



L'Architettura Futurista: o manifesto de Antonio Sant'Elia

Futurist Architecture: Antonio Sant'Elia's manifesto.

Tradução e comentários de Eneida de Almeida*

*Arquiteta pela FAU-USP em 1981, mestre em Estudo e Restauro de Monumentos pela Università degli Studi di Roma - La Sapienza em 1987, doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP em 2010. Professora da Graduação e da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas. Desde 2011 é co-editora da revista eletrônica arq.urb.

Resumo

O interesse deste trabalho é rever o manifesto de Sant'Elia, o escrito em si e, a partir dessa apreciação, tecer algumas relações com o intuito de reconhecer tanto posturas antecedentes identificadas como prováveis raízes desse movimento, quanto possíveis desdobramentos das proposições contidas no documento.

Palavras-chave: Manifesto futurista, Arquitetura futurista, Sant'Elia

Abstract

The interest of this paper is to review the manifesto of Sant'Elia, the writing itself, and from that examination, make some connections in order to recognize both postures antecedents identified as probable roots of this movement, the possible consequences of the proposals contained in the document.

Palavras-chave: futurist manifesto. futurist Architecture, Sant'Elia

Dopo il '700 non è più esistita nessun architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro viene profanata on la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative che non sono giustificate né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di neoclassicismo.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglione seicentesche, di archi acuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo, seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'aggiornamento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna non danno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori

Depois de 1700 não mais existiu nenhuma arquitetura. Uma vulgar mistura dos mais variados elementos de estilo, usada para mascarar o esqueleto da casa moderna, é chamada de arquitetura moderna. A beleza nova do cimento e do ferro vem profanada com a sobreposição de carnevalescas incrustações decorativas que não são justificadas nem pelas necessidades construtivas, nem pelo nosso gosto e têm origem nas antiguidades egípcia, indiana ou bizantina, e naquele atordoante florescer de idiotices e de impotência que tomou o nome de neoclassicismo.

Na Itália acolhem-se essas “promiscuidades” arquitetônicas e se engabela a ávida incapacidade estrangeira por genial invenção, por arquitetura novíssima. Os jovens arquitetos italianos (aqueles que alcançam a originalidade através da clandestina manipulação de publicações de arte) ostentam os seus talentos nos bairros novos das nossas cidades, onde uma alegre salada de coloninhas ogivais, de decorações florais “seiscentescas”, de arcos agudos góticos, de pilastras egípcias, de volutas rococós, de anjos “quatrocentescos”, de cariatídes inchadas, tem lugar, seriamente, de estilo, e aspira com presunção ao monumental. O caleidoscópico aparecer e reaparecer de formas, o multiplicar-se das máquinas, o incremento cotidiano das necessidades impostas pela rapidez das comunicações, pela atualização dos homens, pela higiene e por cem outros fenômenos da vida moderna não dão alguma perplexidade a esses

dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regole di Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazioncella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione stilistica, un rimuginamento di formule malamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bus-solotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici, col rumore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse case, nelle stesse strade costruite pei loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete per la complicità mercantile delle accademie domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: la casa e la città futuriste. La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

pretensos renovadores da arquitetura. Eles perseveram obstinados com as regras de Vitruvívio, de Vignola e de Sansovino e com qualquer publicaçãozinha da arquitetura alemã à mão, a reimprimir a imagem da imbecilidade secular sobre nossas cidades, que deveriam ser a imediata e fiel projeção de nós mesmos.

Assim esta arte expressiva e sintética tornou-se nas suas mãos uma vazia exercitação estilística, um ruminar de fórmulas mal amontoadas e camufladas em edifício moderno, a comum bússola passadista de tijolos e de pedra. Como se nós, acumuladores e geradores de movimento, com nossos prolongamentos mecânicos, com o rumor e com a velocidade da nossa vida, pudéssemos viver nas mesmas casas, nas mesmas ruas construídas para as necessidades dos homens de quatro, cinco, seis séculos atrás.

