

## RESSONÂNCIAS FUTURISTAS NA ARTE BRASILEIRA

Geysa Silva\*

### ABSTRACT

The purpose of this work is to take up considerations about futurism as a representative moment of brazilian art, proposing innovative thematic, changing the tradition, opposing itself to the romantic or parnasian literature. We intend that studies about this topic could demonstrate important aspects of our literary history.

\* Professora  
aposentada da  
UFJF

Frequentemente chamado de "o país do futuro", o Brasil, no início do século XX, lança um olhar curioso, mas ainda sorrateiro, sobre os movimentos das vanguardas europeias. Os ismos que atravessaram seguidamente as correntes tradicionais, principalmente da literatura e da pintura, despertaram e consolidaram a vontade de mudança e a ânsia de modernização que até hoje nos acompanha. Entretanto, o sentimento de colonizados a reboque das metrópoles, obrigados a vencer a distância física que nos impedia o rápido acesso ao novo, provocou simultaneamente a admiração e a desconfiança naqueles que obser-

também o europeu para que se possa ter ideia da posição daqueles que participaram do Futurismo Paulista como ficou conhecida a atuação dessas pessoas que sonhavam com um Brasil modernizado, porém que se recusavam a negar a importância da liberdade individual e das leis que a garantiam.

Não se deseja fazer estreita relação de dependência entre arte e história, todavia necessário se torna observar que somos agentes e pacientes de processos sociais, estamos inseridos em determinado tempo e em determinado espaço, fatores esses que atuam como enquadres, limitando nossa maneira de agir e até mesmo de pensar. É impossível, hoje, em



alguma atividade que pode desencadear respostas públicas. E é essa escolha que vai fazer a diferença entre os futuristas quer sejam brasileiros ou europeus. Entretanto, saliente-se que hoje não se pode julgar de forma única as posições políticas de Marinetti e seria um erro grosseiro considerar que o futurismo foi apenas um braço do fascismo. Sua crítica radical ao continuísmo da tradição permitiu que se reavaliassem valores éticos e estéticos em que se baseavam atitudes ilusórias.

Não se pode esquecer que, para a Nova História, todo acontecimento é detectável a partir dos vestígios que deixa, nunca portanto se conseguindo apreendê-lo em sua totalidade. Há uma relação entre o acontecimento e o que se diz sobre ele, uma semântica histórica, ou seja, uma mediação da linguagem.

A constituição do acontecimento depende em grande parte da sua transformação em enredo. Este é a mediação que garante a materialização do sentido da experiência humana do tempo (...). A sua transformação em enredo desempenha o papel de operador, de interrelacionamento de acontecimentos heterogêneos, e substitui a relação causal da explicação fisicalista (DOSSE, 2001, p.54).

No início do século XX, a Europa

mergulhara num ceticismo perante as crenças antigas e passara a rejeitar tudo o que simbolizava permanência, o que parecia refluxo de velhos costumes e retomada de posições consideradas ultrapassadas. Por outro lado, os avanços da técnica acenavam com um mundo novo, que os insatisfeitos se apressaram em acolher e divulgar. Esses avanços são o antídoto do conservadorismo e vão ser aplicados sobretudo pelos artistas, questionadores da situação social e econômica. Entretanto o real perde a racionalidade e, paradoxalmente, o desprezo pelo passado gera o engajamento na xenofobia e na violência.

Situação diversa vivenciavam os brasileiros. Embora houvesse também uma recusa aos tempos idos, éramos uma sociedade em construção, nada tínhamos que não pudesse ser removido e substituído por outras estruturas modernizantes. Estávamos cansados dos sapos parnasianos, todavia apenas queríamos deixá-los solitários sem que seu coaxar ainda ressoasse além de suas lagoas. Mesmo nossas tradições não remontavam a séculos e não tinham o enraizamento que conseguem obter em locais onde o tempo consolidou hábitos de agir e de pensar. Isso não impediu que parte dos modernistas aderisse a um patriotismo

exagerado e acatasse as teses futuristas que respaldavam as ditaduras e o movimento integralista. Pode-se observar que os movimentos Pau Brasil e Anta tomam direções ideológicas opostas, embora em ambos possamos detectar ressonâncias do futurismo.

