DOI 10.5216/o.v15i1.33952

O repúdio do culto ao passado, o dinamismo e o ativismo no Movimento Futurista

Pär Bergman
Tradução de Júlio Bernardo Machinski[*]

Resumo: Tradução parcial do capítulo "Antipassatismo – Dinamismo – Ativismo" do livro do historiador e tradutor sueco Pär Bergman, intitulado "*Modernolatria et Simultaneità: recherches sur deux tendences dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondial*" (Uppsala: Svenska Bökforlaget / Bonniers, 1962, p. 99-127). Neste capítulo, conforme sugere o seu título, Bergman aborda a violência iconoclasta dos futuristas contra todas as formas de culto ao passado nos domínios da arte e da literatura, bem como o caráter dinâmico e ativo do movimento italiano de vanguarda. O autor destaca, ainda, a perspectiva antirromântica e antissentimental dos artistas futuristas e o aspecto agressivo assumido no plano político.

Palavras-chave: Vanguardas históricas; futurismo; dinamismo; ativismo.

[*]Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, Brasil..
E-mail: jmachinski@yahoo.com.br.

The Rejection of Worshipping the Past, the Dynamism and Activism in the Futurist Movement

Abstract: Partial translation of the chapter « Anti-Pastism – Dynamism – Activism» from the Swedish historian and translator Pär Bergman's book, entitled «*Modernolatria» et «Simultaneità»: recherches sur deux tendences dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondial* (Uppsala: Svenska Bökforlaget / Bonniers, 1962: 99-127.). In this chapter, as its title suggests, Bergman addresses the futurists' iconoclastic violence against all forms of worshipping the past in art and literature domains, as well as the dynamic and active character of the Italian vanguard movement. The author also highlights the anti-romantic and anti-sentimental perspective from futurist artists and the aggressive aspect taken on the political level.

Keywords: Historical vanguards; futurism; dynamism; activism.

El rechazo del culto al pasado, el dinamismo y el activismo en el Movimiento Futurista

Resumen: Traducción parcial del capítulo «Antipassatismo – Dinamismo – Attivismo» del livro del historiador y traductor sueco Pär Bergman, titulado «*Modernolatria et Simultaneità: recherches sur deux tendences dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondial*» (Uppsala: Svenska Bokförlaget / Bonniers, 1962, p. 99-127). En este capítulo, como su título indica, Bergman se refiere a la violencia iconoclasta de los futuristas contra todas las formas de culto al pasado en los campos del arte y la literatura, así como el carácter dinámico y activo del movimiento italiano de vanguardia. El autor destaca, también, la perspectiva anti-romántica y anti-sentimental de los artistas futuristas y el aspecto agresivo tomado en el plano político.

Palabras-clave: Vanguardias históricas; futurismo; dinamismo; activismo.

O futurismo foi, acima de tudo, um movimento de recuo que reagiu contra o estado das coisas no início do século XX em todos os domínios. O nascimento do futurismo foi a contestação mais violenta do homem moderno contra todos aqueles que não eram de sua época, os passadistas ("*passatisti*"). O movimento é antipassadista ("*antipassatista*"), isto é, a rigor, contra tudo aquilo que poderia causar entrave às tendências modernas e ao livre florescimento do homem moderno. Parece-nos apropriado esboçar em algumas palavras, neste capítulo preliminar, a atitude do homem moderno futurista diante da situação que reinava na Itália nos domínios da vida e da arte.

A violência iconoclasta dos futuristas contra todas as espécies de passadismo foi sem igual naquela época. Igualmente, os críticos qualificaram Marinetti de Heróstrato moderno, de Bakunin literário, de Marat e Babeuf da revolução artística, e o futurismo, de barbárie e vandalismo.[1] Uma nota do pré-guerra no *Paris-Journal*, relatava que um monastério franciscano havia sido incendiado, pôde ter como título "Sr. Marinetti está alegre", sem que se tenha feito qualquer outra menção a Marinetti nem ao futurismo.[2] "O Futurismo é uma declaração de guerra ao passado; e que declaração de guerra!", escreveu um crítico numa resenha do livro marinettiano *Le futurisme*.[3] O movimento foi a criação de uma juventude que se sentia estagnada pelo legado da tradição, pela atmosfera italiana "dos museus", pela "era paleontológica" e pelo clima "de múmias" – foi só depois do nascimento do futurismo que Marinetti olhou sob essa perspectiva.

Pode ser muito bem que a diferença de atmosfera artística e literária entre Paris e a Itália, em geral, tenha tido algo a ver com a reação violenta de Marinetti, que qualificava a estagnação italiana de "cidade da Paralisia", de Reumática ["Podagra"],[4] de letargia etc. "Dormir! Dormir! Esta é a única e execrável imoralidade", exclama o herói de *Le monoplan du pape*.[5] Talvez Marinetti visasse mais precisamente à poesia simbolista, sonhadora e nostálgica? No seu "nascimento", Gazourmah exclama: "Aff! esse cheiro de múmias, esse fedor de séculos mortos me dá náuseas! Subir mais alto!"[6] Em uma entrevista, Marinetti (1911) afirma acreditar que o italiano moderno sinta-se vivo estando dentro de um museu e que se encontre acorrentado pela hereditariedade da antiguidade greco-romana assim como pela Grande Muralha da China.[7] Ele quer, a todo custo, acordar a Itália de seu sono de múmia "sem olhos sem orelhas sem unhas",[8] "país de todas as tiranias intelectuais e morais",[9] a fim de libertar os prisioneiros do passado. "Nós vamos libertá-la (a Itália) dos inumeráveis museus que a cobrem toda de cemitérios inumeráveis. Museus!; cemitérios!... Idênticos, na verdade", pode-se ler no primeiro manifesto.[10]

A tendência destrutiva, assim como a glorificação da guerra e da revolução assustou diversos dos contemporâneos dos futuristas. Muitos títulos de poemas, como "Destruição", "Demolição", "Revolução", "Fogo", "Incêndio", falam por si mesmos. A personagem principal de *Le monoplan du pape*, que carrega de seu pai, o Etna, seu "sangue devastador", proclama: "Destruir! Temos de destruir!... devemos destruir sem fim!"[11] Analisemos as tendências passadistas às quais os futuristas mais atacavam.

Primeiro, o culto pela beleza das obras de arte da antiguidade é exposto a uma dura crítica. Às vezes, essa beleza é mesmo negada, sobretudo quando é confrontada com as

maravilhas mecânicas da época. A célebre comparação, contida no parágrafo quarto do primeiro manifesto, de que um automóvel de corrida é mais belo do que a Vitória de Samotrácia, torna-se quase um clichê.[12] E é num avião que Marinetti dá-se conta da gramática e da sintaxe herdadas de Homero.[13] Quando o presidente da Casa dos Estudantes de Paris serve-se de uma citação latina a fim de dar as boas-vindas a Marinetti, este julga conveniente declarar sua antipatia por tudo aquilo que representasse a antiguidade.[14] Da mesma forma, os artistas e compositores futuristas condenavam todos aqueles que se inspiravam no exemplo dos antigos. Para solucionar os problemas financeiros da Itália, Marinetti propôs que se vendessem os objetos de arte italianos aos estrangeiros.[15] Naturalmente, os futuristas também dirigem seus ataques contra as instituições, estabelecimentos, institutos e escolas que deviam garantir aquilo que servisse à continuidade da tradição greco-latina, por exemplo, as bibliotecas e os museus, esses "cemitérios da alma" dos quais fala Papini.[16] No parágrafo dez do manifesto de fundação, Marinetti declara: "Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de todo tipo (...)".[17] Ele também sonha com a chegada dos alegres destruidores:

> Aqui estão eles! Aqui estão eles!... Venham! Incendeiem as prateleiras da biblioteca!... Desviem o curso do canal para inundar os museus!... Oh, a alegria de ver boiando à deriva, rasgada e desbotada sobre a água, a velha tela gloriosa![18]

O caráter nocivo das bibliotecas e a destruição destas foram temas poéticos bastante utilizados pelos poetas futuristas.[19]