Esta é a suprema imbecilidade da arquitetura moderna que se repete pela complicitade mercantil das academias, domicílios forçados da inteligência, onde se constringem os jovens à infértil cópia de modelos clássicos, ao invés de escancarar as suas mentes à procura de limites e à solução do novo e imperioso problema: a casa e a cidade futuristas. A casa e a cidade espiritualmente e materialmente nossas, nas quais o nosso tumulto possa desenvolver-se sem parecer um grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattoni nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, né di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico della nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perché nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinati dall'avvicinarsi dei convincimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di pro-

O problema da arquitetura futurista não é um problema de remanejamento linear. Não se trata de achar novos moldes, novas molduras de janelas e de portas, de substituir colunas, pilastros, mísulas com cariatídes, besouros, rãs; não se trata de deixar a fachada com tijolos aparentes, ou de rebocá-la, ou de revesti-las em pedra, nem de determinar diferenças formais entre o edifício novo e aquele velho; mas de criar "do nada" a casa futurista, de construí-la com cada recurso da ciência e da técnica, satisfazendo senhorilmente cada exigência do nosso costume e do nosso espírito, pisoteando quanto é grotesco, pesado e antitético para conosco (tradição, estilo, estética, proporção) determinando novas formas, novas linhas, uma nova harmonia de perfis e de volumes, uma arquitetura que tenha a sua razão de ser somente nas condições especiais da vida moderna, e a sua correspondência como valor estético da nossa sensibilidade. Esta arquitetura não pode ser sujeita a nenhuma lei de continuidade histórica. Deve ser nova como é novo o nosso estado de espírito.

A arte de construir pôde evoluir-se no tempo e passar de um estilo a outro mantendo inalterados os caracteres gerais da arquitetura, porque na história são frequentes as mutações da moda e aquelas determinadas pelo revezamento das convicções religiosas e das ordens políticas; mas são raríssimas aquelas causas de

fondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nell'architettura si arresta. L'architettura si stacca dalla tradizione. Si ricomincia da capo per forza.

Il calcolo sulla resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono "l'architettura" intesa nel senso classico e tradizionale. I materiali moderni da costruzione e le nostre nozioni scientifiche, non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell'aspetto grottesco delle costruzioni "alla moda" nelle quali si vorrebbe ottenere dalla leggerezza, dalla snellezza superba delle putrelle e dalla fragilità del cemento armato, la curva pesante dell'arco e l'aspetto massiccio del marmo.

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità; vi sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti; primo fra tutti la formazione di un nuovo

profunda mutação nas condições do ambiente que descarrilham e renovam, como a descoberta de leis naturais, o aperfeiçoamento dos meios mecânicos, o uso racional e científico do material.

Na vida moderna o processo do consequente desenvolvimento estilístico na arquitetura interrompe-se. A arquitetura desliga-se da tradição. Recomeça-se de novo obrigatoriamente.

O cálculo sobre a resistência dos materiais, o uso do concreto armado e do ferro excluem a "arquitetura" entendida no sentido clássico e tradicional. Os materiais modernos de construção e as nossas noções científicas, não servem absolutamente à disciplina dos estilos históricos, e são a causa principal do aspecto grottesco das construções "à moda" nas quais se pretenderia obter pela leveza, pela esbelteza soberba das vigotas e pela fragilidade do concreto armado, a curva pesada do arco e o aspecto maciço do mármore.

A formidável antítese entre o mundo moderno e aquele antigo é determinada por tudo aquilo que antes não havia. Na nossa vida entraram elementos dos quais os antigos sequer supuseram a possibilidade; existem determinadas contingências materiais e foram observadas atitudes do espírito que se repercutem em mil efeitos; o primeiro entre todos é a formação de

ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla. Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista, simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La casa di cemento di vetro di ferro senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente brutta nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti per

um novo ideal de beleza ainda obscuro e embrional, mas do qual já sente o fascínio também a multidão. Perdemos o sentido do monumental, do pesado, do estático, e enriquecemos a nossa sensibilidade pelo gosto do leve, do prático, do efêmero e do veloz. Sentimos de não sermos mais os homens das catedrais, dos palácios, das ágoras; mas dos grandes hotéis, das estações ferroviárias, das ruas imensas, dos portos colossais, dos mercados cobertos, das galerias luminosas, das avenidas lineares, das demolições salutares.

