

ARTE GORILA (SOBRE UMA CARTA INÉDITA  
DE KARL VOSSLER A FILIPPO TOMMASO MARINETTI)<sup>1</sup>

Jeffrey T. Schnapp (Stanford University)

*Abaixo os professores!*<sup>2</sup> O lema ecoa através dos primeiros manifestos do futurismo italiano, salientando o ataque bilateral do movimento ao culto historicista do passado e à cultura positivista da racionalidade científica. Já na primeira página de *Le Figaro*, o Manifesto Fundador de 1909 havia prometido não apenas destruir as instituições da memória (“museus, bibliotecas, e academias de toda espécie”) mas também libertar a Itália “de seu fétido câncer de professores, arqueólogos, cicerones e antiquários” (TIF 11). Cinco anos mais tarde, na primavera de 1914, a polêmica continuava a todo vapor, como sinaliza o funeral simulado para o “filósofo passadista” Benedetto Croce, realizado na Galeria Sprovieri, em Roma. Uma grande cabeça de papel machê “esculpida através de tapas” foi carregada pela galeria sobre um livro carcomido, enquanto o pintor Giacomo Balla tocava um cencerro e emitia os sons *nieceet-nieceet* – um híbrido de balidos de ovelha e “nãos” em russo. Marinetti, por sua vez, proferiu um discurso fúnebre no qual justificava a técnica violenta do escultor ao mencionar a língua e o hálito pútridos do professor, as batatas e cebolas fermentando em seu cérebro, a capacidade desse de matar a genialidade e de corromper mesmo a divina primavera romana. A fetidez era tamanha, Marinetti defendia em seu pronunciamento, que, para não sucumbir, precisava acender um cigarro. (O cigarro foi aceso e o ataque de náusea cortado pela raiz.)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tradução de Susana Fuentes, doutoranda em Literatura Comparada pela UERJ.

<sup>2</sup> *Contro i professori* é o título literal de um texto datado de Maio de 1910 que Marinetti mais tarde iria antologiar em *Guerra sola igiene del mondo* (ver TIF, 306-10). Todas as traduções do italiano e do alemão foram feitas pelo autor deste artigo.

<sup>3</sup> Em *Lacerba* o evento foi descrito da seguinte forma por um comentador anônimo: “O poeta Radiante [Revilla Cappari] e o pintor

Mesmo já tendo passado cinco anos da Primeira Grande Guerra, nunca houve qualquer dúvida de que o “fétido câncer” que estava ocupando as mentes italianas com batatas e cebolas era uma exportação teutônica, mesmo se defendida pelas preferências de Croce. Portanto, a ofensiva futurista contra a velha Itália tinha em mira necessariamente um vizinho ao norte: “Combatemos a cultura germânica não a fim de defender a cultura latina, mas para derrotar, em nome do gênio criativo italiano contemporâneo, essas duas culturas igualmente nocivas. Nossa resposta a Mommsen e a Benedetto Croce é o *scugnizzo* italiano [garoto de rua]” (Marinetti, *TIF* 336). No lugar do napolitano germanófilo, o futurismo abraçou o lendário duplo italiano do “menino de rua” brasileiro: um trapaceiro [*trickster*], transgressor da lei e desordeiro, vivendo apenas para o presente, um guerrilheiro de rua cujo laboratório e biblioteca eram a selva urbana moderna.

