

## O futurismo antes do futurismo



*Il crepuscolo dei filosofi*, de Giovanni Papini, 1953, capa do livro, fotografia, montagem (detalhe).

### *Annateresa Fabris*

Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP). Professora aposentada da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Autora, entre outros livros, de *Realidade e ficção na fotografia latino-americana* (2021).  
annateresafabris@gmail.com

## O futurismo antes do futurismo\*

*Futurism before futurism*

*Annateresa Fabris*

### RESUMO

Em 1905, Giovanni Papini publica *Il crepuscolo dei filosofi*, na qual realiza um “processo à filosofia”. À luz dos pressupostos do pragmatismo, o autor analisa criticamente as contribuições de Kant, Hegel, Comte, Spencer, Nietzsche e Schopenhauer, configurando uma autobiografia intelectual, na qual é possível vislumbrar seu conceito de modernidade. Depois do surgimento do futurismo, ele proclamará a obra “um ensaio de filosofia futurista” em virtude de seu caráter “de ataque e de destruição”. Outros sinais de pré-futurismo podem ser detectados na militância crítica do escritor: 1 – o ataque ao culto de Dante Alighieri (1905), que antecede o marinettiano *A divina comédia é uma vermineira de glosadores* (1915); 2 – a visão crítica das “cidades mortas” (1905), que antecipa o manifesto “Contra Veneza passadista” (1910); 3 – a análise do cinematógrafo como portador de uma nova sensibilidade (1907), que precede de diversos anos o interesse dos futuristas pela nova arte (1912-1913). Embora haja diferenças entre suas ideias e as de Marinetti, particularmente na questão da relação com o passado, é inegável que ambos estão engajados na busca de formas de renovação da cultura italiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Papini; pré-futurismo; renovação.

### ABSTRACT

In 1905 Giovanni Papini publishes *Il crepuscolo dei filosofi* and institutes a “proceeding against philosophy”. Based on the assumptions of pragmatism the author analyses critically the contributions of Kant, Hegel, Comte, Spencer, Nietzsche and Schopenhauer, shaping an intellectual biography that reveals his idea of modernity. After the emergence of futurism Papini will declare his book “an essay of futurist philosophy” due to his aspect of “assault and destruction”. Other signs of pre-futurism may be detected in Papini’s critical activism: 1 – the attack on the cult of Dante Alighieri (1905) that precedes Marinetti’s *La divina commedia è un verminaio di glossatori* (1915); 2 – the critical vision of “dead cities” (1905) that anticipates the manifesto “*Contro Venezia passatista*” (1910); 3 – the analysis of cinematograph as a bearer of a new sensibility (1907) that predates by several years the futurist interest in the new art (1912-1913). Although the differences between Papini’s ideas and those of Marinetti, specially regarding the relationship with the past, it is undeniable that both writers are engaged in the search for ways of renewal of Italian culture.

**KEYWORDS:** Papini; pre-futurism; renewal.

\* Trata-se do segundo capítulo do livro *Lacerba e o futurismo florentino*, prestes a ser publicado pela Edusp. Redigido originalmente em 1983, como tese para o curso de Aperfeiçoamento em História da Arte Medieval e Moderna da Universidade de Nápoles, o texto foi sendo revisto e atualizado ao longo dos anos até chegar à versão atual, que contou com a tradução de Mariarosaria Fabris. O objetivo do livro é analisar a contribuição do grupo futurista de Florença (Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi) à renovação do debate político e artístico na Itália das primeiras décadas do século XX, suas tangências e contrastes com o grupo de Marinetti e a ruptura final entre as duas frentes mais avançadas da vanguarda na Itália. A revista *Lacerba* desempenhou um papel fundamental entre 1913 e 1915, tendo se constituído como ponto de encontro/choque entre os dois grupos. A análise do ideário de Papini e Soffici é de fundamental importância para o estudo do modernismo, pois este criou o conceito de “futurismo paulista” a partir do diálogo com os dois autores.



Alguns meses depois da aliança entre futuristas e lacerbianos, Papini tem a chance de explicar os motivos de sua adesão ao movimento de Marinetti. Tendo se proclamado futurista de direito, não hesita em ir além: declara-se um “futurista antes do futurismo” e apresenta *Il crepuscolo dei filosofi* (1905) como um livro futurista, por ser “obra de ataque e de destruição”.<sup>1</sup> Não se trata, neste caso, de uma daquelas manifestações de vaidade tão típicas de Papini, porque a crítica contemporânea convalidou a opinião do autor de *Il crepuscolo dei filosofi*, erigindo o livro em “uma das fontes do futurismo marinettiano”<sup>2</sup> e vendo nele a invenção, se não do futurismo, da filosofia futurista.<sup>3</sup>

*Il crepuscolo dei filosofi* não representa um episódio isolado na obra de ataque e dessacralização de Papini, porque é precedido de uma militância singular nas fileiras pragmatistas, além de ter como *pendant*, no mesmo ano, a polêmica com os dantianos e alguns artigos sobre as “cidades mortas” (Ravena e Veneza). “Massacre”, “matança”, “hecatombe”, “matadouro público”<sup>4</sup>, *Il crepuscolo dei filosofi* deve ser lido à luz do conceito papiniano de pragmatismo, que vislumbra na filosofia uma sobrevivência de caráter idealista, inadequada à realidade do mundo moderno, o qual requer instrumentos e métodos de potenciação do pensamento e da ação. Em vez de dissertar metafisicamente sobre “questões insolúveis”, em vez de tentar dar respostas aos “enigmas do universo”, o pensador pragmatista, pluralista por essência, é animado por três sentimentos que o impelem para a ação, para a contínua transformação do dado de fato:

