudo, as “conferências contraditórias”,⁶² frequentemente feitas numa atmosfera futurista durante, por exemplo, as exposições dos pintores futuristas, despertavam polêmica e conduziam, algumas vezes, a atos de violência. Se as palavras não convenciam mais, era preciso recorrer aos punhos, e um crítico intitulou seu resumo de uma conferência feita por Marinetti na exposição dos pintores futuristas em Paris (1912) “Sessão de boxe futurista”.⁶³ O mesmo crítico

⁵⁶ FLORIAN-PARMENTIER, op. cit., p. 232-233.

⁵⁷ CANGIULLO, F. *Le serate futuriste: romanzo storico vissuto*. Nápoles: Tirrena, 1930. p. 88-89.

⁵⁸ BOIS, J. Le futurisme et son prophète. *Le Temps*, 14 de março de 1911.

⁵⁹ Ver Marinetti – Corra – Settimelli: i processi al futurismo per oltraggio al pudore, Rocca San Casciano: Licinio Cappelli, 1918.

⁶⁰ Ver LUCIANI, op. cit., p. 2; ARCARI, P. I significati del futurismo. *L'Avvenire d'Italia*, 11 de janeiro de 1910, p. 3.

⁶¹ Cf. o artigo, não assinado, “Il futurismo”. *La civiltà cattolica*, 2 de agosto de 1913. Cf. *Lacerba* e l'arcivescovo di Firenze. *Rivista-settimanale d'arte, di scienza e di vita*, 15 de junho de 1913.

⁶² Cf. *Paris-Journal*, 8 de junho e 20 de junho de 1913.

⁶³ ARNYVELDE, A. Séance de boxe futuriste. *Gil Blas*, 16 de fevereiro de 1912.

contou, ainda, que o proprietário da galeria (Bernheim-Jeune), depois de ter chamado a polícia, montou guarda diante das obras-primas – “Nunca se sabe”. Os prospectos distribuídos nas exposições e nos saraus eram redigidos de modo a estimular o interesse⁶⁴ e atraíam grande número de pessoas aos eventos futuristas, durante os quais as teorias eram apresentadas e explicadas; os manifestos e as obras literárias, recitados e comentados. Adicionalmente, havia conferências de natureza provocativa e a execução de obras “ruidosas” etc.

É evidente que a maior parte dos espectadores vinha determinada a brigar, a jogar tomates, a vaiar – por conseguinte, sem a menor vontade de escutar ou de compreender as teorias futuristas. Igualmente, os tercetos dantescos e os poemas de Carducci, que Marinetti recitou em teste, foram vaiados tanto quanto os demais poemas futuristas.⁶⁵ *Lacerba* descrevia os “combates” (que aconteceram não totalmente sem derramamento de sangue) ressaltando o heroísmo dos futuristas e elaborando uma lista dos feridos,⁶⁶ enquanto na imprensa italiana podiam ser encontradas advertências da seguinte natureza: “Dica eficaz para quem se dirigir a F. T. Marinetti, o viajante de fraque, ausente na noite passada durante a distribuição de chutes a um grupo de tradicionalistas.” Muitos futuros fascistas também cresceram nessa atmosfera futurista de “esquadristas”.⁶⁷

Na propaganda e, muitas vezes, para além dela, os futuristas possuíam uma noção pragmática da verdade. Seria fácil traçar longas listas de erros que se encontram nas retrospectivas feitas por Marinetti e por outros futuristas,

227

⁶⁴ Reproduzimos aqui um exemplo entre muitos outros datando da época de *Lacerba*. O texto foi exposto em 1959, em Roma (Mostra del Futurismo, Ente Premi Roma). “LUCIANO FOLGORE / depois de introduzir o público nos / HANGARES DO FUTURISMO / planará descrevendo / O CÍRCULO DA VIDA / em plena atmosfera futurista – Altura 10.000 m / Seguirá EXPLOSÃO LÍRICA DOS MOTORES FUTURISTAS / Buzzi, Palazzeschi, Soffici, Folgore, / Altamore, d’Alba, Cangiullo. / / Visão simultânea aeroplana de 100 telas / sintético-dinâmico-futuristas.”

⁶⁵ Em *Le serate futuriste: romanzo storico vissuto* Cangiullo descreveu muitos desses saraus. Ver, ainda, SOFFICI, A. *Giornale di bordo*. Florença: Libreria della “Voce”, 1915 (ed. de 1921). p. 41 ss. (As notas datam de fevereiro de 1913). Cf. VALSECCHI, M. Inizi burrascosi del Futurismo. *Arte Club*, nº 3, dezembro de 1959 – fevereiro de 1960, p. 18 ss.

⁶⁶ Ver *Lacerba*, 15 de dezembro de 1913, p. 281 (“Grande serata futurista”).

⁶⁷ Os “Squadri” (ou Camisas Negras), soldados italianos regressados à pátria após a Primeira Guerra Mundial, sentindo-se descontentes e humilhados com a situação em que se encontravam, foram os criadores do movimento nacionalista denominado “esquadrista”. Foi apoiado nesse movimento que Mussolini criou os “Feixes de Combate Italiano” na luta do fascismo contra os movimentos bolcheviques. O termo italiano “fascio” significa “feixe” ou “viga” em português. [N.T.]

ainda que, às vezes, trate-se de erros de memória. Marinetti falava sempre no superlativo. Ele falava de milhares e de milhões: declarava que milhares de revistas haviam comentado determinada obra futurista, que eles haviam lançado milhões de manifestos.⁶⁸ Uma incursão futurista na Sicília causara 23.000 “conversões ao futurismo” etc.⁶⁹ Em Paris, Marinetti, defendendo a exposição de esculturas de Boccioni (1913), declara entre outras coisas: “Isso não é nada: em Roma, nós brigamos na rua pelo futurismo... nós nos batemos... matamo-nos.”⁷⁰

Ainda nesse sentido, convém ressaltar a crença dos futuristas na quantidade. Em todos os domínios, os futuristas baseavam-se nas quantidades, aumentando-as. Ugo Dèttore destaca essa tendência racionalista do futurismo escrevendo: “A uma sensação muito intensa responde uma expressão quantitativamente muito intensa; a uma sensação repetida, uma expressão repetida, e assim por diante.”⁷¹ Nessa perspectiva, deve-se observar as experiências tipográficas com os itálicos de todos os tipos, as repetições de palavras e de letras, a maneira de expressar (sobre o papel) uma “simultaneità” e muitas outras coisas ainda. Conforme Cangiullo, a palavra “rosso” escrita com quatro “s”, exprimiria muito mais o vermelho, aos olhos de Marinetti, que a mesma palavra escrita com dois “s”.⁷² Marinetti ainda escreveu em outro texto que suas “palavras em liberdade” podiam ser consideradas como “uma mensuração do universo como adição de forças em movimento”.⁷³ Volta e meia as quantidades e os superlativos eram destacados nos manifestos de Marinetti que, por exemplo, repetia a palavra “máximo”: “máxima velocidade e máximo equilibrismo”, “máximo frenesi muscular”, máximo desenvolvimento da inteligência dos animais”, “máxima inspiração melódica”, “máximo espírito parisiense”, para citar alguns exemplos extraídos do manifesto “O teatro de variedades” (1913).⁷⁴ Parece bastante significativo que os futuristas, na ocasião

⁶⁸ Algumas palavras em *Futurismo e fascismo* (Foligno: Franco Campitelli, 1924. p. 13 ss.) são significativas. Marinetti escreve que, “nós, futuristas, impusemos nossa fé desafiadora e agressiva com milhões de manifestos e milhares de conferências nos teatros e nas praças”.

