

LETRAS ITALIANAS NO BRASIL: INTERLOCUÇÕES FUTURISTAS

ITALIAN LITERATURE IN BRAZIL: FUTURIST INTERLOCUTION

Patricia Peterle
Doutora em Letras Neolatinas
Universidade Federal de Santa Catarina
(patriciapeterle@terra.com.br)

RESUMO – A publicação do manifesto futurista em 05 de fevereiro, na *Gazzeta dell'Emilia*, e depois a de tantos outros que vão da literatura às artes (pintura, escultura), à música, ao cinema, ao rádio geram uma grande repercussão desse movimento não só no velho continente, mas também no novo. Refletir como as ideias futuristas chegaram à América Latina e ao Brasil, como, quando e por quem foram lidas e relidas, apropriadas ou rejeitadas, é uma tarefa fundamental quando se pensa na interação entre os sistemas literários italiano e brasileiro, que passa pela questão da tradução.

Palavras-chave: Futurismo; Modernismo brasileiro; Literatura Comparada

ABSTRACT - The publication of the Futurist manifest on February 5 in *Gazzeta dell'Emilia*, and, then, so many others ranging from literature to the arts (painting, sculpture), music, cinema, radio have generated a major impact from that movement not only in the old continent, but also in the new one. Reflecting how the futuristic ideas have spread to Latin America and Brazil, how, when and by whom they were read and reread, appropriated or rejected, have become a fundamental task when considering the interaction between the Italian and Brazilian literary systems, but sometimes forgotten.

Keywords: Futurism; Brazilian Modernism; Compared Literature

Certamente, o início do século XX não é o único ponto de confluência e interação entre os sistemas literários brasileiro e italiano, porém chama a atenção por envolver personalidades de norte a sul do Brasil, revistas literárias e jornais. Enfim, é um momento de efervescência da cultura brasileira que eclode com os paulistanos e a Semana de Arte Moderna de 1922, mas já deixava rastros e repercutia em várias instâncias paulistanas e não. É, portanto, a partir de alguns momentos como a tradução de Almachio Diniz, em 1909, a efervescência até a década de 20 e o projeto editorial e os três primeiros números da revista *Klaxon*, 1922, que se pretende estabelecer algumas ligações entre a produção intelectual italiana e a brasileira.

No âmbito do diálogo entre duas ou mais literaturas e culturas, a tradução pode ser vista como uma ponte, um elo que liga e faz circular pensamentos e ideias, que são depois lidos, decodificados, "digeridos" e transformados. Uma investigação mais aprofundada, não dos processos e mecanismos da tradução em si, mas sim do caminho percorrido do texto de partida até chegar à edição traduzida, pode dar diversas e variadas pistas e indicações das relações existentes entre as culturas e

os sistemas literários envolvidos. A tradução, portanto, pode ser concebida como um canal de transmissão cultural: “escambo”, uma ligação entre dois sistemas e até como um “movimento” de mão dupla. Segundo a italiana Marina Guglielmi: “La traduzione va intesa dunque come opera e atto culturale, all’interno del passaggio da una letteratura e da una cultura all’altra che viene assunto oggi nel suo carattere globale”¹ (1999, p. 163).

Traduzir um texto, um fragmento de texto ou uma obra significa lidar, então, com duas tradições literárias (a de partida e a de chegada). Esta ação, a de traduzir, faz circular um texto fora da sua tradição e a consequência é uma (ou mais) releitura(s) e a disseminação do texto e dos hábitos e princípios que estão ali, muitas vezes, ocultos. Pode-se dizer que este é o terreno por excelência do “próprio e do alheio”. O que se percebe é a multiplicidade interna e externa inerente ao texto que não permite mais uma leitura unidirecional, mas sim a convergência de várias leituras provenientes de diversos campos. Vistas por esse ângulo, as áreas dos estudos da tradução e da literatura comparada podem ser concebidas como uma prática intelectual que coloca ao lado do literário outros elementos produzidos culturalmente, e o que se apresenta é um diálogo dessas alteridades, que passa por um processo de interação e negociação. Umberto Eco coloca:

Já foi dito, e trata-se hoje em dia de ideia aceita, que uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas enciclopédias. Um tradutor não deve levar em conta somente as regras estritamente linguísticas, mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo [...] (ECO, 2007, p. 190).