- vital: desejo de uma vida mais longa e mais rica, de um poder mais extenso, amor pelo concreto;
- pessimista: tendência a querer mudar o que existe, por desconfiar do que é apresentado já pronto;
- orgulhoso: desejo de fazer as coisas por si, de poder rever as heranças intelectuais, oposição ao “inevitável”, ao “imutável”, ao “eterno”.<sup>5</sup>

Se for lembrado que essas ideias se desenvolveram na Itália do início do século XX, não será difícil encontrar nelas um impulso enérgico e decisivo para a “nação moderna” auspiciada pelos intelectuais: cansados das remanescentes clássicas ainda ostentadas pelo país, desejavam levá-lo a assumir aquela modernidade que o desenvolvimento industrial havia instaurado na

<sup>1</sup> PAPINI, Giovanni. Perché son futurista. *Lacerba*, v. I, n. 23, Firenze, 1º dez. 1913, p. 267. Tal ideia é retomada de um artigo anterior, Il significato del futurismo (*Lacerba*, v. I, n. 3, Firenze, 1º fev. 1913, p. 22), que marca a aproximação de Papini ao movimento de Marinetti. Nele, o livro de 1905 é definido um “ensaio de filosofia futurista”.

<sup>2</sup> DE MARIA, Luciano. Invito alla lettura. In: PAPINI, Giovanni. *Stroncature*. Firenze: Vallecchi, 1978, p. V.

<sup>3</sup> Cf. BALDACCI, Luigi. Invito alla lettura. In: PAPINI, Giovanni. *Il crepuscolo dei filosofi*. Firenze: Vallecchi, 1976, p. VI.

<sup>4</sup> PAPINI, Giovanni. *Il crepuscolo dei filosofi*, op. cit., p. 5. A acolhida favorável de William James ao livro está registrada em carta ao autor, datada de abril de 1906. Cf. LUTI, Giorgio. Da Leonardo a Lacerba. In: BAGNOLI, Paolo (org.). *Giovanni Papini: l'uomo impossibile*. Firenze: Sansoni, 1982, p. 11.

<sup>5</sup> PAPINI, Giovanni. *Pragmatismo*. Firenze: Vallecchi, 1943, p. 110 e 111.

prática, sem encontrar, contudo, grandes correspondências na política, nas instituições sociais, na arte e no pensamento. A Itália contra a qual Marinetti se insurgirá violentamente, em 1909, é desentranhada pelos intelectuais florentinos que, nas várias revistas com as quais colaboram desde os primeiros anos do século XX, lançam um amplo programa de modernização, voltado para a transformação da última a chegar ao cenário mundial numa potência de primeira ordem. Entre esses intelectuais, que têm nas revistas uma verdadeira tribuna, Papini é uma figura de destaque, engajado, ao mesmo tempo, na batalha contra o positivismo, o decadentismo, o academismo, o socialismo, a cultura italiana da época e o pacifismo de uma burguesia acomodada e incapaz de desempenhar seu papel histórico e modernizador.

É nessa atmosfera de imprescindível despertar que se impõem as ideias pragmatistas, tendentes à ação eficaz, indicadoras da possibilidade e da necessidade de transformação, pois nada é eterno, mas está submetido a constante verificação e superação. Pensa-se para agir, não se cria para contemplar; são preferíveis as “verdades provisórias, mas operantes” a serem opostas às “palavras hiperabstratas”, fruto de tanta filosofia. Se é ainda de filosofia que se deve falar, na falta de um termo mais apropriado, Papini pensa num tipo especial de filosofia, na filosofia enquanto “documento psicológico”, “expressão de uma vida, de um temperamento, de um conjunto de instintos, de sentimentos e de vontades”.<sup>6</sup> Não sistema metafísico ou científico, portanto, mas uma espécie de autobiografia intelectual, na qual o leitor poderá, a cada ocasião, traçar o perfil do filósofo da vez, que se expõe ao expor suas ideias.

Por meio dos homens, em *Il crepuscolo dei filosofi*, Papini combaterá ideias “repugnantes e inimigas”<sup>7</sup> e, uma vez que o inimigo a ser atacado é o filistino espírito burguês, a primeira caracterização de todo filósofo será de matriz social e psicológica. Assim, Immanuel Kant é um “burguês honesto e ordeiro”; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, um burguês que sufocou o poeta, o romântico que havia dentro dele; Auguste Comte, um “messias que estudou matemática”; Herbert Spencer, um “mecânico desempregado”; Friedrich Nietzsche, um fraco, um impotente; Arthur Schopenhauer, um velho antes da hora.<sup>8</sup> Como outro inimigo é o espírito professoral e acadêmico, que se dedica apenas às velharias, Papini não poupa seus biografados de mais uma verificação de suas atitudes intelectuais: Kant é um zeloso professor, bem ignorante, medíocre, que escreve tratados de estética e não conhece as obras de arte; Hegel, um professor filistino, para quem a cultura é formada de fichas de arquivo a serem exibidas feito tesouros; Schopenhauer, um velho que ama o classicismo, a erudição, o passado e a memória; Nietzsche, um fraco pouco à vontade no presente, que se projeta no futuro porque incapaz de qualquer mudança.<sup>9</sup>

A partir dessas premissas, só se pode esperar uma visão polêmica do desenvolvimento do pensamento filosófico mais recente, reduzido a indivíduos bem discutíveis, cujas teorias não poderão ser aceitas tão pacificamente. A análise de Papini, porém, embora voltada para a filosofia, vai além dela, como o próprio autor reconhece explicitamente, ao declarar sua obra “um con-

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*, p. 29.