Marinetti, é claro, era um *scugnizzo* dos mais improváveis, bacharel em Direito pela Universidade de Gênova, aclamado na França por obras como *La Conquête des étoiles* (1902) e o jarryesco *Le Roi Bombance* (1905), e herdeiro de uma fortuna considerável deixada por seu pai Enrico (Salaris, 53-57). Mas com o ideal do *scugnizzo* firme em mente e amparado por um círculo vasto de arruaceiros, ele fez tudo que estava a seu alcance para promover a fama e a fortuna do movimento futurista desde o nascimento deste, até quando, em consequência de problemas cardíacos agravados pela estada voluntária na frente de batalha russa, Marinetti morre aos 68 anos, em 1944. Entre as suas técnicas mais características estava a compilação, sempre metódica e sistemática, de *clippings*, ensaios e livros que se referissem quer ao movimento, quer à recepção de sua obra. Fossem ou não favoráveis, o que importava era a possibilidade de

[Fortunato] Depero (com suas cabeças escondidas dentro de enormes tubos pretos com buracos para os olhos e nariz) carregavam em seus ombros a cabeça do filósofo, apoiada no topo de um livro carcomido de cujos lados pendiam dois braços feitos de corda e mãos feitas de papel. O pintor Balla, disfarçado de sacristão, brandia um pincel como se fosse uma tocha e seguia ao acaso tocando de forma irregular um cinferro, entoando numa voz anasalada: *nieceet-nieceet*.” Para mais abrangente contexto histórico deste evento futurista ver Salaris, 155-60.

seu uso-valor imediato e/ou de sua reciclagem em publicações do movimento. Assim como nos anúncios atuais de filmes o elogio mais sutil pode ser retirado de um contexto inteiramente negativo e usado para fins promocionais, do mesmo modo a máquina de propaganda futurista abrogava todos os princípios fundadores do movimento no momento de documentar suas conquistas. Palavras elogiosas de figuras eminentes, por mais páldas que fossem, ou aquelas que expressassem preconceito ou mesmo um certo tom escandalizado de crítica, eram vistas igualmente como valiosas. Isto, para escorar a reivindicação do Futurismo de representar a força central de renovação na vida contemporânea. Pouco importava que elas resultassem dos setores dos cérebros das mais fétidas batatas e cebolas do professorado: fossem originadas do cérebro de um Croce, um Theodor Mommsen ou mesmo de um Karl Vossler.

Na primavera de 1914, provavelmente durante uma de suas *tours* de palestras pela Alemanha, Marinetti verificou que, enquanto se dedicava à tarefa de alargar o alcance da sua já reconhecida *Italienische Literaturgeschichte* (1900; 2. ed. 1908), Vossler havia ministrado uma série de conferências públicas no *Freies deutsches Hochstift* de Frankfurt, a qual ele havia concluído com uma breve discussão sobre o impacto do futurismo no cenário literário italiano.<sup>4</sup> Vossler ocupara a cadeira em Filologia Românica na universidade de Munique em 1911 e, não sendo um perito em literatura contemporânea, tinha sido forçado a abdicar da mesma. (Ele confessou a Croce: “Estou lendo rápida e loucamente na medida do possível, de modo a pôr em dia os estudos.”)<sup>5</sup> As conferências, bem

<sup>4</sup> As conferências aconteceram em março e foram publicadas sob o título “Über neuere italienische Literatur” na edição de 1914-1915 do *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. A discussão sobre o futurismo limita-se a dois parágrafos, p. 19-20.

<sup>5</sup> O trecho na íntegra lê-se: “... Sinto que tenha em parte perdido o contato com o que diz respeito ao italiano, especialmente agora que estou preparando, para ser apresentada em Frankfurt, uma série de conferências sobre literatura italiana moderna. Espero que venham a ser merecedoras de uma publicação. Estou lendo rápida e loucamente na medida do possível, de modo a pôr em dia os estudos.” Carta a Benedetto Croce, de 12 de fevereiro de 1914, *Carteggio Croce-Vossler*, 177.