O texto traduzido, nesse sentido, ganha novas vestes e um novo papel que é central na interação e diálogo entre diferentes sistemas literários; na verdade, ele passa a ser o elo de ligação entre as diferentes vozes, uma parte essencial da cadeia que possibilita o acesso a novas culturas, a novas formas de ver e enxergar o mundo. Desse modo, dentro dos âmbitos dos estudos comparados, a tradução assume um papel de grande relevância, já que é a partir dela também que se pode ter uma difusão e repercussão de “novas” ideias.

¹ A tradução deve ser entendida, então, como obra e ação cultural, no interior do fenômeno da passagem de uma literatura e de uma cultura que é vista hoje no seu caráter global.

Quando se pensa nas palavras “futurismo”, “futurista” ou “Marinetti” no Brasil a tendência é ir direto para o eixo Rio – São Paulo, na verdade mais para o segundo termo dessa equação. Pensa-se em Oswald de Andrade, Mário de Andrade e todos aqueles que participaram de alguma forma da Semana. Todavia, vários estudiosos como Annateresa Fabris, José Aderaldo Castello, Luciana Stegagno-Picchio apontam para um existente diálogo anterior. É talvez pela hegemonia econômica e cultural de São Paulo, que se pensa diretamente nos eventos e escritores ligados à cidade da garoa. Contudo, o termo “futurista”, circulou em diferentes e distantes regiões, da Bahia a São Paulo, de Almachio Diniz a Mário e Oswald de Andrade, passando pelas inúmeras revistas modernistas.

No mesmo ano da publicação do *Manifesto Futurista*², o jornalista baiano Almachio Diniz traduz e divulga na íntegra o Manifesto nas páginas do *Jornal de Notícias* de Salvador, com o título “Uma nova escola literária”. Luciana Stegagno-Picchio, na sua História da Literatura Brasileira, refere-se ao ano de 1910 para a tradução de Almachio Diniz, mas na verdade em 1910, ou seja, meses depois da primeira tradução que não teve quase nenhuma repercussão, o jornalista baiano publica um pequeno artigo “O romance de Marinetti”, no qual fala sobre a obra *Mafurka* futurista de 1910. Mas antes recupera o primeiro contato que teve com Marinetti.

Foi em 1909. Recebi, casualmente, um número da revista – “Poesia” – de que era redator F. T. Marinetti. Nela vinha o primeiro manifesto futurista. Naturalmente recebi estranhas impressões diante do esquisito da criação literária ali contida. De pronto, no – “Jornal de Notícias” – da Bahia, de 30 de dezembro de 1909, sob o título de “Uma nova escola literária” – publiquei, precedido de algumas palavras elucidativas, o manifesto do Futurismo” (DINIZ, 1926, p. 9).

Cem anos também, portanto, da primeira tradução completa publicada no Brasil. As palavras de Almachio Diniz, “cremos que somos o primeiro jornal brasileiro, que se ocupa deste assunto”, num primeiro momento, não repercutem, mas é sem dúvida um registro que não pode ser apagado ou esquecido das histórias literárias³. A divulgação de Diniz só terá resultados anos depois, em 1926, com a

² Em abril de 1909, sai a tradução do manifesto no jornal *La Nación* de Buenos Aires, traduzido por Rubén Darío.

³ O jornal *A República* de Natal em 5 de junho de 1909 publicou uma tradução não completa do manifesto e a autoria é provavelmente de Manuel Dantas. Mais recentemente Aurora Fornoni

visita de Marinetti ao Brasil. Nessa ocasião, a tradução e o artigo do jornalista bahiano são (re)publicados em forma de livro com o título *F.T. Marinetti – sua Escola, sua Vida, sua Obra em Literatura Comparada*. É interessante notar, a forma casual com que Diniz entra em contato com o manifesto: a partir do recebimento de um número da revista *Poesia*⁴ (números 1 ou 2 de 1909).



Desde a tradução no jornal baiano, tanto o manifesto quanto a própria figura “escandalizadora” de seu criador, Filippo Tommaso Marinetti, como se sabe, geram polêmicas e discussões entre os intelectuais brasileiros: Monteiro Lobato, Graça Aranha, Menotti del Picchia, Sérgio Buarque de Hollanda, Cassiano Ricardo, Paulo Setubal, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida e todos aqueles, que de alguma forma ou de outra, foram levados ou participaram ativamente do espírito inovador, que tem como clímax a Semana de 22. Porém, mesmo antes do evento no Teatro Municipal de São Paulo, as notícias já circulavam.

