

inCantare

Esta obra foi licenciada com uma licença Creative Commons



Arte e política: breves considerações sobre as leituras de Trotsky e de Gramsci sobre o Futurismo¹

Anita Helena Schlesener²

RESUMO - O presente artigo tem o objetivo de explicitar a relação entre arte e política no contexto do marxismo a partir das observações de Leon Trotski e Antonio Gramsci a respeito do futurismo. Este foi um movimento artístico que tomou grande impulso na Rússia e na Itália, onde desembocou no fascismo. Para acentuar as relações entre arte e política, esclarecemos o contexto histórico no qual atuaram os dois grandes revolucionários.

Palavras-chave - Arte. Política. Educação. Gramsci.

79

1 Artigo escrito em 1992 e somente agora revisto para publicação.

2 Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (1975), mestrado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983) e doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (2001), com um ano de pesquisa na Università degli Studi di Milano e Fondazione Feltrinelli. Desde a década de 80 dedica-se ao estudo dos escritos de Antonio Gramsci. Paralelamente tem pesquisado, desde 1992, a filosofia de Walter Benjamin. Recebeu o Prêmio Jabuti em 2001. Docente de Filosofia da UFPR de 1976 a 2005, nas disciplinas de Filosofia Política e Estética. Atualmente é professora da Universidade Tuiuti do Paraná, atuando junto ao Mestrado e Doutorado em Educação. Membro do NESEF - Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Ensino da Filosofia - UFPR. Membro dos Conselhos Editoriais das Revistas: Crítica Marxista e Germinal. Membro do Conselho Editorial da Editora Mercado de Letras. Tem experiência na área de Filosofia, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, filosofia, filosofia política, Gramsci e Walter Benjamin.

Art and politics: brief considerations on Trotsky and Gramsci's readings about Futurism

Anita Helena Schlesener¹

ABSTRACT - *The aim of this paper is to analyse the relationship between art and politics in the context of Marxism based on observations of Leon Trotsky and Antonio Gramsci's concerns on futurism. This was an artistic movement that had great prominence in Russia and Italy, which culminated in fascism. To enhance the relationship between art and politics we clarify the historical context in which these both great revolutionaries have acted.*

Keywords - *Art. Politics. Education. Gramsci.*

1 Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (1975), mestrado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983) e doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (2001), com um ano de pesquisa na Università degli Studi di Milano e Fondazione Feltrinelli. Desde a década de 80 dedica-se ao estudo dos escritos de Antonio Gramsci. Paralelamente tem pesquisado, desde 1992, a filosofia de Walter Benjamin. Recebeu o Prêmio Jabuti em 2001. Docente de Filosofia da UFPR de 1976 a 2005, nas disciplinas de Filosofia Política e Estética. Atualmente é professora da Universidade Tuiuti do Paraná, atuando junto ao Mestrado e Doutorado em Educação. Membro do NESEF - Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Ensino da Filosofia - UFPR. Membro dos Conselhos Editoriais das Revistas: *Crítica Marxista* e *Geminal*. Membro do Conselho Editorial da Editora Mercado de Letras. Tem experiência na área de Filosofia, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, filosofia, filosofia política, Gramsci e Walter Benjamin.

Introdução

Submete-te por inteiro ao teu melhor momento, à tua maior lembrança. É ela que deve ser reconhecida como rainha do tempo
(VALERY, 1997, p. 60).

A presente abordagem é introdutória, tendo em vista a amplitude do tema e as contradições que permeiam a formação e os desdobramentos do futurismo na Europa. Nosso objetivo é explicitar a relação entre arte e política no contexto do marxismo. Conforme José Carlos Mariátegui (1982, p. 196), o “futurismo é a manifestação italiana (e russa) da revolução artística que, em outros países, se manifestou sob o nome de cubismo, expressionismo, dadaísmo”, unindo-se às manifestações artísticas que, no período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial (1890-1914) assumiam o denominador comum de arte de vanguarda.