recebidas, estenderam-se e foram publicadas em maio do mesmo ano como *Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus*. A versão em livro consistia de uma seqüência de estudos de caso ordenada cronologicamente, estendendo-se de Manzoni a Pascoli e a D'Annunzio, e terminava não com o Futurismo, mas com uma coda inteiramente nova: um capítulo inteiro dedicado ao grande “renovador da crítica estética e literária”, a cujos escritos críticos, Vossler declarou, “devo quase tudo” — Benedetto Croce<sup>6</sup> (O tratamento do futurismo, aumentado de dois parágrafos para dez, foi inserido na conclusão do capítulo sobre D'Annunzio). Esta teleologia croceana, planejada desde o início, mas ausente nas conferências, pode parecer não promissora sob uma perspectiva futurista. Não sendo leitor do alemão e familiarizado somente com o título do livro, Marinetti não podia pensar de outra forma. Sabia apenas que Vossler era uma figura de enorme prestígio graças à recente aparição da tradução italiana de seu *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* e de sua edição comentada da *Commedia* de Dante.<sup>7</sup> Além disso, no primeiro destes, a ferocidade da polêmica antipositivista combinada com a sua afirmação de que a criação artística individual representava a essência mesma da linguagem humana (e, portanto, o ponto de partida necessário a toda investigação lingüística) bem poderia estar em harmonia com os valores de um movimento o qual, apesar de estar engajado na civilização industrial

<sup>6</sup> “Tenho que reconhecer que, como fica evidente em minha bibliografia, devo quase tudo a excepcionais obras críticas sobre literatura italiana contemporânea assinadas por Benedetto Croce que vêm aparecendo ao longo dos últimos 12 anos em sua revista *La Critica*.” “Vorwort,” *Italienische Literatur der Gegenwart*, 5. “Renovação da crítica estética e literária — Benedetto Croce” [*Erneuerung der ästhetik und literarischen Kritik—Benedetto Croce*] é precisamente o título do último capítulo do livro. Croce foi devidamente tocado por esta homenagem e respondeu: “Sua exposição é tão cuidadosa que em várias conjunturas – não digo isso para lisonjeá-lo, mas digo porque é a verdade – você iluminou-me acerca de mim mesmo. Carta a Vossler de 8 de Junho de 1914, *Carteggio Croce-Vossler*, 183.

<sup>7</sup> O prestígio de Vossler havia crescido ainda mais por conta de publicações que incluíam seu estudo sobre as bases filosóficas do *dolce stil nuovo* e vários estudos da tradição do trovador (mais recentemente de Marcabru).

e reprodução mecânica, jamais cansou de afirmar a superioridade e autonomia da arte. De qualquer forma, Marinetti se mobilizou como de costume, rabiscando uma carta na qual anexava material sobre o futurismo. A resposta de Vossler está preservada na *Beinecke Rare Books Library*, na Universidade de Yale. Datada de 28 de julho de 1914, o dia fatídico da declaração de guerra da Áustria e Hungria contra a Sérvia, a carta começa encenando seu próprio pequeno funeral:

Caríssimo Marinetti,

pedi ao meu editor que lhe envie uma cópia do pequeno volume que lhe interessa [*Italienische Literatur der Gegenwart*]. Mas este certamente causará um desapontamento, pois trata do Futurismo não como um novo começo, mas como a expressão final de um movimento que se inicia com o Romantismo. Enfim, sinto ter que dizê-lo, ali o Futurismo é julgado de um ponto de vista passadista. De fato, parece-me que o futurismo traz qualquer coisa em si que já passou, algo morto, ou, melhor dizendo, nascido morto: o mesmo senso de humor [*umorismo*] irônico e brinçalhão em face à realidade que, extremamente rançoso, se encontra nos românticos, especialmente nos românticos alemães. Estes estão presentes como teoria e programa em Schelling e como arte e estilo nos Schlegels, em Hoffman, etc.

