

O olhar florentino de Ardengo Soffici sobre o Futurismo

Abstract: Considering that the understanding of literary Futurism demands an approach from the interpretation of the dissonant points-of-view that composed the futuristic mosaic, in this article one can find the reflection over Ardengo Soffici's contribution to the movement. In order to reach this goal, the understanding of Futurism is problematized from the Florentine perspective as a whole.

Keywords: Italian Futurism, Literary Futurism, Florentine Futurism.

Resumo: Considerando-se que a compreensão do Futurismo literário exige que o mesmo seja abordado a partir da interpretação dos pontos-de-vista dissonantes que compuseram o mosaico futurista, neste artigo reflete-se a respeito da contribuição de Ardengo Soffici para o mesmo. Para atingir esse objetivo, problematiza-se também o entendimento do Futurismo a partir da perspectiva florentina como um todo.

Palavras-chave: Futurismo Italiano, Futurismo Literário, Futurismo florentino.

Muitas vezes, quando se fala em Futurismo Italiano o primeiro nome que vem à tona é o do fundador do movimento, Filippo Tommaso Marinetti. Quanto à essa tendência é sugestiva a argumentação de Pär Bergman (Bergman, 1978) no verbete "Futurismo letterario" da *Enciclopedia del novecento*. Nele, Bergman enfatiza a dificuldade de se encontrar obras representativas do Futurismo literário e sugere que quem de fato sobrevive nesse campo de atuação do movimento é o próprio Marinetti.

Em linhas gerais, pode-se dizer que encontram-se nas palavras do estudioso sueco uma referência aos manifestos marinettianos e uma crítica aos escritores e poetas que seguiram acriticamente os seus postulados. Desta forma, é lícito indagar: quais foram os protagonistas do futurismo literário que efetivamente colaboraram para tornar operante o movimento e que ainda hoje valeria a pena dedicar a atenção? Ao problematizar esta questão, neste artigo reflete-se sobre quais teóricos,

escritores ou poetas “futuristas” – termo tomado aqui no sentido mais amplo possível –, além do próprio Marinetti, pode ser produtivo centrar o foco de investigações a respeito de questões relativas ao Futurismo literário. Isto porque considera-se pertinente para a compreensão do Futurismo Italiano em todo o seu potencial e seus desdobramentos que o mesmo deva ser abordado sem tendências maniqueístas e sob seus mais variados prismas, de modo que assim seja possível fazer emergir a partir da fricção entre pontos de vista e visões de mundo em muitos aspectos dissonantes – e em outros nem tanto – a leitura da modernidade operada por este grupo de intelectuais que ao longo de maior ou menor período de tempo e com graus variados de intensidade estiveram de alguma forma ligados ao Futurismo Italiano. Entretanto, nos restringimos ao âmbito florentino, com ênfase sobre Ardengo Soffici.

Escreve Alfredo Bosi, lendo Gramsci:

Cada um de nós forma-se e age no interior de instituições, pois a cultura pre-existe e sobrevive à ação do sujeito. O nível concreto, neste caso, não é nem o indivíduo *x* nem os valores que o animam: é o grupo dos sujeitos, a sua interação, o poder que têm de fazer cultura e transmiti-la (Bosi, 2003, p. 418).

Antes de avançar, porém, faz-se necessária uma breve consulta a algumas obras de crítica e também à histórias da literatura italiana. No âmbito dos historiadores da literatura italiana pode-se pensar em Natalino Sapegno, por exemplo, que localiza a existência de elementos futuristas em autores originários do crepuscularismo, tais como Corrado Govoni e Aldo Palazzeschi. O mesmo ocorre em relação a alguns membros do grupo constituído em torno da revista *La Voce*, fundada em 1908 por Giuseppe Prezzolini e que segundo a interpretação de Sapegno teria acolhido por certo período “tutte le forze più vive e coraggiose della cultura italiana” (Sapegno, 1975, p. 756). Entre os autores de interesse para a presente argumentação elencados neste segundo grupo se encontram sobretudo Ardengo Soffici e Giovanni Papini.

