

M. DE ANDRADE, A. SOFFICI, V. MAIAKÓVSKI:  
ESTUDO COMPARATIVO

AURORA F. BERNARDINI

O discurso sobre algumas tendências da poesia modernista encerra alguns dados fundamentais para a situação das repercussões das correntes futuristas italianas e russas, no Brasil.

Mário de Andrade as retoma e dispõe, quais fatores constituintes de sua verdade, numa "fotografia", tirada em 1922.

Uma preocupação crítica e psicológica é a tônica dessa obra, na qual o A. mostra, através de exemplos e reflexões, que, "... afinal, todo este lirismo subconsciente é ainda filho da inteligência, ao menos como teoria" (p. 152, *ob. cit.*).

Limitar-nos-emos, neste apanhado, a um levantamento de aspectos que têm relacionamento com o assunto de nosso estudo, procurando integrá-los às noções de Soffici (*Primeiros princípios de uma estética futurista*).

Soffici inicia sua obra com a seguinte consideração:

"Se uma forma de arte, tal como a preconiza o futurismo, pode ser criada, deve haver fundamentos teóricos ou filosóficos sobre os quais ela se baseie" (p. 557, *ob. cit.*).

Seu ponto de partida é, em outras palavras, a tese de Mário de Andrade. Há a mesma preocupação por um arcabouço teórico-racional: em Soffici é um pressuposto, em Mário de Andrade, uma conclusão. A diferença é apenas formal. Na verdade, no desenvolvimento das duas elaborações há pontos de contacto e paralelismos surpreendentes. É o que tentaremos salientar, o mais sistematicamente possível.

## I — NOÇÃO DE "BELO"

"As leis do Belo eterno artistico ainda não se descobriram.  
A beleza é questão de moda, na maioria das vezes.  
A beleza não deve ser um fim.  
A beleza é uma conseqüência.  
Quem procura o Belo da natureza numa obra de Picasso não o achará. Quem nele procurar o Belo artistico originário de eurias, de equilíbrios, da sensação de linhas e de cores, da exata compreensão dos meios pictóricos, encontrará o que procura" (p. 22, *ob. cit.*).

E agora Soffici:

"A arte, filosoficamente falando, é toda moderna, é sempre moderna, pois é a expressão simbólica da mais profunda vida do espirito, a qual não tem épocas.  
É porém igualmente verdade que cada momento histórico vem caracterizado por algumas particularidades externas e transitórias, as quais, agindo sobre a sensibilidade dos artistas, influenciando sua alma de modo a mostrar-lhes a realidade sob novos aspectos e modificando suas formas de expressão, se espelham necessariamente nas obras criadas por aqueles artistas. É a conexão indispensável do externo com o interno, da matéria com o espirito, do objeto com o sujeito, do fenômeno com o absoluto, e assim por diante. É a condição imprescindível da criação genial" (p. 582, *ob. cit.*).

Outra vez, *mutatis mutandis*, o conceito é o mesmo. Muda o estilo do autor. Mário de Andrade, sintético, expressa-se por *flashes*, pistas são suficientes. Soffici estende-se em ampliações sucessivas, às vezes reiterativas. Prolonga-se no decorrer do artigo, numa descrição dos componentes da "Modernidade"; aborda as transformações decorrentes do desenvolvimento das ciências, em particular da mecânica e da química, repetindo itens já consagrados nos "Manifestos".

## II — NOÇÃO DE "LIRISMO" E "FATO ARTÍSTICO"

Mário de Andrade

*Lirismo* = estado ativo proveniente da *comoção*, produz toda e qualquer arte.

*Lirismo puro*: na prosa a inteligência cria sobre o lirismo puro, enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado

com o mínimo de desenvolvimento que sobre ele possa praticar a inteligência. Esta pelo menos a tendência, embora nem sempre seguida.

*Poesia* = Lirismo puro + Crítica + Palavra.

(Proporção de ingredientes: máximo de lirismo e máximo de crítica para adquirir o máximo de expressão)

Belas Artes = necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de ação + necessidade de prazer (p. 17 e 20, *ob. cit.*).

#### Soffici

*Quimismo lírico*: Amálgama, num "cadinho" dos elementos do real e do artificial, complementários da natureza de hoje. Destilação em imagens contrastantes, dinâmicas, rutilantes, que desenvolvem uma rede de *emoções* múltiplas no espírito, de cientificismos, cromatismos, musicalidades discordantes, nostálgicas, prosaísmos e iluminações metafísicas.

As palavras, as formas, as cores, os sons, considerados como *elementos vivos*, combináveis livremente, de acordo com uma vontade criadora, e *que agem sobre o espírito por meio de fortes reações*.