Nós devemos inventar e refabricar a cidade futurista, semelhante a um imenso canteiro tumultuante, ágil, dinâmico em cada sua parte, e a casa futurista semelhante a uma máquina gigantesca. Os elevadores não devem esconder-se como vermes solitários nos vãos das escadas; mas as escadas, tornadas inúteis, devem ser abolidas e os elevadores devem prender-se, como serpentes de ferro e vidro, ao longo das fachadas. A casa de concreto de vidro de ferro sem pintura e sem escultura, rica somente da beleza congênita, própria de suas linhas e de seus relevos, extraordinariamente bruta na sua mecânica simplicidade, alta e larga quanto mais for necessária, e não quanto for prescrito pelas leis municipais, deve surgir ao nível do abismo tumultuante: a rua, a qual não se estenderá mais como um tapete ao nível das portarias, mas se afundará na terra por vários planos, que acolherão o tráfego metropolitano e serão unidos por trânsitos

transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi tapis roulants.

Bisogna abolire il decorativo. Bisogna risolvere il problema dell'architettura futurista non più rubacchiando da fotografie della Cina, della Persia e del Giappone, non più rimbecillendo sulle regole del Vitruvio, ma a colpi di genio, e armati di un'esperienza scientifica e tecnica. Tutto deve essere rivoluzionato. Bisogna sfruttare i tetti, usare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino in quello più ampio dei grandi aggruppamenti di masse, della vasta disposizione delle piante. Finiamola coll'architettura monumentale funebre commemorativa. Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo le strade e le piazze, innalziamo il livello della città.

IO COMBATTO E DISPREZZO:

1. Tutta la pseudo-architettura d'avanguardia, austriaca, tedesca e americana.
2. Tutta l'architettura classica solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiera, piacevole.
3. L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi.

necessários, por passarelas metálicas e por velocíssimos tapis roulants.

É necessário abolir o decorativo. É necessário resolver o problema da arquitetura futurista não mais roubando fotografias da China, da Pérsia e do Japão, não mais se imbecilizando com as regras de Vitruvius, mas a golpes de gênio, e armados de uma experiência científica e técnica. Tudo deve ser revolucionado. É necessário desfrutar os tetos, usar os subterrâneos, diminuir a importância das fachadas, transplantar os problemas do bom gosto do campo da silhueta, do capitelzinho, do portãozinho, naquele mais amplo dos grandes agrupamentos de massas, da vasta disposição das planimetrias. Acabemos com a arquitetura monumental fúnebre comemorativa. Joguemos ao ar monumentos, sarjetas, pórticos, escadarias, afundemos as ruas e as praças, levantemos o nível da cidade.

EU COMBATO E DESPREZO:

1. Toda a pseudo-arquitetura de vanguarda, austríaca, alemã e americana.
2. Toda a arquitetura clássica solene, hierática, cenográfica, decorativa, monumental, graciosa, agradável.
3. A embalsamação, a reconstrução, a reprodução dos monumentos e palácios antigos.

4. Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti ed assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità.

5. L'uso di materiali massicci, voluminosi, duraturi, antiquati, costosi.

E PROCLAMO:

1. Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza;

2. Che l'architettura futurista non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione;

3. Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche, per la loro stessa natura, hanno una potenza emotiva superiore a quelle delle perpendicolare e delle orizzontali, e che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse;

4. Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'architettura futurista;

4. As linhas perpendiculares e horizontais, as formas cúbicas e piramidais que são estáticas, graves, oprimentes e absolutamente fora da nossa novíssima sensibilidade.

5. O uso dos materiais maciços, volumosos, duradouros, antiquados, custosos.

E PROCLAMO:

1. Que a arquitetura futurista é a arquitetura do cálculo, da audácia temerária e da simplicidade; a arquitetura do concreto armado, do ferro, do vidro, do papelão, da fibra têxtil e de todos aqueles sucedâneos da madeira, da pedra e do tijolo que permitem obter o máximo da elasticidade e da leveza;

2. Que a arquitetura futurista não é por isto uma árida combinação de praticidade e de utilidade, mas permanece arte, isto é, síntese, expressão;