Manuel Bandeira⁵, em 1913, declara: “causa estranheza que não tenham ainda estourado por cá os futuristas... A nossa literatura é apenas um reflexo”, no artigo “Uma questão de métrica”. O correspondente italiano Ernesto Bertarelli publica nO *Estado de São Paulo*, em 02 de julho de 1914, o artigo com o título “As lições do Futurismo”, classificando essa vanguarda como “lógica e benéfica”. Sem dúvida, o

Bernardini organizou o volume *Futurismo Italiano*, composto de traduções às vezes parciais dos manifestos italianos, publicado pela Perspectiva em 1980.

⁴ O primeiro número dessa revista é de janeiro de 1905. Apresenta-se como uma publicação elegante, com um formato grande e quadrado. A capa é assinada por Alberto Martini di Oderzo e tem uma cor diferente para cada número. Num primeiro momento atuaram Sem Benelli e Vittoiano Cinti e, num segundo, Elisa Spada e Decio Cinti. Além de nomes internacionais, colaboram poetas e escritores já consagrados e novos: como Gabriele D’Annunzio, Giovanni Pascoli, Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni, Enrico Cavacchioli, Paolo Buzzi.

⁵ Em relação a Manuel Bandeira, é importante citar as cartas trocadas com Mário de Andrade, nas quais os dois poetas falam da passagem de Marinetti por Rio de Janeiro e São Paulo: carta de MB a MA de 14 de maio de 1926 e a de MA a MB com a mesma data de postagem.

Futurismo como palavra e como movimento em 1920 já faz parte do cenário e dos debates culturais.

Fruto desse espírito é também o projeto editorial e a publicação da Revista *Klaxon: mensário de arte moderna*, como afirma Aracy Amaral um dos grandes veículos de divulgação e promoção das ideias modernistas. A vida dessa revista é curta, de 15 de maio de 1922 – poucos meses depois da Semana – até janeiro 1923, e sua circulação deu-se sobretudo em São Paulo, porém tinha colaboradores do Rio de Janeiro, Suíça, França e Bélgica – a partir do sétimo mês Joaquim Inojosa – passa fazer a representação da revista no Recife.

No primeiro número de *Klaxon*, o texto que introduz a nova revista é marcado de caráter fragmentário e com frases bem curtas e de efeito, pode ser visto como uma espécie de manifesto. Tal editorial, assinado pela redação, é dividido em 4 momentos: “Significação”, “Estética”, “Cartaz” e “Problema”. Ao ler esse editorial, é possível assinalar as seguintes mensagens:

Significação

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correi Paulistano*. Primeiro Resultado: “Semana de Arte Moderna” [...] Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

Estética

E KLAXON sabe que a vida existe [...] KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser *atual*. Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista [...]

KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para diante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra-prima. Devia ser conservado. Caiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa – o que berra diante das necessidades contemporâneas [...]

KLAXON sabe que o cinematógrafo existe.

KLAXON não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos de maus bons escritores já mortos.

KLAXON não é futurista.

KLAXON é klaxista.

Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, feliz [...]

KLAXON tem uma alma coletiva que se caracteriza pelo ímpeto construtivo [...] Isto significa que os escritores de KLAXON responderão apenas pelas ideias que assinarem.

Problema

Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Simbolismo [...] Operação cirúrgica. Extirpação das glândulas lacrimais. Era dos 8 batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de KLAXON (Klaxon, n. 1, 1922, p. 8).

Aspectos todos esses que eclodem na página 10, dessa edição, com o artigo "O homenzinho que não pensou", assinado por Mário de Andrade. Esse texto é uma resposta a um artigo anônimo, publicado na revista Mundo literário, no qual afirmava-se que "KLAXON é passadista". "Leu e não compreendeu; não pensou e escreveu." (p.10) é o que pode ser identificado como tese a ser defendida nos parágrafos seguintes por Mário de Andrade. Tese a ser defendida sim, dado que a estrutura do artigo de Mário inicia intercalando as falas de Mundo Literário e as de Klaxon:

Provas: "Mau grado os seus ares de modernismo extremo KLAXON mostra-se em materia de arte francamente conservadora, reaccionáriamesmo".