Estou profundamente convencido de que a vida é tudo menos um jogo. O que significa dizer que *acredito* na vida e que me aproximo dela com a maior seriedade. Vejo que o futurismo tem também um lado sério e vital, alimentado principalmente pelo tédio que sente quando confrontado por estetas e diletantes como Anatole France e os D'Annunzianos. Não será fácil eliminá-los e enterrá-los, mas se alguém pode cumprir a tarefa, penso que são os senhores. O humor [*umorismo*] mais feroz, a ironia mais sarcástica, os mais divertidos pontapés são todos adequados e apropriados a este trabalho de destruição. Porém, quando os senhores [lutam] contra tudo que é velho, até mesmo contra as bibliotecas, aí já não estou com os senhores. A vida moderna é uma árvore que necessita lançar-se sempre mais e mais

alto e, precisamente por isso, deve mergulhar raízes ainda mais fortes no solo da tradição, do passado. Nós, professores de história, somos os calcanhares escondidos, as veias subterrâneas, os sutis filetes que sugam e se nutrem destas raízes. E mesmo entre vocês futuristas, há uma tendência ao recurso histórico, ao retorno da chamada arte pré-histórica primitiva, especialmente na pintura. Suas propostas e esforços para criar palavras em liberdade e a imaginação sem fios também envolve um retorno a um gênero de arte que tem algo de antediluviano (“antediluviano” no melhor sentido da palavra). É este traço de primitivismo da sua arte que me parece o melhor augúrio. Voltem à arte dos negros e dos gorilas. Por que não? Para justificar o seu estilo, reivindicam que poetas e o público são velhos amigos que entendem um ao outro com um simples aceno: sem sintaxe, sem laços conectivos [*fili*], sem argumentação lógica [*ragionamenti*]. Isso é verdade, mas somente para o estado primitivo que vocês desejam reviver. É também verdade que o lirismo não tem necessidade alguma de perspectiva temporal ou de proporção espacial. Se há um defeito em o seu programa, é o fato de que permanece um programa (ou, antes, que luta para apresentar-se como tal). Técnicas não podem simplesmente ser decretadas. Cada poeta deve ele mesmo encontrá-las e inventá-las. Mas no centro do seu programa está a poesia, uma canção, uma canção sobre uma canção [*un canto sopra un canto*]. As teorias contidas em uma canção não podem ser discutidas, senão saboreadas. Isto é tudo que tenho a dizer por ora. Pode ser que um dia ou outro eu escreva um artigo interpretativo sobre o futurismo. Porém, minhas idéias ainda não estão bastante límpidas ou sóbrias. Pois afinal um alto grau de sobriedade faz-se necessário para interpretar os entusiasmos, misticismos e intoxicações do seu movimento. Até então ninguém atingiu tal sobriedade e, naturalmente, vocês menos que todos, pois os poetas estão fadados a permanecer enigmas inefáveis para eles mesmos.

Cordialmente,

K. VOSSLER<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Original italiano em anexo.

Embora a carta abra com duras críticas comparáveis às que se encontram no volume de 1914 — o livro reduz D’Annunzio a um mero mestre da autopropaganda comercial e situa os Futuristas como alegres trocistas [*Spassvögel*] que levaram a “decomposição da consciência real no sonho da arte... ao último extremo do absurdo” — o tom da despedida é mais amigável.<sup>9</sup> Um nadir se faz presente quando Vossler identifica as palavras em liberdade dos futuristas com “arte negra” e grunhidos de gorila. Em seguida, no entanto, há um súbito desvio de rumo em direção ao reconhecimento de que as teorizações de Marinetti são elas mesmas metalíricas (literalmente “uma canção *sobre* uma canção”): líricas que talvez não sejam importantes o bastante para serem consideradas declarações filosóficas mas, de qualquer modo, saborosas.