3. Que as linhas oblíquas e aquelas elípticas são dinâmicas, pela sua própria natureza, têm uma potência emotiva superior àquelas perpendiculares e às horizontais, e que não pode existir uma arquitetura dinamicamente integradora que as exclua;

4. Que a decoração, como qualquer coisa de sobreposto à arquitetura, é um absurdo, e que somente do uso e da disposição original do material bruto ou nu ou violentamente colorido, depende o valor decorativo da arquitetura futurista;

5. Che, come gli antichi trassero ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi - materialmente e spiritualmente artificiali - dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace;

6. L'architettura come arte delle forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita;

7. Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito;

8. Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perché i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città. Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del Futurismo, che già si afferma con le Parole in libertà, il Dinamismo plastico, la Musica senza quadratura e l'Arte dei rumori, e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.

Antonio Sant'Elia, 11 Luglio 1914

5. Que, como os antigos extraíram inspiração da arte dos elementos da natureza, nós materialmente e espiritualmente artificiais – devemos achar aquela inspiração nos elementos do novíssimo mundo mecânico que criamos, do qual a arquitetura deve ser a mais bela expressão, a síntese mais completa, a integração artística mais eficaz;

6. A arquitetura como arte das formas dos edifícios segundo critérios preestabelecidos acabou;

7. Por arquitetura deve-se entender o esforço de harmonizar com liberdade e com grande audácia, o ambiente com o homem, isto é, tornar o mundo das coisas uma projeção direta do mundo do espírito;

8. De uma arquitetura assim concebida não pode nascer nenhuma rotina plástica e linear, porque os caracteres fundamentais da arquitetura futurista serão a decadência e a transitoriedade. As casas durarão menos do que nós. Cada geração deverá fabricar a própria cidade. Esta constante renovação o ambiente arquitetônico contribuirá para a vitória do futurismo, que já se afirma com as Palavras em liberdade, o Dinamismo plástico, a Música sem apuramento e a Arte dos rumores, e pela qual lutamos sem tréguas contra a covardia passadista.

Antonio Sant'Elia, 11 de julho de 1914

Introdução

Cinco anos depois da publicação do Manifesto Futurista do poeta Filippo Tommaso Marinetti no jornal francês Le Figaro, o primeiro de uma série que suscitou clamorosas polêmicas, em 1914, o arquiteto italiano Antonio Sant'Elia (1888-1916) lançava o seu manifesto L'Architettura Futurista.

No contexto das vanguardas históricas do início do século XX, os manifestos artísticos constituíram uma forma de ativismo cultural, um importante meio de expressão e difusão de uma prática inovadora, de uma nova estética afinada com o dinamismo da vida moderna e da civilização mecânica.

O interesse deste artigo é, a partir da tradução do manifesto de Sant'Elia, rever o escrito em si e, com base nessa apreciação, contextualizar as discussões associadas à sua publicação. Com esta análise busca-se ainda tecer indicar algumas relações no sentido de reconhecer tanto posturas antecedentes tidas como prováveis raízes desse

movimento, quanto possíveis desdobramentos das proposições contidas no documento.

O Futurismo e seus manifestos

O movimento futurista, situado no contexto da metrópole moderna da primeira década do século XX, configura uma matriz da vanguarda histórica essencialmente italiana. Celebra o triunfo da ciência e da técnica, embasado na ideia de progresso, segundo a qual a confiança na tradição é substituída pela convicção de que o desafio do próprio tempo implica o envolvimento franco com as novas realidades sociais e tecnológicas da industrialização, como condição essencial para uma representação mais direta do mundo contemporâneo comprometido com a perspectiva de um futuro melhor.