<sup>7</sup> PAPANI, Giovanni. *Il crepuscolo dei filosofi*, op. cit., p. 3.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 9, 34, 62, 84, 113, 135-137.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*, p. 9 e 10, 35, 64 e 65, 136.

junto de trechos de uma autobiografia intelectual”.<sup>10</sup> E a leitura mais fecunda de *Il crepuscolo dei filosofi* se dá realmente nessa chave autobiográfica porque ela permite perceber, por esse insólito processo à filosofia, seu conceito de modernidade. Opositor do socialismo, o escritor critica em Kant o “ideal altruísta”, por estar ligado à ideia igualitária; para ele, ao contrário, cada homem “é algo de diferente, de novo, de inefável, de absolutamente pessoal e a igualdade humana não passa de uma ilusão intelectualista gerada por necessidades sentimentais”. É sempre pensando no homem como unidade individual que critica o ideal comtiano de “*M. tout le monde*”. O humanitarismo de Comte, ao reconduzir tudo à sociedade, à comunidade e ao igualar todos os homens no princípio das mesmas necessidades, acaba, na realidade, por destruir o indivíduo. Uma vez perdido o estímulo da responsabilidade, porque o poder central tudo vê e provê, o homem será levado a viver e a agir pelos outros e cada vez menos a viver e agir para si mesmo.<sup>11</sup>

Ao contrário, à luz dos princípios pragmatistas, o individualismo é o elemento fundamental da transformação: incita os homens a fazer, a agir, potencializa a vontade, destrói os sistemas predeterminados, faz de cada sujeito o criador de si mesmo e do mundo, graças aos instrumentos fornecidos por uma visão totalmente nova da realidade. Ao homem-rebanho de Comte, Papini opõe o Homem-Deus, que nascerá da libertação da filosofia, da capacidade de forjar e modificar o mundo, daquele ativismo que não mais o deixará ser um mero espectador, um simples contemplador. Em nome desse princípio, combate o “rudimentar” individualismo de Spencer, incapaz de perceber que existem apenas dois caminhos para os verdadeiros individualistas: a anarquia, ou seja, a revolta completa; o imperialismo, isto é, o domínio de poucos.<sup>12</sup>

O individualismo apregoado por Papini, apesar das afirmações contra o princípio igualitário, as quais poderiam levar a supor uma ideia de efetiva multiplicidade, insere-se nessa segunda linha, em que o egoísmo e o espírito de dominação de poucos se transformam num verdadeiro princípio antidemocrático. Embora seja muito crítico em relação a Nietzsche e a seu ideal de Super-homem, que compara com Cristo, é logo nessa acepção que ele vislumbra sua atuação, como se pode deduzir de uma carta de 1907:

*E, no entanto, essa ânsia de bancar o guia é invencível dentro de mim. [...] Eu sou perseguido por essa ideia: a de fazer predominar a vida espiritual no mundo. Tenho que seguir por esse caminho. Ficar num canto, fazendo arte, não é minha profissão. [...] Então, vamos fazer a revolução! [...] Vamos fazer algo de público. Quando for visitá-lo, trarei um esquema do “Manifesto” em que estou pensando. É necessário fazer um “Novo Testamento” contra o Manifesto dos comunistas. Neste, havia a terra, a matéria, o Messias econômico. Nós temos que dar um significado espiritual ao “Reino de Deus” e do “Espírito Santo”.*<sup>13</sup>

Se Papini parece polemizar com uma falsa ideia de humanidade contida nos sistemas filosóficos de Kant, Comte e Spencer, sua crítica mais apaixonada

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 3.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem*, p. 16, 90-93.

<sup>12</sup> *Idem, ibidem*, p. 131.

<sup>13</sup> PAPINI, Giovanni e PREZZOLINI, Giuseppe. *Storia di un’amicizia (1900-1924)*. Firenze: Vallecchi, 1966, p. 136.



nada dirige-se a Hegel, Schopenhauer e Nietzsche, acusados de não terem conseguido manter as promessas de juventude e renovação, presentes, em maior ou menor medida, em seu pensamento. Apesar de não concordar com o sistema hegeliano – responsável pela transformação de motivos revolucionários numa doutrina conservadora e absolutista –, apesar de discordar de seu percurso, que leva do sujeito à humanidade e desta à Ideia, do emprego das contradições para alcançar a conciliação, do uso do movimento que se conclui no círculo, Papini, assim mesmo, é capaz de perceber elementos renovadores no pensamento de seu criador. Em primeiro lugar, aquele espírito de juventude romântica que, infelizmente, o professor filistino sufocou no poeta. Para o escritor, Hegel é antes um artista da palavra e, se não o admira como filósofo, não esconde, porém, seu entusiasmo pelo poeta, inventor de um sistema “belo pela ousadia, pela grandiosidade, pelo ímpeto”, que se ergue como “uma torre galharda no aspecto, [...] soberba e admirável por sua beleza absurda, por sua estética do impossível. É feita de nada, só de palavras”.<sup>14</sup>

Mesmo classificando *O mundo como vontade e representação* (1819) de “ligeira ópera bufa”, mesmo vendo em Schopenhauer um filósofo senil, antes semeador do que ceifeiro, Papini, contudo, não renega a originalidade de sua filosofia, na qual encontra aqueles motivos anti-intelectuais e voluntaristas que tanto interessaram a geração de Leonardo e Il Regno. Ao formalismo racionalista dos hegelianos, Schopenhauer havia contraposto o primado do sentimento, do instinto e da vontade, princípios inerentes àquele pragmatismo mágico do qual Papini e Giuseppe Prezzolini eram promotores. O que o escritor florentino critica no filósofo é principalmente a teorização da vontade, o fato de não ter percebido que esta deve ser vivida, explicitada, de modo a provocar uma ação direta do espírito nas coisas, a oferecer ao homem esferas cada vez mais amplas de possibilidades.<sup>15</sup>