Se tomarmos em consideração as características iconoclastas, veremos que o Manifesto Futurista, lançado em 1909, praticamente ecoa em terras brasileiras somente na Semana de Arte Moderna, em 1922, a qual, em muitos aspectos, se vê clivada por ele. A desconstrução da rima, da linearidade narrativa e do figurativismo são a expressão do repúdio às correntes do século anterior. É evidente que a Semana de 22 apenas acelerou e deu visibilidade a uma crise que vinha instaurando o apagamento dos modelos até então consagrados (como o romantismo, o parnasianismo, o simbolismo etc), dissolvidos na multiplicidade de perspectivas que agora se anunciavam. Enquanto os futuristas europeus simplesmente atacavam o passado e se engajavam num presente declarado liberto do historicismo, os brasileiros queriam refletir sobre o antigo e interpretá-lo à luz da experiência cotidiana.

É o espaço dos possíveis que convém encontrar no passado, a fim de esclarecer as razões que levaram a esta ou

àquela direção escolhida. As injunções que pesam sobre a ação dizem respeito, em primeiro lugar, à situação que a possibilita ou não, ou seja, a injunção estrutural. Em segundo são as regras, as normas e as convenções que orientam a escolha dos atores (DOSSE, 2001, p. 59).

*Macunaíma*, a rapsódia escrita por Mário de Andrade, explicita essa preocupação com as origens de nossa identidade, mostrando as injunções que nos possibilitaram ser dessa ou daquela maneira. Note-se que, já em 1912, Oswald de Andrade e Anita Malfatti tomam contato com o futurismo. Vislumbraram as oportunidades que seriam oferecidas aos artistas de um Brasil que ainda engatinhava em direção às manifestações culturais e que trazia em suas origens a diversidade étnica e religiosa. Acreditaram que essa diversidade favorecia as mudanças, pois nada é uno, tudo se multiplica em mil faces.

Some-se a isso, o fato de o Equador ter sido sempre o símbolo da divisão entre o arcaico e opressivo, e o novo e libertador, graças a uma concepção que se instaurou desde os tempos das grandes navegações, quando os primeiros europeus aqui aportaram e puderam experimentar a rasura das fronteiras éticas, o rompimento de atitudes seculares. Quando se

atravessa o Equador, o racionalismo perde a pretensão de delimitar o que é ou não interdito, o que é ou não analisável e subtrai a loucura à categoria dos marginalizados. A irreverência, o improviso e a descontinuidade ganham foro de conceitos positivos.

Pioneiros no contato com as modificações estéticas, Oswald e Anita disso vão se beneficiar e trazer para a arte subequatorial o que, de certa forma, experimentavam nas próprias vidas. Eles aderem às mudanças de paradigmas e participam da subversão das representações convencionais, automatizadas pelo uso e que não satisfaziam ao momento que o país atravessava. No texto abaixo, pode-se constatar a visão nova que os poetas tinham dos indígenas. Não mais a virgem dos lábios de mel, mas

Eram três ou quatro moças bem moças  
e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito bem olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha  
(ANDRADE, O. 2001, p. 80)

A vida e a arte vão tentar um ritmo até então desconhecido do grande público e irão chocar aqueles que ainda se

agarravam às tradições coloniais. Se a Paulicéia é desvairada, sua arte também o é. Nessa linha formal e ideológica tem-se o Prefácio Interessantíssimo:

Está fundado o Desvairismo.  
Este prefácio, apesar de interessante, inútil.

Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.

(ANDRADE, s/d, p.19)

A aceitação foi um problema para os modernistas que, seguindo algumas pegadas do futurismo, procuraram entrar no ritmo acelerado dos novos tempos, inclusive imprimindo velocidade aos versos, que exigiam agora uma leitura muito diferente daqueles outrora metrificados. A prosódia vai ser decisiva para a compreensão dos poemas, apoiada na dicção do intérprete. Aproximando-se cada vez mais da prosa, a poesia desconstrói hábitos de leitura e obriga o receptor a trilhar outros caminhos cognitivos, ainda ignorados do público comum. A rima é o primeiro item a ser abandonado, como se pode ver nesse trecho de "Improviso do mal da América", escrito em 1928, por

Mário de Andrade.