⁶⁹ Cf. *Paris-Journal* de 1º de outubro de 1913 e *L'Intransigeant* de 1º de outubro de 1913 – uma carta de Marinetti.

⁷⁰ SILVIN, J. Les expositions. *L'Homme libre*, 21 de junho de 1913.

⁷¹ DÈTTORE, U. Futurismo. In: *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi*. Vol. I: “Movimenti spirituali”. Milão: Bompiani, 1949. p. 90 ss.

⁷² CANGIULLO, op. cit., p. 119.

⁷³ MARINETTI, F. T. *Les mots en liberté futuristes*. Milão: Edizioni futuriste di “Poesia”, 1919.

⁷⁴ *Manifesti, 1914*, p. 163 (Il teatro di varietà, 1913).

dos quinze anos de aniversário do movimento, tenham presenteado Marinetti com uma bandeira tricolor italiana de 360 metros quadrados!⁷⁵

Corradini e Settimelli destacam de modo extremo a importância dos elementos quantitativos no manifesto futurista (por eles assinado) “Peso, medida e preço do gênio artístico” (1914).⁷⁶ Eles reivindicam que as palavras “crítica” e “crítico” sejam substituídas pelas palavras “mensuração” e “mensurador”, uma vez que, segundo eles, praticamente não haveria diferença entre o cérebro humano e uma máquina mecânica. Uma obra de arte, que não é mais que “uma acumulação de energia cerebral”,⁷⁷ pode, pois, ser medida e taxada de modo objetivo como outros produtos se “o mensurador futurista” fizer a soma das quantidades de energia que foram necessárias para produzi-la. Lê-se no mesmo manifesto: “O dinheiro é um dos pontos mais formidavelmente e brutalmente sólidos da realidade em meio a qual vivemos.”⁷⁸ Não é de surpreender que muitos críticos da época reagissem contra a pretendida filosofia materialista que se encontra em muitos futuristas. Com sua forte crença na ciência moderna, seu culto devotado à realidade ambiente e suas esperanças no amanhã, os futuristas, sob muitos aspectos, continuaram o materialismo positivo do século XIX, em cuja atmosfera eles também haviam crescido.

Os futuristas não alardeavam em vão.⁷⁹ G. A. Borgese estima que, em 1911, Marinetti era o italiano mais conhecido no exterior: “Com um bom treinamento conquista-se, também, um recorde de celebridade poética.”⁸⁰ As exposições futuristas na Europa – a partir da exposição dos pintores futuristas em Paris, em 1912 – tornam-se grandiloquentes manifestações que tiveram grande repercussão na imprensa europeia. Uma abundância de artigos sobre o futurismo na imprensa francesa em torno de 1912 atesta isso. O pintor sueco Georg Pauli, entre outros, descreve-nos a agitação suscitada, em Paris, pela exposição dos pintores futuristas e conta que as palavras “futurismo” e “futuristas” estavam, naquela época, na boca de todo mundo, até mesmo por

⁷⁵ Cf. Le onoranze nazionali a Marinetti. *L'Ambrosiano*, 24 de novembro de 1924, p. 4.

⁷⁶ *Manifesti del futurismo*. Milão: Istituto editoriale italiano, 1919. Vol. III, p. 110. O título desse livro será citado na sequência da tese como “Manifesti, 1919”.

⁷⁷ *Ib.*, p. 129.

⁷⁸ *Ib.*, p. 130.

⁷⁹ N. T. : No original lê-se: « Les futuristes ne battent pas en vain la grosse caisse »; literalmente, em português: “Os futuristas não batiam tambor em vão”, o que soa ambíguo.

⁸⁰ BORGESSE, G. A. *La vita e il libro*: seconda serie con un epilogo. Turim: Bocca, 1911. p. 135 (Gli allegri poeti di Milano, p. 127 ss.)

coquetismo ou afetação.⁸¹ Numa carta datada de 1912, Marinetti relata que a imprensa inglesa havia dedicado 350 artigos ao futurismo em virtude da exposição dos pintores futuristas em Londres naquele mesmo ano – cifra que não é, em todo caso, inferior à verdade. Ainda nos anos em que havia surgido *Poesia*, Marinetti enviou centenas de cartas circulares às celebridades mais ou menos conhecidas da época, às quais ele pedia a adesão ou, pelo menos, a opinião sobre o futurismo. Trechos das respostas recebidas, assim como comentários da imprensa mundial sobre, em primeiro lugar, o Manifesto do *Le Figaro* são publicados em *Poesia*.⁸² É evidente que Marinetti tinha a intenção de publicar dois grandes volumes intitulados, respectivamente, *As muralhas do passado* (“Les Remparts du Passé”) e *A vitória do futurismo* (“La Victoire du Futurisme”).⁸³ A crer em Marinetti, ele recebeu 9.500 cartas e artigos em resposta ao primeiro manifesto!⁸⁴

Os sucessos (por vezes, evidentemente, o escândalo) alcançados pelo movimento antes da guerra foram consideráveis. Não deveria surpreender, tendo em conta os projetos gigantescos de Marinetti, sua ambição de revolucionar a tudo, de fazer do futurismo um movimento artístico e ideológico abrangendo todos os domínios da arte. Após ter se dirigido, pelo Manifesto do *Le Figaro*, sobretudo, aos jovens poetas, Marinetti atrai jovens pintores sob a bandeira futurista, primeiro Boccioni, Carrà e Russolo que, junto com Marinetti,⁸⁵ traçam as grandes linhas do primeiro manifesto pictórico (fevereiro

⁸¹ PAULI, G. *I Paris nya konstens källa: anteckningar ur dagböcker och bref (Em Paris, fonte da nova arte: notas de diário e cartas)*. Estocolmo: Bonniers, 1915. p. 155-156. G. Stein também faz menção à exposição em *The Autobiography of Alice B. Toklas*. Estocolmo: Continental Book Co., 1947. p. 133.

⁸² Ver *Poesia* 1909, nº 3-6, p. 5 ss; p. 12 ss.

⁸³ *Ib.*, 1909, nº 7-9, p. 40.

⁸⁴ Mesmo na Suécia podemos notar, às vésperas da Grande Guerra, repercussões das vitórias futuristas sobre o continente. A exposição futurista em Paris, em 1912, foi amplamente comentada pela imprensa sueca, e Arturo Ciacelli, “futurista” não muito célebre nem ortodoxo, expôs em Estocolmo, em 1913. Um pintor sueco, Gösta Adrian Nilsson, também realmente sofreu a influência futurista. As ideias literárias de Marinetti não influenciaram muito a poesia sueca antes da guerra. – Em enormes volumes nos quais Marinetti colou grande número de artigos que foram escritos sobre o futurismo encontramos uma dezena de artigos da imprensa sueca. Cf., a esse propósito, os jornais suecos *Dagens Nyheter* e *Aftonbladet* de 27 de março de 1913.