Assim como Hegel, Nietzsche também, embora admirável como poeta, é criticável enquanto filósofo, e é nesta qualidade que Papini tem que julgá-lo. Possivelmente, como em nenhum outro pensador, sua filosofia emana tão diretamente da vida, é uma afirmação tão exata de gostos pessoais, que poderia dizer-se que foi feita “com objetivos higiênicos e medicinais, por meio de litâneas líricas ou de vagabundagens aforísticas”. Por saber-se fraco, Nietzsche fez a apoteose do poder e da força, glorificou o corpo, reabilitou a carne, mas não passou do estágio teórico para a práxis. Incapaz de viver no presente, projetou-se no futuro, afirmando a impossibilidade de mudar o que existe. Esse quadro teórico faz surgir no escritor a hipótese da incapacidade de mudança no filósofo, que o leva a valorizar a ideia do “vencer”, do “superar”, do “ultrapassar”, do ir “além”, “acima” e, ao mesmo tempo, a aceitar passivamente as leis naturais como boas. O pragmatista que existe dentro de Papini não pode concordar com essa resignação que nega os princípios da vontade e de uma teoria transformada em método, em instrumento. Incapaz de modificar o que existe, Nietzsche não é nem mesmo original; prefere subverter as doutrinas existentes e renovar as roupagens de pensamentos vetustos do que “buscar

<sup>14</sup> PAPANI, Giovanni. *Il crepuscolo dei filosofi*, op. cit., p. 38-60.

<sup>15</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 66 e 67, 73, 80.

novas interpretações e soluções para problemas antigos, e colocar novos problemas, abrir caminhos absolutamente desconhecidos”.<sup>16</sup>

A própria ideia da vontade de poder, que teria condições de ser fecunda em outro contexto teórico, é invalidada por Nietzsche, o qual parece referir-se a uma vontade de mudar, sem apontar, contudo, o que mudar, em que direção realizar as mudanças. Para Nietzsche, vontade de poder é tudo o que se presta ao crescimento da vida, mas isso é pouco, “porque o homem não tem necessidade apenas de adquirir e possuir, mas também de suprimir e jogar fora”.<sup>17</sup> Papini, mais uma vez, fala de si e de sua visão de uma teoria que não se coloca como algo de acabado, mas que oferece aos seguidores a possibilidade de serem seus criadores, de propiciar-lhes condições de desenvolvimento e mudança, sendo ela imune a cristalizações.

Processo à filosofia, abertamente “parcial”, “violento”, “contraditório”, “insolente” e “sem escrúpulos”<sup>18</sup>, *Il crepuscolo dei filosofi* afirma-se menos enquanto obra de filosofia do que como uma confissão de caráter pessoal, que permite discriminar algumas características básicas de seu autor, o qual fala de si ao falar de seus ódios e de seus amores. O “antifilósofo” Papini estabeleceu algumas premissas estéticas que mais tarde lhe possibilitarão acordar-se com Marinetti: a recusa do que é velho; a necessidade de ação, mesmo violenta, para mudar o que existe; a busca da personalidade; a necessidade da originalidade; um peculiar jogo de massacre, que toma a forma de crítica feroz. Sob certos aspectos, ele foi além de Marinetti, se seu ensaio sobre Nietzsche for comparado com o manifesto “Contra os professores” (maio de 1910), no qual o filósofo alemão, embora definido passadista, defensor do antigo e fabricante de mitos em biblioteca, decerto não é aquele Nietzsche doente que procura interpor uma teoria entre si e a realidade. Aos olhos de Marinetti, é um homem de biblioteca, que os futuristas alocam de novo na biblioteca<sup>19</sup>, e não um poeta que, tendo virado filósofo, fracassa, por não ser capaz de dar um verdadeiro sentido ao que sua mente concebeu.

A Itália professoral, acadêmica, voltada para festas que chama comemorações, é atacada em “Por Dante e contra os dantólogos”, publicado em *Il Regno* de 20 de outubro de 1905. O artigo em si não representa nada de substancialmente novo no pensamento de Papini, o qual, em várias ocasiões, teve a oportunidade de denunciar o status quo, de ter como alvo uma cultura que se alimenta do passado, sem entendê-lo em suas motivações essenciais. Visto à luz da polêmica futurista, porém, adquire uma importância inédita, ao antecipar de dez anos o marinettiano “A divina comédia é uma vermineira de glossadores”. Se, em 1915, Marinetti nega a eternidade da arte, o culto da obra imortal, transformada numa espécie de espólio do pensamento, onde os “doutos corvos” redigem suas listas de “novas visões”, nascidas sempre depois da batalha<sup>20</sup>, Papini aponta no dantismo não uma compreensão real do poeta, mas a explicitação de outros interesses disfarçados de cultura. Os “coveiros da

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 136 e 137, 144.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 147 e 148.

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 3.

<sup>19</sup> Ver MARINETTI, F. T. Contro i professori. In: DE MARIA, Luciano (org.). *Per conoscere Marinetti e il futurismo*. Milano: Mondadori, 1973, p. 35 e 36.

<sup>20</sup> Ver *idem*, La divina commedia è un verminaio di glossatori. In: DE MARIA, Luciano (org.), *op. cit.*, p. 34.