Ainda no terreno da crítica e da historiografia italiana, Claudia Salaris através do seu livro *Futurismo* (Salaris, 1994) apresenta um enfoque diversificado em relação ao de Sapegno, já que aborda o movimento futurista em seus múltiplos âmbitos de atuação. Neste pequeno volume, em que trata especificamente deste movimento italiano de vanguarda, a autora esclarece que do período futurista de Govoni – que adere prontamente ao movimento e o abandona na segunda metade da década de 1910 – teriam surgido *Poesie elettriche* (1911), *La neve* (1914), *L'inaugurazione della primavera* e *Rarefazioni e parole in libertà* (ambos de

1915). Já do período de adesão de Palazzeschi ao movimento, na visão de Salaris o outro grande “*cavallo di razza della scuderia marinettiana*” ao lado de Govoni (Salaris, 1994, p. 95), e que por sua vez também aderiu ao movimento nas primeiras horas, teriam vindo a lume entre outras obras *L’incendiario* (1910 e 1913) e *Il codice di Perelà* (1911).

Os dois escritores vinculados a *La voce* – Papini e Soffici – por outro lado, não aderiram prontamente ao movimento criado por Marinetti, conforme esclarece o primeiro em *L’esperienza futurista* (Papini, 1981). A vinculação com o movimento acontece apenas em 1913 e dura até 1915. Soffici, que além de escritor também fora artista plástico, divulga na Itália, depois de uma temporada parisiense iniciada em 1900, durante a qual mantém contato com Apollinaire e Picasso, obras deste e de Braque através de títulos como *Cubismo e oltre* (1913) e *Cubismo e futurismo* (1914). Outra contribuição teórica sua é *Primi principi di una estetica futurista* (1920). No campo da literatura, colabora com *Arlecchino* (1914), *Giornale di bordo* (1915) e *BIFSZF + 18 Simultaneità Chimismi lirici* (1915 e 1919), este último, uma coletânea de poemas em verso livre, poemas em prosa e “palavras em liberdade” (Salaris, 1994, p. 92). Por fim, em relação à Papini, Salaris explica que sua adesão ao Futurismo está vinculada à sua colaboração na revista *Lacerba*, outra revista significativa para a leitura do princípio do século XX italiano, dirigida por Soffici e pelo próprio Papini, e que aderiu ao movimento futurista durante vinte e quatro números – entre março de 1913 e março de 1914. Do seu período futurista teriam surgido *Il discorso di Roma* (1913), *Il mio futurismo* (1914) e *L’esperienza futurista* (1919), que recolhe suas contribuições do período lacerbiano.

No campo dos leitores brasileiros do Futurismo, Annateresa Fabris – ainda que não trate especificamente do campo literário –, ao abordar as tarefas críticas relativas à compreensão do ideário moderno em autores como Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Mário de Andrade que se lhe impuseram para a realização de seu estudo a respeito do “Futurismo paulista”, sugere “a presença determinante do ideário de Papini e Soffici na visão final do empreendimento de Marinetti” (Fabris, 1995, X).

Fabris esclarece no decorrer de seu estudo, além disso, que uma das questões que estão em jogo no interior do Futurismo diz respeito na verdade à duas concepções divergentes de modernidade: uma florentina, outra milanesa. A primeira – segundo a interpretação dos próprios florentinos – “atenta ao devir contemporâneo, à compreensão das novas exigências da arte – lírica, irônica, regida por leis próprias”. A segunda, a marinettiana, ainda de acordo com a visão dos intelec-

tuais toscanos, seria “aparentemente moderna, mas substancialmente naturalista, profética, militarista, chauvinista, moralista, americanista, germanista”. Tratar-se-ia, em resumo, de uma arte “imbuída de valores retrógrados e gregários, de um novo tecnicismo, de tendências simplificadoras e goliardescas” (Fabris, 1995, p. 106).