Dado um núcleo de sensações poéticas, fixar graficamente suas zonas essenciais fluentes, de modo que, por meio de uma reaproximação inesperada, resulte um "moto" lírico, uma *efervescência emotiva* de larga potência vibratória (os grifos são nossos) (p. 585, *ob. cit.*).

*Fato artístico* = Quimismo lírico + Crítica + Características fundamentais.

Aqui cabe novamente uma observação. Comparando os esquemas dos dois autores, permitimo-nos ressaltar que, enquanto as considerações de Mário de Andrade dizem respeito fundamentalmente à poesia e eventualmente à prosa, com digressões a título de exemplificação, nos campos da música e da pintura, o alcance de Soffici é voluntariamente mais vasto. Ele trata do "Fato Arte" em todas as suas manifestações (algumas das quais Mário de Andrade — julgado em função dos conceitos apresentados nesta obra e dos critérios revelados na escolha dos exemplos que os ilustram — teria provavelmente considerado exorbitantes) e chega ao extremo de conceber o mundo humano como obra de arte. Esta concepção é amplamente desenvolvida no capítulo do livro que traz o título significativo de *Tudo-Arte*, mas devidamente isolada.

Feita a ressalva, podemos agora traçar as seguintes deduções:

MÁRIO DE ANDRADE		SOFFICI
Lirismo + Lirismo puro	≈	Quirismo lírico
Belas Artes		Fato artístico
Poesia		Fato artístico

e, retomando os dois esquemas iniciais:

MÁRIO DE ANDRADE		SOFFICI
Lirismo puro +		Quirismo lírico +
Crítica +		Crítica +
Palavra =		Fato artístico =

Se fosse possível a proporção seguinte:

$$\frac{\text{palavra}}{\text{poesia}} = \frac{\text{características fundamentais}}{\text{fato artístico}}$$

poderíamos concluir estarem as teorias de Mário de Andrade em correspondência direta com as teorias de Soffici. Entretanto, apesar da estrita analogia entre os dois primeiros termos, os dois últimos diferem por sua própria natureza, o que, em vista dos resultados apesar disso semelhantes, não deixa de ser paradoxal.

Não se trata de corrigir receitas, como devidamente o faz Mário de Andrade (p. 20, *ob. cit.*). Verificadas as analogias nesse nível, sua justificação já ultrapassa o âmbito estético. Pesquisas sociológicas, psicológicas, culturais contribuem para definir os contactos, apontar as causas, descobrir as razões... Cumpre agora verificar a natureza das diferenças. Voltemos a Mário de Andrade:

"A operação intelectual com que o poeta modernista expressa o lirismo é a seguinte:

A sensação simples, ao se transformar em idéia consciente, cristaliza-se num universal que a torna reconhecível.

Pois o poeta modernista escreve simplesmente esse universal. A inteligência forma idéias sobre a sensação e ao exteriorizá-la em palavras age como quem compara e pesa. A inteligência pesa a sensação não por quilos, mas por palavras" (p. 60, *ob. cit.*).

A palavra é um veículo e uma medida, na expressão literária de Mário de Andrade. Transpondo para o conceito, que já vimos mais eclético, do "Fato Artístico" de Soffici, equivaleria ela ao som na música, à cor ou ao traço na pintura, à letra na tipografia? Não há, nas concepções de Soffici, os impedimentos ou as oposições que poderíamos encontrar, a esse respeito, por exemplo em Maiakóvski ou mesmo em alguns outros futuristas italianos. Pelo contrário, seus termos convidam à transposição:

"A matéria empregada pelo artista permanece toda e sempre inerte, morta, inexpressiva, se não é levada pelo gênio, a *espiritualizar-se*; isto é, a transformar-se em puro elemento de representação lírica simbólica. O que equivale a desaparecer enquanto matéria" (p. 588, *ob. cit.*).

Concluimos, portanto, que não há diferença essencial entre a "palavra" para Mário de Andrade e a "matéria" para Soffici; esta última deve ser portanto acrescentada ao esquema, visto que não se confunde com as "*características fundamentais do fato artístico*" (claramente definidas por Soffici e às quais agora precisamos nos referir):

	MÁRIO DE ANDRADE		SOFFICI	
I	Lirismo puro	+	Quimismo lírico	+
	Crítica	+	Crítica	+
	Palavra	=	Características fundamentais do fato artístico	=
	<hr/>		<hr/>	
	= Poesia		= Fato artístico	

	MÁRIO DE ANDRADE		SOFFICI	
II	Lirismo puro	+	Quimismo lírico	+
	Crítica	+	Crítica	+
	Palavra	=	Matéria	=
	<hr/>		<hr/>	
	= Poesia		= Fato artístico (com suas características fundamentais)	

A conclusão à qual fomos levados é que os dois autores têm a mesma visão quando tratam de conceitos estéticos comuns. Há diferenças visíveis no estilo e no procedimento; de umas já falamos, das outras vamos tratar em seguida, quando passaremos a considerá-las em relação a Maiokóvski.