Em um artigo intitulado "O passado não existe"[20], Papini tentou encontrar as razões teóricas para negar esta "potência senil, / o vil passado", do qual fala Folgore,[21] mas, em geral, os futuristas não tinham necessidade de especulações filosóficas para cortar as ligações com o passado. "Nós não temos quase mais nada em comum com nossos ancestrais. Neguemo-los, então, corajosamente!", escreveu Marinetti.[22] Buzzi canta: "Estou mais distante do meu Avô / que o meu Avô de Noé."[23] Auro d'Alba quer "Em uma noite em uma hora em um átimo / liberar-se de todo o passado".[24] Folgore vê-se como um "Heróstrato iluminado" que deseja queimar todo o passado, como Heróstrato o Tempo de Éfeso.[25] Boccioni, enfim, declara: "Nós, italianos modernos, somos sem passado".[26]

A atmosfera romântica e sentimental que se encontra seguidamente ligada às tradições históricas é exposta à crítica futurista. O romantismo e o sentimentalismo detestáveis pesam, segundo Marinetti, em particular sobre Veneza, "cloaca máxima do passadismo",[27] e sobre as ilhas da lagoa veneziana, "essas pilhas de esterco que o mamute deixou cair aqui e ali ao atravessar a vau suas lagoas pré-históricas!"[28]

Os futuristas empreendem uma verdadeira campanha contra Veneza. Em julho de 1910, eles lançam panfletos do alto da Torre do Relógio sobre a Praça São Marcos – 800.000, segundo Marinetti. Nos manifestos "Contra Veneza passadista" os venezianos são convidados a queimar suas gôndolas.[29] Como comentários poéticos a tais manifestos podemos considerar, por exemplo, "À Veneza elétrica", de Govoni,[30] uma passagem de um poema de Folgori intitulado "À pátria"[31] e "A Veneza", de Mazza: "E teus canais são esgotos / tuas casas, latrinas"(MARINETTI, ano, p.365). As tiradas retóricas do discurso futurista de Marinetti (ano) aos venezianos em

1910[32] conduzem a um ataque contra o romantismo em si. O discurso é claramente modelado sobre o manifesto de abril de 1909, "*Uccidiamo il Chiaro di Luna*",[33] onde Marinetti prega a aniquilação do luar, seguido de seu envenenamento lânguido, romântico, pacifista e neutro.

A lua, melancólica e nostálgica, símbolo favorito da poesia decadente, é atacada diversas vezes pelos futuristas, aliados do sol como Nietzsche e, além disso, grandes admiradores das lâmpadas elétricas da época moderna. Citamos como exemplo "*Maledetta la luna*!", extenso poema de Cavvachioli precedido de um "Prelúdio antiromântico",[34] e uma passagem em "*Il canto della città di Mannheim*" *de Buzzi*.[35] O eu futurista, que pilota o "monoplano do papa", exclama: "_Oh, lua triste, sonolenta e passadista".[36] "Dado o triunfo do futurismo, 1914 será o primeiro ano sem o luar", declaram os editores do *Almanacco Purgativo*.[37] Entretanto, vale observar que mesmo nas fileiras futuristas havia quem se opusesse ao manifesto de abril de 1909 e declarava preferir o luar ao sol do amanhã.[38]

Claro, Veneza não era a única cidade atacada pelos futuristas. "Empunhem as picaretas, os machados, os martelos e destruam, destruam sem piedade a cidade venerável!", escreve Marinetti no primeiro manifesto. "As três feridas purulentas de nossa península" são, segundo Marinetti, Veneza, Roma e Florença. Aos olhos dos futuristas não era verdade que todos os caminhos levassem a Roma. Papini coloca como epígrafe de seu grande "*Discorso di Roma*" as seguintes palavras de Boccaccio: "Em Roma, a qual já foi líder e hoje é o cú do mundo".[39] Em um poema intitulado "*Contro il Tevere*", *Auro d'Alba* considera o rio como uma "enorme veia sepulcral / sobre o ventre enfermo da cidade morta".[40] Do mesmo modo, o monoplano futurista e seu piloto têm vontade de vomitar ao aproximarem-se de Roma, de onde emanam miasmas sepulcrais e fétidos.[41] Florença,[42] Parma[43] e outras cidades passadistas também foram vítimas da crítica. No final de "Messina", poema composto em liberdade por Jannelli, o passado da cidade é eliminado num risco.[44]

O estrangeiro e o exotismo em geral também tiveram a sua parte. Um manifesto conta a Espanha passadista foi publicado por *Prometeo*, jornal de Madri.[45] Nesse manifesto, Marinetti exorta os espanhóis a despertar o espírito dos grandes conquistadores, a "esmagar a infâmia" assim como o clericalismo e o carlismo, a preencher "o grande fosso medieval" a fim de criar uma Espanha moderna. Marinetti ataca em discursos o tradicionalismo e o conservadorismo inglês[46] e lança com o pintor Nevinson um manifesto contra a maior das moléstias que exerceram seus estragos na arte inglesa, isto é, o passadismo.[47] Os futuristas sonham mesmo em estender sua vontade de destruição até a China, país exótico por excelência. Folgore pretende um *Fleuve Bleu* (Rio Yangtzé) que assole Pequim, "o velho paraíso da idiotice, / com o palácio da estátua, / com o palácio imperial / e as tumbas da antiga dinastia".[48] Devia-se também destruir a atmosfera romântica e sentimental e, portanto, todos os locais assombrados por ela. Em uma carta aberta, Marinetti presta seu apoio ao "Manifesto futurista contra Montmartre", lançado pelo belga Mac Delamarle em junho de 1913.[49] Mac Delamarle enxergava Montmartre como uma "velha lepra romântica", que ele acatava, com frenesi, através deste grito de guerra: "Cedamos lugar à picareta futurista!" A carta circular de Marinetti, "*Abasso il Tango e Parsifal*!", dirigida aos amigos que gostavam de Wagner e de tango, é impregnada do mesmo espírito antirromântico.[50]

Nessa mesma perspectiva antirromântica e antissentimental, pode ser visualizada a maneira, cheia de contradições, dos futuristas considerarem a mulher e o amor. O parágrafo

nono do primeiro manifesto termina com algumas palavras lacônicas e categóricas que exprimem o desprezo pela mulher,[51] e o parágrafo dez do mesmo manifesto condena, entre outras coisas, "o feminismo".[52] Ainda assim, os futuristas, e em especial Marinetti, não são misóginos. Já tocamos no papel de primeiro plano desempenhado pela mulher na obra poética de Marinetti.[53] Mas os futuristas, à maneira do homem moderno que descrevemos em nossa introdução, são antissentimentais e antinostálgicos. Em primeiro lugar, Marinetti ataca "o horrível e pesaroso amor que desordena a marcha do homem",[54] "a tirania do amor"[55] e a maneira sentimental e romântica de enxergar a mulher e o amor que predomina na literatura e na poesia decadente e simbolista – por exemplo, no jovem d'Annunzio.

Como alvo da crítica futurista encontra-se, por conseguinte, a mulher que poderia paralisar "as forças dos criadores e dos homens de ação",[56] aquela que poderia retardar o marido ou o amante "na manhã da partida".[57] É a concepção da mulher ideal que deveria ser destruída. Papini (ano) ampliou o horizonte dessa campanha contra as mulheres e escreveu, em Lacerba (1914), um artigo cujo título fala por si, "O massacre das mulheres",[58] mas esse artigo traz poucas características do futurismo em seu conjunto. Marinetti (1914) reconhece, claro, "todas as admiráveis qualidades animais da mulher[59]" e deseja reduzir o amor a uma função física. Os poetas e os artistas futuristas lutam contra o amor como fonte de inspiração exclusiva ou, ao menos, dominante. A mulher futurista deve corresponder a sua época, no caso específico, à época moderna. Elas devem despertar o dinamismo e o heroísmo do homem, devem dar-se ao homem, que é mais forte e mais corajoso. Valentine de Saint-Point requer, em seu "Manifesto da mulher futurista" (1912),[60] que a mulher futurista seja brava, cruel e viril, e a poeta dá como exemplo Catherine Sforza. No ano seguinte, Valentine de Saint-Point (1914), chefe de ação da mulher futurista, considera, em outro manifesto, que "a luxúria" é uma força eterna, enquanto que "a sentimentalidade" segue a moda.[61]