A escolha do jornal francês Le Figaro para a divulgação do Manifesto Futurista de Filippo Ma-



Figura 1. O monumento em homenagem a Vittorio Emanuele II em Roma. Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomaAltarePatriaTramonto.jpg>. Acesso em 05/07/2013



Figura 2. Reprodução de um dos vários manifestos futuristas: A vestimenta antineutral. Setembro, 1914. Direção do Movimento Futurista. Ilustração de Giacomo Balla. Fonte: <http://www.gozzini.it/catalogo/40/indexita.html>. Acesso em: 07/07/2013

rinetti (1876-1944), em 20 de fevereiro de 1909, não é causal. O inventor e animador do futurismo elege Paris, a capital internacional das artes e da cultura, como ponto fulcral para a difusão de suas ideias. Propositamente distancia-se de Milão e de Roma, que precisamente naqueles anos acompanhava a finalização do monumento em homenagem a Vittorio Emanuele II, o “bolo de noiva” ou “máquina de escrever”, populares designações para rotular um marco anacrônico da persistência da tradição acadêmica, historicista, de autoria de Giuseppe Sacconi, inaugurado em 1911, após vinte e seis anos de intervalo entre a concepção e a execução do edifício (Figura 1).

O programa enunciado no manifesto refere-se à literatura, mas acaba por contaminar as artes plásticas e a arquitetura, entre outras atividades artísticas, acomodadas pela aspiração de interromper a inércia em que se encontra o meio italiano para se congraçar com a efervescência intelectual que movimentava o ambiente cultural parisiense.

O manifesto de Marinetti é o primeiro de uma numerosa série a qual se associam os de Boccioni, Carrà, Balla, Severini, Depero, importantes intelectuais que aderem ao movimento futurista. A redação desses manifestos estende-se por vários campos da atividade humana, conforme sinaliza Puglisi (2013): em 1909 publica-se o texto intitulado Uccidiamo il chiaro di luna! (Assassinemos o luar), com clara alusão crítica à poesia simbolista tida como decadente; em fevereiro

de 1910, o Manifesto dos pintores futuristas; em abril de 1910, La pittura futurista. Em janeiro de 1911, o Manifesto dos dramaturgos futuristas; em abril de 1912, o Manifesto técnico da escultura futurista; em maio de 1912, o Manifesto técnico da literatura futurista; em maio de 1915, o da Cenografia e coreografia futurista; no mesmo ano, o texto Ricostruzione futurista do universo; em novembro de 1916, La cinematografia futurista. O intuito dessas declarações é refundar as artes, reformular as bases da linguagem, rever os processos de produção, numa contínua superação de fronteiras, para se alcançar uma inédita transformação de sentidos (Figura 2).

Dois dentre os artistas mais respeitados – Boccioni e Balla –, representam a nova cidade feita de luz, movimento, tensões dinâmicas, prefigurando a gramática formal do novo espaço arquitetônico concebido pelo movimento. Dinamismo, mutação, leveza, interesse pelas redes de comunicação, são alguns dos atributos procurados seja nas pinturas, seja nos projetos de arquitetura (Figura 3).

Se por um lado essa atitude preza a agitação própria do cenário metropolitano, por outro, paradoxalmente, a rotina dos artistas em intermináveis reuniões nos cafés, convida os artistas ao ócio, ao desfrute do tempo livre. Nasce assim a vanguarda artística que aplica no plano cotidiano uma conduta exercitada no campo das artes, uma atitude estetizante, em certa medida desencantada, que em sua feição mais radical induzirá

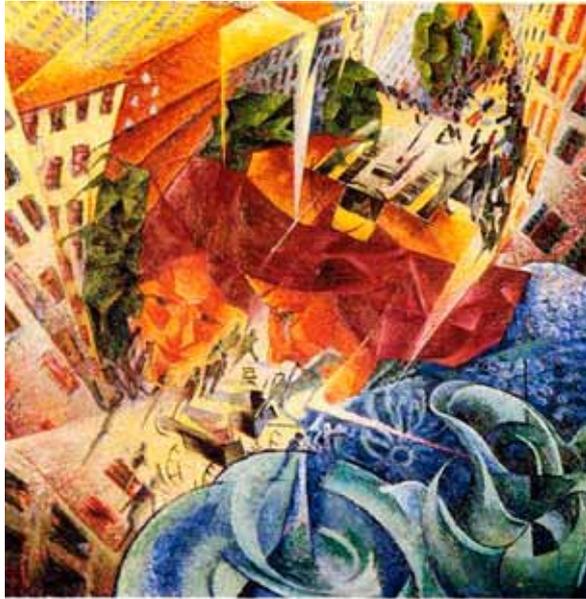


Figura 3. Visões simultâneas. Umberto Boccioni, 1911. Fonte: <http://www.ebay.it/itm/Boccioni-Umberto-n-18-pittore-FUTURISTA-quadri-stampa-arte-picture-painter-/110872512011>. Acesso em: 07/07/2013

muitos jovens a procurar la bella morte nas horríveis matanças da Primeira Guerra.