O movimento futurista inicia-se em 1906 e se concretiza três anos mais tarde com o primeiro manifesto publicado em Paris em 1909, em *Figaro* e que trazia a seguinte definição de Marinetti:¹ “trata-se de um grande movimento anti-filosófico e anti-cultural, intuitivo, agressivo, inovador, de um grupo de poetas e artistas italianos geniais...” (n.p.). A ele seguiram-se outros, como o da música, da pintura, da mulher futurista, da escultura, da literatura, da arquitetura, do teatro, etc. Em linhas gerais, o futurismo assumia a atitude progressista e mesmo revolucionária que caracterizava os movimentos de vanguarda em toda a Europa, admitindo, inclusive, uma dose de violência em sua contestação: a arte assumia o papel de questionadora da situação presente, crítica de todo sistema de poder constituído, demolidora da tradição em nome da construção do novo; a riqueza de sua crítica marcou a arquitetura, a pintura, a poesia e a literatura do início do século (MARIÁTEGUI, 1982).

Nesse contexto, o futurismo se apresenta como um movimento oscilante que assume, na arte pictórica e literária, a contestação das formas de representação e linguagem burguesas, mas exalta a técnica, fruto da civilização industrial e do modo capitalista de produção. Esta ambigüidade se expressa no seu programa político, que se apresenta “saturado de um sentimento conservador, a despeito de sua retórica revolucionária” (MARIÁTEGUI, 1982, p. 197).

Na Itália, o movimento nasceu entre 1909 e 1915 em torno do poeta Marinetti que, ao estudar na França, se ligou à arte de vanguarda. Também tinha raízes nas preocupações e idéias políticas de D’Annunzio, escritor do início

1 Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944): escritor, jornalista, correspondente de guerra. Grande organizador e propagador das teorias futuristas. Em 1919 foi eleito pelo fascismo. Escreveu, em 1924, uma obra de propaganda fascista.

do século.² Depois da Primeira Guerra Mundial o movimento artístico acabou desembocando na política, mais precisamente no movimento fascista. Ainda conforme Mariátegui (1982), uma das contradições do movimento foi chamar-se futurista e aliar-se ao que havia de mais conservador na política, sendo uma das expressões do distanciamento dos intelectuais em relação aos anseios e propostas populares, fruto de um processo político conservador.

A nossa motivação para esse trabalho foi a leitura do livro *Literatura e Revolução*, de Leon Trotski, onde encontramos uma carta de Antonio Gramsci sobre o futurismo italiano. A questão nos instiga por dois motivos: primeiro, porque pouco se escreve sobre a relação de Gramsci com Trotski, sendo que a carta sugere proximidade entre esses dois grandes revolucionários; segundo, porque ambos abordam a questão da arte e da cultura no marxismo, tema pouco aprofundado e de fundamental importância no momento em que a luta de classes assume novas dimensões a partir do domínio ou da apropriação capitalista do conhecimento.

Iniciamos o texto com uma breve abordagem das posições políticas de Antonio Gramsci no período de 1924-26, basicamente as cartas que escreveu de Viena, a fim de esclarecer um momento particular de sua vida do qual temos poucas notícias: na solidão do exílio, Gramsci escreve para os companheiros de partido e descreve seu posicionamento político. A segunda parte aborda as observações de Leon Trotski sobre o futurismo em ensaio publicado no livro *Literatura e Revolução*. Em seguida, retomamos a carta de Gramsci publicada por Trotski e encaminhamos as conclusões.

As posições políticas de Gramsci a partir da leitura das cartas de 1924-1926

Leonardo sabia encontrar o número em todas as manifestações da vida cósmica, mesmo quando os olhos profanos não viam mais que arbítrio e desordem (GRAMSCI, 1978, p. 332).

