

## NOTA A UMA TRADUÇÃO DE A ESCULTURA FUTURISTA DE UMBERTO BOCCIONI

*Luciano Migliaccio*

É certamente ousada e pretenciosa esta tentativa de traduzir para o português o texto talvez mais intraduzível de um crítico de arte dos mais intraduzíveis, Roberto Longhi (1890-1970). Seus escritos estão entre as obras-primas da literatura italiana do século XX. Contudo, em lugar de pedir desculpas – o que devemos certamente a Longhi – prefiro pensar em que estamos disponibilizando para o público brasileiro um texto crucial para a compreensão de esculturas que marcaram o caminho da arte figurativa moderna. Por sorte, elas fazem parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Refiro-me a *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço* e a *Formas Únicas da Continuidade no Espaço*, ambas de Umberto Boccioni, compradas por Francisco Matarazzo Sobrinho da viúva do chefe do movimento futurista, Tommaso Marinetti, e doadas pelo colecionador ao MAC-USP junto a outras valiosíssimas peças de sua propriedade. Os dois gessos salvaram-se aparentemente por acaso e de maneira aventureira do naufrágio em que pereceram quase todas as outras esculturas de Boccioni depois da mostra póstuma de 1917. Marinetti conta como foi avisado uma noite de que a desmontagem da exposição estava resultando em um mar de cacos e de como, do meio desta tempestade, emergiram milagrosamente, como as imagens da virgem Maria nos contos dos pescadores, os pedaços das duas obras que puderam ser recompostos, últimos restos do barco pirata do Futurismo sendo arrastados e engolidos pela enchente da guerra. É legítimo suspeitar que o texto de Longhi teve algum papel neste resgate de última hora. Percorrendo em 1914 o caminho da escultura ao lado do artista, o jovem crítico destacou as duas obras como dois pontos de chegada: a transformação dinâmica da natureza morta que se torna vivificada, o surgimento de uma nova idéia da forma plástica, pura intuição espacial. A palavra intuição não é utilizada por acaso, pois Longhi naquela época declarava-se aluno de Benedetto Croce. Numa carta ao historiador da arte norte-americano Bernard Berenson datada de 4 de

setembro de 1912, Longhi declara os fundamentos de seu método crítico da maneira mais clara: “Eu, filosoficamente, que o saiba logo, pertenço ao partido dos idealistas (espiritualistas) que confiaram seu pensamento e sua atividade ao esquema profundamente renovador instaurado pelo chefe da escola Benedetto Croce...” Mas acrescenta aquela que será sua crítica fundamental ao método do filósofo napolitano. “Esse quadro geral eu aceito, mas... (Croce) não soube distinguir o diferente campo intuitivo (pois a impressão lírica ele chama de intuição) próprio de cada arte e não mudável para outra, como, por exemplo, não é possível mudar o conteúdo estético das artes figurativas para aquele da literatura”. A arte figurativa possui uma sua linguagem e uma sua área de atuação que só pode ser revelada pela filologia artística, quer dizer pelo estudo histórico da tradição técnica. A essas premissas estéticas responde o ensaio sobre a escultura de Boccioni. As obras só se explicam na relação com outras obras. O próprio Longhi lembra de que sua perspectiva é aquela, presbite, do historiador e que os instrumentos da história são os mesmos da sua crítica militante. Abre o ensaio dizendo como é possível ler toda a história da escultura a partir das intuições plásticas de Boccioni. Rosso, Rodin e suas pesquisas sobre a forma influenciadas pelo impressionismo estão presentes ao lado de Bernini, embora mais confiteiro do que escultor, dos egípcios, dos assírios, dos monumentos da Itália pré-romana, como nas galerias de um museu imaginário. A história da arte é história da forma nas suas determinações técnicas.

Contudo, Longhi, consciente de que a forma figurativa e a forma literária têm suas especificidades irreduzíveis, tenta criar um paralelo estilístico da produção de Boccioni escrevendo seu texto. As convenções da gramática e da pontuação do italiano são abandonadas para um estilo que se aproxima às “parolibere”, as palavras em liberdade dos futuristas. Mas sem chegar a separar o som do seu significado ou à onomatopéia da lírica de Marinetti e de Palazzeschi, cuja lembrança está presente. Apenas

destruindo a sintaxe, misturando os gêneros e os léxicos, o popular e o erudito, o técnico e o arcaico. Assim, o homem andando de Boccioni, longe de ser uma atualização de academia rodiniana, torna-se um conjunto de vitalidade animal e forma abstrata, avança o passo dos reis mesopotâmicos dos relevos de Nínive e estala como um motor de um automóvel lançado em velocidade, engasga como um cano entupido, sopra em buzinas mecânicas improváveis como um novo Tritão, derrete-se como os metais moles de Dalí num sibilo grotesco de pneumático perfurado, plasma-se como massa de nhoque na mão da cozinheira: a paixão pela matéria “purifica a arte de qualquer escória vagamente humanística” e abre o domínio do abstrato, da forma pura. Assim, tecendo uma rede constante de analogias entre a pesquisa formal do artista e outras

obras de arte, Longhi chega a uma extraordinária comparação entre *Formas Únicas* de Boccioni e a poesia do pai da língua italiana, Dante. Como a chama que encerra no Inferno o astucioso Guido da Montefeltro, danado no final de sua vida por culpa de um papa e de um diabo doutor em lógica, a forma naturalista fundida no fogo da intuição criativa que a torce, chega a ser voz e palavra. Mais do que uma analogia é a imagem magnífica que encerra em um símbolo todo um pensamento crítico. O texto de Longhi, escrito pouco antes de a Itália entrar no primeiro conflito mundial, é um convite para enfrentar a nova aventura da forma inaugurada pela vanguarda. Mostra como, sendo eterno o valor da arte, a história pode virar a chave para saber entender o novo.