Até onde, porém, este desvio é amigável? Apenas até determinado ponto. Um trecho de *Italienische Literatur der Gegenwart* deixa prever que o conflito que estrutura a carta de Vossler não se reduz a inquirir se são passadistas croceanos ou futuristas marinettianos que verdadeiramente nasceram mortos, ou, simplesmente, a opor humor e seriedade, poetas bêbados numa comoção destrutiva ou sóbrios professores de história pacientemente absorvendo a seiva da tradição na raiz da árvore da vida moderna. Antes, tais escaramuças literárias aparecem embrulhadas em meio às iminentes hostilidades franco-italianas/alemãs. A seriedade e sobriedade repetidamente celebradas na carta são especificamente qualidades germânicas, qualidades que devem ser defendidas pois, de acordo com o livro, elas estão sob ataque: o jocoso Marinetti, Vossler insiste, “escreve em francês melhor do que em italiano” e “considera o sério povo alemão

<sup>9</sup> “Anúncio comercial [*Geschäftsreklame*], um campo em que D’Annunzio é um verdadeiro mestre, confunde o público e torna ainda mais difícil a tarefa de separar o que é bom daquilo que é mera aparência [*des Gediegenen vom Flittergold*].” *Italienische Literatur der Gegenwart*, 116. “Tal separação da arte e da vida, ou melhor, tal decomposição da consciência da realidade [*Wirklichkeitsbewusstseins*] no sonho de arte do artista [*Künstlertraum*] está hoje sendo levada ao extremo do absurdo pelos futuristas. Aí reside, se não estou enganado, a tarefa, o *raison d’être* e o propósito [*Ernst*] destes trocistas.” *Italienische Literatur der Gegenwart*, 120.

uma raça inferior.”<sup>10</sup> Paradoxalmente, esta apologia explícita da sobriedade alemã e crítica implícita à falta de sobriedade franco-italiana permite algum escape. Enquanto no livro apenas franceses e ingleses eram apontados como precursores do Futurismo, na carta estes se tornam (presumivelmente nada sérios) alemães do porte de Schelling, Schlegel e Hoffman ou da classe dos desmiolados [*Querköpfe*] que aclamaram Marinetti em Berlim.<sup>11</sup> Enquanto no livro os futuristas eram ousados defensores da transformação de hospitais e cemitérios em *night clubs*, na carta eles também, apesar deles mesmos, ganham uma fatia da torta *Sacher* da seriedade. Enfim, enquanto no livro o filósofo da linguagem era o defensor impassível do “trabalho duro e modesto” que ele atribui àquela “maior e melhor parcela da plebe [italiana]”, a qual, diferentemente dos futuristas, é imune aos “megalomaníacos sonhos imperiais pan-italianos”, na carta ele mesmo parece ter sucumbido à atmosfera de júbilo.<sup>12</sup> Embora

<sup>10</sup> As frases no original são: “der besser Französisch als Italienisch kann” (*Italienische Literatur der Gegenwart*, 120) e “das ernste Volk der Deutschen” (122; grifo meu). Vossler repetidamente aponta a mesma acusação à imprensa italiana em sua correspondência seguinte com Croce: “Aqui o maior dos espetáculos é revelador: o novo despertar de uma nação de setenta milhões, unida a um homem, do imperador até o mais humilde catador de lixo. As idéias do socialismo moderno estão fundindo-se àquelas do feudalismo militar. Medidas colossais de alívio social estão sendo implementadas. Cada indivíduo está vivendo para o coletivo, para a pátria. E a Itália fecha seus olhos a tudo isso, dando, ao invés, ouvidos às frases humanitárias e ao sentimentalismo vazio dos franceses.” Carta a Benedetto Croce, de 24 de setembro de 1914, *Carteggio Croce-Vossler*, 185. Vossler publicou uma carta aberta em *Il Giornale d'Italia* (19 de outubro de 1914): 3, colocando exatamente a mesma questão.

<sup>11</sup> No original lê-se: “Darum hält Marinetti das ernste Volk der Deutschen für eine inferiore Rasse, obgleich er in Berlin Querköpfe genug gefunden hat, die ihm zujauchzen.” *Italienische Literatur der Gegenwart*, 122.