E faça tudo ir indo de rodada ir indo de rodada mansamente  
Ao mesmo rolar de rio das aspirações e das pesquisas...  
Não acho nada, quási nada, e meus ouvidos vão escutar amorosos  
Outras vozes de outras falas de outras raças, mais formação, mais força  
(ANDRADE, s/d, p. 209).

A forma que enclausurava os artistas era, para os futuristas, uma herança do classicismo e, portanto, deveria ser abolida. Apolo é desprezado em favor de Dionisos, ou seja, a harmonia é posta em questão, preterida pelos amantes do conflito e do uso da força. A radicalidade iconoclasta, que pregava a destruição dos museus e das bibliotecas, não chega a ressoar no meio intelectual brasileiro. Não podíamos ser comparados com a Itália que vivenciou um percurso estético desde a Antiguidade. Nossa poesia ecoa de uma certa forma essas atitudes, mas não chega a aproximar-se das declarações chocantes de Marinetti.

Benvindos, pois os alegres incendiários com seus dedos carbonizados.  
Ei-los! Ei-los!...Aqui! Ponham fogo nas estantes das bibliotecas!... Desviem o curso dos canais para inundar os museus!... Oh, a alegria de ver flutuar à deriva, rasgadas e descoradas sobre

as águas, as velhas telas gloriosas!..  
Empunhem as picaretas, os machados, os martelos e destruam sem piedade as cidades veneradas ( MARINETTI, apud MENEZES, 1997, p.96)!

O poema Poética, de Manuel Bandeira, é um exemplo de profissão de fé iconoclasta, porém muito distante daquilo que se leu anteriormente. Lembremo-nos de que Bandeira escreve já nos anos 20, portanto as condições históricas são diferentes. Há o mesmo sentimento de ser vanguarda, de estar à frente dos puristas que estancaram suas obras no tempo passado, porém não se almeja a guerra nem se é seduzido pelas máquinas.

Abaixo os puristas  
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador  
Político  
Raquíptico  
Sifilítico  
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo  
(BANDEIRA, 2001, p. 31).

Em relação à ideologia, o mais próximo que se tem do futurismo conservador é a obra de Plínio Salgado, que se tornou

líder da Aliança Integralista Brasileira. Ferrenho opositor do comunismo, Salgado deixou rastros de seu pensamento nos ideólogos do golpe de 64 e inspirou a Marcha pela Família e pela Propriedade, a grande manifestação de repúdio aos ideais e às reivindicações dos operários, nas décadas de 60 e 70 do século 20. Pode-se verificar o tom de sua poesia, nos versos abaixo:

#### Canção das Águias

Eleva-te no azul! Corta-o serena e forte... Embriaga-te no arrojo do vôo triunfal! Deixa que estruja o norte, que o mar rebente em fúria e encarcere no bojo as potências revéis e as ciladas da morte! Atira-te no espaço! Rasga o seio à amplidão

E, se um dia, singrando os céus, vieres de rojo, rotas as asas de aço, banhada em sangue, o olhar em febre, a alma descrente, não te abata o cansaço! De oceano atro e fatal não te sorva a torrente... Grita, forceja, anseia e combate e disputa... **morre a lutar, morre na luta, mas, antes de morrer, tenta ainda voar!** (pliniosalgado.blogspot.com)

Esse poema, inserido no livro

*Tabor*, de 1919, é um incitamento à luta, porém seria um exagero classificá-lo como fascista. Em certos aspectos formais, especialmente pela grandiloquência da linguagem, lembra o condoreirismo romântico. Por outro lado, sem dúvida, é um apelo à luta, ao não conformismo, à aceitação da morte, se preciso for. Também não se toma como referência uma ave sulamericana, o que contradiz o nacionalismo defendido pelos futuristas.

