

POR SANDRA BAGNO \*

As metodologias de conhecimento dos grandes núcleos de ideias que foram traduzidas nos principais capítulos da história ocidental não podem, em geral, prescindir de um específico centro geográfico que lhes constitui o ponto nevrálgico. O irradiar-se, então, daquelas ideias de maneira desigual nas várias áreas foi muitas vezes lido como consequência na lógica centro-periferia, de uma dinâmica da inovação versus a da conservação. Mesmo onde a inovação tenha se afirmado ao preço de sofrimentos e guerras, como muitas vezes aconteceu na milenária história da Europa e mesmo fora dela.

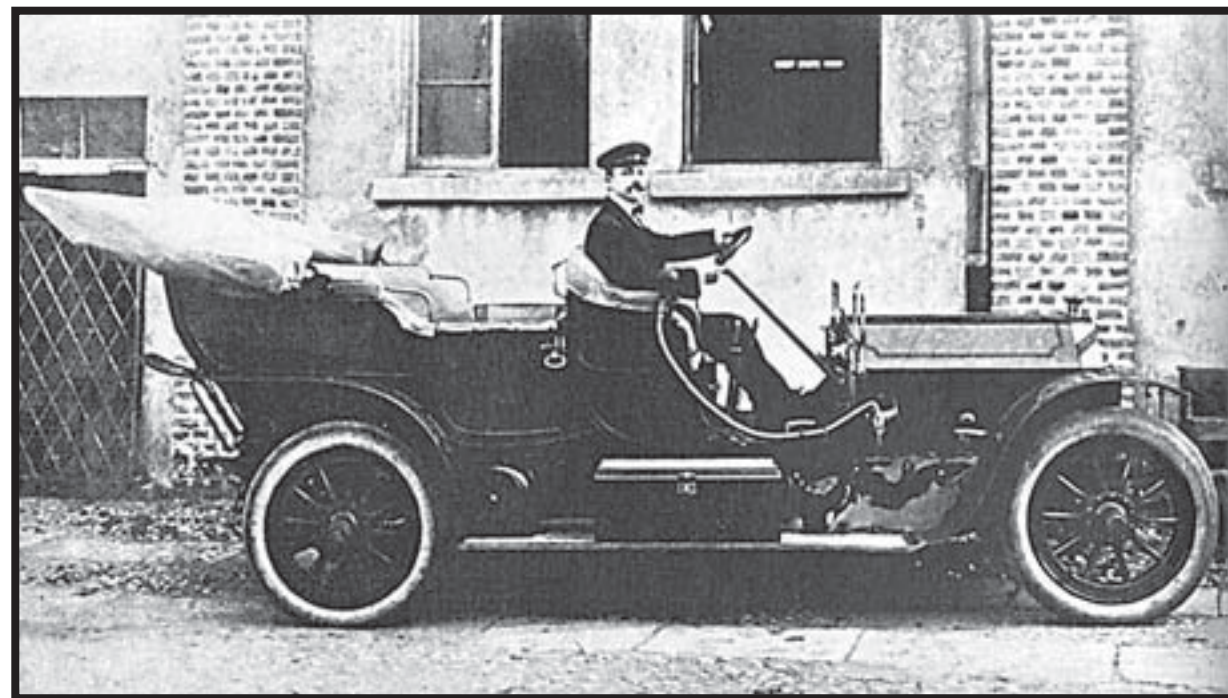
Deixando de lado capítulos anteriores, como os das conquistas coloniais, que tanto negativamente condicionaram a periferia do mundo, quem quiser delinear quanto do Iluminismo e da Revolução Francesa, ou mesmo da Revolução Industrial, chegou a áreas decentradas, deve voltar o olhar, antes de tudo, ao centro: ou seja, à França e à Inglaterra do século 18. Assim, será possível colher, na lógica centro-periferia e segundo o esquema inovação versus conservação, as diferentes razões que desacceleraram, em muitas periferias, o propagar-se, seja do Iluminismo seja da industrialização. Todavia, analogamente à Revolução Francesa, também a Revolução Industrial, além de desencadear a modernização, comportará, para milhões de pessoas, violência física, moral e material. Violência e morte que, por sinal, o colonialismo do século 16 havia amplamente disseminado.