Escrevemos: "KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser actual. Essa é a grande lei da novidade. Terá também o desplante de negar actualidade a KLAXON o homenzinho que não pensou?"

Ainda: "A apresentação é uma repetição synthetica do manifesto futurista de Marinetti, cousa que já vem creando bolor, há não menos de quinze annos..." E' mentira. O anônimo está na obrigação de publicar na sua revista o manifesto de 1909 e a nossa apresentação. Provará assim o seu asserto. Si o não fizer, afirmo que é covarde, pois não concede a KLAXON as armas que reclama para se defender (Klaxon, n.1, 1922, p. 8).

Colocada a questão ao leitor e colocadas as premissas, inicia a defesa e o posicionamento do Mensário de arte moderna. Na apresentação de Klaxon, que desde sempre se identificava como moderna, há a rejeição em relação ao ser futurista, o que demonstra como o fervor da discussão estava presente na pauta dos intelectuais modernistas da época. É resgatando e comentando os 11 pontos do Manifesto, que o autor de Macunaíma compara, diferencia e tenta definir o lugar e o espaço do grupo klaxista. Mário afirma que de todos os parágrafos do texto de Marinetti, Klaxon só aceita na totalidade o quinto e o sexto:

5. Nós queremos cantar o homem que está na direção, cuja haste ideal atravessa a Terra, arremessada sobre o circuito da sua órbita.
6. É preciso que o poeta se desgaste com o calor, brilho e prodigalidade, para aumentar o fervor entusiástico fervor dos elementos primordiais (TELLES, 1997, p. 91).

São só esses dois parágrafos bem genéricos se comparados aos demais, que Mário diz ser o ponto de contato entre a vanguarda futurista e as ideias e projetos de Klaxon. Um dado que pode ser fundamental é ver como a revista modernista se posiciona em relação ao passado e ao presente. Nesse artigo, os eventos e feitos do passado são reconhecidos, não devem ser anulados, destruídos ou incendiados como afirma com veemência Marinetti, no décimo parágrafo de seu manifesto. Klaxon respeita o passado, pois sem ele a revista não existiria; ou seja, o passado não deve ser esquecido, mas também não deve ser copiado, deve servir sim para a construção de algo novo, ou melhor, atual, como é Klaxon. "Consideramos apenas a reconstrução de obras que o tempo destrói 'uma erronia sentimental'" (p. 10). Um exemplo dado de como lidar, recuperar, transformar o passado é Guilherme de Almeida, que "num estilo afeiçoado ao assunto reviveu a Grécia, num momento de inspiração tão lindo como jamais nenhum dos anônimos do Mundo Literário possuirá" (p.10). Seguindo assim essa linha da relação com o passado, como uma das formas de diferenciação com o Futurismo, são citados a cidade de Veneza, os pintores Tiziano e Tintoretto.

O Manifesto de Marinetti não é, como é possível perceber, renegado. Para retomar as primeiras palavras de Klaxon, é preciso refletir, construir; ora, não é isso que está sendo feito?

Depois de indicar o lugar do Manifesto e de Klaxon, Mário trata da diferença entre a publicação modernista e a revista Mundo Literário, que se apresenta segundo ele como uma publicação passadista. Um diferencial entre os dois periódicos é que Klaxon acompanha as mudanças e as inovações, o cinema e a frequente crítica cinematográfica proposta pela redação é um elemento atual que Mundo Literário desconhece. Klaxon por ser atual não pode ignorar as ideias de Marinetti, mas também não deve aceitá-las como uma imposição. Afirma Mário: "E se em outras coisas aceitamos o manifesto futurista, não é para segui-lo, mas por compreender o espírito de modernidade universal" (p. 10). As últimas palavras desse

artigo retomam o título e a premissa inicial: "[...] um homenzinho que não pensou" (p. 11).

A discussão ao redor da vanguarda italiana continua, ainda, nesse número na página 14 com o texto "Luzes e Refracções". A relação entre imitação, cópia e "transformação", um dos pontos centrais do Manifesto da poesia Pau-Brasil (1924) de Oswald de Andrade, já gera aqui uma grande discussão.