Constatamos também que o futurismo é antidemocrático, anticlerical, antipacifista e *antihabsbourg*. Na qualidade de discípulos de Nietzsche, "o verdadeiro modelador da alma de nosso século, o profeta da grande saúde espiritual",[62] os futuristas e, acima de tudo, os futuristas de Lacerba, visam a operar "uma Reavaliação de todos os valores" ("*eine Umwertung aller Werte*"), uma reversão dos valores estabelecidos em todos os domínios, tanto artísticos como morais. O debate sobre os problemas éticos tem lugar, sobretudo, em Lacerba, onde Papini e Tavolato, "imoralista" futurista notório por seus artigos "Elogio da prostituição" e "Contra a moral sexual",[63] dardejam suas invectivas contra aqueles que apoiam os preceitos da moral cristã sobre a sexualidade, elogiando, no sentido oposto, aqueles que são livres: "e creio, creio, creio que uma pia de vícios valha uma centena de igrejas e mil redações, creio que o ato sexual seja ação intelectualmente e moralmente superior à criação de uma nova ética (...)".[64] A prostituta, o cafetão, o pederasta, o homossexual são glorificados em prosa e verso pelos futuristas que claramente se assemelham, pelas tendências antiburguesas, aos poetas decadentes.[65] Soffici e Papini criticam de maneira violenta a família como instituição e propõe diversas soluções para esse problema, ainda que não recomendassem explicitamente os hábitos de certas tribos que comiam seus antepassados.[66] O bandido e o rebelde são exaltados[67] e o criminoso é considerado por Papini, desde antes de seu período futurista, como um dos raros traços do homem verdadeiro.[68] Os outros traços seriam o selvagem, o infante, o

gênio e o louco. "Ó dementes, ó nossos amadíssimos irmãos", escreveu Marinetti no manifesto de abril de 1909,[69] e não é difícil entender em qual categoria os futuristas se inseriam! Caim é considerado por Soffici como o primeiro homem verdadeiro, como "pai de todos os poetas, de todos os violentos – de todos nós",[70] e ao filósofo dos criminosos, Weininger, os futuristas prestam homenagens em prosa e verso.[71] Malthus, enfim, é interpretado de um modo bastante lisonjeiro pelas considerações sobre os assassinatos, aos quais Papini atribui uma sadia função social, ao menos, em certas circunstâncias.[72]

Papini prega um evangelho ao contrário sobre o tema "Odiai-vos uns aos outros",[73] e batalha contra o culto aos mortos. Por razões éticas e econômicas, ele deseja abolir todos os cemitérios e muitas outras coisas relativas a tal culto.[74] Ele ataca a seriedade de todas as formas, por exemplo, num artigo intitulado "Dane-se a gravidade!", do qual o tema principal é "deixem que eu me divirta".[75] A esse propósito, lembramos o poema de Palazzeschi que se intitula justamente "E deixem-me divertir"[76] e, em primeiro lugar, o seu manifesto nietzschiano "*Il controdolore*". Segundo esse manifesto, o verdadeiro futurista deveria rir de tudo aquilo que causa, em geral, lamentações e dores. O homem que morre e o homem que sofre despertariam, portanto, uma verdadeira alegria para o futurista. Por que não se poderia transformar os hospitais em cafés-concerto e os cortejos fúnebres em folias de carnaval? Por que não se poderia "modernizar" os cemitérios com bares e salões de festas públicos?

Os futuristas fazem suas diatribes a partir das tiradas de Nietzsche contra o cristianismo, a religião dos homens fracos e débeis, os "cristãozinhos" ("*i cristianucci*"). Desde antes do período futurista de Lacerba, Soffici tinha publicado, aliás, um artigo "Contra os fracos", inspirado no autor sueco Auguste Strindberg.[77] Em seu romance "*Le monoplan du pape*", Marinetti busca exprimir por todos os meios a nulidade completa do papa, enquanto Papini escreve um artigo intitulado "Jesus pecador".[78] Em Lacerba, Deus é definido como "cloaca máxima de todos os idealismos".[79]

No entanto, acima de tudo, os futuristas desejam realizar uma radical orientação nova do gosto artístico e literário da época. Eles declaram incompetentes os mais célebres críticos seus contemporâneos; antes de todos os críticos, os professores e filósofos acadêmicos, vistos em bloco como passadistas ou parasitas.[80] "Abaixo a Áustria e os Poetas menores / e os Críticos maiores!", canta Buzzi em "Aeroplano" (1909).[81] Mesmo antes da fundação de Lacerba, Papini ataca Croce, que é, em seguida, ridicularizado em Lacerba em diversas ocasiões.[82] Citemos uma "equação Croce" feita por Soffici: "Crítica = história; história = crítica; filosofia = espírito; espírito = tudo; tudo = nada; nada = Benedetto Croce."[83] Em *Almanacco Purgativo* 1914, encontramos o nome de Croce emoldurado em negro dentre "*I nostri morti*" ("Os nossos mortos").[84] Os métodos futuristas de tratar os inimigos são mesmo, às vezes, originais. Sob a rubrica "Cadeira Elétrica" os futuristas florentinos, em Lacerba, executam os inimigos políticos através dos críticos. Em geral, pouca voltagem é necessária para enviar ao Inferno esses pobres passadistas![85]

Sob o pretexto que sempre falta cuspir no altar da arte,[86] os futuristas negam sem cessar todos os mestres e todas as obras-primas anteriores, em todos os domínios. Essa negação categórica exprime-se, por vezes, através de zombarias e paródias cômicas. Em seu manifesto intitulado "O teatro de variedades" (1913), Marinetti considera que faltava representar as

tragédias clássicas de um modo cômico e que as obras de Bach e Beethoven poderiam ser animadas com a ajuda das canções napolitanas ou tocando-as de trás-pra-frente. Ele propunha, também, encenar toda a produção dramática de Shakespeare em um ato e de fazer Hernani ser declamado por atores vestidos com sacos.[87] O monólogo de Hamlet, o ciúme de Otelo, a demência de Lear etc., deveriam, segundo Palazzeschi, suscitar violentas risadas e vaias em um público inteligente. Segundo Boccioni, Tristão e Isolda, Paolo e Francesca e outros casais dessa categoria davam náuseas a um verdadeiro futurista.[88] Mesmo Nietzsche, sem nenhuma dúvida, um dos pais intelectuais do futurismo, era renegado, visto que ele era "um passadista que marcha sobre os cumes dos montes tessálios, com os pés lamentavelmente agrilhoados por longos textos gregos".[89]

Os manifestos artísticos eram impregnados de um ódio e de um desprezo pela arte anterior e pela "velharia artística" da época. Os futuristas achavam que o gosto artístico do período poderia ser resumido pelas multidões de espectadores que se aglomeravam no *Louvre* diante da "Monalisa" recém-descoberta – "O ícone do passadismo. O paradigma do lugar-comum. A cloaca da imbecilidade internacional."[90] Em Lacerba, os futuristas queixam-se, de comum acordo, que aquele quadro foi redescoberto, enquanto Soffici exprime seu grande contentamento que um laxativo italiano fosse denominado "*La Gioconda*" e que, dessa maneira, mesmo na Itália, um crítico de arte tivesse nascido saudável.[91] Lacerba fez propaganda desse laxativo[92] e de seu *Almanacco Purgativo*, onde a Arte, os Mestres e as obras-primas foram sujeitas a zombarias de toda espécie.

Em contraste com a beleza da antiguidade, uma página inteira de Lacerba é preenchida com um desenho de Rosai intitulado "Latrina".[93] *Carrà*, numa composição em "*parole in libertà*", qualifica a arte italiana da época de "cacaca de mosquito sobre a lousa".[94] Marinetti, aliás, declarou: "O petróleo e a dinamite não pertencem exclusivamente à política, eles poderão também nos livrar um dia da tirania das glórias do passado artístico".[95] A luta dos poetas futuristas contra o culto dos grandes "Mestres" assemelha-se àquela dos artistas. Vimos que o título de Lacerba faz alusão a um poema escrito por um herético que crivou Dante com suas afrontas. Aos olhos de Marinetti, a "Divina Comédia" era, em primeiro lugar, "a Caixa de Pandora dos glosadores".[96] Já durante a era pré-futurista, Marinetti, em duas coletâneas de ensaios, havia sido bastante irônico por conta de d'Annunzio. Em *Almanacco purgativo*, encontramos seu nome também entre "os nossos mortos".[97] Conforme Soffici, d'Annunzio seria lembrado como "o bidê das Musas".[98] Aliás, os futuristas não estavam sozinhos em fazer campanha contra o grande *Gabrièle*. Os ataques de Thouvez são bastante conhecidos. De grande interesse parece-nos a batalha de G. P. Lucini contra d'Annunzio.[99]

Em diversas ocasiões, por conta de futuristas particulares, abordamos de passagem o interesse mínimo que os futuristas manifestavam pela filosofia. Vimos que Lacerba, sob a égide de Papini, toma decididamente posição contra Croce. É claro que, sobretudo a filosofia alemã, é exposta a ridicularizações futuristas. Soffici declara que o absoluto, para um futurista, é menos interessante que o *Moulin Rouge*.[100] O movimento faz-se deliberadamente antiintelectualista, e os futuristas pregam repetidas vezes o papel desempenhado pelo instinto e pela intuição, à custa da inteligência. "Poetas futuristas! Eu vos tenho ensinado a odiar as bibliotecas e os museus, para prepará-los a ODIAR A INTELIGÊNCIA, despertando em vós

a divina intuição, dom característico da raça latina" (MARINETTI, 1914, p.96), onde algumas passagens testemunham, por parte do autor, o conhecimento ao menos superficial das teorias antiintelectualistas de Bergson, bastante na moda por aquela época. Orestano (1941) vê o futurismo e o papel que ele dá ao instinto como uma terceira possibilidade ao lado das duas tendências eternas, classicismo ("razão") e romantismo ("sentimento").