As respostas a tais violências e sofrimentos se exprimiriam em um crescendo de outra violência, também verbal. Como aquela cristalizada, no século 19 europeu, na célebre locução "ditadura do proletariado", inicialmente entendida como libertária, e que, depois, se materializará, ao contrário, em um regime político ditatorial, ao qual outros regimes políticos ditatoriais irão se contrapor. O êxito de tantas ditaduras em oposição – às quais as periferias não ficaram estranhas – será o precipitar da humanidade, na primeira metade do século 20, nos horrores da 2ª Guerra Mundial.

Não surpreende, portanto, que também a arte, compreendida a que com a palavra se exprime, tenha manifestado, em particular entre o final do século 19 e o início do século 20, as marcas de uma violência que estava se tornando sempre mais consubstancial da identidade europeia (se bem que não fosse, de fato, uma sua prerrogativa exclusiva). Nesse cenário belicoso a palavra, na arte, se torna palavra de ordem de uma militância *tout court*, para se exprimir em todos os campos e lugares. Como se lê no *Manifesto do Futurismo*, publicado por Filippo Tommaso Marinetti em 5 de fevereiro de 1909 na *Gazzetta dell'Emília*. Mas imediatamente depois, em 20 de fevereiro de 1909, também no parisiense *Le Figaro*, com o intuito de que, desfrutando sabiamente

# A vanguarda sem periferias

Passados cem anos da publicação do *Manifesto Futurista*, o fundador do movimento, o polêmico Marinetti, até hoje dá nome aos ônibus na Bahia



Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fundador e ideólogo do Futurismo, dirigindo o seu automóvel, em foto de 1912

mente o papel central da língua francesa, os proclamas do *Manifesto* – que já são um decálogo e um primeiro modelo de uma nova poética – se globalizassem e atingissem também as periferias, aparentemente mais distantes e inertes. As quais, ao invés, em um incessante processo interno, eram incubadoras de identidades nacionais prontas a se revelar, quando já não o estivessem fazendo. Como, de fato, aconteceria, depois da autodestruição da Europa e da sua configuração colonial do mundo, no decorrer do século 20.

A perceber o fermento – nos incubadores das periferias do mundo onde guerras e mortes, frequentemente levadas pelos colonizadores, foram por muito tempo a normalidade – não por acaso é uma sensibilidade internacional e que nasce, junto, egípciana e italiana: uma sensibilidade, isto é, que pelo seu originário imprinting italo-africano-mediterrâneo, encarna o papel de charneira entre identidades culturais, na ordem, antes do Sul e do Oriente, e, depois, do Norte e do Ocidente do mundo. Sem dissimulações quanto ao papel da violência no próprio tempo – mesmo a da palavra – e usando instrumentalmen-

te a centralidade da língua francesa, o egípcio-italiano Marinetti lança da Itália, mas "pelo mundo", o "manifesto de violência subversiva e incendiária". O seu objetivo é incitar os "jovens leões" onde quer estivessem – no nome da conquista do seu futuro inevitavelmente ligada pela História à velocidade da máquina – à destruição da "fétida gangrena" de um passado que ainda os aprisionava.