Embora certos pontos das críticas florentinas dirigidas aos milaneses não sejam de todo infundados, conforme constata Asor Rosa (Asor Rosa, 1986, p. 63), um dos aspectos que os toscanos não percebem em relação ao grupo milanês, segundo agora novamente a análise da professora paulistana, diz respeito à busca de uma nova relação com o público de massas que então começava a se constituir, o que poderia entre outras coisas comprometer o aristocrático entendimento florentino do papel do intelectual como guia. (Fabris, 1995, p. 107). Outro ponto relevante para a compreensão das tensões internas do Futurismo e que se relaciona com a distinção toscana futurismo-marinettismo à que Fabris se refere, diz respeito, segundo novamente a proposta de Asor Rosa, à incapacidade dos florentinos de compreender que as propostas futuristas apontam em direção “un’arte ultrarealistica, fondata innanzi tutto sulla comprensione delle dinamiche profonde, che determinano e regolano la costruzione e la strutturazione del reale” (Asor Rosa, 1986, p. 61).

De qualquer forma, em suma, comporiam o primeiro grupo Palla-zeschi, Carrà, Govoni, Pratella, Severini e Tavolato, além de Papini e Soffici. Já o segundo grupo seria composto por Marinetti, Mazza, Folgore, Cangiullo, Buzzi, Boccioni, Balla, Russolo e Sant’Elia. Especificamente em relação ao campo literário, Salaris esclarece que constam na antologia *I poeti futuristi* (1912) treze autores muito diversos entre eles: Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni, Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, Luciano Folgore, Libero Altomare, Mario Bétuda, Enrico Cardile, Giuseppe Carrieri, Auro D’Alba, Gesualdo Manzella-Frontini, Armando Mazza e Marinetti (Salaris, 1994, p. 28). Já na antologia *I nuovi poeti futuristi* (1925), comparecem, entre outros, segundo se lê no prefácio do próprio Marinetti, Emilio Mario Dolfi, Escodamé, Farfa, Fillia, Alceo Folicaldi, Giovanni Gerbino, Enzo Mainardi, Angelo Maino, Oreste Marchesi, Bruno Sanzin e Alberto Vianello (Marinetti, 1983, p. 185).

Quanto à Ardengo Soffici, que naturalmente não consta em nenhuma das antologias citadas – lembremo-nos que o seu período de adesão ao Futurismo não coincide com o momento da publicação de nenhuma das duas antologias –, parece oportuno destacar que por volta de 1920 busca “ridurre a teoria diversi postulati estetici che quella scuola [o Futurismo] aveva posti solo oscuramente alla base delle sue esperienze poetiche ed artistiche” (Soffici, 1920, p. 7). Isto é feito através

de um pequeno livro que citamos preliminarmente, intitulado *Primi principi di una estetica futurista*, editado em 1920 pela Vallecchi Editore de Florença. Posteriormente, esta coletânea, composta em verdade por ensaios inicialmente publicados na revista *Lacerba* entre fevereiro e dezembro de 1916, conforme indicação de Gambillo e Fiori (Gambillo e Fiori, 1958), é incluída nos *Archivi del Futurismo*, publicados em Roma a partir de 1958. Trata-se, inclusive, agora no que se refere ao campo de interesses dos estudos literários no Brasil, de um livro através do qual é possível perceber a proximidade do programa de seu autor com o de Mário de Andrade, nos mostra Aurora Fornoni Bernardini em um ensaio recente (Bernardini, 2003) em que retoma um seu estudo anterior de 1976 e reelabora pontos de contato entre as teorias futuristas de Soffici e o pensamento de Mário de Andrade. Este livro do autor florentino é, inclusive, textualmente citado por Mário em *A escrava que não é Isaura*. Ou seja, trata-se de uma coletânea relevante não apenas para a compreensão das tensões internas do Futurismo – inclusive no que se refere às nuances inerentes à sua tendência florentina –, mas também para a leitura de sua relação com nossa literatura.