A contextualização do manifesto de Antonio Sant'Elia

L'architettura futurista, o manifesto escrito por Antonio Sant'Elia, foi publicado 1º de agosto de 1914 na revista Lacerba. O texto reverbera o discurso agressivo dos primeiros manifestos, na medida em que se converte em declaração de guerra aos padrões de composição de linha clássica, em favor da defesa de uma renovação completa dos meios de expressão, dos modos de produção e dos materiais a serem utilizados na arquitetura futurista, que deveria inaugurar uma nova cidade voltada para uma nova sociedade.

A retórica demolidora de contornos ideológicos, tão comum aos demais manifestos futuristas que o antecederam, e que igualmente se propõem a fazer tábula rasa do passado e de cada forma de expressão tradicional, comparece também no texto de Sant'Elia. A linguagem condiz com a estratégia de choque, com a finalidade de romper a indiferença e provocar a discussão.

Desde os primeiros escritos programáticos e as representações figurativas iniciais, o futurismo colocou em discussão a metrópole contemporânea, o seu dinamismo, os meios velozes que a percorrem, além dos novos programas

arquitetônicos a serem enfrentados. Uma arquitetura linear, essencial e funcional para uma sociedade dinâmica, uma nova ideia de casa e de cidade que não deveriam ser feitas para durar, ao contrário, cada geração seria chamada a construir do zero a própria cidade. Edifícios integrados ao contexto urbano, conectados a passarelas elevadas, a passagens subterrâneas, constituem a representação da arquitetura associada ao movimento.

Outros arquitetos se reconhecem no programa futurista, tais como: Mario Chiattone, Virgilio Marchi, Fortunato Depero ed Enrico Prampolini. Dentre eles, Sant'Elia e Chiattone destacam-se como referências mencionadas, por exemplo, pelos protagonistas do movimento holandês De Stijl.

Virgilio Marchi é apresentado por Marinetti como um “revolucionário no campo arquitetônico, construtor de forças expressivas que harmoniza a ideia de uma ação com o colorido e com a síntese de uma obra-prima cenográfica”. A propósito, durante os anos 1920, Marchi consolida sua ligação com o mundo do teatro, especialmente a convite de Luigi Pirandello, com quem colabora em projetos de figurino e de cenografia.

Segundo Godoli (1983, p. 24), Marchi, no âmbito do futurismo, mantém certo distanciamento em relação à postura de Sant'Elia, na medida que cri-

tica a excessiva afinidade de sua arquitetura com aquela norte-americana, mostrando-se favorável a uma síntese mais equilibrada entre as novas formas e os esquemas tradicionais (Figura 4).

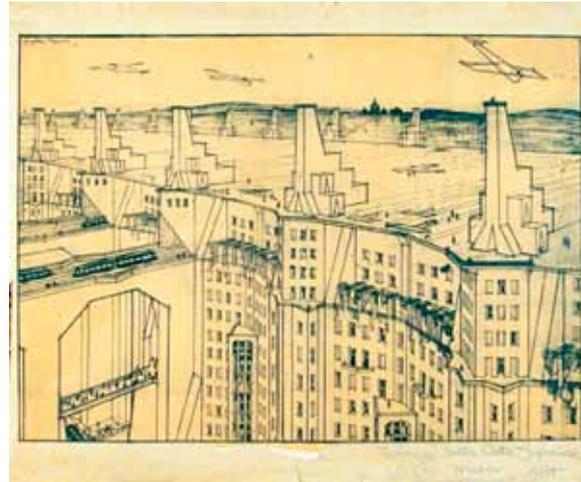


Figura 4. Terraços da cidade superior. Virgilio Marchi, 1924. Fonte: [http://www.exibart.com/profilo/imgpost/rev/059/rev83059\(1\)-ori.jpg](http://www.exibart.com/profilo/imgpost/rev/059/rev83059(1)-ori.jpg). Acesso: 05/07/2013

Não obstante a sua morte prematura aos vinte e oito anos, nos combates da Primeira Guerra Mundial, o que impede a Sant'Elia de alcançar a maturidade profissional e a possibilidade de transformar em obras concretas os seus desenhos, essas imagens despontam como ícones do próprio movimento.