Em nossa apresentação do movimento futurista destacamos que havia muitas contradições nas ideias futuristas, mas que o futurismo em si implica as contradições. Diversas vezes Papini (1914) reivindica o direito de contradizer-se,[101] aliás, um dos primeiros princípios estabelecidos pelos fundadores de Lacerba.[102] Todos aqueles que marcham à frente, todos os movimentos de vanguarda correm o risco de encontrar soluções prematuras e de cair, por consequência, em contradição consigo próprios. Os futuristas pregavam abertamente um "dinamismo ideológico":

> Ele (Marinetti) rasga, ele corta-se esta noite, esta que deu à luz esta manhã. Avante! Assim Michelangelo pinta o *Juízo final* sobre um afresco de Perugin. Assim Raphael pinta seus afrescos do Vaticano sobre os afrescos do mesmo Perugin e de Sodoma. O respeito ao ontem dá torcicolos. Atropelemos o que quer que seja. Calcemo-nos do que será – e a galope![103]

Parece-nos pouco lógico criticar as contradições dos futuristas, que defendem a relatividade em todos os domínios. Os pintores declaram: "A verdade de ontem é hoje, para nós, pura mentira"[104]. Orestano (ano) aproxima Marinetti do Zaratustra de Nietzsche. Quando um discípulo reprova-o de pregar um dia uma doutrina de todo oposta àquela que ele havia pregado na véspera, ele responde que hoje não é mais o ontem.[105]

No primeiro manifesto, Marinetti (1914) declara que o futurismo, em dez anos, já pareceria antiquado e que os homens mais jovens e mais ousados jogariam então as obras futuristas em suas cestas de lixo. "Nós queremos que a obra de arte seja queimada com o cadáver de seu autor", pode-se ler em outro manifesto, datando provavelmente de 1910.[106] As frases seguintes, enfim, extraídas do manifesto futurista de Sant'Elia (1914), foram agrupadas, com toda a probabilidade, por Marinetti: "As casas durarão menos que nós. Cada geração deverá fabricar a sua cidade."[107] Caberia a cada geração criar as artes correspondentes a sua época. Depois da guerra, o futurismo criou, aliás, uma série de artes novas, tais como: "aeropintura", "aeropoesia" e "aeroarquitetura".

Decididamente, os futuristas pertencem ao grande grupo de homem modernos do tipo que nós descrevemos em nossa introdução. Eles queriam substituir o homem passadista e "estático" (adjetivos que têm, para um futurista, a mesma significação) pelo homem moderno e dinâmico, palavra que os futuristas recorrem a torto e a direito. Sobre o "dinamismo", um dos slogans futuristas mais utilizados em todos os domínios, somos naturalmente tentados a estabelecer paralelos entre o futurismo e as teorias dinâmicas de Bergson, "o mais célebre filósofo da terra", segundo Papini, que traduziu para o italiano as obras daquele.[108] Somos inclinados a crer, entretanto, que não se deve fazer essa aproximação senão com reservas. Entre os historiadores da literatura, exceção feita à corrente nacionalista,[109] tornou-se quase um lugar-comum referir-se a Bergson como fonte de inspiração futurista.[110] Os artistas futuristas encontram, às vezes, um apoio filosófico próximo a Bergson (e a Nietzsche). Citamos, a título de exemplo, o velho Severini:

> Naturalmente este desejo de penetrar na realidade, com toda a simpatia de ser, e de querer identificar-se no objeto por meio da intuição, não poderia encontrar melhor justificação do que na filosofia de Bergson.[111]

É evidente que as pesquisas dos artistas futuristas que tendiam a capturar os objetos em seu movimento, de tornar a realidade em devir, oferecem analogias com as grandes linhas da filosofia de Bergson.

No que se refere a Marinetti, as analogias com Bergson são, contudo, bastante vagas e corremos sempre o risco de atribuir uma atitude muito filosófica a ele sempre que nos referimos a Bergson a esse propósito. Marinetti tinha, sem dúvida alguma, conhecimento sobre as grandes linhas da filosofia em voga.[112] Ele cita, às vezes, slogans do tipo "A vida transcende o intelecto", e fala muito frequentemente da poesia, da língua, da inspiração e da intuição em termos que se assemelham, um pouco, aos de Bergson para exprimir suas teorias sobre a intuição e a "duração". Marinetti escreve em *Le futurisme* (1911) que o verso livre futurista, "perpétuo dinamismo do pensamento", exprime "o dinamismo de nossa consciência".[113] No manifesto técnico da literatura futurista (1912) ele defende "a continuidade variada de um estilo vivo que se cria por si só, sem a interrupção absurda da vírgula e do ponto".[114] Podemos ver que as analogias com Bergson são bastante vagas. Somos levados a crer que Marinetti conheceu Bergson, sobretudo, por intermédio do dilúvio de artigos de vulgarização sobre a filosofia que encontramos nas revistas mais ou menos literárias da época. Em nossa opinião, há uma evidente tendência a superestimar a importância de Bergson para o futurismo literário. Os pontos de partida são muito diferentes. A fonte principal da noção de dinamismo para os futuristas extrovertidos deve ser buscada em sua "modernolatria". Bergson, ao contrário, sem sombra de dúvida um introvertido, olha antes com desdém para as invenções mecânicas da época. Constatamos, enfim, que os críticos do pré-guerra não fazem, senão raramente, a aproximação em questão. Aqueles que estabelecem o paralelo são sempre "antibergsonianos", assim como Benda.[115]

Aquilo que distingue, em primeiro lugar, o homem dinâmico e futurista do homem estático e passadista é precisamente que ele está em constante movimento. Marinetti fala em sua carta aberta a Mac Delmarle da "necessidade de andar sempre em frente, não desistir jamais".[116] Sobre tal ponto os futuristas estão claramente de acordo com d'Annunzio, de quem puderam aplicar o slogan "marchar, não apodrecer" ("*marciare non marcire*"). Devia-se ser ativo sempre, devia-se criar a todo preço. *Pittura Scultura Futuriste*, obra monumental de Boccioni, termina com as palavras "Única necessidade, única vontade: SAIR",[117] e Soffici finaliza seu *Giornale di bordo* com a seguinte frase: "entre a grandeza ou a imbecilidade, o que importa? – Navegar."[118] A poesia futurista abunda em temas relacionados ao homem que viaja, que marcha adiante. Até mesmo os pedestres poderiam, a tal respeito, aprender alguma coisa de muito essencial em relação ao passadista. "Levanta e muda o passo, / mexa o pé reumático, / balança a paralítica mão, / e caminha veloz, caminha", canta Folgore, fazendo alusões evidentes ao manifesto de abril (1909).[119]

Toda atividade criativa é celebrada. "Não existe nem pintura, nem escultura, nem música, nem poesia, não existe nada além de criação!", escreveu Boccioni, que adota, às vezes, essa perspectiva monista ao observar a arte e a literatura futuristas.[120] "Em nós há febre de criar",

canta Armando Mazza,[121] enquanto Soffici entusiasma-se pela "loucura criativa".[122] Defendendo Marinetti dos ataques póstumos, Benedetta escreveu que a ideia-força do chefe futurista foi sempre "criar".[123] Nessa perspectiva, a definição do futurismo como "a nova fórmula de Arte-ação",[124] feita por Marinetti, torna-se plena de significação. Sem dúvida, havia um *élan* místico inerente à febre de atividade que caracteriza a maioria dos futuristas. Também Marinetti apreciava muito aqueles que qualificavam os futuristas de "místicos da ação".[125]