Legitimados por um cosmopolita Marinetti a libertar-se de modelos artísticos e, portanto, culturais, impostos por séculos, lhe respondem numerosos jovens artistas "nutridos de fogo, ódio e velocidade", dos quais ele se faz frequente e generosamente mentor publicando seus textos. Numerosos e de muitos países e em tempo real em relação aos meios da época. Como demonstra, também, a geografia de vanguarda, facilmente dedutível dos *Arquivos do Futurismo* depositados na Beinecke Rare Book & Manuscript da Universidade de Yale, que recolhem testemunhas provenientes de um lugar a outro do planeta. Outras vanguardas históricas, às vezes da mesma época do Futurismo, mas fruto, inevitavelmente, de alquimias culturais e dinâmicas mais regionais, não possu-

iriam a mesma dimensão internacional. Essas nascem no seu centro e falam ao seu centro, na Europa e em função da Europa: não são democráticas como o Futurismo, que nasce, ao invés, tornando imediatamente centrais as periferias. O Futurismo será, de fato, a única vanguarda que parte de um centro, a Itália, mas que não tem periferias.

Antes de tudo, confiando na palavra de ordem da revolução artística – de qualquer maneira, em qualquer lugar e sem limites –, o Futurismo será imediatamente veiculado, com a imediata tradução do *Manifesto* em outras línguas, em outras culturas. Dentre as quais, as de matriz portuguesa, isto é, chegará às áreas ligadas por uma língua que, para a história da potência imperial-colonial de Portugal, pertence ao centro, isto é, à Europa, e às periferias, que à época são ainda colônias, na África e Ásia. Mas alcança também a América Latina, e nos anos em que uma grande incubadora de uma nova identidade nacional, o Brasil, que há pouco aboliu a escravidão e está amalgamando novas ondas migratórias (compreendidas as dos italianos em procura de trabalho, de liberdade, em suma, de um futuro) e está próximo das

celebrações do seu primeiro centenário da Independência (1922). Um Brasil que se está abrindo às novas tecnologias e no qual o Futurismo, já do nome com todas as suas ideais potencialidades, sugere novas vias a percorrer em todos os campos, para a definitiva libertação de um passado cultural colonial e a legitimação de uma própria identidade política.

A adesão ao Futurismo, de um lado e outro do Atlântico, terá acentos, como narram as crônicas, tipicamente marinettianos, com reações contrastantes por parte da opinião pública. Isso levará à fundação de importantes revistas e à publicação de outros manifestos, evidentemente contagiados, mas em chave local, pela poética futurista; e celebrará nomes, para citar apenas alguns, como Fernando Pessoa e Almada Negreiros, em Portugal, e Oswald de Andrade e Mário de Andrade, no Brasil. Então, o Futurismo será determinante para o nascimento dos respectivos Modernismos, movimentos culturais entre os mais significativos no cenário internacional do século 20. E a sua fundação, como no caso do Modernismo brasileiro, em fevereiro de 1922, atesta como o núcleo revolucionário da poética futurista tivesse proficuaemente se enraizado, também nas periferias latino-americanas, antes do início das trajetórias políticas que levará a Itália ao Fascismo e, pouco depois, o Brasil à Era Vargas, e Portugal ao Salazarismo. A adesão de Marinetti ao Fascismo, verossimilmente na utópica concepção de que a arte devesse ser o posto avançado também da política, dividirá as estradas, frequentemente (mesmo se não sempre) afastando entre eles, e por um certo Futurismo ajustado à política italiana, vários intelectuais que, entusiasmaticamente, tinham aderido à vanguarda. Mas naquele ponto, como os pais com os filhos, o Futurismo já tinha desenvolvido o seu papel na arte *tout court*, deixando o inteiro planeta disseminado de uma poética em que o século 20 lhe seria devedor.