⁸⁵ Sobre o nascimento do manifesto de fevereiro de 1910, v. CARRÀ, C. Come nacque il “Manifesto”. *La fiera letteraria*, 14 de fevereiro e 1954, p. 3; RUSSOLO, L. La vocé lontana di Luigi Russolo. *Dinamo futurista*, junho de 1933, p. 6; PALAZZESCHI, A. Presentazione. *Il futurismo*. Edizione dell’Ente Premi Roma, vol. 5. Roma: De Luca, 1959. p. 13 ss. Ver, sobretudo, p. 14-15.

de 1910), revisado por Marinetti e Cinti, e assinado, também, por Balla e por Severini, respectivamente, em Roma e em Paris. (Os nomes de Romani e de Bonzagni logo apareceriam abaixo do manifesto). Após esse manifesto, seguiu-se grande número de outros manifestos e artigos no campo artístico escritos, em sua maioria, por Boccioni, principal teórico futurista no domínio das artes plásticas.⁸⁶

No fim de 1910, Pratella compôs o primeiro manifesto dos músicos futuristas, seguido por outros manifestos ainda escritos por Russolo e o mesmo Pratella, este último convidado por Marinetti a criar alguma coisa de “*maior audácia, mais avançado, mais louco, mais inesperado, mais excêntrico* de tudo o que já foi feito em música”.⁸⁷ E depois da música futurista, incluindo a arte dos ruídos, o teatro, a ação feminina, a escultura, a literatura, a política e a arquitetura futuristas recebem suas leis. A primeira edição dos manifestos, surgida no início de 1914, contém duas boas dezenas de manifestos futuristas.⁸⁸ O último manifesto do pré-guerra publicado sob o manto futurista é “A arquitetura futurista”, composto por Sant’Elia, claramente persuadido por Marinetti a adotar o pavilhão futurista.⁸⁹ Uma lista elaborada, em *Lacerba*, em março de 1914, dos campos de atividade os mais importantes para o movimento incluía: Poesia, Pittura, Musica, Scultura, Azione femminile, Arte dei rumori e Antifilosofia.⁹⁰ Os tempos heróicos do futurismo, “a idade de ouro do movimento”, como escreveu Paolo Buzzi,⁹¹ encontram-se no pré-guerra. Àquela época, o mundo inteiro era visto como domínio do futurismo. Depois do início da guerra, o futurismo torna-se cada vez mais nacionalista e, após a eleição de Marinetti para a Academia de Mussolini, o futurismo transforma-se quase em um movimento oficial, professando uma ideologia e uma arte fascistas. “O período de máximo esplendor do futurismo”⁹² começa em fevereiro de 1913, quando Papini e Soffici põem-se a defender o futurismo em seus escritos;⁹³ eles

⁸⁶ Ver o quadro cronológico no final da primeira parte deste livro.

⁸⁷ *Archivi del futurismo*, p. 238 (Carta de F. T. Marinetti a F. B. Pratella, abril de 1912).

⁸⁸ Idem nota 86.

⁸⁹ CARRÀ, *La mia vita*, p. 176 ss.

⁹⁰ *Lacerba*, 15 de março de 1914, p. 96 (Diffida). Os campos de atividade futuristas do pré-guerra são, todavia, pouco numerosos em comparação aos do pós-guerra, onde encontramos grande número de “aero-artes” (aeropoésia etc.) e, por exemplo, “uma cozinha futurista” e “uma flora futurista”.

⁹¹ BUZZI, *I tempi di Poesia*, p. 4.

⁹² FOLGORE, *Il futurismo...*, p. 213.

⁹³ Ver PAPINI, G. Il significato del futurismo. *Lacerba*, 1º de fevereiro de 1913, p. 22 ss.

aderem com muitas reservas ao movimento e tomam publicamente sua defesa a partir da famosa “serata” no Teatro Constanzi de Roma, em 28 de fevereiro. Esse período de ouro estende-se até os meses de março-abril de 1914, quando as deserções nas fileiras futuristas se fazem cada vez mais evidentes. As deserções sérias começam por uma declaração de Palazzeschi, publicada em *La Voce* de 28 de abril, entretanto, há desacordos mais ou menos latentes acerca dessa data.⁹⁴ Tais desacordos explicam-se, ao menos em grande parte, pelas opiniões totalmente diferentes entre o movimento marinettiano (os futuristas de Milão) e os redatores de *Lacerba* (os futuristas de Florença) sobre a palavra “futurismo”.

As adesões de Papini e Soffici significaram, de qualquer maneira, uma vantagem para o futurismo. De um lado, Soffici e Papini emprestaram brilho ao movimento e, de outro, os futuristas tiveram acesso a *Lacerba*, cujo número de 15 de março de 1913 contém artigos e obras escritas por Marinetti, Buzzi, Folgore, Govoni, Boccioni, Carrà e Palazzeschi. O último era amigo de Soffici e Papini desde suas colaborações a *La Voce* e dificilmente encontrava-se, nessa época, em harmonia com o movimento marinettiano, do qual ele jamais havia abraçado sinceramente as teorias artísticas e literárias. Soffici e Papini não deixam a direção de *Lacerba*, mas as contribuições feitas pela corrente marinettiana tornam-se cada vez mais numerosas e, durante um ano, a revista assume uma atitude bastante futurista-marinettiana e pode ser vista como o órgão oficial do movimento. Visto que Gianni Scalia fez um estudo bastante documentado sobre a história de *Lacerba* e de seus redatores, bem como das relações entre eles e o movimento marinettiano,⁹⁵ remetemos o leitor a esse estudo, contentando-nos com algumas observações gerais.

No outono de 1913, Papini e Soffici decidem abandonar, ao menos momentaneamente, as pesadas especulações de natureza filosófica, econômica pedagógica e moral de *La Voce*, de Prezzolini, e fundar uma revista onde eles pudessem pregar suas opiniões individuais. Vallechi assume a responsabilidade econômica e já em 1º de janeiro de 1913 é publicado o primeiro número de *Lacerba*, que conquista um grande e escandaloso sucesso – como, aliás, os números seguintes –, graças, acima de tudo, aos artigos de fundo herético

⁹⁴ Ver a disputa entre Boccioni e Papini em *Lacerba*, 1914: 15 de fevereiro, 1º de março e 15 de março (Cf. quadros cronológicos).

⁹⁵ SCALIA, G. Introduzione. *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*. Vol. IV: *Lacerba, La Voce* (1914-1916). Turim: Einaudi, 1961. p. 11-76. Cf., também, BOBBIO, A. *Le riviste fiorentine del principio del secolo*. Florença: G. C. Sansoni, 1936. p. 181 ss.

escritos por Papini. O título, que dá dor de cabeça à crítica contemporânea, é um achado de Soffici, que havia visto, em Paris, uma edição (sem o apóstrofo) do poema “L’acerba” (“A imatura”), de Cecco d’Ascoli.⁹⁶ Ao passo que Cecco d’Ascoli havia corajosamente criticado seus contemporâneos, por exemplo, Dante – Cecco foi queimado como herético pela inquisição – *Lacerba* toma hereticamente por alvo seus grandes contemporâneos. O último parágrafo do “Intróito” (“Introibo”) é constituído por uma paródia de algumas célebres palavras dantescas: “Deixai todo medo vós que entraís” (“Lasciate ogni paura, o voi ch’entrate”).⁹⁷ Alguns versos de Cecco Angiolieri podem-nos dar a semente do primeiro denominador comum entre os poetas niilistas e heréticos do “trecento” e os fundadores de *Lacerba*, de um lado, e o movimento marinnetiano, de outro:

S’i’ fosse foco, arderei’l mondo;
 s’i’ fosse vento, lo tempesterei;
 s’i’ fosse acqua, i’ l’annegherei;
 s’i’ fosse Dio, manderei’l en profundo.⁹⁸
 [Se eu fosse fogo, queimaria o mundo;
 se fosse vento, eu o tempestuaria;
 se fosse água, eu o afogaria;
 se fosse Deus, eu o afundaria].