A atividade criativa deveria ser comum também a todos que entrassem em contato com uma obra futurista. O público devia participar da ação de uma peça por meio de improvisações de toda espécie,[126] o que aconteceu, sem nenhuma dúvida, durante muitas das "noites futuristas"! Se os espectadores não eram ativos, podiam tornar-se agressivos de muitos modos. Podia-se vender a mesma cadeira no teatro a uma dezena de pessoas, podia-se colocar cola sobre as cadeiras, podia-se recorrer ao pó de espirro ou ao pó-de-mico etc.[127] Os futuristas acreditavam manifestamente que o valor estético de uma obra era devido precisamente ao trabalho que presidia ao seu nascimento, a sua criação. O esboço valia mais que a composição acabada; o fragmento era preferível à estátua feita, a proposição curta à longa dissertação. De modo categórico, Marinetti proclama em seu pequeno livro, intitulado *Le futurisme*: "Nada é mais belo que o andaime de uma casa em construção."[128] Evidentemente, a casa em construção seria também mais bela que a casa acabada.

Não é de surpreender que os futuristas, que nutriam um culto pela atividade nela mesma, tenham adotado imediatamente uma atitude agressiva no plano político. Nos manifestos de abril de 1909, Marinetti faz frente contra "o eterno inimigo que se deveria inventar caso não existisse!"[129] Mas, os inimigos do futurismo eram abundantes.

Citamos, na Itália, sem contar os passadistas em geral: o Vaticano, o clero, o giolitismo[130] – índice extremo da democracia, vista pelos futuristas, na esteira de Nietzsche, como um regime de homens fracos, como uma forma de governo adequada aos pobres passadistas. Além disso, o socialismo e o pacifismo – "a imunda raça dos pacifistas, agora escondidos nos porões profundos de seu ridículo *Palais de La Haye* [Palácio da Paz, em Haia]".[131] Esses grupos foram expostos, em primeiro lugar, à crítica severa das primeiras declarações políticas dos futuristas que são, antes de tudo, um manifesto eleitoral (1909), os discursos de Trieste feitos por Marinetti, seu manifesto "Trípoli italiana" (1911) e, sobretudo, "Programa político futurista", lançado em 1913 por Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo.[132]

Entretanto, os inimigos dos futuristas encontravam-se também fora da Itália e compunham-se de todos aqueles que se opusessem ao "orgulho, à energia e à expansão nacional".[133] Os futuristas proclamavam obstinadamente o irredentismo, o imperialismo e o Panitalianismo, do qual o segundo manifesto político, aquele consagrado à "*Trípoli italiana*", preconiza o nascimento. Em seus parágrafos segundo e terceiro, podemos ler: "A palavra Itália deve brilhar bem acima da palavra liberdade. É preciso que a lembrança odiosa da grandeza romana seja enfim atropelada por uma grandeza italiana cem vezes maior."[134] (O último parágrafo acabaria por tornar-se um ponto litigioso entre o fascismo e o futurismo!)

Em diversas ocasiões e, sobretudo a respeito de *Le monoplan du pape*, mencionamos os ataques futuristas dirigidos contra a Áustria e os Habsbourg, "esses cães dos austríacos".[135] Era preciso, também, atribuir importância ao problema triestino. Trieste, "nossa bela pólvora",

"a face roxa e violenta da Itália, voltada para os inimigos",[136] era, como já destacamos, um dos lugares de nascimento espiritual do movimento futurista. Marinetti, que tinha vivido em Paris na época da Ação Francesa e da Liga dos Patriotas, nos dias de Dérroulède, de Barrès e de Maurras, fala desde 1909 da Trieste do Adriático como "o mar tricolor".[137] Posteriormente, os futuristas qualificaram o Adriático de "grande lago italiano" e de "nosso mar" ("*mare nostrum*"[138]). Ao visitar Trieste, Marinetti deposita, de modo simbólico, flores sobre a sepultura da mãe de Oberdan, irredentista conhecido, enforcado pelos austríacos.[139] As primeiras "noites futuristas" ("*serate futuriste*") tiveram um caráter bastante irredentista e grande número de livros e de poemas foram dedicados a Trieste.

Para a realização de tal programa político, era preciso, segundo os futuristas, homens "dinâmicos", ativos, os heróis criados no movimento futurista, "escola de heroísmo".[140] Os futuristas desejavam uma juventude "ávida de originalidade temerária e ansiosa por uma vida aventurosa, enérgica e quotidianamente heróica".[141] O primeiro dever do futurista era o de aperfeiçoar-se através de um "heroísmo metódico e quotidiano".[142] Mafarka-el-Bar enxerga precisamente esse heroísmo como o essencial de seu credo futurista. Aos seus olhos o futurismo era, antes de tudo, "a religião da Vontade exteriorizada e do Heroísmo quotidiano".[143] Do mesmo modo, o Etna, em *Le monoplan du pape*, exige aos homens que eles estejam "em erupção contínua de heroísmo / contra os céus!".[144] O mesmo era previsto para a mulher futurista.[145] Também os poetas futuristas e os compositores dos manifestos futuristas prestam, diversas vezes, homenagem aos homens ativos de toda espécie, tais como os correspondentes de guerra, os soldados,[146] os alpinistas e os exploradores, por exemplo, os heróis dos pólos: Luigi di Savoia, Peary, Andrée e muitos outros ainda. Os *Versi liberi* de Buzzi (1913) são dedicados a "Scott / Oates, Bower, Wilson, Evans / estátuas do Humano-Heróico em marcha / esculpidas pela Morte / no gelo imortal da Natureza / extremamente" (isto é, aos mártires da expedição fúnebre de Scott). O parágrafo quinto do primeiro manifesto celebra o homem ao volante,[147] e os poetas futuristas foram excelentes em cantar a glória de Wright, de Chavez e de outros pioneiros da aviação, que eles olham como os primeiros homens ativos do tempo presente e que opõem aos passadistas e ao passado:

> *che vede il suo cielo straziato*
> *e spezzato e sfioccato e violato*
> *dalo gesto fermo e sicuro*
> *di audácia di forza di impero*
> *dal filibustero del cielo*
> *dal pioniero del futuro*.[148]
>
> o que vê o seu céu rasgado
> e despedaçado e desgastado e violado
> pelo gesto firme e seguro
> de audácia de força de ímpeto
> pelo flibusteiro do céu
> pelo pioneiro do futuro.

Os dois primeiros parágrafos do Manifesto de fundação são assim conhecidos: "Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e do destemor. – A coragem, a audácia, a rebelião, serão elementos essenciais de nossa poesia." No parágrafo seguinte, Marinetti defende "o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco".[149] Declarações desse tipo encontram-se ligeiramente em todos os manifestos.[150] Num artigo de Lacerba, intitulado "Marcha da Coragem" ("*Marcia del Coraggio*"), Papini repete durante seis linhas corridas a palavra "coragem" em caracteres diferentes.[151] O personagem principal de A batalha de Trípoli é inflamado pela "sublime paixão do perigo",[152] e Mafarka-el-Bar convida seus súditos a buscarem o perigo: "Eu vos ensino a desprezar a morte, a nutrir-vos de perigo, a jogar com vossas vidas."[153] Quem pode negar que as palavras "homem" e "lutador" são sinônimos? - perguntava Marinetti em um manifesto dedicado a Trieste.[154] O futurismo era, aos seus olhos, o único programa de natureza "intelectual" que correspondia às exigências de uma juventude criada no amor pelos esportes violentos.[155] "Proponhamos todos os *sports* violentos em área livre, a ginástica, a corrida, o *boxe* e o jogo de guerra", escreve ele na introdução da antologia *I poeti futuristi*,[156] e, em diversos manifestos, os futuristas preconizam "Paixão, arte e idealismo do Esporte. Concepção e amor ao 'record'.", "Culto do progresso e da velocidade do esporte" etc.[157] Era necessário ensinar a juventude futurista a amar o perigo, e Marinetti pleiteava cursos que desenvolvessem o gosto pelo risco e os perigos físicos nas escolas. A vingança é olhada como um valor positivo; os duelos, os saltos mortais e todas as situações perigosas eram favoráveis à pedagogia futurista.[158] Mesmo os espetáculos de *music-hall* poderiam servir para criar "a forte e saudável atmosfera do perigo" através de saltos mortais e pelos "*looping the loop*" de bicicleta, de cavalo ou de carro.[159] Em contraste com a mania de "psicologia" do teatro da época, os espetáculos de *music-hall* deveriam exprimir a "fisicoloucura" ("fisicofollia") dos futuristas e tornar-se um "teatro do assombro, do recorde e da "fisicoloucura".[160] A juventude e a violência eram uma coisa só. Os futuristas crivavam de insultos aqueles que não ousavam tomar parte de um motim. [161] A força e a juventude de uma nação eram devidas justamente a sua capacidade de violência. Os futuristas proclamavam, por consequência, "uma estética de violência e de sangue".[162] Já o primeiro manifesto evidenciou: "Não há mais beleza, senão na luta. Nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo pode ser uma obra-prima. "[163] Daí resulta que a guerra, por diversas razões, seja um estado ideal para os futuristas.