Se, por um lado, em 1920 Soffici busca reunir em volume seus apontamentos teóricos de 1916 sobre o Futurismo, por outro, um ano antes, em 1919, publica pela mesma Vallecchi de Florença a segunda edição acrescida de seu livro de poemas de 1915, *BIF&ZF + 18 Simultaneità Chimismi lirici*, o qual é uma obra que dialoga com seus *primeiros princípios*, conforme se pode inferir já desde os títulos de duas das seções que compõem em ambos os volumes; “*Simultaneità*” e “*Chimismi lirici*”. É perceptível de igual modo o interesse pelo ponto alto da teoria futurista marinettiana-boccioniana, a questão da simultaneidade, a qual fora explorada em um primeiro momento no âmbito do Futurismo por artistas como Boccioni no campo das artes plásticas e logo em seguida por Marinetti no campo literário. Os pintores futuristas teriam exercido inclusive, segundo aponta Bergman, forte influência sobre os círculos literários parisienses mais próximos ao movimento italiano, cidade na qual, por sua vez, teria sido protagonizada a violenta diatribe entre Boccioni e alguns cubistas em virtude da reivindicação da paternidade da noção de simultaneísmo (Bergman, 1978, p. 122). Sobre a questão da relação entre o Futurismo e os outros movimentos da vanguarda européia, De Maria esclarece que é bastante razoável a tese de que o Futurismo Italiano possa ser tomado como uma sorte de propulsor ou catalisador destes movimentos (De Maria, 1983, p. LXXXI).

A partir das considerações tecidas até aqui, é razoável destacar a figura do escritor, poeta, pintor e teórico Ardengo Soffici como um dos

nomes que podem oferecer subsídios significativos para a leitura do Futurismo italiano, muito embora possivelmente não possa ser ele considerado um intelectual propriamente futurista se tomarmos o termo em seu sentido estrito. Ainda que neste ponto não seja mais possível evitar certa dose de arbitrariedade, não deixamos de reconhecer a relevância da contribuição para o Futurismo de autores como Papini, Palazzeschi e Govoni, entre outros.

Soffici tomará conhecimento do surgimento do movimento, portanto, após a sua já mencionada estada na capital francesa ocorrida logo nos primeiros anos do século XX. Isto é; o autor já havia freqüentado o *milieu* parisiense quando ainda em fevereiro de 1909 Papini lhe apresenta, no célebre Caffè delle Giubbe Rosse, em Florença, o então recentemente lançado manifesto futurista de fundação. Este café literário da Piazza della Repubblica foi, por sinal, um importante ponto de encontro da intelectualidade italiana do período, no qual, como não poderia ser diferente, não faltaram futuristas e discussões acaloradas. O local, freqüentado por inúmeros estrangeiros e repleto de jornais e de revistas provenientes de outros países, hospedou inclusive a partir de 1913 em uma de suas salas a sede do grupo constituído em torno de *Lacerba* e, posteriormente, se tornou ponto de encontro dos futuristas florentinos. Teria sido o local, também, o palco da conhecida troca de sopapos entre Soffici e Boccioni na “spedizione punitiva” ocorrida em razão das críticas do primeiro à uma exposição de arte ocorrida em Milão, de onde teria vindo até mesmo Marinetti especialmente para a tomada de satisfações que culminara na algazarra.

Papini relembra em 1919 em *L'esperienza futurista* o momento em que colocara o companheiro Soffici em contato com o então nascente ideário marinettiano. Além das impressões iniciais dos dois intelectuais sobre o Futurismo, a partir do fragmento de Papini que segue reproduzido se pode ter uma noção do juízo dos mesmos a respeito do panorama cultural italiano daquele momento.