Houve quem dissesse que copiamos Papini, Marinetti, Cocteau... Entre copiar e seguir a diferença é grande [...] Dizer de Klaxon que copiamos um, quando seguimos a muitos é querer diminuir a grandeza de um vôo que persegue a rota indicada pelo 1922 universal. KLAXON não copia Papini ou Cocteau, mas representando às vezes tendências que se aparentam com as desse grande italiano e deste interessante francês, prega o espírito da modernidade, que o Brasil desconhecia (p. 14).

O diálogo desejado e descrito nesse fragmento com os vários e diferentes ambientes culturais pode também ser confirmado pela aproximação de Klaxon com a revista francesa *L'Esprit Nouveau* de Ozenfan-Le Corbusier, que vinha sendo publicada desde outubro de 1920. Como afirma Annateresa Fabris: "[...] várias visões de modernidade se entrecruzam em Klaxon, denotando sua busca de um caráter próprio, apto a definir o espírito moderno brasileiro, internacional e dotado de prerrogativas próprias ao mesmo tempo" (FABRIS, 1994, p. 214). E ainda com Annateresa Fabris, "os traços futuristas de Klaxon são a nosso ver, mais fortes que os construtivistas e os expressionistas, embora sejam admitidos apenas parcialmente e embora denunciem uma ideia nem sempre verdadeira do movimento italiano" (FABRIS, 1994, p. 215).

O que se percebe é que alguns anos após a divulgação do manifesto, as ideias futuristas ainda circulavam no país e eram motivos de debates, como demonstram o perfil e as discussões em Klaxon e toda a repercussão da vinda de Marinetti ao Brasil, em 1926, anunciada em vários órgãos da imprensa. No Jornal do Brasil, de 18 de maio, sai na primeira página o artigo "Não há salvação fora da esthetica da machina, do seu esplendor geométrico", que antecipava alguns temas da conferência de Marinetti.⁶ Como aponta Gilberto Mendonça Telles: "A partir de

⁶ O subtítulo da conferencia é: Antecipando a conferencia de hoje F. T. Marinetti – especialmente para o "Jornal do Brasil" – explica as tendências e motivos da arte futurista.

1920, no Brasil, o futurismo dominará até 1925, quando o nome de modernismo se impôs, no Rio e em São Paulo e foi depois se espalhando pelo Brasil afora” (TELLES, 2009, p. 68).

As repercussões futuristas na *terra brasilis* foram muitas e são, também como foi colocado no início, uma questão para os estudiosos da literatura comparada. Da tradução de Almachio Diniz a tantas outras que vieram posteriormente, às revistas estrangeiras que circulavam na época, às viagens de brasileiros à Europa e de europeus ao Brasil, como a de Marinetti, é possível perceber a rede de ligações invisível, mas existente e essencial, que está presente nas entrelinhas da produção literária e intelectual nessas primeiras décadas do século XX no Brasil.

Referências

- AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio**. Vol. 1, São Paulo: Ed. 34, 2006.
- ANDRADE, Mário. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia: 2002.
- BASSNETT, Susan & LEFEVERE, Andre (1990) **Translation, History and Culture**. London: Pinters Publishers.
- _____. **Translation Studies**. Revised ed. London/New York: Routledge, 1991.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). **22 por 22 – a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporaneos**. São Paulo: Edusp, 2000.
- CARVALHAL, Tania. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**. Vol. II. São Paulo: Edusp, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 5. São Paulo: Global Editora, 2002.
- DINIZ, Almaquio. F.T. Marinetti – **sua Escola, sua Vida, sua Obra em Literatura Comparada**. Rio de Janeiro: Lux, 1926, p. 9.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa – experiências de tradução**. Rio de Janeiro, Record, 2007.

FABRIS, Annateresa. **O Futurismo Paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GNISCI, Armando (Org.). **Introduzione alla letteratura comparata**. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

Klaxon: mensário de arte moderna. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1922-1923.

MORAES, Marcos Antonio (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: EDUSP, 2001.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.

_____. Pontos Cardeais da vanguarda Latino-Americana [tópicos a serem desenvolvidos]. In: **Revista de Literatura, História e memória**, vol. 5, nº 5, 2009, p.63-69.

_____. **Oswald Plural**. Rio de Janeiro: Ed. Da UERJ, 1995.