233

Um forte descontentamento em relação à arte e à literatura da época na Itália, as antipatias comuns, uma aversão violenta contra um passadismo que poderia, por um culto exagerado aos grandes homens do passado, sufocar as

⁹⁶ Sobre o nascimento de *Lacerba*, ver SCALIA, op. cit., p. 11 ss (destaque-se, aqui, sobretudo as notas!); SOFFICI, A. *Fine di un mondo...*, p. 278 ss; Fatti personali, *Gazzetta del Popolo*, de 7 de outubro de 1938, p. 3 (Turim); VALLECCHI, A. Come nacque Lacerba. *Ricordi e idee di un editore vivente*. Florença: Vallecchi, 1934. p. 115 ss. Encontram-se também informações interessantes em VIVIANI, A. *Giubbe Rosse* (1913-1914-1915). Florença: Giunti Barbera, 1933. Assinale-se que a revista, em *La Voce*, de 26 de dezembro de 1912, é intitulada “L’acerba”. O enigma do apóstrofo foi, aliás, revelado em torno do fim de 1913 pelos “versos maltusianos” que se encontram em *Almanacco purgativo 1914*. Florença: Edizioni di “Lacerba”, 1913. p. 24. [*L’acerba*, redução do título latino *Acerba etas* – “Idade prematura”, é um tratado científico escrito entre os séculos XIII e XIV e, entre outras edições, foi publicado em Florença, em 1546. É composto de 4.865 versos em sextilhas, no qual Cecco d’Ascoli reflete sobre a imaturidade da vida mundana em relação à vida madura, atingível apenas através da morte. Cf. a edição crítica de Marco Albertazzi, *L’Acerba: Acerba etas*. Trento: La Finestra, 2002. N. T.]

⁹⁷ *Lacerba*, 1º de janeiro de 1913, p. 1 (Introibo). [ed. bras.: Introibo / Il dinamismo futurista e la pittura francese (Intróito / O dinamismo futurista e a pintura francesa). *Uniletras*, vol. 29, nº 1, dezembro de 2007. Tradução de Rafael Zamperetti Copetti. p. 179-192.]

⁹⁸ GOVONI, C. *Splendore della poesia italiana*. Milão: Ceschina, 1958. p. 24.

jovens tendências contemporâneas nos domínios da arte e da literatura, uma exigência de liberdade artística e intelectual e algumas simpatias comuns (por exemplo, pela literatura decadente na França) eram alguns dos pontos comuns entre os futuristas de Milão e os redatores-chefes de *Lacerba*. Uma estudiosa italiana, Aurelia Bobbio, resume em 1936 o programa de *Lacerba* com as palavras “amoralismo, super-humanismo, desprezo pela mulher, ódio da filosofia, idolatria da arte, única coisa digna da vida”,⁹⁹ palavras que poderiam muito bem servir para caracterizar numerosas ideias futuristas depois do primeiro manifesto. Esquemáticamente, é evidente que *Lacerba*, durante os primeiros meses de 1913, é dominada por Sofficci e Papini, que fazem uma guerra obstinada contra os preconceitos morais, enquanto os futuristas de Milão e suas exigências de liberdade artística e literária superam-nos no fim de 1913 e em 1914 até a Primeira Guerra Mundial, quando os dois grupos se reencontram sobre o terreno político, mais precisamente, intervencionista. Em 1915, *Lacerba* é, acima de tudo, uma revista política.

As simpatias de Sofficci pelo futurismo datam do tempo que precede a fundação de *Lacerba*. Essas simpatias sucedem às fortes antipatias iniciais pela arte futurista. *La Voce* havia adotado uma atitude muito negativa frente ao futurismo, culminando no artigo “Arte liberta e pintura futurista”, de Sofficci (junho de 1911).¹⁰⁰ É somente depois de uma ação punitiva interposta pelos futuristas de Milão contra a redação de *La Voce* que se pode observar uma mudança de ponto de vista em Sofficci. Após essas disputas internas, que acabam através de discussões artísticas numa delegacia de polícia, uma mediação torna-se, pouco a pouco, possível entre os dois grupos,¹⁰¹ sobretudo, pelo intermédio de Severini, escolhido como conciliador desse assunto delicado por Marinetti, Boccioni e Carrà. Severini era o menos ortodoxo dos pintores futuristas, aquele dentre os quais estava, àquela época, mais orientado para a pintura francesa e, portanto, apto a persuadir Sofficci.¹⁰² Já Prezzolini escreveu, e

⁹⁹ BOBBIO, *Le riviste fiorentine...*, p. 182.

¹⁰⁰ *La Voce*, 22 de junho de 1911, p. 597. Ver, também, 1910: 31 de março, p. 295; 19 de maio, p. 324; 11 de outubro, p. 852. Prezzolini adota sempre uma atitude negativa frente ao futurismo, mesmo aquele de *Lacerba*. Cf. *La Voce* 1913: 10 de abril, p. 1049; 5 de junho, p. 1094; 10 de julho, p. 1117; 1914: 13 de janeiro, p. 16 ss.; 28 de janeiro, p. 3 ss.; 28 de fevereiro, p. 33 ss.; 28 de março, p. 2 ss.

¹⁰¹ Em novembro de 1911, Sofficci ainda não aceita a arte futurista. Ver *Mercure de France*, 1º de dezembro de 1911, vol. 94, p. 688 (Ecos: uma carta de M. Ardeno Sofficci).

¹⁰² Sobre os primeiros contatos de Sofficci com o futurismo, ver *Fine di un mondo: Virilità*, p. 189 ss.; SEVERINI, *Tutta la vita...*, I, p. 142 ss.; VALSECCHI, *Inizi burrascosi...*, p. 26-27.

com razão, que o ponto de encontro entre Soffici e o futurismo foi Paris.¹⁰³ Apesar de certas divergências de opiniões teóricas entre Soffici e Boccioni e a despeito das críticas amargas que fizeram os futuristas de Milão contra o sentimentalismo de *Diário de Bordo* (*Giornale di Bordo*), obra fragmentária e impressionista bastante característica de Soffici,¹⁰⁴ esse último permanece durante quase dois anos tempestuosos sobre a bandeira futurista.