O fato de que essa produção não chegue a se materializar em arquitetura construída, certamente não invalida a experiência. Consciente da não factibilidade imediata dessas propostas, o arquiteto, mais do que executar suas obras, está interessado nas discussões que estas possam suscitar (Figura 5).¹

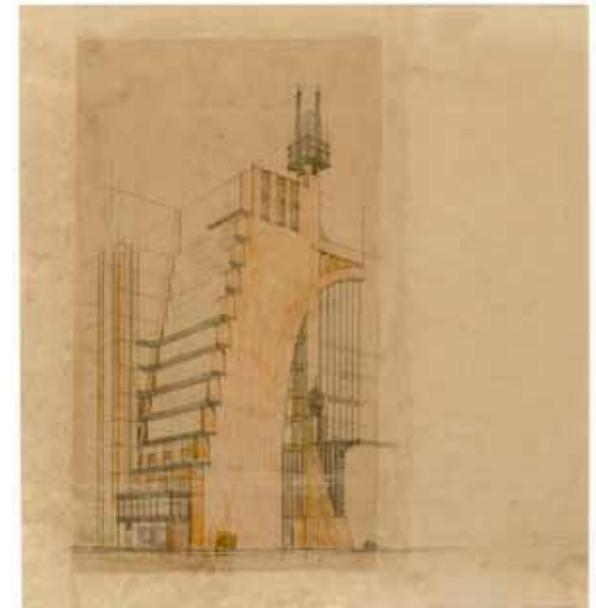


Figura 5. Esboço de edifício de Antonio Sant'Elia. Coleção Cívica de Como: 349 s elia191. Fonte: <http://museicivici.comune.como.it>. Acesso em 10/07/13.

1. Os desenhos de Antonio Sant'Elia inseridos neste texto correspondem a reproduções pertencentes à Coleção Cívica da Pinacoteca de Como, cidade natal do arquiteto, disponíveis no site da internet do Museu Cívico do Município de Como. A sede da Pinacoteca de Como, situada no Palazzo Volpi, abriga um acervo permanente dedicado a Sant'Elia, onde é possível consultar os arquivos digitais de 164 desenhos do arquiteto de propriedade do Município de Como.

A obra de Antonio Sant'Elia: antecedentes e contribuições

Constituída por inúmeros desenhos e projetos traçados com o propósito de “inventar e refabricar a cidade futurista à semelhança de um imenso canteiro tumultuante e a casa futurista semelhante a uma máquina gigantesca”, a obra de Sant'Elia não se limita ao conhecido manifesto. É constituída por representações tão significativas que permanecem ainda hoje como notáveis antecipações de um repertório formal que se afirmará durante a primeira metade do século XX.



Figura 6. Desenho de Sant'Elia da Coleção Cívica de Como: 350 s elia183. Fonte: <http://museicivici.comune.como.it>. Acesso em 10/07/2013.

De certo modo, é possível reconhecer que a polêmica dos futuristas contra o decorativismo arquitetônico, em favor da racionalização do universo formal da arquitetura, já tinha sido defendida pelos arquitetos da Ilustração, entre os quais se destacam Boullée e Ledoux. Para os franceses, entretanto, a procura pela forma perfeita, depurada dos excessos de ornamentação que marcaram o período barroco, mantém seus fundamentos na semântica clássica.

Quanto à influência exercida pelo futurismo sobre a produção moderna que o sucede, observa-se a permanência dos valores atribuídos aos avanços tecnológicos, bem como a recorrência aos mecanismos e máquinas da era industrial, não apenas como metáforas dos tempos modernos, mas como modelos de beleza (Figura 6).

Não somente as propostas de ensino e as experiências de projeto ligadas à escola alemã Bauhaus, mas também o Racionalismo – vertente que se sobressai durante o desenrolar do movimento moderno – retomam e levam adiante os princípios conclamados nos manifestos futuristas, especialmente os que se referem à capacidade de integrar as novas tipologias da habitação à infraestrutura urbana.

