

O Futurismo paulista



Por **JOÃO ADOLFO HANSEN***

Comentário sobre o livro de Annateresa Fabris

Em *O Futurismo Paulista*, Annateresa Fabris estuda as apropriações do futurismo italiano pelos letrados da São Paulo de 1920, que seriam os modernistas de 1922. Aglutinados pelo desejo de inovação cultural, metaforizavam a “novidade” da moderna industrialização do lugar com usos contraditórios de obras futuristas, principalmente os manifestos de Marinetti.

Annateresa Fabris demonstra que o novo cultural era, no entanto, mais projetivo que efetivo na modernização conservadora de São Paulo, onde a insistência da Light em inaugurar sutilezas de bondes especiais para operários encontrava sua homologia no burro puxando carroça por entre a ambrosia e o néctar dos Campos Elíseos.

A homologia definia o tom exato do kitsch da cultura do lugar: massas carlosgomesverdianas empastadas de ocasos acadêmicos e cocares de Peris, servidas já friíssimas por epígonos da Arte no mármore do parnasianismo geral. Nas várzeas, contudo, não só pernalongos dinamizavam a cor local de burro-quando-foge. Italianinhos, operários dados a Bakunin, Kropotkin, Fourier e a outros incendiários, mexiam-se... E, ainda por cima, zumbiam negros e mulatos que, para edificação das futuras, a Primeira República mantinha na liberdade imperial da Abolição.

Assim, a greve de 1917 tinha arranhado a serena forma das instituições muito mais fundo que a pintura expressionista de Anita Malfatti, normalizada pelo remoto Monteiro Lobato. Como sempre, era o capital que revolucionava as artes, enquanto as vanguardas locais discutiam suas convenções estéticas. Por que, entre as várias frentes europeias do “moderno”, o pequeno grupo de letrados desiguais da São Paulo de 1920 escolhia o histrionismo bélico de Marinetti?

Ainda quase todos assombrados pelos determinismos do XIX, pretendiam (des)montar a fantasmagoria passadista com as metáforas da “máquina” do futurismo italiano, que efetivamente a remontava ao serviço da ordem burguesa. Um Menotti del Picchia, um Tristão de Athayde, um Ferdinando Labouriau, um Vicente Licínio Cardoso ou um Mário de Andrade já o sabiam, em 1920, no Rio e em São Paulo, imprimindo orientações políticas diversas às apropriações. Refratado, contraditório, o futurismo paulista era “futurismos”.

Por exemplo, era a ideologia reciclável na estratégia política da turminha verdamarela da Anta: nacionalismo, raça, força, regressão. Para católicos bucólicos, adeptos da panaceia da pequena-propriedade rural, a máquina era a dissolução moral das massas urbanas. Engenheiros cariocas a entendiam como progresso taylorista ou fordista da “organização racional do trabalho”. No Oswald de Andrade de *O meu poeta futurista*, de 1921, ou no Mário de Andrade do *Prefácio interessantíssimo*, de 1922, “futurismo” era declaradamente tático. Com a metáfora, podia-se afirmar a intenção de destruir não propriamente o passado, que o moderno reatualizava projetivamente, mas o passadismo. E, quem sabe mais à esquerda, também o passadismo local das apropriações do futurismo.

O futurismo italiano era um romantismo tecnológico: a transformação do ego auto-reflexivo das formas anteriores, como diz Schnapp, no “ago” da ação exterior das máquinas-homens recorria ao vitalismo psicológico de Bergson e Nietzsche para instaurar a “*compenetrazione*”, de Boccioni ou Marinetti, como o dispositivo-chave de sua energia, que Annateresa discute. A interpenetração fundia as metáforas organicistas do patetismo romântico e a mecânica industrial da metralhadora, as imagens simbolistas crepusculares e a eficácia estatística das balas, o exotismo primitivista do Oriente Próximo e o “*quod erat demonstrandum*” do gás, o leite da ama-de-leite africana de Marinetti e o canhão imperialista da Líbia e da Etiópia. Princípio vitalista do mecânico, a “*compenetrazione*” organizava o social como campo molecular de

fluxos energizados por raios emitidos do corpo-máquina e da máquina-corpo.