Divina comédia” são os professores que se dedicam à *lectura Dantis*<sup>21</sup>, são os que procuram conquistar títulos por meio de concursos e cátedras, bem distantes do espírito etrusco e germânico do poeta, que apenas dois críticos modernos entenderam: Thomas Carlyle e Francesco De Sanctis.<sup>22</sup> A Itália contemporânea é incapaz de penetrar no espírito de Dante, religioso e visionário, porque sua alma é “prática e irreligiosa, prudente e leve, amante das melodias fáceis, das bobagens decentes, dos chistes elegantes, dos lucros rápidos e da política do enovelamento”.<sup>23</sup>

Antes do polêmico artigo, que provocará reações iradas dos dantianos, Papini, sempre nas páginas de *Il Regno*, havia se arrojado contra as “cidades mortas”, Ravena e Veneza, antecipando alguns dos motivos de “Contra Veneza passadista” (1910). Mesmo admirando as obras de Ravena, o escritor não ama a “cidade sepulcro”, verdadeira sepultura, que oculta tudo o que foi depositado pelos homens e pelo tempo, obra de velhos que, quando “querem construir, só sabem imaginar túmulos”.<sup>24</sup> Sem negar a beleza da “cidade adentada”, Papini faz de Veneza um espelho profético do velho mundo europeu, o centro da indústria do “inútil” (rendilhas, rendas, pérolas, vidros, miçangas, mosaicos, livros ilustrados, estatuetas de bronze), onde tudo se transforma em bibelô, onde tudo é antes gracioso do que grandioso. Cidade sem elã, só possui um monumento realmente grande – o dedicado a Colleoni, obra florentina...<sup>25</sup> Vive na pompa e na alegria, mas sobre ela paira a sombra da morte; tem um aspecto doentio, putrefeito, que agrada às “almas em ruína”, aos “espíritos entediados e degenerados”, às “ambições perdidas”, aos “orgulhos fustigados”. É “uma magnífica conselheira de todos os ócios, uma guardiã silenciosa de todos os sonos”.<sup>26</sup> No artigo de Papini não há a visão da Veneza trans-

<sup>21</sup> Trata-se de uma tradição iniciada, em 1373, por Giovanni Boccaccio. Consiste na leitura em voz alta ou declamação (*lectura expressiva*) das obras de Dante Alighieri, sobretudo dos cantos da *Divina comédia*, e em seu eventual comentário (*lectura exegetica*). A tradição da *lectura Dantis* conhece outros dois momentos fundamentais graças à criação da Academia Florentina (1540) e da Sociedade Dantesca (1899).

<sup>22</sup> Dois anos mais tarde, nem mesmo Carlyle e De Sanctis escaparão do requisito de Papini contra a “impotência” de todos os comentadores do poeta em “compreender dantescamente a *Divina comédia*”, à qual atribuem “objetivos e qualidades que muitos outros tiveram e podem ter”. A eles, o escritor contrapõe sua visão do verdadeiro papel de Dante: “ser o vicário de Deus na terra”. Cf. PAPANI, Giovanni. *Ritratti italiani (1904-1931)*. Firenze: Vallecchi, 1932, p. 9 e 10.

<sup>23</sup> PAPANI, Giovanni. Per Dante e contro i dantisti. *Il Regno*, v. II, n. 19, Firenze, 20 out. 1905, p. 3. Outros artigos sobre o tema serão assinados com o pseudônimo de Gian Falco: Baruffe tra dantisti. *Leonardo*, v. IV, Firenze, ago. 1906, p. 242 e 243; I dantisti si giustificano. *Leonardo*, v. IV, Firenze, out.-dez. 1906, p. 344-346.

<sup>24</sup> PAPANI, Giovanni. La città sepolcro (Ravenna). *Il Regno*, v. II, n. 17, Firenze, 22 ago. 1905, p. 3. Em *Elettra* (1904), segunda parte de *Le Laudi*, Gabriele D’Annunzio havia publicado um conjunto de poemas dedicados às “cidades do silêncio”. Tratava-se de antigos centros históricos da península que, no passado, haviam sido sedes de uma cultura refinada, dentre os quais Ferrara, Pisa, Rimini, Urbino, Perugia, Assis, Orvieto, Arezzo e Vicenza. A Ravena são consagrados dois poemas. No primeiro, intitulado Ferrara, Pisa, Ravena e publicado originalmente na *Nuova antologia* (16 de novembro de 1899), o poeta lamenta o esquecimento secular da cidade, definida “sepulcro de violentos resguardado / de terríveis olhares”. Louva seu caráter de “fúnebre tesouro”, portador do “místico presságio” da vinda de um herói, que “retesará o arco / de teu deserto para o infinito”, e de outro herói, que “fará de toda / tua sapiência seu poema”. Na segunda composição, intitulada Ravena, D’Annunzio enfeixa a ideia do herói regenerador na figura do *condottiere* Guidarello Guidarelli, sem levar em conta sua ambiguidade: ser informante da República de Veneza e militar nas hostes do papa Alexandre VI e de seu filho César Borgia (1499-1501). Cf. D’ANNUNZIO, Gabriele. *Elettra*. Roma: Fondazione “Vittoriale degli Italiani”, 1939, p. 160-163, 206 e 207.

<sup>25</sup> Papini refere-se ao *Monumento Equestre de Bartolomeo Colleoni*, realizado por Andrea del Verrocchio entre 1480 e 1488.