Theo van Doesburg, fundador do De Stijl holandês em 1929, reconhece a original contribuição do futurismo para a simplificação das linhas arquitetônicas e para a concepção de propostas ligadas à mobilidade das metrópoles (Figura 7).



Figura 7. Desenho de Antonio Sant'Elia do acervo da Coleção Cívica de Como: 341 s elia075. Fonte: <http://museicivici.comune.como.it>. Acesso em 10/07/2013.

Ao Futurismo pode ser reconduzida parte considerável dos desenhos, das utopias, das megaestruturas idealizadas no decorrer do século XX para as “cidades do futuro”. Do mesmo modo, é possível creditar ao movimento futurista elementos do imaginário presente na literatura e no cinema, como bem ilustram os filmes *Metropolis*, de Fritz Lang, e o mais recente *Blade Runner*, baseado em um romance de Philip Dick.

Futurismo e utopia

Na origem do futurismo coloca-se a impetuosa modernização e a incipiente massificação a que estão sujeitas a sociedade e a civilização tradicional. Diante da velocidade e da magnitude das transformações, o futurismo, assim como as demais vanguardas artísticas, não reage em defesa da sociedade e da civilização tradicionais, mas, ao contrário, defende a beleza e a potencialidade liberatória da modernidade. Projeta-se em um futuro diferente do passado e do presente, a ser conquistado contra todo e qualquer sinal de passadismo que deve ser impiedosamente destruído.

Correlacionar as ideias e os desenhos de Sant'Elia possibilita, portanto, depreender a conotação ideológica e especialmente o caráter utópico de suas proposições. Para De Felice, entretanto, acima da ideologia situa-se uma motivação moral, “um novo modo de viver e de considerar a vida” (MERIANO, apud DE FELICE, XI²). O autor esclarece que o futurismo repudia a ideia de uma existência pacificada, por associá-la essencialmente à apatia, ao desinteresse pelo progresso, à impossibilidade de seguir em direção ao futuro.

Em Projeto e destino (2004), o historiador e crítico italiano Giulio Carlo Argan discute a respeito da utopia presente no panorama da modernidade. Articula o pensamento utópico à condi-

ção do artista moderno e à ambivalência de sua apreensão do tempo. Para Argan, o protesto e a utopia são duas formas de atitude crítica aparentemente contraditórias, que acabam por se mesclar se a utopia for entendida “não tanto como prefiguração de um tempo melhor, mas como desgosto e impossibilidade de viver no atual”. A partir de Bergson, assinala a instabilidade contida na percepção de aceleração do tempo em que “o presente não é senão um futuro que transcorre no passado”.

Ao sinalizar que a utopia é o simulacro de uma sociedade impossível, Argan sugere uma crise latente na origem do movimento moderno – submersa em uma aparente confiança nos valores da evolução tecnológica – que se explicitará com clareza em meados do século XX com a revisão crítica do ideário proposto pelo movimento moderno, quando incertezas e questionamentos traem a confiança no progresso técnico e científico, abalando a pretensão teleológica de se dar um senso unitário e definitivo à realidade.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Editora Ática, 2004.

BERTONI, Alberto. (ed.) **F. T. Marinetti**. Taccuini 1915/1921. Bologna: Il Mulino, 1987.

GODOLI, Ezio. **Il futurismo**. Roma: Bari: Laterza, 1983.

2.A citação comparece na Introdução, de Renzo De Felice, do livro Filippo Tommaso Marinetti. Taccuini 1915/1921, organizado por Alberto Bertoni.

Site da internet

PUGLISI, Luigi Prestinzenza. **La storia dell'architettura.** 1905-2008. Prima Versione. Disponível no site da internet http://www.buro.it/lpp/LPP-storia_architettura.pdf. Acesso em 13/07/2013.

<http://www.antoniosantelia.org>

http://www.ticonzero.name/1/upload/manifesti_futuristi_architettura_arredamento_urbanistica.pdf

ZEVI, Bruno. **Storia dell'architettura moderna.** Torino: Einaudi, 2004. ■