Os pesquisadores reconhecem a contragosto (ou não o reconhecem de todo) o pretendido futurismo de Soffici, mas, queremos ressaltar que ele, ao longo de seu período futurista, foi o mais ativo e o mais entusiasta. O entusiasmo que ele experimenta com seus novos amigos, participando dos saraus onde se liam as antologias dos poetas futuristas, parece-nos sustentado por uma verdadeira convicção da parte de Soffici.¹⁰⁵ Carrà também testemunhou a seriedade absoluta nas crenças futuristas de Soffici,¹⁰⁶ e mesmo Prezzolini escreveu, em *La Voce* (1914), que o futurismo, para Soffici, era “uma realização”, e “a vida”.¹⁰⁷ O ardor futurista que se encontra em diversos artigos nos quais Soffici ataca a arte contemporânea na Itália, contagia seus artigos de *Lacerba* e suas conferências a respeito da arte futurista. É, também, bastante claro que Soffici, em numerosas telas daquela época, pôs em prática as teorias cubistas.¹⁰⁸ Mesmo as raras poesias do pré-guerra e do início da guerra traem a influências das “palavras em liberdade” futuristas.¹⁰⁹ A dívida de Soffici em relação ao lirismo modernista de Apollinaire é, contudo, de grande importância.¹¹⁰ De qualquer maneira, existem algumas tendências no futurismo

¹⁰³ Ver, a esse propósito, VIVIANI, A. *Il poeta Marinetti e il futurismo*. Turim: Paravia, 1940. p. 24.

¹⁰⁴ Ver SOFFICI, *Giornale di bordo*, p. 163 ss.

¹⁰⁵ *Ib.*, p. 24-25, p. 40 ss., p. 51, p. 189-190, p. 220, p. 257.

¹⁰⁶ CARRÀ, C. *Ardengo Soffici: avec 32 reproductions en phototype*. Roma: Editions de Valori Plastici, 1922. p. 13.

¹⁰⁷ *La Voce*, 28 de fevereiro de 1914, p. 35.

¹⁰⁸ Muitos artigos de *Lacerba* encontram-se reunidos em SOFFICI, A. *Cubismo e futurismo*. Florença: Libreria della Voce, 1914. Esse volume contém, ainda, *Cubismo e oltre* (Florença: Libreria della Voce, 1913) de Soffici. Para os que quiserem saber a respeito da atitude posterior adotada por Soffici frente ao futurismo, os *Primi principi di una estetica futurista* (Florença: Vallecchi, 1920) são de grande interesse.

¹⁰⁹ Ver, sobretudo, a segunda parte, “Chimismi lirici”, em SOFFICI, A. *BIF&ZF+18: simultaneità e chimismi lirici*. Florença: Edizioni della Voce, 1915.

¹¹⁰ Ver, sobretudo, a primeira parte, “Simultaneità”, do mesmo livro. A “simultaneidade lírica” de Soffici em *Lacerba* de 8 de maio de 1915 (p. 148-149) assemelha-se ao poema “Zone” de Apollinaire, tanto pela estrutura como pelo assunto e o tom. O livro de Soffici *Statue e fantocci: scritti letterari*. Florença: Vallecchi, 1919, p. 155 ss. (Guillaume Apollinaire), atesta que aquele

milanês que Soffici não tolera nunca: a negação do passado, a propaganda, o proselitismo, a “modernolatria”, a concepção mecânica e materialista da vida, a ausência de discernimento qualitativo que ele encontra em numerosos futuristas e outras coisas ainda.¹¹¹ Quando o absolutismo dos dogmas do movimento futurista torna-se muito pesado, Soffici – tal como Papini e Palazzeschi – abandona o movimento. Ele não hesita à paródia ao escrever seus artigos sobre “Adãopeidismo” (“Adampetismo”)¹¹², artigos assinados “Elétrons Rotatórios” (“Elettrone Rotativi”).¹¹³ Claro que Soffici, Papini e Palazzeschi acreditam pertencer ao verdadeiro “futurismo” depois de terem abandonado “o marinettismo”,¹¹⁴ divisão que Marinetti, evidentemente, não aceita.¹¹⁵

As experiências futuristas de Papini diferem, ao menos em parte, daquelas de Soffici. Para Soffici o futurismo significava, sobretudo, a realização de certas teorias artísticas, enquanto que o período futurista de Papini é, antes, “uma espécie de banho no irracional”, como bem escreveu a propósito Rossani.¹¹⁶ Deve-se ter em mente o fato de que a “adesão” ao futurismo não significa, no caso de Papini, uma mudança verdadeira. A revolta e a obstinação juvenis, a desconfiança contra os grandes homens do passado, características do futurismo, são encontradas em Papini desde a sua infância. Isso é refletido de modo eloquente por *Um homem acabado* (1912), obra de traço autobiográfico.¹¹⁷ Parece-nos significativo que o jovem Papini tenha tido a

236

apreciava muito a poesia “modernista” de Apollinaire. Cf., ainda, SOFFICI, A. *Ricordi di vita artistica e letteraria*. Florença: Vallecchi, 1931. p. 247 ss. (Commercio con Apollinaire).

¹¹¹ Cf. SOFFICI, *Fine di un mondo*: virilità, sobretudo, p. 285, p. 413 ss., p. 453 ss.

¹¹² N.T.: Embora não se tenha ao certo se é exatamente esse o sentido previsto por Soffici em suas paródias (o contexto de crítica ao futurismo permite crer que sim), popularmente, no Brasil, apelidava-se de “peido de Adão” ao filho gerado quando já não eram mais esperados outros herdeiros.

¹¹³ *Lacerba*, 24 de abril de 1915, p. 1 ss; 1º de maio de 1915, p. 141 ss. Cf. SOFFICI, A. “Un’ innocente parodia del futurismo, vicino /... a degenerare in quel che è poi divenuto” (“Uma inocente paródia do futurismo, perto de degenerar-se naquilo que logo se tornou”). *Rete Mediterranea*, março de 1920, p. 93.

¹¹⁴ Ver *Lacerba*, 14 de fevereiro de 1915, p. 1 (Palazzeschi, Papini, Soffici: Futurismo e Marinettismo).

¹¹⁵ Ver, por exemplo, MARINETTI, F. T. Alcune verità storiche sulla rivista *Lacerba*. *Meridiano de Roma*, 29 de janeiro de 1939.

¹¹⁶ ROSSANI, I due futurismi, p. 51.

¹¹⁷ Cf., por exemplo, a impressionante declaração no capítulo intitulado “Qui sono?” (“Quem são eles?”), a partir das palavras “lo voglio rovesciare...” (“Eu quero derrubar...”); PAPINI, G. *Un uomo finito*. Florença: Vallecchi, 1925. p. 281. [ed. bras.: *Homem acabado*. São Paulo: A. Tisi & Cia., 1923; *Um homem acabado*. Trad. Carlos de Aragão. São Paulo: Clube do Livro, 1945.]

intenção de intitular uma revista de *Iconoclasta*.¹¹⁸ Por consequência, é bastante fácil de compreender as simpatias de Papini pelo futurismo, e o caráter bastante polêmico dos artigos futuristas de Papini significa, no máximo, uma diferença de grau em relação a seus artigos polêmicos de data anterior. Se, por um lado, a adesão de Papini não traz ao futurismo novidades ideológicas, deve-se, por outro, constatar que é, em primeiro lugar, graças a Papini que os futuristas, em geral pouco inclinados à especulação filosófica, adotam uma atitude decididamente antifilosófica. Já Prezzolini observa que Papini, nesse contexto, escraviza os futuristas de Milão,¹¹⁹ ao inscrever sobre o programa antipassadista e antitradicionalista do movimento suas antipatias pessoais por Croce.¹²⁰ Recorde-se, além disso, que, em 1906, Papini havia publicado um livro a fim de produzir “uma *liquidação geral*” da filosofia.¹²¹ Como era de se esperar, Papini torna-se, durante seu período futurista, o “antifilósofo” por excelência do movimento e, além disso, com Tavolato, o primeiro “imoralista” futurista. A “Antifilosofia” torna-se, depois da adesão de Papini, um campo de atividade futurista especial.