Fechado o século da violência de matriz europeia levada até a autodestruição, uma maior amplitude prospectiva consente identificar com nitidez o que foi a política e o que a arte, e quais as naturezas de cada uma das vanguardas

históricas; naturezas que Achille Bonito Oliva sintetiza da seguinte maneira: "Insônia futurista contra sonho surrealista, vitalismo contra platonismo de abstração, explosão contra decomposição cubista, nihilismo ativo contra anarquia dadaísta, euforia contra lamento expressionista". Mas então, após cem anos da sua fundação, "o que ficou do Futurismo?", pergunta-se Benito Oliva, daqueles futuristas que "no seu campo", como escreve Gramsci, "no campo da cultura são revolucionários"? (*Quel che resta del futurismo*, no *La Repubblica* de 14 de janeiro de 2009). A esta pergunta, a lusofonia procurará responder no congresso internacional (9 a 11 de novembro de 2009), *100 anos de Futurismo: do italiano e francês ao português*, que de Florianópolis (da Universidade Federal de Santa Catarina), no Brasil meridional (e zona de forte emigração italiana), idealmente conjuga as culturas e nações de língua portuguesa à Itália, onde o Futurismo iniciou e onde o *Manifesto* é publicado em bem sete jornais antes de aportar ao francês *Le Figaro*, como observa Sebastiano Grasso (*Futurismo: a Bologna il Manifesto*, no *Corriere della Sera* de 1º de fevereiro de 2009). À Itália e, em particular, a Veneza, à cidade, isto é, que em 1910 os futuristas provocatoriamente "insultaram" por seu "passadismo" e de cuja Torre do Relógio na Praça São Marcos lançaram os panfletos que definiam as "gôndolas caedras de balanço para cretinos"; e para a qual desejaram a chegada da "divina luz elétrica", para libertá-la "do seu luar de quarto mobiliado". O objetivo, então, é fazer um balanço sobre a herança do Futurismo na lusofonia a partir de uma das suas periferias a qual – antes ainda que Marinetti lançasse a expressão que ainda hoje escandaliza – já havia vivido por séculos na própria pele a "guerra" como "higiene do mundo". De uma daquelas periferias, porém, que Marinetti quis, democraticamente, tornar central, que visitou pessoalmente e onde teve imediato sucesso. Uma periferia onde, analogamente e mais do que uma "Mí-lão futurista", teria crescido no século 20 a cidade de São Paulo, também sob a insígnia da modernidade preconizada por Marinetti. Fazer um balanço, portanto, sobre o Futurismo de uma periferia na qual uma cidade como Rio de Janeiro ainda conserva na toponomástica referências ao Futurismo. E de uma periferia – marcada a sangue pela violência da escravidão, decentrada pelas grandes distâncias e pelas atávicas subalternidades, mas contagiada pela "insônia", pelo "vitalismo" e pela "euforia" do Futurismo de Marinetti – na qual o povo da Bahia, sem com isso negar o próprio amor pelas gôndolas, imediatamente lhe rendeu uma homenagem: dar aos ônibus – isto é, ao meio de transporte que foi sinônimo na comum consciência cultural da época de libertação e de uma moderna velocidade – o nome de "marinete", derivado justamente de Marinetti. Homenagem que, como mostra o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001, pág. 1855, "ônibus"), o povo da Bahia lhe tributa ainda hoje.

\* Professora de literatura portuguesa e brasileira da Universidade de Pádua/Itália. Tradução de Andréia Guerini

# Retorno à gaiola

Livro de memórias de Autran Dourado revela os bastidores do governo JK

POR HELANO RIBEIRO \*

Waldomiro Freitas Autran Dourado, nascido em Patos de Minas, Minas Gerais, em 1926. Mora há mais de 40 anos no Rio de Janeiro. Nenhum outro escritor brasileiro possui os prêmios do romancista. Há vários livros seus traduzidos e 30 teses de mestrado e doutorado sobre sua obra. Seu romance *Ópera dos Mortos* foi escolhido pela Unesco para integrar a sua *Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal*, e *Os Sinos da Agonia* adotado para os exames de agregação das universidades francesas.