<sup>26</sup> PAPANI, Giovanni. La città malata. *Il Regno*, v. II, n. 18, Firenze, 22 set. 1905, p. 3. Papini e os futuristas não são os pioneiros na caracterização de Veneza como uma cidade passadista. Num texto datado de 1882, o escritor norte-americano Henry James já havia apresentado a cidade, “reduzida a ganhar a vida como uma

formada pelo porvir industrial, comercial e militar, mas não é difícil encontrar pontos de contato entre “A cidade doente” e “Contra Veneza passadista”.<sup>27</sup> O “inútil” papiniano torna-se “a indústria dos forasteiros”; a cidade “doentia” transforma-se na cidade “putrescente, magnífica chaga do passado”; a guardiã de todos os sonos encerra-se no “quarto mobiliado”; o presságio do fim do velho mundo europeu está na imagem da cidade “extenuada e desfeita por volúpias seculares”...<sup>28</sup> Se Papini não afirma o futuro explicitamente na direção vislumbrada pelos futuristas, nega, porém, tudo o que Veneza é, tudo o

loja de curiosidades”, como “um vasto museu” e “um espetáculo e um mercado maltratados”. Essas impressões ganham maior densidade em 1892, quando James assim descreve a cidade lagunar: “A vida veneziana, no amplo e antigo sentido, há muito acabou, e o atual caráter essencial da mais melancólica das cidades está simplesmente em ser ela o mais belo dos túmulos. Em nenhuma outra parte o passado foi posto em repouso com tanta ternura, tanta tristeza de resignação e recordação. Em nenhuma outra parte o presente é tão estrangeiro, tão descontínuo, tão semelhante a uma multidão num cemitério sem coroas de flores para os túmulos. [...] A permanente perambulação desses visitantes irresponsáveis pela Piazza constitui a vida veneziana contemporânea. Tudo mais é apenas reverberação disso. O imenso mausoléu tem uma catraca na porta, e um funcionário num desgastado uniforme, mediante pagamento de uma tarifa, deixa que você veja como ele está morto. A partir dessa constatação, dessa fria curiosidade, provêm toda a atividade, a prosperidade, a vitalidade do lugar. Os proprietários de lojas e os gondoleiros, os mendigos e os modelos dependem dele para ganhar a vida; são os guardiães e os porteiros do grande museu – eles próprios são em certa medida objetos de exibição”. JAMES, Henry. *Horas italianas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 14, 16, 20, 40.

<sup>27</sup> De acordo com Pär Bergman, o manifesto de 1910 encontra “comentários poéticos” em duas obras – A Veneza elétrica (Corrado Govoni) e “A Veneza” (Armando Mazza) – e num trecho de “À pátria” (Luciano Folgore). Existe, no entanto, uma diferença considerável entre o poema de Govoni, publicado em *Poesie elettriche*, e o de Mazza, incluído por Marinetti na antologia *I poeti futuristi* (1912). “A Veneza” responde, de fato, à proclamação de 1910, já que caracteriza a cidade lagunar como um “estuário de lodo”, um “incensório / de tristeza e de tédio”, que deveria rejuvenescer ao sopro do “grande vento futurista”, que “quebra a espinha dos hábitos / e das tradições”. A condenação dos canais banhados pela lua, mas verdadeiros “esgotos”, é acompanhada pela exaltação dos estaleiros e de sua atmosfera moderna e pelo auspício de que a cidade seja destruída pela picareta e pela nitroglicerina. Mesmo definindo a cidade um “sepulcro fechado”, que desperta nele uma “divina melancolia” e uma “inquietação atormentada”, Govoni declara-se apaixonado pela cidade e por alguns de seus aspectos mais tradicionais: as gôndolas de *papier maché*; os “sórdidos palácios”; os muros “variolosos / que enfermam a água com cores elétricas”; a “lua exaltante / que a laguna engole / como uma pastilha de quinino / para curar sua febre lancinante”; os “invernos lentos e silenciosos”; os “sinos de vidro”; as “mulheres lânguidas / de rosto eternamente pálido / como pelo uso prolongado da máscara, / como se tivessem acabado de chegar do *réveillon*”. BERGMAN, Pär. *Modernolatria e simultaneità: investigações sobre duas tendências da vanguarda literária na Itália e na França às vésperas da primeira guerra mundial*. Joinville: Clube de Autores, 2017, p. 133; Ver MAZZA, Armando. A Veneza. In: GRISI, Francesco (org.). *I futuristi*. Roma: Newton, 1994, p. 332-335, e GOVONI, Corrado. A Veneza elettrica. In: DE MARIA, Luciano (org.), *op. cit.*, p. 338-340.

<sup>28</sup> MARINETTI, F. T. *et al.* Contro Venezia passadista. In: DE MARIA, Luciano (org.), *op. cit.*, p. 26-30. Além dos poemas apontados por Bergman, há outras obras futuristas dedicadas a Veneza. Entre fins da década de 1920 e o começo dos anos 1930, Marinetti escreve a peça teatral *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*, na qual vislumbra uma aliança entre os *Velocisti* [Velocistas] e os *Spazialisti* [Espacialistas] para erguer centenas de cidades aeromárítimas, inspiradas nos princípios da nova arquitetura racionalista antes da destruição das cidades históricas. Numa das partes, intitulada A cidade superada, o escritor imagina a destruição da utopia futurista e da cidade histórica pelos *Mollenti* [Estagnados], interessados em reconstruir uma versão moribunda de Veneza. Os derrotados futuristas são obrigados a restaurar o fetiche do luar com projeções elétricas de efeitos lunares. Entre o outono de 1943 e o verão de 1944, o escritor elabora o aerorromance *Venezianella e Studentaccio*, no qual Veneza é apresentada como um amálgama de simultaneidades temporais e espaciais. Incumbido de construir uma nova Veneza, Studentaccio dá-lhe as feições de *Venezianella*. Concebe uma gigantesca estátua de vidro, estruturada a partir da sobreposição vertical de alguns monumentos da cidade: 7 basílicas de São Marcos, o Palácio Ducal e a *Ca' d'Oro*. Essa busca de um equilíbrio entre a tradição decadentista e a atualidade representa um novo momento no pensamento de Marinetti, para quem a velha Veneza deveria subsistir para que pudesse surgir a nova. Cf. SCAPPETTONI, Jennifer. *Killing the moonlight: modernism in Venice*. New York: Columbia University Press, 2014, p. 170 e 171, e COLUCCI, Dalila. Filippo Tommaso Marinetti, *Venezianella e Studentaccio*, a cura di Patrizio Ceccagnoli e Paolo Valesio, Milano, Mondadori, 2013. *Studi Italiani*, v. XXVI, n. 1, s./l., jan. 2014, p. 195. Disponível em <[https://www.academia.edu/10180818/Tommaso\\_Marinetti\\_Venezianella\\_e\\_Studentaccio](https://www.academia.edu/10180818/Tommaso_Marinetti_Venezianella_e_Studentaccio)>. Acesso em 3 jan. 2016.