82

Existem questões políticas que podem se esclarecer a partir da leitura das cartas de Gramsci escritas no período em que se encontrava em Viena e na direção do PCdI (Partito Comunista d'Italia). São cartas que permitem entender melhor tanto a tentativa de preservar a autonomia do partido italiano em relação à orientação política soviética quanto as posições políticas de Gramsci na polêmica que se desenvolvia entre os dirigentes russos e o grupo liderado por Trotski. Sobre

2 Gabriele D'Annunzio (1863-1938): fervoroso nacionalista, liderou um movimento de ocupação do Fiume, constituindo um governo provisório, numa aventura que teve desdobramentos no processo reacionário subsequente. D'Annunzio foi um intelectual que se preocupou com a imagem pública e a melhor forma de expressão para atingir as massas.

este último assunto, temos muito pouco publicado no Brasil. A questão, entretanto, não é destituída de significado visto que, em 1926, quando finalmente o PCdI se manifestou sobre a polêmica do partido russo na carta de Gramsci endereçada a Togliatti e enviada a Moscou, a Internacional Comunista pediu aos italianos a convocação de uma reunião de Valpolcevera que, no fundo, visava discutir o pretensão trotskismo de Gramsci (VACCA, 1999, p. 144-6).

É interessante notar que existe uma carta de Gramsci, de 1922, endereçada a Trotski e por ele publicada, que pode sugerir que havia um contato intelectual entre os dois revolucionários, mas não encontramos outras referências. Em 1924, Trotski e Gramsci desenvolveram suas reflexões voltando-se a situações que se entrecruzavam em determinados momentos, mas que se constituíam como realidades diversas: ambos tinham em vista a concretização da revolução socialista, mas um se concentrava nos desdobramentos da política centralizadora e burocrática que comprometia a construção do processo revolucionário em curso na Rússia e outro se preocupava em entender as relações do capitalismo ocidental numa nova fase e uma nova configuração imperialista que se delineava na política italiana.

Conforme já acentuamos, existem coincidências teóricas entre Gramsci e Trotski, principalmente nas questões referentes à organização do partido, aos perigos de burocratização no âmbito interno da estrutura partidária e à necessidade de manter uma separação entre Partido e estrutura de governo, para preservar os mecanismos de crítica no interior de um processo de construção do socialismo. A postura de Gramsci, porém, era independente, no sentido que não havia um alinhamento com o grupo ou com as propostas de Trotski, o que não significa que Gramsci desconheciasse as teorias de Trotski e suas implicações políticas nesse período em que fixou residência em Viena. A coincidência de conteúdos teóricos, expressa na questão da organização partidária, do internacionalismo e, conseqüentemente, da rejeição da teoria do socialismo em um só país, se estendeu até 1926. Algumas dessas posições foram mantidas no cárcere, outras foram revistas. As releituras efetuadas nos *Cadernos do Cárcere* e apresentadas por alguns intérpretes como críticas a Trotski podem ser lidas como sendo justamente o contrário, isto é, críticas a Stalin, visto que este se apropriou de algumas propostas que foram inicialmente defendidas por Trotski e as aplicou como se fossem medidas suas.

Quanto ao tema arte, Gramsci faz observações interessantes nos *Cadernos* e que, conforme Stipcevic (1981, p. 33), “se consideradas no âmbito da crítica marxista, podem ser consideradas novidades teóricas, visto que ele defende” (...) “uma relativa autonomia da arte, na melhor tradição de certas observações ocasionais de Marx”. Esta certa autonomia se refere ao contexto político, visto que Gramsci faz uma distinção clara entre o trabalho do artista e a função do político:

O político imagina o homem como ele é e, ao mesmo tempo, como deveria ser a fim de alcançar um determinado fim; seu trabalho consiste, precisamente, em conduzir os homens, em fazer com que se movimentem, com que saiam de seu estado presente a fim de se tornarem coletivamente capazes de alcançar a finalidade proposta, (...). O artista representa necessariamente “o que é” num certo momento (de pessoal, de não-conformista, etc.) de um modo realista (GRAMSCI, 1978, p. 1820-21).

O político precisa ter a perspectiva do futuro, enquanto o artista representa o presente e, por isso, a arte tem certa autonomia em relação à política, ou seja, “não pode ser submetida à ação política mais imediata” (STIPCEVIC, 1981, p. 34). A arte tem uma dimensão política na medida em que representa o presente e faz a sua crítica e não na medida da ação política imediata.