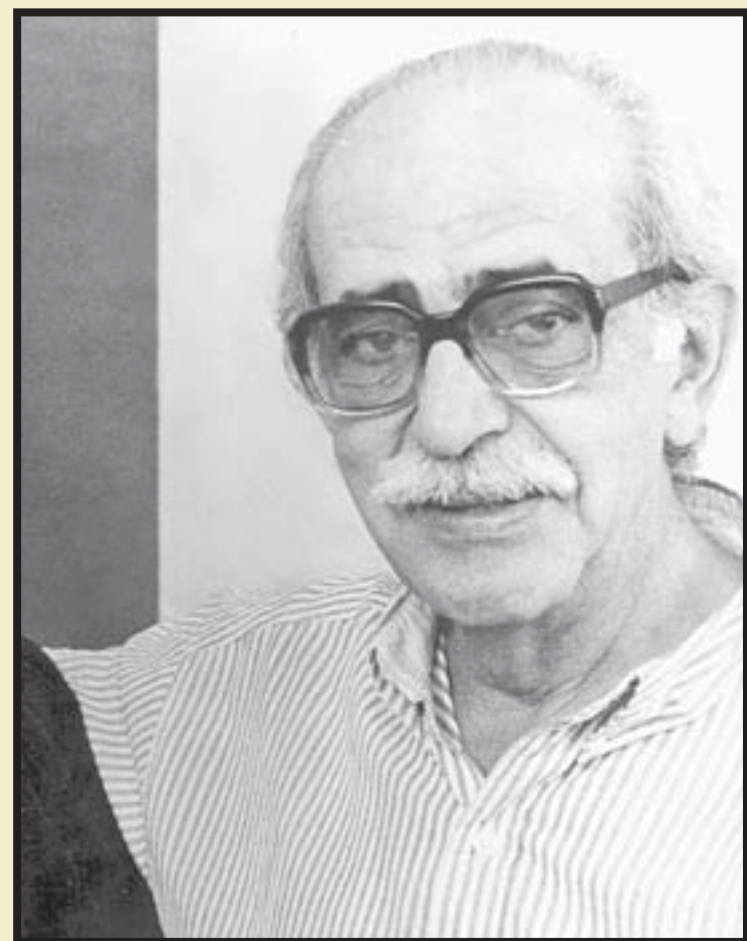
*Gaiola Aberta* – *Tempos de JK e Schmidt*, livro de memórias publicado em 2000, reúne as lembranças do tempo em que trabalhou como secretário de Imprensa do ex-presidente Juscelino Kubitschek, responsável por sua ida para o Rio. Mais do que memórias, são marcas de uma época de mudanças extremas no cenário político brasileiro – eis a contribuição histórica do livro. Permeado por conflitos entre literatura e política, mostra sua busca para fora da gaiola, busca pela humanização de mitos políticos como o próprio JK. Nesta empreitada, Autran Dourado se sai muito bem.

Nos dois últimos parágrafos do livro podemos perceber claramente que a busca da mitificação do presidente JK fora interrogada por Autran Dourado: "Tudo ocorria na mais perfeita paz. Até que um dia o meu amigo José Linhares me telefonou, tarde da noite, para dizer que Juscelino morreria num desastre de automóvel e que o corpo

seria velado na sede da *Manchete*, do Bloch. Fui de manhã ver o corpo no caixão coberto de flores. Senti o coração apertado e tive de conter uma lágrima de emoção. Não conseguia entender bem o homem Juscelino, tão contraditório, que havia atrás do mito que eu ajudara a criar."

*Gaiola Aberta* é um relato sensível de um escritor e seus medos ao lado do presidente JK e do poeta Augusto Schmidt. Em seus momentos de crise recorre à literatura, a nomes como Tolstói, Unamuno e Hélio Pellegrino. Ernesto Sábato, em seu livro de ensaios *El escritor y sus fantasmas*, escreve sobre tais medos através de um conceito de arte como o único meio de reintegração do homem dividido. O livro tenta responder à pergunta do porquê, como e com que finalidade ficções são escritas. Para Sábato: "a literatura não é um passatempo nem uma evasão, senão uma forma – talvez a mais completa e profunda – de examinar a condição humana." Os fantasmas de Autran são os fantasmas inerentes a todos os escritores, seres sensíveis por captarem o mundo paroxisticamente.