Em *Um homem acabado* Papini conta que, quando estudante, ele escrevera um libelo (“une stroncatura”) de cem páginas sobre *I promessi sposi*,¹²² e podemos mesmo notar que Papini, já durante sua colaboração em *La Voce*, é “um arrasador profissional” (“uno stroncatore professionale”).¹²³ Graças a ele, *Lacerba* é reconhecida por seus procedimentos de exaustão analítica. A atividade futurista de Papini é, portanto, uma continuação das tendências e dos procedimentos anteriores, e essa atividade se expressa, de um lado, pelas duas conferências polêmicas contra Roma e Florença e, por outro, por uma sequência de artigos heréticos, nos quais Papini defende uma “reavaliação” (“Umwertung”)

237

¹¹⁸ *Ib.*, p. 92.

¹¹⁹ *La Voce*, 28 de janeiro de 1914, p. 10.

¹²⁰ Cf. PAPINI, G. *Il discorso di Roma*: preceduto da un commento dell'autore e seguito dalla risposta dei romani. Florença: Edizione di Lacerba, 1913. p. 7; *Stroncature*. Florença: Libreria della Voce, 1916. p. 37 ss. (I miei conti con Croce – 1913); *Polemiche religiose* (1908-1914). Lanciano: Carabba, 1920. p. 9 ss. Cf., também, SCALIA, op. cit., p. 20.

¹²¹ Ver p. 8 do Prefácio de PAPINI, G. *Il crepuscolo dei filosofi* (1906). Florença: Vallecchi, 1919.

¹²² PAPINI, *Un uomo finito*, p. 55. [N. T.: *I promessi sposi*: célebre romance histórico de Alessandro Manzoni, publicado pela primeira vez em 1827 e em versão definitiva em 1840 (Milão: Guglielmini e Redaelli). É considerado o mais lido e o mais famoso romance entre os escritos em língua italiana. Do ponto de vista estrutural, pode ser tomado como o primeiro romance moderno na história da literatura italiana. Ed. bras.: *Os noivos*: um amor quase impossível. Trad. Cecília Casas. 5. ed. São Paulo: Scipione, 2003.]

¹²³ FENU, E. Vociani e futuristi. *Portici, rassegna delle arti*, Bolonha, fevereiro de 1951, p. 6 ss.

de todos os valores morais, difama as grandes personalidades e ataca a tradição e todas as coisas sagradas.

Se os futuristas de Milão, sem dificuldade, puderam unir-se, em muitos aspectos, ao programa bastante vago de Papini, este nunca aceitou muito as ideias oferecidas pelos futuristas de Milão (“o marinettismo”), e sua adesão implica muitas reservas. Ele desaprova a ignorância, o mau gosto e o otimismo infantil de muitos futuristas, o ódio contra o passado que deve ser distinguido de seus próprios ataques contra o culto exagerado do passado. Além disso, ele detesta a mania de lançar manifestos, o sistema de escola, a filosofia materialista e mecânica e o positivismo dos adeptos em geral, a retórica “moderna”, a “retórica de motoristas”,¹²⁴ as bizarrices formais das “palavras em liberdade”, o naturalismo imitativo característico das onomatopeias da poesia futurista, isto é, a tendência de “substituir a transformação lírica ou racional da coisa na coisa mesma”.¹²⁵ Adicionalmente, ele desaprova o abuso da propaganda, o proselitismo quantitativo (e não qualitativo) e, sobretudo, o dogmatismo, em primeiro lugar, a atitude intolerante adotada por Boccioni.¹²⁶

Aquilo que Papini aprecia no futurismo é, em conjunto, justamente aquilo que ele próprio pregava: o antitradicionalismo, a exigência de ser de seu próprio tempo, por exemplo, aceitando as invenções modernas, o amor ao “movimento”, ao risco e ao perigo, o nacionalismo e a reivindicação de um “lirismo livre”. Na qualidade de tradutor entusiasmado de Bergson, Papini sonha, ainda em 1911, com “um novo *élan vital* da nossa vida poética”.¹²⁷ Além disso, encontramos a exigência de uma arte de vanguarda e, primeiramente, a reivindicação de despertar a Itália a qualquer preço.¹²⁸ Papini, que, mesmo depois de haver abandonado o movimento futurista, fala de Marinetti com estima, admite que também tinha aprendido muito com o movimento marinettiano, entre outras coisas, uma ousadia até então desconhecida e uma

¹²⁴ PAPINI, G. Il significato del futurismo. *Lacerba*, 1º de fevereiro de 1913, p. 25.

¹²⁵ PAPINI, G. Il cerchio si chiude. *Lacerba*, 15 de fevereiro de 1914, p. 50.

¹²⁶ Papini expôs suas ideias sobre o futurismo, sobretudo em *L'esperienza futurista*; *Lacerba* 1913: 1º de fevereiro, p. 22 ss. (Il significato del futurismo); 15 de março, p. 45 ss. (Contro il futurismo); 1º de dezembro, p. 266 ss. (Perche son futurista); 1914: 1º de fevereiro, p. 33 ss. (Ora basta); 15 de fevereiro, p. 49 ss. (Il cerchio si chiude); 15 de março, p. 83 ss. (Cerchi aperti); 1º de dezembro, p. 323 (*Lacerba*, il futurismo e *Lacerba*); 1915: 14 de fevereiro, p. 1 ss. (Futurismo e Marinettismo).

¹²⁷ PAPINI, G. *Maschilità* (1915). Florença: Vallecchi, 1921. p. 107. O capítulo (Le speranze di un diperato) data de 1911.