Nesse ponto, o grande apologista do ufanismo nacional foi Cassiano Ricardo. Seu poema *Martim Cererê* é um canto de louvor às ações dos bandeirantes e uma pregação da necessidade de submissão dos negros e índios aos brancos, que são vistos como centralizadores e detentores da voz de comando, aqueles que conquistam a terra e passam a ser seus donos. Isso pode ser observado no seguinte trecho de *Martim Cererê*:

E como o marinheiro lhe houvesse Trazido a noite a Uíara casou com ele Então... Nasceram os gigantes de botas. Vermelhos, mamelucos, pretos e brancos; de todas as cores. Que surrucaram no mato... E que foram fazer uma coisa e fizeram outra. (RICARDO, 1974, p.45)

Na contemporaneidade, *Martim*

*Cererê* é retomado na música popular brasileira, na composição de Zé Catimba e Gibi, que fez parte da trilha sonora da novela *Bandeira Dois* e foi tema do enredo da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, no carnaval de 1972. O compositor popular assim aproveitou o poema de Cassiano Ricardo:

Tudo era dia  
O índio deu a terra grande  
O negro trouxe a noite na cor  
O branco a galhardia  
E todos traziam amor  
([www.muitamusica.com.br](http://www.muitamusica.com.br))

Difundida para a grande massa, a lenda de Martim Cererê pode penetrar o imaginário coletivo e alcançar um efeito simbólico que os ideólogos do movimento futurista certamente nunca imaginaram.

É em *Marcha para o Oeste*, escrito em 1940, que se manifesta o ideário estadonovista de Cassiano, por conseguinte onde se notam ressonâncias mais evidentes do nacionalismo futurista, com adoção de ideias que dizem respeito ao autoritarismo político e iriam constituir o chamado fascismo tropical. A poesia de Cassiano espelha a fé no progresso da técnica, tão caro aos futuristas. Expressa o sonho com um mundo em que a máquina pudesse substituir o trabalho humano,

porém um mundo também destituído de sensibilidade. A forma de litania, expressa no título do poema, exemplifica a atitude ritualística de um devoto da nova crença.

#### LADAINHA

Por que o raciocínio,  
os músculos, os ossos?  
A automação, ócio dourado.  
O cérebro eletrônico, o músculo  
mecânico  
mais fáceis que um sorriso.

Por que o coração?  
O de metal não tornará o homem  
mais cordial,  
dando-lhe um ritmo extra-corporal?

Por que levantar o braço  
para colher o fruto?  
A máquina o fará por nós.  
Por que labutar no campo, na cidade?  
A máquina o fará por nós.  
Por que pensar, imaginar?  
A máquina o fará por nós.  
Por que fazer um poema?  
A máquina o fará por nós.  
Por que subir a escada de Jacó?  
A máquina o fará por nós.

Ó máquina, orai por nós  
([www.algumapoesia.com.br](http://www.algumapoesia.com.br)).

Essas ressonâncias futuristas na arte brasileira, além de marcas do contato com os europeus, são indícios da vontade de modernização e do afã em ingressar num século que se anunciava promissor, um século de felicidades trazidas pelo



progresso material e pelo engenho do homem, que terminaram por não acontecer em plenitude. Entretanto, sem dúvida, a técnica suavizou em muito o trabalho e o homem atual goza de regalias inimagináveis para os que viveram no século XIX ou no início do século XX.

### Referências

ANDRADE, Mário. *De Paulicéia desvairada a Café* (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ANDRADE, Oswald. Pero Vaz Caminha In: MORICONI, Ítalo (org). *Os cem melhores poemas do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BANDEIRA, Manuel. Poética. In: MORICONI, Ítalo (org). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DOSSE, François. *A história à prova do tempo*. Da história em migalhas ao resgate do sentido. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

MARINETTI, F. T. Fundação e manifesto do Futurismo. In: MENEZES, Paulo. *A trama das imagens*. São Paulo: Edusp, 1997.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.