Mi ricordo che quando arrivò il primo manifesto [...] lo feci vedere subito a Soffici al caffè delle *Giube Rosse*. E si disse: ‘Finalmente c’è qualcuno anche Italia che sente il disgusto e il peso di tutti gli anticumi che ci mettono sul capo e fra le gambe i nostri irrispettabili maestri! C’è qualcuno che tenta qualcosa di nuovo, che celebra la temerità e la violenza ed è per la libertà e la distruzione! [...] Peccato, però, che sentano il bisogno di scrivere con questa enfasi, con queste secentisterie appena mascherate dalla meccanica, e che si presentino coll’aria di clowns tragici che vogliano far paura ai placidi spettatori dia una matinée politeamica. Si può esser più crudi e più forti senza tanto fracasso (Papini, 1981, p. 394).

A publicação do manifesto de fundação na Itália, ocorrida pouco tempo depois, no número de fevereiro-março da revista de *Poesia* de Marinetti, suscitará em Soffici uma avaliação ainda mais rigorosa do programa futurista. Conforme lembra Annateresa Fabris, Soffici publicará na edição de 1º de abril de *La voce* o incisivo artigo intitulado “La ricetta di Ribì buffone”, no qual escreve:

Peguem um quilo de Verhaeren, duzentas gramas de Alfred Jarry, cem de Laforgue [...], uma pitada de Pascoli, um vidrinho de “Acqua Nunzia”. Peguem ainda: quinze automóveis, sete aeroplanos, quatro trens [...]; coloquem à vontade flor de impotência e de prolixidade; batam tudo num lago de matéria cinzenta e de baba afrodisíaca, façam ferver a mistura no vazio de suas almas, ao fogo da charlatanaria americana e façam-na engolir ao público da Itália (Soffici, Apud Fabris, 1987, p. 58).

Em favor de Marinetti, resumimo-nos a lembrar sobretudo, no contexto dos objetivos que aqui nos estamos propondo a perseguir, os estudos de Salaris (1994), Fabris (1987) e de De Maria (1983), nos quais este autores abordam a questão dos antecedentes do Futurismo.

É preciso reter em relação aos dois intelectuais toscanos, porém, que embora suas impressões sobre o movimento apenas surgido em um primeiro momento não sejam propriamente positivas, existe desde o princípio certa concessão no que tange a algumas das propostas expressas no manifesto de fundação, conforme se infere a partir da leitura do fragmento papiniano. Não será esta apreciação inicialmente desfavorável em relação ao movimento futurista que impedirá, como vimos, a aproximação de Soffici e de Papini com o Futurismo. Conforme lembra Fabris, no artigo de Papini que representa sua adesão ao movimento de Marinetti – “Il significato del futurismo”, de 1º de fevereiro de 1913 – , as críticas iniciais referentes às origens do Futurismo – críticas que por sua vez parecem coincidir em alguns aspectos com as de Soffici no artigo de 1º de abril – são no contexto geral do texto eclipsadas pelo desejo maior de atualização da Itália no que tange às então últimas conquistas expressivas. De igual modo, traços dessa tendência já podem ser identificados no excerto do texto lacerbiano de Papini que citamos logo acima.

Outro aspecto relevante do artigo de Papini de 1º de fevereiro que Fabris enfatiza diz respeito à atribuição de um significado positivo ao Futurismo em razão de que o movimento “divulgaria em ampla escala a paixão pela liberdade” e porque estaria em harmonia com “as razões da modernidade” (Fabris, 1987, p. 2-3). Isso tudo, acreditamos, realça

o desenvolvimento da percepção sobre o Futurismo por parte dos intelectuais florentinos ao longo dos anos, de modo que podemos agora abordar a aliança entre florentinos e milaneses.

A aliança entre florentinos e milaneses provavelmente coincidirá em grande medida, por sua vez, com a adesão da revista *Lacerba* ao movimento, ocorrida entre março de 1913 e março de 1914, e que, conforme já salientamos, fora concebida pelos dois intelectuais toscanos – além de Palazzeschi e de Tavolato – como um “atto di liberazione” em relação à *La Voce*, criada por Prezzolini em 1908. O rompimento definitivo da aliança entre os lacerbianos e os milaneses ocorrerá, porém, apenas em 14/12/1915 através do artigo “Futurismo e marinettismo”, esclarece novamente Fabris (Fabris, 1987).