Notas

1 Cf., por exemplo, GALLETTI, A. Storia letteraria d'Italia: Il Novecento. Milão: Vallardi, 1951. p. 351; VACCARI, op. cit., p. 9; BILLIET, J. Du futurisme au primitivisme. L'Art libre, nov 1909, p. 62-63.

2 Paris-Journal, 27 set 1913.

3 PALANTE, G. Le futurisme. Mercure de France, 16 maio 1912.

4 Ver MARINETTI, F. T. et al. I manifesti del futurismo, prima serie. Florença: Lacerba, 1914. p. 11 ss. (Uccidiamo il Chiaro di Luna 1909 – "Matemos o luar"). O título dessa obra será referido daqui em diante como Manifesti, 1914.

5 MARINETTI, F. T. Le monoplan du pape: roman politique en vers libres. Paris: Sansot, 1912. p. 219. Ver esse capítulo em geral, p. 215 ss. (L'exécrable sommeil).

6 MARINETTI, F. T. Mafarka le futuriste: roman africain. Paris: Sansot, 1910. p. 301.

7 BOIS, J. Le futurisme et son prophète. Le temps, 14 mar 1911.

8 CARRÀ, 1900-1013. Lacerba, 1 fev 1914, p. 39.

9 Ver o prefácio de Marinetti em LUCINI, G. P. Revolverate. Con una Prefazione futurista di F. T. Marinetti. Milão: Edizioni di "Poesia", 1909, p. 9.

10 Manifesti, 1914, p. 7.

11 MARINETTI, Le monoplan du pape, p. 346.

12 Manifesti, 1914, p. 6. No casamento de Severini, Max Jacob esmagou uma miniatura em gesso da estátua célebre. Cf. SEVERINI, G. Tutta la vita di un pittore. I - Roma. Paris; Milão: Garzanti, 1946, p. 190.

13 Manifesti, 1914, p. 88 (Manifesto tecnico della letteratura futurista 1912).

14 ARNYVELDE, A. Une conference futuriste à la Maison des Étudiants. Gil Blas, 10 fev 1912.

15 Ver MARINETTI, F. T. L'unica soluzione del problema finanziario. Manifesti del futurismo. IV. Milão: Istituto editoriale italiano, 1919. p. 52 ss. O título dessa obra será referido daqui em diante como Manifesti, 1919.

16 PAPINI, G. Morte ai morti. Lacerba, 1 abril 1913, p. 63.

17 Manifesti, 1914, p. 7.

18 Ib., p. 8.

19 Ver, por exemplo, CAVACCHIOLI, E. Cavalcando il sole: versi liberi. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia". 1914. p. 131;_____. Le ranocchie turchine. Col. manifesto del futurismo di F. T. Marinetti. Milão: Edizioni di "Poesia", 1909. p. 20. Boccioni escreveu os "versos maltusianos" que dizem o seguinte: "O museu é aquela coisa / que assola a nação, / Mas onde se sentem bem / Os cupins, os tolos e os professores". PAPINI, G.; SOFFICI, A. et al. Almanacco purgativo 1914. Florença: Edizioni di "Lacerba", 1913. p. 36.

20 Ver PAPINI, G. Il passato non esiste. Lacerba, 15 de janeiro de 1914, p. 22 ss.

21 FOLGORE, L. Il canto dei motori. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1912. p. 191.

22 MARINETTI, F. T. Le futurisme. Paris: Sansot, 1911. p. 48.

23 No poema "Il canto della città di Mannheim". MARINETTI, F. T. I poeti futuristi. Milão: Edizione Futuristi di "Poesia", 1912. p. 173 ss.

24 D'ALBA, A. Baionette: versi liberi e parole in libertà. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1915, p. 97.

25 FOLGORE, Il canto dei motori, p. 185.

26 BOCCIONI, U. Pittura Scultura Futuriste: dinamismo plastico. Milão: Edizioni futuriste di "Poesia", 1914. p. 143.

27 Manifesti, 1914. Ver, em geral, p. 32 ss. (Contro Venezia passatista – Discorso futurista di Marinetti ai Veneziani, 1910).

28 Ib., p. 35.

29 Ib., p. 32.

30 GOVONI, C. Poesie elettriche. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1911. p. 9 ss.

31 FOLGORE, Il canto dei motori, p. 132-133.

32 Manifesti, 1914, p. 33 ss.

33 Ib., p. 11 ss.

34 CAVACCHIOLI, E. Cavalcando il sole: versi liberi. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia". 1914. p. 66 ss.

35 MARINETTI, I poeti futuristi, p. 173. – A mesma antipatia pela lua encontra-se às vezes em Nietzsche. Cf., p. ex., Also sprach Zarathustra, Zweiter Teil: Von der unbefleckerErkenntis; p. 118 na edição da Reclams Universalbibliothek, Sttugart, 1951. [ed. bras.: Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém. Tradução, posfácio e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011].

36 MARINETTI, Le monoplan du pape, p. 16.

37 PAPINI; SOFFICI, et. al. Almanaco Purgativo 1914, p. 67. Aí encontramos, entre outros, os seguintes "versos maltusianos": "Veneza é a única coisa / Que deságua na merda / Merda nova, merda antiga / Merda, merda ao infinito." (p. 48).

38 É assim para Tavolato. Cf. Lacerba, 1 jun 1914, p. 168 (Zibaldone). Palazzeschi também pensa assim; cf. VIVIANI, A. Giubbe Rosse (1913-1914-1915). Florença: Giunti Barbera, 1933, p. 119. Há diversas descrições de cidades passadistas nas coletâneas "futuristas"; cf. os poemas seguintes de Govoni: "Venezia", "La città morta" e "Io e Milano" (Lacerba 1915, 15 de julho, p. 155; 15 mar, p. 52; 1º de dezembro, p. 247). Cf. também os seguintes poemas de Buzzi: "Notturno veneziano" e "Grande elegia romana", BUZZI, P. Aeroplani: canti alati col Il Proclama futurista di F. T. Marinetti. Milão: Edizione di "Poesia", 1909, p. 145, p. 71.

39 PAPINI, G. Discorso di Roma. Cf. Lacerba, 1 mar 1913, p. 37 ss.

40 D'ALBA, Baionette, p. 32.

41 MARINETTI, Le monoplan du pape, p. 15, p. 18 ss., passim.

42 Cf. PAPINI, Contro Firenze (Esse discurso encontra-se em Lacerba, 15 dez 1913, p. 284 ss. Ver também Almanacco Purgativo 1914, p. 35, p. 48).

43 MARINETTI, F. T. Manifesto futurista ai cittadini di Parma. Manifesti, 1919, II, p. 33 ss.

44 Ver Lacerba, 15 fev 1914, p. 60.

45 Em Prometeo (Madri), 3º ano, n. 20, p. 517-531. Cf. Le futurisme, p. 207 ss. (Proclamation futuriste aux Espagnols). Manifesti, 1914. p. 52 ss. (Contro la Spagna passatista).