<sup>12</sup> “Este tipo de reação [i.e. a revolta dos futuristas] é desanimadora. Não se pode fugir ao tédio por meios de jogos e afetação [*Spielerei und Getue*], senão por meio de trabalho duro e modesto. Esta é a labuta que está sendo generosamente executada pela maior e melhor parcela da plebe italiana. *Italienische Literatur der Gegenwart*, 123. “A Itália está coagida a vender sua arte e museus em troca de canhões, força aérea, destróiers e dirigíveis... É assim que o futurismo tomba e, graças

leve a vida “terrivelmente a sério”, suas idéias (ainda) não são tão límpidas e sóbrias de modo a permitir o arcabouço de um artigo interpretativo.

Limpidez e sobriedade nunca se fizeram presentes. O ensaio em questão nunca foi escrito.<sup>13</sup> Também Marinetti jamais encontrou uso para a crítica ou elogio de Vossler. A correspondência, no entanto, revelou-se algo como um esboço — com o advento da Grande Guerra, gorilas embriagados assumiram um lugar de honra no topo da árvore da vida moderna.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. *Die Gotliche Komodie*. Ed. and commentary by Karl Vossler. Heidelberg: Carl Winter, 1907-10.

ANON. “Inaugurazione dell’Esposizione Libera Futurista.” *Lacerba* 2.9 (May 1, 1914): 4.

CROCE, Benedetto. *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*. Ed. Emanuele Rëndina. Edizione Nazionale delle Opere di Benedetto Croce VIII (Scritti Varii). Naples: Bibliopolis, 1991.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *La Conquête des étoiles*. Paris: La Plume, 1902.

a seus megalomaníacos sonhos imperiais pan-italianos, cai no vazio.” *Italienische Literatur der Gegenwart*, 123.

<sup>13</sup> Vossler retornou ao tema do futurismo apenas de modo corriqueiro. A terceira edição ampliada de *Italienische Litteraturgeschichte* traz novo par de parágrafos finais apanhados do *Italienische Literatur der Gegenwart* e finaliza com a seguinte observação: “A entrada da Itália na Grande Guerra foi para estes indivíduos atordoados a maior festa da qual já tomaram parte” (“Der Eintritt Italiens in den Weltkrieg war für diese Taumelnden das grösste Fest ihres Lebens” [153]). Fez também apenas alterações mínimas à segunda edição de *Letteratura Italiana contemporanea*, principalmente na forma de um referência ao “Manifesto do Tactilismo” de Marinetti, de 1921 (142), e à produtividade em marcha na cultura italiana do “futurismo, expressionismo, dadaísmo e outras extravagâncias programáticas” (147).

- . *Le Roi bombance*. Paris: Mercure de France, 1905.
- . Letter to Karl Vossler, dated July 28, 1914. Marinetti Archive, Yale Beinecke Library. Series III (Letters to and about FTM), box 17, folder 1133.
- . *Teoria e invenzione futurista* [= *TIF*]. Ed. Luciano de Maria. I Meridiani. Milan: Arnoldo Mondadori, 1983.
- SALARIS, Claudia. *Marinetti. Arte e vita futurista*. Rome: Editori Riuniti, 1997.
- VOSSLER, Karl. *Italienische Litteraturgeschichte*. Leipzig: G. J. Göschen, 1900; 2<sup>nd</sup> ed. 1908; revised 3<sup>rd</sup> edition, 1916.
- . *Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus*. Heidelberg: Carl Winter, 1914.
- . "Lettera di Carlo Vossler sull'Italia e la Germania." *Il Giornale d'Italia* (Oct. 19, 1914): 3.
- . *Letteratura italiana contemporanea dal romanticismo al futurismo*. Trans. Tomaso Gnoli. Naples: Ricciardi, 1916; revised 2<sup>nd</sup> edition, Naples: Ricciardi, 1922.
- . *Die philosophischen Grundlagen zum "süssen neuen Stil" des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Aligheri*. Heidelberg: Carl Winter, 1904.
- . *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*. Trans. Tommaso Gnoli. Bari: G. Laterza, 1908.
- . *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*. Heidelberg: Carl Winter, 1904.
- . "Über neuere italienische Literatur." *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1914/1915): 3-20.