De qualquer modo, ao discorrer a respeito período de adesão de *Lacerba* ao Futurismo, Papini aponta como se dera o princípio da amizade e da colaboração dos florentinos com o grupo de Marinetti; grupo este que, por sua vez, segundo relata, vinha já há algum tempo assediando os toscanos. Como se poderá perceber a seguir, o efetivo contato dos florentinos com Marinetti e alguns de seus companheiros teria propiciado inicialmente o reconhecimento por parte do primeiro grupo da existência de artistas e de poetas talentosos no segundo. Além disso, Papini evidencia no excerto que se segue que se de um lado os laços entre os dois grupos estreitam-se gradativamente com o passar do tempo, de outro isso não impede a recorrência de certas objeções no que tange às propostas milanesas, nem tampouco enfraquece a intenção dos florentinos de proporcionar ao movimento a substância que supostamente lhe faltaria.

Quando potemmo parlare con Marinetti e con gli altri amici suoi – che fin allora conoscevamo soltanto di fama e di vista – ci mettemmo d'accordo con relativa facilità. Cominciammo coll'esser semplici alleati coi futuristi e come invitati andammo a Roma con loro. A nostra volta invitammo loro a lavorare in « Lacerba » e così cominciò quel secondo periodo che può dirsi futurista. A poco a poco le relazioni si fecero più strette e cordiali, e non avemmo difficoltà a unire i nostri ai loro nomi tanto più che scoprimmo tra i nuovi amici alcuni poeti ed artisti di vero talento coi quali era grande onore militare e combattere. Perciò passammo sopra a tutto quello che nei metodi del Futurismo ci repugnava nei primi tempi e sperammo di poter dare a questo ardito movimento di avanguardia quel fondo sostanziale che ci sembrava, anche allora, mancasse. Non solo, ma facemmo del nostro meglio per dare a codesti metodi la più feconda giustificazione teorica e spirituale facendo intravedere come tutta un'estetica veramente moderna avrebbe potuto scaturire da certe attitu-

dini che ad altri parevano mero ciarlatanismo e teatralità clownesca (Papini, 1981, pp. 480-481).

A explicação que Papini nos oferece é uma entre as diversas perspectivas a partir das quais podemos situar uma indagação como a que Soffici propõe no prefácio dos seus *Primi principi di una estetica futurista*. Nesta apresentação, o poeta pergunta-se sobre quais fundamentos teóricos e filosóficos poderia repousar uma forma de arte tal qual a preconizada pelo Futurismo, dada a hipótese de que ela pudesse ser criada (Soffici, 1920, p. 8). Não percamos de vista ao tratar destas considerações, além disso, as suspeitas por parte dos lacerbianos em relação aos milaneses a que Papini se refere, as quais podem ser encaradas sob certos aspectos como sendo um dos motores de propulsão das propostas do primeiro grupo.

Uma das possíveis chaves para buscarmos compreender as propostas de Soffici neste terreno provavelmente passa pela elaboração que faz dos conceitos de *Simultaneità* e de *Chimismi lirici*, os quais, por sinal, conforme já salientamos, intitulam as duas seções que compõe a coletânea de poemas *BIFSZF + 18 Simultaneità Chimismi lirici*. O vínculo entre os dois livros parece evidente, portanto, já desde o primeiro momento, conforme salientado anteriormente. Além destas duas noções, existem outros pontos de interesse nos *primeiros princípios* de Soffici, com ênfase sobre as seções “Necessità di una nuova estetica”, “Quando comincia il fatto arte”, “Fine dell’arte”, “Tutto-arte” e “Modernità”.