¹²⁸ Ver a penúltima nota.

ampla compreensão da arte e da vida modernas.¹²⁹ Viviani destaca, com propriedade, que algumas das imagens contidas no conhecido poema “Quatro belos olhos” (“Quattro begli occhi”)¹³⁰, podem bem haver sido criadas depois do parágrafo 5 do “Manifesto técnico da literatura futurista” (1912).¹³¹

As opiniões divergentes entre Papini e o grupo de Marinetti permanecem quase ocultas durante um ano, e é apenas a partir da polêmica com Boccioni (depois de fevereiro de 1914) que Papini começa a se afastar do movimento futurista.¹³² A crer em Papini, o período futurista de *Lacerba* acaba-se em março de 1914, ainda que os futuristas milaneses contribuam mais tarde na revista.¹³³ No número de 1º de dezembro de 1914, a ruptura definitiva entre *Lacerba* e o movimento marinettiano é declarada,¹³⁴ e em fevereiro de 1915 o artigo mencionado “Futurismo e Marinettismo” é inserido na revista.¹³⁵ Esse artigo, escrito por Papini, foi assinado também por Soffici e Palazzeschi. Um pouco mais tarde, Papini escreveu uma pequena obra intitulada *A antiguidade do futurismo (L'antichità del futurismo)*,¹³⁶ e em sua *Opera prima* (1917) podemos encontrar alusões discretas às “palavras em liberdade” futuristas.¹³⁷

Aquele, entre os futuristas de *Lacerba*, que primeiro rompe com o movimento marinettiano é Palazzeschi, ao publicar em *La Voce* de 28 de abril de 1914 uma “Declaração”.¹³⁸ Em seguida, junta-se a Soffici e Papini assinando o artigo “Futurismo e Marinettismo”, que satiriza o movimento futurista. Palazzeschi, florentino como Papini e Soffici, afasta-se do círculo de *La Voce*, e colabora já no primeiro número de *Lacerba*, mas, contrariamente a estes, ele manteve boas relações com os futuristas milaneses desde a primavera de 1909. Colabora em *Poesia* em 1909 e participa, no ano seguinte, dos saraus futuristas. Pouco conhecido como poeta, Palazzeschi havia, com efeito, na primavera de

¹²⁹ Ver PAPINI, *Discorso di Roma*, p. 6.

¹³⁰ *Lacerba*, 15 de janeiro de 1914, p. 26.

¹³¹ VIVIANI, A. *Dal verso libero all'aeropoiesia*. Turim: 1942. p. 89-90. Viviani destaca que Papini recorre ao dobro (“doppio”) do substantivo para criar muitas das imagens de seus poemas.

¹³² A polêmica entre Papini e Boccioni teve lugar em *Lacerba* 1914: 15 de fevereiro, 1º de março, 15 de março. Cf. os quadros cronológicos deste livro. Já no artigo “Ora basta”, Papini exprime um evidente mal-estar; *Lacerba*, 1º de fevereiro de 1914, p. 33 ss. Cf. SCALIA, op. cit., p. 61-64.

¹³³ *Lacerba*, 1º de dezembro de 1914, p. 324 (Papini, Soffici, *Lacerba* o Futurismo e *Lacerba*).

¹³⁴ *Ib.*, p. 323 ss.

¹³⁵ *Lacerba*, 14 de fevereiro de 1915, p. 1.

¹³⁶ Cf. PAPINI, *L'esperienza futurista*, p. 159 ss.

¹³⁷ PAPINI, G. *Opera prima*. Florença: Vallecchi, 1917. p. 120 ss.

¹³⁸ *La Voce*, 28 de abril de 1914, p. 43. Cf. *La Voce*, 28 de maio de 1914, p. 47. Cf., ainda, SCALIA, op. cit., p. 34-36.

1909, enviado sua terceira coletânea de poesia, *Poesie 1904-1909*, à redação de *Poesia*, após o que Marinetti, em uma resposta entusiasmada, havia declarado que “o ódio formidável por toda trilha batida”, expresso por Palazzeschi, era precisamente o que servia para reconhecer um verdadeiro futurista, pois, o futurismo queria dizer “antes de tudo, a liberação do instinto virgem e puro, fora do terreno do lugar comum, da sensação cooperativa e do *leitmotiv* obsedante”.¹³⁹ Cavacchioli também, em 1911, caracterizou o futurismo de Palazzeschi em termos análogos e fala, além disso, da “virtude original da palavra nova”.¹⁴⁰ Ao elaborar as listas de poetas futuristas, desde o fim de 1909, Marinetti sempre inclui o nome de Palazzeschi. Já na coletânea de poemas de 1909 encontramos traços característicos do perfil poético de Palazzeschi. O poeta persegue temas poéticos banais, em comum com a “poesia crepuscular” (espécie de variante italiana da poesia decadente e simbolista franco-belga), mas ele os trata com uma pungência e ousadia que é devida mais a Marinetti e aos primeiros poetas futuristas. Se o poeta canta as flores, ele enfatiza a sua degradação.¹⁴¹ A jocosidade característica de Palazzeschi mistura-se a uma melancolia pessimista toda particular e sua sutil ironia pode ser encontrada em grande medida já nessa coletânea. Além disso, observa-se uma acentuada tendência a se inspirar em coisas as mais banais até um ponto pouco comum mesmo para os “poetas crepusculares”. O poeta que vê seus poemas como “o lixo de outra poesia”,¹⁴² recorre com frequência e de um modo aparentemente indiferente à técnica da enumeração, meio pelo qual ele acumula, por exemplo, imagens momentâneas capturadas durante um passeio. Seu poema intitulado, justamente, “A caminhada” (“La passeggiatta”) atrai, imediatamente, aliás, a atenção dos críticos.¹⁴³ Enfim, devemos observar o interesse do poeta pela língua em si, seus jogos com as vogais e as consoantes, ilustrados pelas onomatopeias célebres dos poemas intitulados “A fonte doente” (“La fontana malata”) e “E deixem-me divertir” (“E lasciatemi divertire”).¹⁴⁴ Parece-nos que Palazzeschi, entre os poetas da época que recorreram às onomatopeias, foi o

¹³⁹ PALAZZESCHI, *Presentazione*, p. 14.

¹⁴⁰ CAVACCHIOLI, *I futuristi*, p. 2.

¹⁴¹ PALAZZESCHI, A. *Poesie: 1904-1909*. Florença: Vallecchi, 1925. p. 304 (I fiori)

¹⁴² *Ib.*, p. 183 ss. (E lasciatemi divertire).

¹⁴³ *Ib.*, p. 298 ss. Cf. GÁRGANO, G. S. Un futurista... per acaso. *Marzocco*, 25 de maio de 1913, p. 3-4.

¹⁴⁴ PALAZZESCHI, *Poesie: 1904-1909*, p. 90 ss. e p. 183 ss. Cf., também, p. 12 (Ara mara amara), p. 13 (Oro doro odoro dodoro).

mais ousado. É bem possível que essa tendência tenha agido de qualquer modo sobre Marinetti e que ela tenha tido, indiretamente, uma certa importância para a elaboração técnica das futuras “palavras em liberdade”.

Em 1910, *Poesia* edita *L'incendiario*, coletânea de poemas compostos em grande parte de textos extraídos da coletânea de 1909. *L'incendiario* foi prefaciado por Marinetti que escreveu um “Relato sobre a vitória futurista de Trieste”, ao mesmo tempo em que comentários sobre a obra eram publicados pela imprensa. O poema de abertura prefacia poemas que não atestam, de nenhuma forma, o pretendido futurismo de Palazzeschi. É provável que o poema do título, de inspiração nietzschiana e bastante diferente dos outros poemas da coletânea, tenha sido escrito “por uma necessidade editorial”.¹⁴⁵ Esse poema não se encontra na edição definitiva da obra poética de Palazzeschi.¹⁴⁶

Em 1911, *Poesia* publica o romance irônico *Il codice di Perelà*, qualificado de “romance futurista”, subtítulo que o autor excluiu posteriormente.¹⁴⁷ Esse romance atesta bem melhor o clima aéreo e etéreo do mundo poético do autor, de seu “fumismo”,¹⁴⁸ que quaisquer teorias particularmente futuristas. O herói do livro, de cuja pessoa não se sabe nada, é considerado “um homem de fumo”¹⁴⁹ – e ele é mesmo chamado “Sua Leveza Perelà”. Ao final do romance ele desaparece da Terra de modo miraculoso, deixando apenas os seus chinelos. É bastante provável que o “fumismo” de Palazzeschi tenha respingado sobre alguns dos futuristas posteriores.