O estilo é o que há de mais pessoal em cada artista, verdadeiro cadinho — para usar uma expressão de Soffici — no qual se misturam as mais inesperadas influências; o procedimento, como o entendemos neste estudo, é a veiculação do estilo. O que mais denota o procedimento, aquilo para o qual ele conflui, é a noção de finalidade.

Krystyna Pomorska em seu livro (*Russian Formalism and its Poetic Ambiance*) fornece um dos conceitos mais satisfatórios do que vem a ser uma corrente literária — movimento ou escola, o que interessa é a noção. Nós o retomamos aqui, pois se presta admiravelmente para situar os termos no sentido em que queremos empregá-los. Uma escola literária, diz ela, é semelhante a uma fração, cujo numerador é composto de vários termos diferentes — os estilos dos vários autores tomados individualmente — e cujo denominador — programa, finalidade para a qual tendem os diferentes autores — é comum.

Passemos a exemplificar. Soffici tende para a estética do futurismo italiano, que ele próprio resume:

“A estética futurista é. Em seus esquemáticos princípios fundamentais, que por si só são um elemento de beleza nova, ela repudiou, até suas bases mais firmes e mais profundas, todos os apoios das doutrinas antigas da poesia e da arte, para erigir, em lugar delas, um edifício leve, elástico, de secreta harmonia, sensível a todos os sopros da aura, física e espiritual, como uma coisa viva e florescente.

Tendo abandonado os fins severos dos apostolados humanos, as sérias funções moralizantes, a cultura caseira dos sentimentos, tendo abandonado a lógica, a dignidade do ofício criativo, e até mesmo a idéia da necessidade da própria existência, a arte escolheu para si o perigoso tesouro da liberdade.

Liberdade na modernidade, na fantasia, na jocosidade, na ironia dançante, no frêmito rutilante de intuições fugidias de prodígio, eis a estrutura móvel e caprichosa de nossa estética” (p. 588. *ob. cit.*).

Mário de Andrade, num apanhado que copiamos, resume tendências significativas da “orientação modernizante”:

“Aqui saliento uma grande diferença entre a poética modernista e as passadas. Nestas há leis de bom proceder, há ‘Don’t’.

há manuais de bom conselheiro, há regras de preconceito artístico, teias concêntricas da Beleza imitativa, há Esticidas que conduzem à 'Akademia Brasileira de Letras'.

Na orientação modernizante seguem-se indicações largas dentro das quais se move com prazer a liberdade individual. Não se encontram nela regras de arame farpado que constroem senão indicações que facilitam. E tanto mais legítimas que são tiradas da realidade exterior e do maquinismo psicológico" (p. 118, *ob. cit.*).

E agora Maiakóvski. De sua "Carta sobre o Futurismo" (Moscou, 1º de setembro de 1922. In *A Poética de Maiakóvski*, de Boris Schnaiderman), frisamos os seguintes trechos:

"Antes da Revolução de Outubro, o futurismo não existiu na Rússia, como corrente única, claramente formulada... O grupo dos futuristas ideologicamente unido era o nosso, dos 'cubo-futuristas'... Não tínhamos tempo de nos ocupar com a teoria da poesia, *forneçíamos a sua prática*".

O único manifesto deste grupo foi o prefácio à coletânea "Bofetada no gosto do público", que saiu em 1913. Um manifesto prático, que expressava os objetivos do futurismo em lemas emocionais.

"A Revolução de Outubro, continua Maiakóvski, afastou seu grupo dos diversos grupos 'pseudo-futuristas', congregando-o em volta de problemas literários que, no intuito de nosso trabalho, além de fornecerem uma visão dos vários pressupostos 'cubo-futuristas', salientam suas tendências ('finalidades') mais próximas:

"1) Firmar a arte vocabular como ofício da palavra, mas não como estilização estética, e sim como capacidade de resolver pela palavra qualquer problema.

"2) Responder a qualquer questão colocada pela modernidade e para isto:

"a) trabalhar o léxico (invenção de palavras, instrumentação sonora etc.),

"b) substituir a metrificação convencional dos jambos e troqueus pela polirritmia da própria língua,

"c) revolucionar a sintaxe (simplificação dos agrupamentos vocabulares, incisivo emprego do inusitado etc.),

"d) renovar a semântica das palavras e dos grupos,

"e) criar modelos surpreendentes de construção de argumentos,

"f) ressaltar o berrante de cartaz, que há na palavra etc.