Essa perspectiva de Gramsci em relação a arte nos permite retomar a questão do futurismo e de sua proximidade com Trotski. A partir da correspondência de 1924-1926 aparecem algumas questões específicas que salientam tanto a aproximação entre os dois revolucionários quanto as suas divergências, que nos permitem afirmar a preocupação de Gramsci em manter uma reflexão autônoma, tanto em relação ao grupo de Trotski quanto ao Comitê Executivo da Internacional.

É necessário esclarecer que, no início de 1924, no contexto político do partido comunista italiano, Gramsci tomou uma posição que foi considerada “de centro”: recusou-se a firmar o manifesto escrito por Bordiga, que propunha rediscutir a tática de frente única e de fusão com o PSI (Partido Socialista Italiano), que eram as orientações da Internacional para a política italiana. Foi uma posição profundamente refletida que Gramsci esclarece em carta aos companheiros, pedindo que fosse também repassada a Lanzi e Ferri,³ tinha clareza das circunstâncias e da possibilidade de isolamento:

Não sei ainda com exatidão o que farei. Não é a primeira vez que me encontro nessas condições e Palmi (Togliatti) deve recordar como, em agosto de 1920, eu me separei também dele e de Umberto (Terracini). Naquela ocasião era eu que queria manter relações mais à esquerda que à direita, enquanto Palmi e Umberto se haviam unido a Tasca, que se havia separado de nós desde janeiro (GRAMSCI, 1992, p. 161).

Tratava-se de uma escolha determinada pelas circunstâncias, para preservar o espaço político conquistado pelo Partido comunista italiano, tanto ante a atitude radical de esquerda tomada por Bordiga que, Gramsci o sabia, lutaria com bravura para manter intactas as suas teses, quanto ante o extremismo de direita, que terminariam por reduzir a política comunista aos limites colocados pelos socialistas.

3 Lanzi e Ferri eram os pseudônimos de Pietro Tresso e Alfonso Leonetti, dois militantes trotskistas que, mais tarde, quando Gramsci se encontrava na prisão, foram expulsos do Partido Comunista.

Rompendo com a direção majoritária de Bordiga, Gramsci iniciou articulações no sentido de formar um novo grupo político para a direção do PCdI, a fim de superar o que ele chamava de dois extremismos, o de esquerda e o de direita. Na verdade, dizia ele, a partir da leitura do jornal *Revolução Liberal*, dirigido por Piero Gobetti, pode-se demonstrar como o “fascismo colocou a Itália num dilema”: o da revolução permanente e da impossibilidade não apenas de mudar a forma do Estado, mas também de mudar o governo, a não ser com a força armada (GRAMSCI, 1992, p. 162).

Provavelmente permanecerei só. (...) Naturalmente quero continuar a colaborar estreitamente com vocês e penso que a experiência destes anos tenha servido a todos ao menos para ensinar-nos que se pode, no âmbito do partido, ter opiniões diferentes e, todavia, continuar a trabalhar juntos com o máximo de confiança recíproca (GRAMSCI, 1992, p. 162).

Esta atitude não impediu que, um mês depois, Gramsci desenvolvesse uma análise da situação política interna da Internacional e assumisse uma postura em relação à questão política da Alemanha, favorável a Trotski, que Zinoviev tentava responsabilizar pela derrota do movimento. Trata-se da carta de 09 de fevereiro de 1924, da qual já transcrevemos alguns trechos, assim, retomamos a análise da situação alemã e da atitude da Internacional ante o evento:

Os dois grupos que disputam a direção do partido na Alemanha são ambos insuficientes e incapazes. O grupo da assim chamada minoria (Fischer-Maslov), sem dúvida representa a maioria do proletariado revolucionário, mas não tem nem a força organizativa necessária para conduzir uma revolução vitoriosa na Alemanha, nem uma direção firme e segura que garanta de catástrofes ainda piores daquela de outubro. (...) O grupo Brandler-Thalheimer é ideologicamente e como preparação revolucionária, mais forte que o primeiro, mas também ele tem as suas debilidades que, em certos aspectos, são muito maiores e deletérias que as do outro grupo. Brandler e Thalheimer se tornaram os talmudistas da revolução: querendo encontrar a todo o custo aliados para a classe operária, acabaram por negligenciar a função da própria classe operária. (...) (GRAMSCI, 1992, p. 225).