Deve-se assinalar que não se encontram traços particularmente futuristas em Palazzeschi, excetuando-se o poema “L'incendiario” e o manifesto antitradicionalista intitulado “Il controdolore”, datado de 29 de dezembro de 1913. Essas duas obras testemunham, em primeiro lugar, a dívida de Palazzeschi em relação a Nietzsche. O poema reflete o super-homem nietzschiano e o manifesto prega uma “Reavaliação” (“Umwertung”) que lembra aquela de Nietzsche. A visão “dinâmica” da vida e o culto por tudo aquilo que é moderno, tão característicos dos futuristas de Milão, são completamente ausentes em

¹⁴⁵ GÁRGANO, p. 3.

¹⁴⁶ PALAZZESCHI, A. *Poesie: 1904-1909*. “Edizione definitiva”. Florença: Vallecchi, 1942.

¹⁴⁷ PALAZZESCHI, A. *Il codice di Perelà*. Milão: Edizioni futuriste di *Poesia*, 1910. Cf. a edição de 1920 (Florença: Vallecchi).

¹⁴⁸ CRÉMIEUX, B. *Panorama de la littérature italienne contemporaine*. 14. ed. Paris: Éditions du Sagittaire, 1931. p. 234.

¹⁴⁹ PALAZZESCHI, *Il codice di Perelà*, ed. de 1920, p. 10.

Palazzeschi.¹⁵⁰ Mas é Marinetti quem descobre e lança o poeta Palazzeschi, e a deserção de Palazzeschi significa, para ele, o fim de sua atividade de poeta. Ao que parece, Palazzeschi influenciou alguns dos poetas futuristas e foi, sobretudo, graças a ele que o epíteto “os poetas gays de Milão” substituiu, por vezes, na imprensa da época, o epíteto mais frequente “os poetas loucos de Milão”.

Vimos que Soffici, Papini e Palazzeschi, embora aliados ao futurismo, tiveram uma produção que se afasta, em muitos aspectos, das doutrinas futuristas. Entre aqueles que Marinetti procura, sem sucesso, alistar ao movimento fazemos menção a G. P. Lucini, que colabora em *Poesia* e em *Lacerba*. *Poesia* edita, aliás, em 1908, seu grande volume intitulado *O verso livre (Il verso libero)*, dedicado a Marinetti.¹⁵¹ As partes teórica e histórica, prometidas pelo autor, jamais foram publicadas. Sob muitos aspectos, *Il verso libero*, visto numa perspectiva histórica, parece um desmentido a muitas teorias características do movimento futurista posterior. *Poesia* publica, também, uma coletânea de poema de Lucini, sob o título *Revolverate* (1909).¹⁵² É interessante ler o prefácio cheio de reverência, escrito por Marinetti, e observar as tentativas feitas por ele a fim de poder qualificar Lucini, tão diferente do futurismo, de “futurista belissimamente perverso, involuntariamente”.¹⁵³ É notável, no entanto, que Marinetti desaprove o enorme passadismo e a erudição de Lucini, conquanto destaque que os futuristas e Lucini tinham alguns ódios em comum, por exemplo, em relação à Áustria e a d’Annunzio.¹⁵⁴ Ele reclama, ainda, das condições absolutas de uma liberdade métrica da qual Lucini também havia sido intérprete. Poderíamos fazer menção também, a esse respeito, a uma inversão dos valores estabelecidos e a uma atitude mística remontando, em parte ao menos, ao super-homem nietzschiano.¹⁵⁵ De “modernolatria”, não encontramos nada em Lucini, que ataca, pelo contrário, tudo aquilo que diz

¹⁵⁰ Não encontramos aviões nem automóveis em seus poemas e nos poucos casos em que o poeta faz menção aos trens, isso é feito sem nenhum entusiasmo, assemelhando-se nitidamente à poesia crepuscular-simbolista.

¹⁵¹ LUCINI, G. P. *Il verso libero*. Milão: Edizioni di “Poesia”, 1908.

¹⁵² LUCINI, G. P. *Revolverate*: con una prefazione futurista di F. T. Marinetti. Milão: Edizioni di “Poesia”, 1909.

¹⁵³ *Ib.*, p. 11.

¹⁵⁴ Ver, por exemplo, LUCINI, *Il verso libero*, p. 505-518. Cf., também, a obra posterior intitulada *Antidannunziana*. Milão: Studio Editoriale Lombardo, 1914.

¹⁵⁵ Cf., a respeito disso, SCIORTINO, G. *Esperienze antidannunziane*. Palermo: R. Sandron, 1937. p. 31ss (Pessimismo eroico).

respeito à técnica moderna. Apesar de sua amizade por Marinetti e de suas simpatias pelo futurismo,¹⁵⁶ Lucini vê-se forçado a abjurar publicamente seu pretense futurismo ao mesmo tempo em que publica suas próprias cartas e as cartas de Marinetti que se reportam a essa questão delicada.¹⁵⁷ Em uma carta publicada bem recentemente, Lucini parece ter dificuldade em expressar de modo suficientemente eloquente sua aversão pelas ideias literárias de Marinetti que são, segundo ele, as alterações, por vezes abomináveis, de algumas das ideias expressas por ele mesmo em *Il verso libero*.¹⁵⁸

Há quem fuja das fileiras futuristas mesmo antes da guerra – e podemos encontrar outras divergências às quais não fizemos menção¹⁵⁹ – mas é apenas depois da guerra que podemos falar de uma fuga bastante geral da velha guarda do movimento, que perde também alguns de seus líderes, como Boccioni e Sant’Elia. A guerra une bastante os futuristas, suspendendo as querelas artísticas e dirigindo a atenção para o programa nacionalista e intervencionista do futurismo político. A Guerra, desejada pelos futuristas, destrói e perturba muitas coisas que os próprios futuristas tinham desejado destruir, mas o descontentamento geral na Itália após o acordo de paz mantém o futurismo político, abrindo caminho, por seu turno, para o fascismo.

[...]

¹⁵⁶ Lucini participa do “sarau” futurista em Milão, em 15 de fevereiro de 1910 e encontramos seus poemas na antologia dos poetas futuristas (1912). Buzzi não vê Lucini como futurista. Ver BUZZI, I tempi di *Poesia*, p. 4

¹⁵⁷ LUCINI, G. P. Come ho sorpassato il futurismo. *La Voce*, 10 de abril de 1913, p. 1049 ss.

¹⁵⁸ Cf. RICCI, B. G. P. Lucini e il futurismo. *La Voce repubblicana*, Roma, 1º de fevereiro de 1950, p. 3. Cf., também, TARABORI, A. U. *Gian Pietro Lucini*. Milão: Caddeo & Cia., 1922. p. 106 ss.

¹⁵⁹ Ver, por exemplo, *Lacerba*, 15 de fevereiro de 1914, p. 30 (Caffé); *Archivi del futurismo*, p. 338.