que ela representa, num movimento de recusa do passado e de um presente que não sabe transformar-se.

Também antes dos futuristas, Papini dedica sua atenção a uma invenção moderna: o cinematógrafo. Num artigo publicado em 1907<sup>29</sup>, o escritor propõe uma meditação filosófica sobre o sucesso obtido pelo cinematógrafo, aventando a hipótese de que ele poderia propor novos motivos para a reflexão, “novas emoções morais e sugestões de novas metafísicas”. Polemizando com o idealismo, Papini afirma que o “verdadeiro filósofo” deveria ser capaz de transformar qualquer tema em objeto de estudo. No caso da nova invenção, é possível perceber que o sucesso dos “espetáculos luminosos” tem relações com duas características centrais da civilização moderna: a “tendência à economia” e a “reprodução no tempo de acontecimentos amplos e complicados”. Na primeira característica residem as diferenças entre cinema e teatro. A nova linguagem é “uma breve fantasmagoria de vinte minutos”, à qual se pode assistir gastando poucos centavos. Além de não exigir muita cultura nem muita atenção, ocupa um único sentido, a visão, “artificialmente subtraída das distrações por meio da wagneriana escuridão da sala”. A segunda característica, impossível de replicar no teatro, dá ao espectador a sensação de que as imagens projetadas na tela são “verdadeiros acontecimentos, vistos como num espelho capaz de segui-los vertiginosamente no espaço”. Por outro lado, o cinema propicia o espetáculo de grandes acontecimentos reais pouco depois de sua ocorrência, apresentado-os como uma “sucessão de movimentos tomados da realidade e cheios de vida”. Dessa forma, se reúne as qualidades dos jornais e das revistas – os primeiros descrevem os fatos no tempo, sem imagens; as segundas reproduzem imagens imóveis e fixas no espaço –, porém, é superior a eles, já que apresenta figuras visíveis dotadas de temporalidade.

Outro aspecto sublinhado no artigo diz respeito à capacidade de o cinematógrafo oferecer cenas de transformação à curiosidade do público. Graças aos segredos e truques da fotografia, que já havia proposto imagens inverossímeis e falsamente espíritas, é possível realizar fitas, nas quais acontecem

*as coisas mais inverossímeis e extraordinárias: homens que desaparecem repentinamente no assoalho; personagens de quadros que saem da moldura e vêm dançar minuto numa sala; divisões milagrosas de corpos; procissões de cabeças sem corpo ou de corpos sem cabeças; estátuas que se animam e se põem a tocar; animais que se transformam em homens; homens que passam através das paredes; e tudo o que o homem pode imaginar em seus sonhos mais loucos ou em suas fábulas mais estranhas. O cinematógrafo é, por isso, um suporte para o desenvolvimento da imaginação; uma espécie de ópio sem consequências ruins; uma realização visual das fantasias mais inverossímeis. Graças a seus estratagemas fotográficos, ele nos permite pensar num mundo em duas dimensões bem mais maravilhoso do que o nosso.*<sup>30</sup>

Mas, afinal, que ensinamentos o cinema pode oferecer aos filósofos? A humildade, responde o escritor: ele é feito de “pequenas imagens de luz”, dotadas da impressão de movimento e vida. Representa “o mundo espiritualizado, reduzido ao mínimo, feito com a matéria mais etérea e angélica, sem pro-

<sup>29</sup> Ver PAPINI, Giovanni. La filosofia del cinematografo. *La Stampa*, Torino, 18 maio 1907.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 1 e 2.

fundidade, sem solidez, semelhante ao sonho, rápido, fantástico, irreal”. Ao contemplar suas próprias imagens efêmeras e luminosas, o homem sente-se como um deus que observa atentamente a própria criação, feita à sua imagem e semelhança. Sem querer, pode-se pensar que “alguém” está olhando para nós, enquanto nós olhamos “as figurinhas do cinematógrafo e diante do qual nós [...] nada mais seríamos do que imagens coloridas a correr velozmente para a morte para comprazer seus olhos”. Será que o universo nada mais é do que

*um grandioso espetáculo cinematográfico, com poucas alterações na programação, feito para o entretenimento de uma multidão de poderosos desconhecidos? E, assim como nós descobrimos, graças à fotografia, a imperfeição de certos movimentos, o ridículo de certos gestos mecânicos, a grotesca vaidade das caretas humanas, do mesmo modo aqueles divinos espectadores sorrirão de nós, que nos agitamos sobre essa pequena terra, percorrendo-a furiosamente em todos os sentidos, inquietos, estúpidos, ávidos, ridículos, até que nosso papel chegue ao fim e desçamos, um por um, na silenciosa escuridão da morte.<sup>31</sup>*