46 Ver o "Discours futuriste aux Anglais" de Marinetti. Le futurisme, p. 21 ss.

47 MARINETTI & NEVINSON. English Art. Lacerba, 15 jul 1914, p. 209 ss.

48 FOLGORE, Il canto dei motori, p. 99.

49 Lacerba, 15 ago 1913, p. 173-174. Cf. GUINCHARD, G. Il faut tuer Montmartre. Comœdia, 18 jul 1913.

50 Lacerba, 15 jan 1914, p. 27.

51 Manifesti, 1914, p. 6.

52 Ib., p. 7.

53 A título de exemplo, podemos mencionar o escabroso livro de natureza autobiográfica MARINETTI, F. T. Come si seducono le donne. Florença: Edizioni da Centomila Copie, 1919. (escrito principalmente em 1916)

54 MARINETTI, Le futurisme, p. 57.

55 Manifesti, 1914, p. 33 (Contro Venezia passatista 1910).

56 L. C. Les premières victoires du futurisme. Poesia, n.s 3-6, abril/jul 1909, p. 4.

57 Manifesti, 1914, p. 12 (Uccidiamo il Chiaro di Luna). Cf. Le futurisme, p. 57 ss.

58 Lacerba, 1 jun 1914, p. 97 ss.

59 Manifesti, 1914, p. 160 (Il teatro di varietà).

60 Manifesti, 1914, p. 69 ss.

61 Manifesti, 1914, p. 118 ss. (Manifesto futurista della Lussuria). Sobre a maneira futurista de olhar a mulher – mas, acima de tudo, sobre a maneira particular de Goretti, ver GORETTI, M. La donna e il futurismo. Verona: La Scagliera, 1941. Sobretudo, p. 81-86. Em alguns pontos, Marinetti e Valentine de Saint-Point concordam claramente com Nietzsche. Cf. Also sprach Zarathustra, Erster Teil: Vom alten un jungen Weiblen (p. 61 ss.).

62 SOFFICI, A. Giornale di bordo. Florença: Libreria della "Voce", 1915 (ed. de 1921), p. 83; cf. p.6. Destacamos em nosso capítulo introdutório que Nietzsche exerceu uma forte influência sobre a jovem geração em torno de 1900. O manifesto "Il controdolore" de Palazzeschi é característico dessa tendência nietzschiana mais do que o é o seu autor. Mas há, claro, grande número de pontos em Nietzsche sobre os quais os futuristas não estão de acordo com o seu "pai intelectual". Cf., por exemplo, Manifesti, 1919, I, p. 124 ss., Le futurisme, capítulo nove (Ce qui nous sépare de Nietzsche). Sobre Nietzsche na Itália, v. SCHIORTINO, G. Esperienze antidannunziane. Palermo: Ciclope, 1928, p. 15 ss.

63 Lacerba, 1 mai 1913, p. 89 ss. – aliás, uma das obras futuristas sobre a qual foi movido um processo por pretenso atentado ao pudor – e Lacerba, 1 fev 1914, p. 27 ss. Soffici tinha, ainda, a intenção de publicar uma "revista de pura poesia e de alta cultura" intitulada "O bordel espiritual". Cf. Giornale di bordo, p. 108.

64 TAVOLATO, Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria. Lacerba, 15 mar 1913, p. 59.

65 PALAZZESCHI, I fiori. Cf. Lacerba, 1 abril 1913, p. 64 ss.

66 Ver SOFFICI, Appunti su famiglia. Lacerba, 15 jul 1914, p. 211 ss.; PAPINI, I cari genitori. Lacerba, 15 maio 1913, p. 97 ss.; Almanacco Purgativo 1914, p. 29.

67 Ver, por exemplo, TOMMEI, Elegia per il povero teppista. Lacerba, 15 jun 1914, p. 185-186; MARINETTI, F. T. Le monoplan du pape, p. 225 ss.

68 PAPINI, Il giorno e la notte. Lacerba, 1 jan 1913, p. 2.

69 Manifesti, 1914, p. 16 (Uccidiamo il Chiaro di Luna 1909).

70 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 26.

71 TAVOLATO, L'anima di Weininger. Lacerba, 1. jan 1913, p. 5-6.; BUZZI, Versi liberi, p. 16-17.

72 PAPINI, G. I cattivi. Lacerba, 15 jane 1913, p. 13.

73 Lacerba, 1. ago1913, p. 161 ss.

74 PAPINI, G. Morte ai morti. Lacerba, 1 abril 1913, p. 61 ss.

75 Lacerba, 15 ago 1913, p. 175 ss.

76 O poema encontra-se em I poeti futuristi, p. 419 ss.

77 Lacerba, 1. jan 1913, p. 3-4.

78 Lacerba, 1 jun 1913, p. 110 ss. Até mesmo o arcebispo de Florença condenou esse artigo. Cf. Rivistta, settimanale d'arte, di scienza e di vita. Florença, 15 jun 1913.

79 Lacerba, 1 abril 1914, p. 111 (Caffè). Observemos também que Papini presta homenagem ao porco, que se atreve a ser ele mesmo. Cf. PAPINI, G. Viva il maiale. Lacerba, 15 maio 1914, p. 145 ss.

80 Por exemplo, Brandes. Cf. TAVOLATO, Giorgio Brandes. Lacerba, 15 jan 1913, p. 13 ss.; Ruskin, cf. Le futurisme, p. 33 ss. Os críticos literários que davam o tom na Itália foram "definidos" por SOFFICI, Giornale di bordo, p. 138-139. – Lembramos com frequência a atitude desdenhosa adotada por Nietzsche em relação aos eruditos. Cf., por exemplo, Also sprach Zarathustra, Zweiter Teil: Von den Gelehrten, p. 122 ss.

81 BUZZI, Aeroplani, p. 31.

82 Papini fez um resumo de suas querelas com Croce em Stroncature. Florença: Libreria della Voce, 1916, p. 3-56. (B. Croce).

83 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 70. Encontramos os brocados lançados a Croce, sobretudo nas páginas 23, 34, 43, 91, 114, 124 e 229.

84 Almanacco Purgativo 1914, p. 141 ss.

85 Lacerba, 1914, p. 8, 29, 60, 122, 141, 156 e 220.

86 Manifesti, 1914, p. 95 (Manifesto técnico della letteratura futurista 1912).

87 Manifesti 1914, p. 164-165.

88 BOCCIONI, Pittura Scultura Futuriste, p. 56.

89 MARINETTI, Le futurisme, p. 94.

90 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 257. Cf. também alguns "versos maltusianos" em Almanacco Purgativo 1914, p. 37.

91 Ib., p. 147 ss.

92 Lacerba, 15 jan 1914, p. 31 (Caffè). Cf. Manifesti 1914, p. 166 (Il teatro di varietà).

93 Lacerba, 1 abril 1914, p. 101.

94 Lacerba, 1º de fevereiro de 1914, p. 39 (Carrà, 1900-1913).

95 Apud: E, J.-B. Le futurisme à la Maison des étudiants, Le Temps, 11 fev 1912.

96 Ver Manifesti 1919, I, p. 120 ss.

97 Almanacco purgativo 1914, p. 141. Cf. os "versos maltusianos" ("versi maltusiani") na página 47.

98 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 114. Cf. p. 52.

99 Ver LUCINI, G. P. Il verso libero. Milão: Edizioni di "Poesia", 1908. Sobretudo p. 505-518; Antidannunziana.

100 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 80.

101 Ver, por exemplo, PAPINI, G. Anch'io son borghese. Lacerba, 15 abril 1914, p. 115; Prefácio de PAPINI, G. Ventiquatto cervelli. Ancona: Giovanni Puccini, 1913. [Reed.: Roma: Edizioni dell'Altana, 2007.]

102 Lacerba, 1 janeiro 1913, p. 1 (Intróito parágrafo 3).

103 ARNYVELDE, A. Durante uma conferência futurista na Maison des étudiants (Paris).

104 Manifesti, 1914, p. 28 (La pittura futurista).

105 ORESTANO, Gravia Levia, p. 208. – A versão de Orestano não está de todo correta, mais ela se presta muito bem para caracterizar a atitude de Marinetti e de Nietzsche. Cf. Also sprach Zarathustra, Erster Teil: Vom Baum am Berge, p. 37.

106 Manifesti, 1919, I, p. 121. (La divina commedia è un verminaio di glossatori).

107 SANT'ELIA, A. L'architettura futurista. Lacerba, 1 ago 1914, p. 230. Cf. CARRÀ, La mia vita, p. 178.

108 PAPINI, Ventiquattro cervelli, p. 291. É óbvio que os futuristas aprovavam a filosofia que proclamava que a realidade era móvel. Cf., por exemplo, "Não existem coisas feitas, mas apenas coisas que se fazem; não estados permanentes, mas somente estados cambiantes". (BERGSON, Introduction à la Métaphysique, p. 25.)