As considerações sobre a correlação de forças dos dois grupos no interior do Partido comunista alemão se completam com a análise do papel de Zinoviev, Radek e Trotski no movimento, bem como da interferência interpretativa e avaliadora da Internacional, para concluir que, “se houve erros, foram erros cometidos pelos alemães”. Se houve algum equívoco da parte de Radek e Trotski, tal aconteceu porque os dirigentes russos “acreditaram nas miragens de Brandler e companheiros mas, de fato, também neste caso, a posição deles não foi de direita mas, ao contrário, de esquerda, tanto que acabaram sendo acusados de golpismo” (GRAMSCI, 1992, p. 226).

Este preâmbulo visa a contextualizar a posicionamento de Gramsci em 1924-26 em relação aos debates no interior da Internacional, que se desdobraram posteriormente na defesa de Trotski na polêmica carta de 1926. Se ambos se aproximavam na luta contra a burocracia, podemos dizer que também compartilhavam a ideia da importância da cultura para a construção da luta revolucionária. Nosso ponto de partida é o livro *Literatura e Revolução*, escrito por Trotski entre 1922-23 e que inclui uma carta de Gramsci sobre arte e futurismo.

Breves considerações acerca do futurismo em literatura e revolução

Os futuristas russos aderiram ao comunismo; os futuristas italianos ao fascismo. Quer-se melhor demonstração histórica de que os artistas não podem fugir à gravitação política? (MARIÁTEGUI, 1982, p. 199).

O processo de construção de uma nova ordem social e política tem como ponto central os problemas da economia, de cuja seiva se alimenta a cultura. O proletariado precisa ser capaz de “preparar a formação de uma cultura e de uma literatura novas”, mas sem recorrer a artifícios, sem basear-se “na pobreza, na necessidade, na ignorância de hoje, mas a partir de meios sociais, econômicos e culturais consideráveis” (TROTSKI, 1980, p. 22). Essas colocações trazem implícita a crítica ao processo de burocratização que ocorria na Rússia e que atingia diretamente a produção artística. Era preciso enfrentar as contadições geradas tanto pelos mecanismos políticos de controle oficial quanto pelos impedimentos surgidos da tradição.

A “arte, direta ou indiretamente, reflete a vida dos homens que fazem ou vivem os acontecimentos”; faz parte do “espírito de uma época” e, nesse contexto, uma “profunda mudança na história”, ou seja, uma “redistribuição das classes na sociedade, quebra a individualidade”, muda a percepção e, com ela, os temas fundamentais da cultura, fator importante, porque “salva a arte da eterna repetição” (TROTSKI, 1980, p. 24). Desta perspectiva, o autor nos apresenta o futurismo:

O futurismo constitui, sem dúvida, uma rejeição da velha literatura. Mas o futurismo russo não atingiu seu completo desenvolvimento no quadro da velha literatura e não sofreu a adaptação burguesa, que lhe valeria o reconhecimento oficial. (...) Pela sua própria natureza, não poderia gerar uma arte revolucionária. Mas permanecendo, sob certos aspectos, como negação revolucionária da antiga arte, o futurismo contribuiu em grau maior, mais direta e ativamente do que todas as outras tendências, para a formação da nova arte (TROTSKI, 1980, p. 25).

Trotsky acentua ainda que a política socialista para a arte durante o período de transição deveria ser a de “ajudar os diferentes grupos e escolas artísticas, que nasceram com a revolução”, a compreender corretamente o sentido histórico da época” dando-lhes “completa liberdade de autodeterminação no domínio da arte”, deixando claro que sua atuação tem um significado político: “a favor ou contra a revolução” (TROTOSKI, 1980, p. 25-6).