Embora se reconheça a pertinência de uma indagação a respeito destas suas reflexões, não nos deteremos sobre elas. Lembremos, ademais, com Aurora Bernardini (Bernardini, 2003), que Soffici trata do “Fato Arte” em suas múltiplas manifestações, de forma que seu alcance é extremamente abrangente. Desta forma, não poderíamos deixar supor uma conexão entre as possíveis origens de sua noção de *simultaneidade* e as pesquisas dos pintores futuristas e seus desdobramentos na teoria e na práxis marinettiana. Sob este prisma, pode-se considerar que Soffici endosse ao menos parcialmente a validade de tais propostas, de modo que, assim, não podemos deixar de ter reforçada ainda mais a impressão de que uma abordagem adequada do Futurismo não possa prescindir de levar em conta o diálogo entre as diversas artes.

Isto posto, vejamos agora sucintamente o que o poeta diz a respeito da *simultaneità*. Para o Soffici teórico dos *primi principi*, a *simultaneidade* está relacionada com

Fasci d'immagini (di forme e di colori, di ritmi) condotti di lontano, dalle profondità di una coscienza lirica in moto, vibrante, volante, veloce, e associate intuitivamente in un nesso sintetico, metalogico, participante, appunto, anche nella coordinazione apparente degli elementi particolari a ogni arte, della novissima relazione reciproca delle cose e dei fatti che hanno stimolato la fantasia creatrice (Soffici, 1920, p. 84).

Tratar-se-ia ainda de uma "Simultaneità di stati d'animo polarizzati per vie analogiche di ricordi, di pensieri remoti, d'impressioni d'altri luoghi e d'altri tempi, come luci d'astri erranti concentrati in uno specchio" (Soffici, 1920, p. 85). Aqui, se levarmos em consideração que a teoria marinettiana das palavras em liberdade dialoga com as reflexões dos pintores futuristas sobre a *simultaneità di stati d'animo*, onde se propõe uma "nuova visione della percezione, intesa come 'sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede'" (Salaris, 1994, p. 28), novamente o diálogo com Boccioni e Marinetti parecerá evidente. A discussão a respeito da questão da analogia, evidentemente, não era restrita ao grupo futurista. Valéry, por exemplo, a define como sendo "a faculdade de variar as imagens, de ordená-las, de fazer com que coexistam parte de uma com parte de outra e de perceber, voluntariamente ou não, a ligação de suas estruturas" (Valéry, 1940).

Se, em adição a isto, levarmos em consideração ainda alguns dos preceitos futuristas expressos através dos manifestos – "Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità", por exemplo –, e também, conforme lembra Luciano De Maria, que a questão da analogia é vital para a literatura futurista e que a modernolatria futurista é a adesão entusiástica "agli appetiti più esterni della civiltà moderna", não será difícil a detecção de elementos futuristas em versos como "Mulinello di luce nella sterminata freschezza", "Fiori bevande di fuoco e zucchero", ou, ainda, "L'infinito ha un profumo di frutta matura/ Di benzina", do poema "Aeroplano", que compõe a seção "*Simultaneità*" de BIFSZF + 18 *Simultaneità Chimismi lirici*.

E quanto ao outro conceito a que nos referimos anteriormente, o de *Chimismo lirico*, quais são as considerações de Soffici nos seus *primi principi*? A sua definição de *Chimismo lirico* aponta em direção ao entendimento deste conceito enquanto um

amalgama in un crugiuolo personale degli elementi del reale e del artificiale, complementari della natura d'oggi. Distillazione in immagini contrastanti, dinamiche, rutilanti, sviluppanti una rete d'emozioni multiple nello spirito, di scientificismi, cromatismi, musicalità discordi, nostalgiche, prosaicismi, e

illuminazioni metafisiche [...]. Le parole, le forme, i colori, i suoni, considerati come elementi vivi, combinabili liberamente secondo una volontà creatrice, e agenti sullo spirito per mezzo di forti reazioni (Soffici, 1920, p. 86).