109 Ver VIVIANI, A. Il poeta Marinetti e il futurismo. Turim: Paravia, 1940, p. 122.

110 O que já fez FLORA, F. Dal romanticismo al futurismo. 2. ed. Milão: A. Mondadori, 1925, p. 104 ss.

111 SEVERINI, G. Revisione del futurismo. Meridiano di Roma, 17 jan 1937. p. 3.

112 Ver Manifesti, 1914, p. 96 ss. (Risposte alle obiezioni, 1912) onde Marinetti defende-se das tendências bergsonianas que lhe são atribuídas.

113 MARINETTI, Le futurisme, p. 90. Cf. ib. "O eu integral canta, pinta, esculpe indefinidamente em seu pérpetuo devir. Uma sucessão de estados líricos, excluindo toda ideia parnasiana de exterioridade recíproca de compreensão (...)." (Il s'agit de vers libre futuriste).

114 Manifesti, 1914, p. 89.

115 Ver BENDA, J. Une philosophe pathétique. Cahiers de la quinzaine, Paris, 1913, n. 41, p. 54; GOTH, M. La peinture pure. Les Hommes du Jour, 13 de dezembro de 1913; Jacques Maritain considera o futurismo como "uma caricatura do bergsonismo" (La philosophie bersonienne: études critiques. 3.ed. Paris: Téqui, 1948, p. 302-303). Wyndham Lewis (Time and Wester Man. Nova Iorque: Harcout Brace, 1928, p. 207) vê Marinetti como um "puro-sangue bersoniano".

116 Archivi del futurismo, p. 26. Cf. Lacerba, 15 ago 1913, p. 174.

117 BOCCIONI, Pittura Scultura Futuriste, p. 334.

118 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 271 (31 dezem 1913).

119 FOLGORE, Il canto dei motori, p. 144.

120 Manifesti, 1914, p. 82 (La scultura futurista 1912).

121 MAZZA, A. Noi. Il nuovo teatro, Milão, 1-10 out 1910, p. 1.

122 SOFFICI, Giornale di bordo, p. 260 (15 dez 1913).

123 MARINETTI, B. Benedetta difende Marinetti. Il Giornale d'Italia, Roma, 11 out 1948.

124 MARINETTI, F. T. Guerra sola igiene del mondo. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1915. p. 5.

125 Essas palavras encontram-se como lema na capa do livro MARINETTI, F. T. Futurismo e Fascismo (Foligno: F. Campitelli, 1924).

126 Manifesti, 1914, p. 160 (Il teatro di varietà 1913).

127 Ib., p. 164.

128 MARINETTI, Le futurisme, p. 116.

129 Manifesti, 1914, p. 13.

130 Relativo a Giovanni Giolitti (1842-1929), político italiano que foi primeiro-ministro de seu país em cinco diferentes mandatos. [N.T.]

131 Introdução não paginada de MARINETTI, F. T. La bataille de Tripoli (26 octobre 1911): vécue et chantée par F. T. Marinetti. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1912. (La Tripoli italiana). O ódio dos futuristas pela democracia é testemunhado, entre outros, por um artigo de Tavolato intitulado "Bestemmmia contro la democrazia". Lacerba, 1 fev 1914, p. 44.

132 Os manifestos políticos encontram-se reunidos em MARINETTI, Futurismo e fascismo.

133 Poesia 1909, n.s 3-6, abril/jul, p. 35 (Il manifesto politico dei futuristi).

134 Cf. a introdução a MARINETTI, La bataille de Tripoli.

135 MARINETTI, Le monoplan du pape, p. 154. Ver esse livro em geral. [N.T.: A expressão francesa possui uma sonoridade original que se perde na tradução para o português: "ces chiens d'Autrichiens".]

136 MARINETTI, Le futurisme, p. 49.

137 Cf. Poesia, abril 1908, p. 2 ss. (Marinetti a Triste).

138 "Mare Nostrum ('nosso mar', em latim) era o nome dado pelos antigos romanos para o Mar Mediterrâneo. Nos anos após a unificação da Itália, em 1861, o termo foi revivido por nacionalistas italianos que acreditavam que o país era o sucessor do Império Romano e devia procurar controlar os territórios que pertenceram a Roma por todo o Mediterrâneo. O termo foi utilizado novamente por Benito Mussolini na propaganda fascista, de maneira similar ao lebensraum de Adolf Hitler." Cf. Mare Nostrum. In: Wikipédia: a enciclopédia livre.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mare_Nostrum>. Acesso em: 06 fev 2015. Referência principal do artigo: LOWE, C. J.; MARZARI, F. Italian Foreign Policy 1870-1940. Londres: Routledge, 2002, p. 34 (ver especialmente a nota 24 deste livro de Lowe e Marzari). [N.T.]

139 MARINETTI, Benedetta. Le Futurisme. Cahiers d'Art. Paris, 1950, p. 10.

140 Prefácio de Marinetti a LUCINI, Revolverate, p. 10.

141 Ib., p. 7.

142 Manifesti, 1914, p. 12 (Uccidiamo il Chiaro di Luna 1909).

143 MARINETTI, Mafarka le futuriste, p. 216.

144 MARINETTI, Le monoplan du pape, p. 52.

145 Cf. Manifesti, 1914, p. 69 ss. (Manifesto della donna futurista 1912).

146 Cf. as descrições que Marinetti faz do lugar-tenente Franchini (p. 25 ss.) e do capitão Piazza (p. 45 ss.) em La bataille de Tripoli.

147 Manifesti, 1914, p. 6.

148 Lacerba, 1 abril 1914, p. 105 (Essas são as palavras com as quais termina "Looping the loop", poema do poeta futurista Bétuda).

149 Manifesti, 1914, p. 6.

150 Manifesti, 1914, p. 13 ("É preciso que os homens eletrizem a cada dia os seus nervos de um orgulho destemido"); p. 57 ("o amor ao perigo e à luta, a coragem ousada"); p. 134 ("amor ao perigo e a atitude de heroísmo quotidiano"), passim. As passagens citadas encontram-se nos manifestos: "Matemos o luar", "Contra a Espanha passadista" e "Destruição da sintaxe".

151 Lacerba, 1 nov 1913, p. 237.

152 MARINETTI, La bataille de Tripoli, p. 10.,

153 MARINETTI, Mafarka le futuriste, p. 213-214. Cf. também p. 18 passim.

154 MARINETTI, "Futurismo e fascismo", p. 27 (Trieste, la nostra bella polveriera).

155 Cf. o prefácio de Marinetti para Revolverate, de Lucini, p. 8.

156 I poeti futuristi, p. 7.

157 Manifesti, 1914, p. 135, p. 168 (Distruzione della sintassi 1913 e Programa político futurista 1913). Nevinson exige em seu manifesto Vital English Art: "O esporte deve ser considerado um elemento essencial na Arte". Cf. Lacerba, 15 jul 1914, p. 210. Gustave Fivé, "parolibriste" francês e fundador do "vivantismo", compôs um poema em palavras em liberdade sobre o tema do esporte. Cf. Lacerba, 1º de feverreiro de 1946, p. 46 (Sports).

158 Ver, sobretudo, MARINETTI, Le futurisme, p. 99; MARINETTI, F. T. La necessita della violenza. L'Internazionale, Parma, 26 jun 1910, p. 3. Trata-se de um extrato da conferência que Marinetti fez em 26 de junho de 1910 na "Bourse des ouvriers" ("Bolsa dos trabalhadores") de Nápoles (Il cittadino eroico, l'abolizione delle polizie e le scuole di coraggio, em MARINETTI, "Futurismo e fascismo", p. 56 ss.).

159 Manifesti, 1914, p. 161 (Il teatro di varietà, 1913).

160 Ib., p. 163.

161 Ver, por exemplo, a introdução de Marinetti (p. 19) a PALAZZESCHI, A. L'incendiario. Milão: Edizioni futuriste di "Poesia", 1910, e o discurso de Marinetti acima mencionado (em Nápoles).

162 MARINETTI, Futurismo e fascismo, p. 73 (trata-se do discurso de Marinetti em Nápoles).

163 Manifesti, 1914, p. 6 (parágrafo 7).

Recebida em 11 de fevereiro de 2015
Revisada em 28 de agosto de 2015
Aceita em 30 de agosto de 2015.