A análise do autor sobre o futurismo se efetiva tendo como pano de fundo a correlação de forças entre a burguesia e o proletariado. Tendo nascido “nos meandros da arte burguesa”, o futurismo se delineou como contestação violenta a esta arte, o que não é contraditório, mas característico de outros movimentos artísticos da história moderna. Neste contexto, pode-se “contrastar a dinâmica do futurismo italiano e suas simpatias pela Revolução, com o caráter decadente da burguesia”, desembocando, por fim, “na torrente do fascismo” (TROTOSKI, 1980, p. 112-3).

Quanto ao futurismo russo, “nasceu numa sociedade que ainda cursava a escola preparatória da luta contra Rasputin e se apresentava para a revolução democrática de fevereiro de 1917”. Isso lhe deu uma outra roupagem e o fez percorrer outros caminhos, embora não tenha perdido “as características de sua origem social, a boêmia burguesa” (TROTOSKI, 1980, p. 113-4). O “futurismo, nos seus métodos e nas suas formas, leva, claramente, as marcas” de sua origem, da qual “psicologicamente e não logicamente – hoje ainda não saiu” (TROTOSKI, 1980, p.137).

O autor analisa detalhadamente os desdobramentos do futurismo na Rússia, acentuando que as massas precisam ser formadas para ter acesso aos bens culturais que a humanidade produziu. A elevação do nível cultural da classe operária a ajudará a distinguir e a elaborar, a partir das condições dadas, uma nova cultura. “Uma nova classe não recomeça a criar toda a cultura desde o início, mas se apossa do passado, escolhe-o, retoca-o, recompõe-o e continua a construir daí” (TROTOSKI, 1980, p. 155).

A crítica ao burocratismo implantado na Rússia stalinista vem imbutida nas seguintes observações:

Nem sempre se pode seguir somente os princípios marxistas para julgar, rejeitar ou aceitar uma obra de arte. Uma obra de arte deve-se julgar, primeiramente, segundo suas próprias leis, isto é, segundo as leis da arte. Mas só o marxismo pode explicar por que e como, num determinado período histórico, aparece tal tendência artística (TROTOSKI, 1980, p. 156).

Embora tenha uma configuração própria, a arte é fruto de um momento histórico no qual o homem, a partir de suas condições sociais e dos elementos herdados do passado, desenvolve sua atividade criadora. A “criação artística é

sempre um retorno complexo às formas antigas, sob novos estímulos, que nascem fora da arte”, ou seja, do contexto social e das condições históricas (TROTSKI, 1980, p. 156). Dessa perspectiva, o marxismo inova e supera as outras filosofias.

Arte e política: o Futurismo a partir da carta de Gramsci

Os homens, em geral, julgam mais pelos olhos do que pelas mãos, pois todos podem ver, mas poucos são os que sabem sentir (MAQUIAVEL, 1975).

Gramsci trata da questão a propósito de um pronunciamento de Lunacharski, que se refere a Marinetti como um intelectual revolucionário; com ironia, salienta que os que rotulam os comunistas de “bergsonianos, voluntaristas, pragmatistas, espiritualistas”, poderão acrescentar um novo epíteto, o de “futuristas”. Na verdade, antes da guerra, os futuristas eram vistos com simpatia pelos operários, que acompanhavam de perto o movimento e o defendiam dos que o atacavam. Essa constatação leva Gramsci a perguntar pela importância da questão cultural para os trabalhadores e pela necessidade, que acompanha o processo de lutas por transformações econômicas e políticas, de fundar uma nova civilização (GRAMSCI, s.d., p. 245-47).