Uma possibilidade produtiva de confronto destes dois livros de Soffici, nos quais nos resumimos a apontar algumas características que evidenciam seus laços com o Futurismo, não pode prescindir de levar em consideração uma indagação a respeito da pertinência de se desvincular o poeta da carga que uma associação deste tipo com movimento fundado por Marinetti pode lhe imprimir. Isto porque, se por um lado há uma evidente adesão ao movimento, por outro, é patente a existência de uma disposição talvez maior ainda e ao mesmo tempo latente de fornecer ao movimento alternativas que supram suas supostas falhas nos âmbitos teórico e prático. Assim, a questão que deriva daí parece ser: em que medida Soffici expande as fronteiras futuristas e até que ponto estas resistem às investidas do poeta? Para tentar responder à esta questão, talvez não possamos deixar de considerar a advertência que o poeta faz ao leitor dos *primeiros princípios* já em suas primeiras linhas: “E se anche il titolo di questo libretto porta la parola *futurista*, non si deve dunque vedervi altro che un tentativo mio personale di ridurre a teoria diversi postulati estetici che quella scuola, cui un momento appartenni, aveva posti solo oscuramente alla base delle sue esperienze poetiche ed artistiche” (Soffici, 1920, p. 7). Se, ao tentarmos responder a estas questões, concluirmos que o Futurismo de Soffici está para além do que se pode entender por Futurismo, restará indagar até que ponto seus fundamentos filosóficos e teóricos dialogam com os de Marinetti e concordar com Pär Bergman a respeito da dificuldade de se localizar obras representativas do Futurismo literário, dada a hipótese, conforme indaga Soffici, que uma forma de arte como esta pudesse ser criada

Referências

- Asor Rosa, Alberto. “Il futurismo nel dibattito intellettuale italiano dalle origini al 1920”, in De FELICE, Renzo (a cura di). *Futurismo, cultura e politica*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1987.
- Bergman, Pär. “Futurismo letterario”, in *Enciclopedia del novecento*. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 1978.
- Bernardini, Aurora F. “Conceitos de arte futurista em Ardengo Soffici e Mário de Andrade”, in WATAGHIN, Lucia (org.). *Brasil e Itália – Vanguardas*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.
- Bosi, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003.
- Castro, Sílvio. *Teoria e política do modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1979.

- De Maria, Luciano. *"Marinetti poeta e ideologo"*, in MARINETTI, F.T.. *Teoria e invenzione futurista* (a cura di Luciano de Maria). Milano: Mondadori, 1983.
- _____. *"Il ruolo di Marinetti nella costruzione de futurismo"*, in De FELICE, Renzo (a cura di). *Futurismo, cultura e politica*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1986 (?).
- Drudi Gambillo, Maria & FIORI, Teresa. *Archivi del Futurismo* (vol. I). Roma: De Luca Editore, 1958.
- Fabris, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva/ EdUSP, 1987.
- _____. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva/ EdUSP, 1994.
- Ferrata, Giansiro. *La voce 1908-1916* (antologia a cura di). San Giovanni Valdarno/ Roma: Luciano Landi editore, 1961.
- Marinetti, F.T.. *Teoria e invenzione futurista* (a cura di Luciano de Maria). Milano: Mondadori, 1983.
- Papini, Giovanni. *Opere* (a cura di Luigi Baldacci). Milano: Mondadori, 1981.
- Salaris, Claudia. *Futurismo*. Milano: Editrice bibliografica, 1994.
- Sapegno, Natalino. *Disegno storico della letteratura italiana*. Firenze: La nuova Italia, 1975.
- Soffici, Ardengo. *BIFSZF + 18 Simultaneità Chimismi lirici*. Firenze: Vallecchi Editore, 1919 (ed. fac-símile de 2002).
- _____. *Primi principi di una estetica futurista*. Firenze: Vallecchi Editore, 1920.
- Valéry, Paul. *"Discurso sobre la estetica"*, in *Variedad II*. Trad. A. Bernardez. Buenos Aires: Losada, 1940.