O resultado hierarquizado dos seus processos técnicos de fusão estética prefigurava o dinamismo da noção de “*Stato totalitário*” fascista, proclamada no Augusteo, em 1925, que seria retomada em Leipzig por nazistas, em 1933, como “*totale Staat*”. Mítica e técnica, era fatal. A chave para “*compenetrazione*” era, como no fascismo, energia: mover e fazer mover, a “palavra de ordem de todos os inovadores ou franco-atiradores intelectuais do mundo”, dizia Marinetti em carta pública ao futurista belga Mac Delmarle, em 1913. As interpenetrações energéticas dos projetos nacionais de cultura seriam internacionalismo acima dos interesses localistas reais, abrindo-se para programas construtivistas do moderno. E evidenciavam-se nacionalismo radical, sombria religião tecnológica do sangue: “Nós professamos um nacionalismo ultraviolento, anticlerical e anti-socialista, um nacionalismo antitradicional que tem por base o vigor inexaurível do sangue italiano”, dizia na mesma carta.

Dada a limitação de espaço que proíbe a análise de várias mediações tratadas com grande precisão por Fabris, é sumária a relação imediata de futurismo e culto fascista da “*gerarchia*” que se faz aqui, embora possa ser considerada adequada no essencial. Por isso, é útil resumir quatro coisas básicas postas em seu livro, que também são discutidas por Schnapp no seminário *Fascism and culture* (*Stanford Italian Review*, 1993): o futurismo funda e organiza as relações sociais na força; constrói um sujeito épico senhor do meio natural e social; opera a mescla fascista de populismo e elitismo, como uma “artecrazia”; tem uma concepção bélica de relações de gênero e da política externa.

Uma vez que a alternância de um internacionalismo militante e de uma concepção imperial da cultura e da política caracteriza os manifestos futuristas como um todo, sua separação nos “tempos” de “dois Marinettis” – o artista anterior a 1924 e o fascista que se declararia depois, cuja estada em São Paulo, em 1926, teve lances de ópera bufa – não considera justamente a coerência do princípio energético de organização em todos eles. Princípio dinâmico e teoricamente nômade energiza as relações transnacionais de troca simbólica como um agente efetivo de ativação de todos os pontos de uma mesma territorialidade, a “nação”. Sua *Blitzkrieg* estética energiza o princípio da hierarquia imposta pela força na organização totalitária do Estado.

Num livro todo excelente, em que a escrita transita com exatidão do plástico para o discursivo, da descrição para a teoria, inventando novas fontes documentais para o modernismo de 22, são obrigatórios os dois últimos capítulos, “Abaixo Marinetti” e “O Outro Lugar do Futurismo”. Neles, Annateresa discute as apropriações paulistas do futurismo como entusiasmo pelo novo, crítica do passado, racionalização negativa da forma, regressão antimoderna e forma fascista do moderno. Retomando o que Mário de Andrade dizia em 1945 sobre o modernismo, Annateresa Fabris demonstra que ficou do futurismo talvez só o sintoma revolucionário que um dia pôde ter funcionalidade destrutiva para o espírito moderno de revolta. Conhecendo plenamente tais determinações, escreveu um livro essencial, para ser lido com atenção, prazer e admiração intelectual.

***João Adolfo Hansen** é professor titular aposentado e sênior da USP. Autor, entre outros livros, de *Agudezas seiscentistas* – Obra reunida, vol 1 (Edusp).

Publicado originalmente no *Jornal de Resenhas/Folha de S. Paulo*, nº. 5, em junho de 1995.

Referência

Annateresa Fabris. *O Futurismo paulista*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 296 págs.