Em um cenário que mescla literatura e política, surgem vários nomes da literatura brasileira que circulam no livro, servindo de importante arquivo para as letras nacionais. Podemos citar o nome do escritor e polêmico crítico Alvaro Lins. A respeito de sua posse na Academia Brasileira de Letras, relata, com humor, Autran Dourado: "Alvaro subiu com dificuldade à tribuna, atrapalhando-se todo. E começou a ler um pacote de folhas soltas, que me assustou. Ele não lia muito bem, às vezes grunhia coisas obscuras. O tempo se escoava e nada do discurso ter fim. Ainda esqueci ouvir um palavrão no salão nobre da Academia, disse Murilo (...)"



Autran Dourado escreveu os romances *Ópera dos Mortos* e *O Risco do Bordado*

Mais que um livro de memórias, é um relato, às vezes lúdico, do cenário intelectual da época, bem como sua relação com a política. *Gaiola Aberta* é uma importante obra para os estudiosos do período anterior ao Golpe de 1964. Autran nos revela a que a origem da ditadura militar não ocorreu no governo João Goulart, mas no de JK, com várias tentativas de golpe, sempre desmontadas pelo criador de Brasília.

Qual a dificuldade da busca da literariedade em uma obra memorialista atrelada à história? A delicada e complicada tarefa de um autor em mimetizar o real datado e registrar o historicamente exige atenção dobrada, para que o escritor não caia em simples descrição denotativa de fatos ocorridos em um determinado período. Tal tarefa cabe à linguagem jornalística. A linguagem conotativa e universal da ficção é que mapeará o plano do imaginário, como, por exemplo, através de suas elaboradas figuras de linguagem. Não importando sobre o que se escreve, mas como se escreve. As memórias não podem ser tidas como fatos, já que são produtos das lembranças daquele que as busca revelar através da linguagem escrita.

Daí a outra dificuldade do autor: a seleção do que é verdade ou ficção só ele saberá. Citando um trecho

do livro: "A maior dificuldade que sinto ao escrever estas páginas é o fato de que não posso memória precisa para data e alguns fatos, tenho de ficar rebuscando a lembrança, pedindo o auxílio de amigos e pessoas, sem dizer qual a serventia da informação. Vem me consolar o que vi num ensaio de Samuel Beckett sobre Proust: quem tem boa memória não escreve um livro de memórias ou obra de arte memorialista, como é o *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Na pessoa memoriosa todo o passado está presente." As influências são inúmeras de outros memorialistas, que vão desde Proust até Pedro Nava.

*Gaiola Aberta* – *Tempos de JK e Schmidt*, não obstante os nove anos que nos separam de seu lançamento, merece um reposicionamento no hoje, no agora. Discutamos, pois, não somente a história e a literatura, mas também nossa condição de humano que a obra incita. Quem quer entender JK deve abraçar esta oportunidade. E também quem quer entender Autran Dourado e as razões que o levaram a escrever maravilhas como *Ópera dos Mortos* e seus demais romances.

\* Professora de língua alemã e mestrando em Teoria da Literatura na UFSC

DIÁRIO CATARINENSE  
**Cultura**  
Edição: Dorva Rezende  
Diagramação: Guilherme Garcia  
Telefone: (48) 3216-3590  
cultura@diario.com.br

Assine o DC  
0800 644 4001  
DIÁRIO CATARINENSE  
www.diario.com.br

CIPO®  
ODONTOLOGIA / IMPLANTES

Garagem da Banca  
Sapatado & Cia.  
sapatado - flamenco - ballet clássico - jazz  
dança de rua - dança de salão - dança fitness  
www.sapatado.floripa.com.br tel: (48) 3209-9023