O fecho melancólico do artigo não deve fazer perder de vista a modernidade da reflexão de Papini. Observador atento da nova linguagem, o escritor dá mostras de apreciar as duas vertentes então dominantes: a documental, representada pelos irmãos Lumière, e a fantástica, na qual vinha se distinguindo Georges Méliès. Antes de Marinetti, cujas primeiras referências ao cinema datam de 1912-1913, Papini destaca alguns aspectos do invento dotados de características que interessam à plataforma futurista. O que ele denomina economia torna-se velocidade na dicção entusiasta do fundador do futurismo. O que para ele representa uma sucessão de cenas ocorridas em diferentes lugares é colocada pelo futurismo sob o signo da subversão das noções corriqueiras de Tempo e Espaço. A alogicidade e o jogo de decomposição/recomposição da realidade, que Marinetti destaca nos filmes cômicos, já haviam chamado a atenção de Papini, o qual, próximo de Méliès, havia valorizado no cinema as dimensões do sonho e do maravilhoso. O escritor florentino não chega, como fará Marinetti, a definir uma plataforma futurista para o cinema, feita de simultaneidade, analogias, interpenetração espaciotemporal, alogicidade, cujo objetivo seria alcançar uma “sinfonia poliexpressiva”<sup>32</sup>, mas é indubitável que partilha com ele a ideia de que a invenção dos Lumière era o lugar privilegiado para a formulação de uma nova sensibilidade, capaz de sugerir novos caminhos às gerações do presente.

O Papini que combate a academia, o escolasticismo, a cultura oficial, as velharias, a mediocridade, a vida sossegada, que incita constantemente à ação, que não tem medo de proclamar a necessidade da violência, da destruição, que às formulas comprovadas opõe a expressão pessoal, a busca da originalidade, sem dúvida, já é uma expressão futurista, embora seja avesso ao homem multiplicado e à celebração dos elementos industriais. Sua visão já futurista deita raízes no pragmatismo, que lhe fornece uma visão dinâmica da realida-

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> FABRIS, Mariarosaria. Um “mundo novo”: o cinema segundo os futuristas e os modernistas. *Artelogie*, n. 1, 2011, s./l., p. 3. Disponível em <<https://journals.openedition.org/artelogie/8332?lang=pt>>. Acesso em 5 jan. 2016.

de, levando-o a afirmar a necessidade de novos instrumentos, de novos métodos para atuar numa Itália transformada pela industrialização, moderna, mas que, no campo cultural, não havia percebido o fim do “sono clássico”. Segundo ele, são futuristas os três sentimentos do pensador pragmatista – vital, pessimista, orgulhoso –, propensos a uma nova relação com o mundo, animados pelo desejo de mudar o que existe, de recusar a herança do passado, o imutável e o eterno. Assim como, seria futurista aquela vontade de fazer tudo por si, de recriar o mundo em cada gesto, a cada momento.

Talvez Papini não seja tão radical quanto os futuristas, porque, em vez de propor a tabula rasa do passado, se empenha numa operação de resgate do que há de melhor no passado, visto em sua exata dimensão histórica. Uma leitura mais cuidadosa do fenômeno futurista permitirá deixar de lado essa visão demasiado simplificadora, que não leva em consideração as múltiplas e complexas relações do movimento de Marinetti com a cultura do passado. O que o futurismo combate não é tanto o passado em si, quanto o culto do passado, disseminado numa Itália de professores e arqueólogos. A proclamação da necessidade da destruição, do incêndio dos receptáculos do passado é antes uma manobra tática, um gesto de desafio a valores consagrados do que uma proposta concreta a ser executada. O Marinetti que, em 1909, incita à destruição de museus, bibliotecas e academias, no ano seguinte tem a oportunidade de determinar o verdadeiro significado de sua metáfora libertária: o incêndio é “uma imagem violenta da vontade, comum a todos nós, de finalmente subtrair-nos à obsessão pelo passado, ao despotismo das pedantes academias, ao império dos professores, que sufocam as iniciativas intelectuais e as forças criadoras da juventude”.<sup>33</sup>

Tendo redimensionado o alcance do gesto subversivo, que combate com vigor o culto dos mortos, é possível estabelecer um paralelo mais nítido entre o primeiro Papini e o primeiro Marinetti, ambos em busca de formas de renovação da cultura italiana, embora por meios diferentes. Se os futuristas afirmam ser “chicote” e “dinamite”<sup>34</sup>, Papini concebe a própria atuação como um “chicote”. Apesar de a metáfora comum ser aplicada pelo escritor florentino à nascente *La Voce*, pode-se localizar, com facilidade, na ideia do “pequeno chicote, sem tantas pretensões de seriedade ou de outra coisa qualquer, mas que julgue e mande conforme a consciência de dois ou três espíritos independentes”<sup>35</sup>, a visão do próprio trabalho intelectual, que fustiga com a arma da ironia, do sarcasmo tudo o que lhe parece remanescência inútil, desequilíbrio, elemento de distúrbio na Itália almejada. E, não por acaso, o “chicote” devia ser o símbolo da atuação de uma revista, daquelas revistas que os florentinos transformam no instrumento privilegiado de seu proselitismo.

*Texto recebido em 31 de julho de 2025. Aprovado em 24 de agosto de 2025.*

<sup>33</sup> MARINETTI, F. T. Che cos'è il futurismo?. In: E. S. (org.). *Filippo Tommaso Marinetti futurista*. Napoli: Guida, 1977, p. 36.

<sup>34</sup> MARINETTI, F. T. La divina commedia è un verminaio di glossatori”, *op. cit.*, p. 33 e 34.

<sup>35</sup> PAPINI, Giovanni e PREZZOLINI, Giuseppe, *op. cit.*, p. 228.