"A solução dos problemas léxicos citados dará possibilidade de satisfazer o requerido nos campos mais diversos da realização vocabular (forma: artigo, telegrama, poema, folhetim, letreiro, proclamação, anúncio etc.)".

No que diz respeito aos movimentos literários que precederam o Cubofuturismo, Maiakóvski diz o seguinte:

"b)... antes dos futuristas, supunha-se que a lírica tivesse seu elenco de temas e de imagens, diferentes dos temas e da linguagem da assim chamada prosa literária; para os futuristas, esta distinção não existe,

"c) antes dos futuristas, supunha-se que a poesia tivesse o seus objetivos (poéticos) e o discurso gráfico os seus próprios (não-poéticos), mas para os futuristas a redação de apelos à luta contra o tifo e um poema de amor são apenas fases diferentes da mesma elaboração vocabular..." (p. 165, *ob. cit.*).

Acreditamos que os exemplos escolhidos, ao mesmo tempo em que nos permitem diferenciar o estilo de cada autor e pressentir uma gama variadíssima de influências culturais, ora semelhantes, ora antagônicas, nos mostram também os diferentes "programas" estéticos nos quais cada um deles encontra o seu lugar.

Donde nos é lícito concluir que a escola literária será tanto mais coesa quanto mais diretamente o procedimento de seus diferentes componentes confluir para o programa coletivo.

O grau de coesão da escola depende da coerência de cada procedimento com o programa visado; por isso seus porta-vozes, seus representantes máximos são os autores cujo procedimento mais estritamente se liga ao programa.

Aqui está o cerne de tanta controvérsia que vem sendo progressivamente dissipada. O trabalho de Boris Schnaiderman demonstrou que Maiakóvski, através de seus próprios escritos teóricos, ocupa, de direito, o lugar de porta-voz do movimento ao qual pertenceu. (Outros há que, como demonstrou em sua tese Krystyna Pomorska, podem ser-lhe *associados, sempre em*



*função da análise de suas obras respectivas; o caminho, no futurismo russo, está aberto).*

Mário de Andrade, ao qual nos referimos como a um dos representantes máximos de modernismo brasileiro, sem a pretensão de situá-lo dentro de seu movimento, coisa que escapa à nossa abordagem, vale-nos — além de permitir-nos mostrar, através de sua obra *A Escrava que não é Isaura*, quão próximo esteja seu programa do programa de Soffici — para salientar a importância do mesmo tipo de estudo no futurismo italiano.

Citamos as palavras, com as quais, encerrando suas "noções gerais", refere-se a Marinetti:

"O impressionismo construtivo em que nos debatemos é naturalmente uma florada de contradições.

"E mesmo os poetas que em Itália, França, Brasil, Alemanha, Rússia etc., caminham por esta mesma estrada de construção que levará a poesia a um novo período clássico, não seguem juntos. Uns mais adiante. Outros mais atrás. Outros perdem-se nas encruzilhadas. E será preciso dizê-lo ainda? Marinetti que muitos imaginam o cruciferário da procissão, vai atrasadote, preocupado em sustentar seu futurismo, retórico às vezes, sempre gritalhão" (p. 109, *ob. cit.*).

Transpondo esse aparecer para a nossa argumentação, cabem as seguintes constatações:

Os autores a que Mário de Andrade se refere como os que se perdem nas encruzilhadas, perderam, evidentemente, o rumo de seu procedimento.

Marinetti, como já é lugar-comum entre muitos críticos, ter-se-á realmente perdido, no seu?

Cabe analisá-lo em função de sua obra, a ele e outros companheiros de movimento, e não restringi-lo aos manifestos, que são apenas o programa, o denominador.

Soffici, tentamos mostrá-lo neste estudo, foi um dos que não se perderam.

A obra que dele escolhemos o prova. Boccioni é sem dúvida outro, e não só na expressão máxima de sua arte, que é a pintura, mas também em sua obra teórica, que o situa como porta-voz indiscutível do futurismo italiano.

Uma vez posto em dia um método de análise, apenas esboçamos uma tentativa de recuperação.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, M.  
*A Escrava Que Não é Isaura*, Tipografia Paulista, São Paulo, 1925.
- BOCCIONI, U.  
*Pittura Scultura Futuriste* (Dinamismo Plástico), Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano, 1914.
- POMORSKA, K.  
*Russian Formalist Theory And Its Poetic Ambience*, Mouton, The Hague, Paris, 1968.
- SCHNAIDERMAN, B.  
*A Poética de Maiakóvski*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1971.
- SOFFICI, A.  
*Primi Principi Di Una Estetica Futurista*, Vallecchi Editore, Firenze, 1920.
- VARIOS  
*I Nuovi Poeti Futuristi*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Roma, 1925