Ao contrário da fundação de um novo Estado, a questão cultural se caracteriza “pelo imprevisível e pelo impensável”, pois se trata de criar o novo, sem saber “de que modo e em que formas nascerão as obras da poesia, do drama, do romance, da música, da pintura, do costume, da linguagem”. Nesse campo não se pode planejar ou prever, mas apenas criar destruindo “hierarquias espirituais, preconceitos, ídolos, tradições estéreis, sem temer as novidades e as audácias”. A importância dos futuristas está na sua ação destruidora da cultura burguesa, na crítica que desenvolveram à tradição acadêmica, na impetuosidade e confiança em si próprios, na clareza com que compreendiam o momento e percebiam que “a época da grande indústria, da grande cidade operária, da vida intensa e tumultuosa, devia ter novas formas de arte, de filosofia, de costume, de linguagem”; neste sentido, foram revolucionários e, ao merecerem a atenção e o apoio dos operários, despertaram para a necessidade e a possibilidade de criarem a sua própria cultura proletária (GRAMSCI, 1978, p. 245-7).

Mais tarde, em 1922, em resposta a uma carta de Trotski, que pedia informações sobre o movimento futurista italiano, Gramsci acentua que, depois da guerra, o futurismo perdeu suas características iniciais de movimento de contestação e destruição da cultura burguesa: seus principais porta-vozes de “antes da guerra

tornaram-se fascistas, à exceção de Giovanni Papini,⁴ que se converteu ao catolicismo” (GRAMSCI, 1980, p. 140-141). Na verdade, a exaltação da tecnologia industrial e da renovação técnica os aproxima do movimento fascista e seu discurso, fundado no experimentalismo e no sentimentalismo, torna-se instrumento de uma propaganda de conteúdo restaurador. Em linhas gerais, embora tivesse popularidade entre os trabalhadores antes da Guerra, com os desdobramentos posteriores o movimento se diluiu.⁵

Durante a guerra, os futuristas tornam-se “tenazes partidários da ‘luta até a vitória final’ e do imperialismo”; com o fim da guerra o movimento futurista se dissolve em várias correntes e muitos de seus intelectuais aderem ao fascismo e se expressam politicamente de modo reacionário. Outros abandonam estas posições e buscam novos caminhos, frustrando as expectativas dos que viam neles “os elementos de luta contra a velha cultura acadêmica italiana, ossificada e estranha ao povo” (GRAMSCI, 1980, p. 140-141).

O que nos mostram as contradições internas do futurismo? Falta de coerência ao assumir um programa político? Ausência de um plano que esclarecesse as metas a seguir? Talvez o caráter de sua revolução artística não tenha sido tão radical quanto se imaginou e se divulgou; então, sua arte e sua política não seriam tão excludentes uma em relação à outra. Para Trotski, definir o surgimento do movimento futurista dando “importância decisiva aos protestos violentos contra a vida e a arte burguesas” é não conhecer “suficientemente a história das tendências literárias”. Tais movimentos não passam de uma rebeldia que pode ser assimilada com proveito pela burguesia, que deu vários exemplos de sua agilidade e esperteza neste sentido: “a burguesia, para fazer a sua guerra, utilizou, em grande parte, os sentimentos e humores que, por natureza, se destinavam a nutrir a rebelião” (TROTSKI, 1980, p. 112-3).

Para Trotski (1980, p. 113 e 127), não foi “por acidente nem por mal entendido que o futurismo italiano desembocou na torrente do fascismo”. Com o futurismo russo, a adesão ao comunismo só se verificou por força das circunstâncias e seu revolucionarismo era muito “mais boêmio que proletário”.

4 Giovanni Papini (1881-1956): um dos escritores futuristas que se manifestava nas revistas literárias *Il Leopardo*, *La voce*, *Il Regno*, procurando renovar a cultura e fazer conhecer na Itália autores estrangeiros como Ibsen, Mallarmé, Rimbaud, entre outros.

5 O futurismo, antes da guerra, era muito popular entre os operários. A Revista *L'Acerbo* tinha uma tiragem que atingia a 20.000 exemplares, dos quais quatro quintos circulavam entre operários. Quando de numerosas manifestações de arte futurista, nos teatros das maiores cidades italianas, os operários defendiam os futuristas contra os jovens – semi-aristocratas e burgueses – que os atacavam (Carta de Gramsci a Trotski, 08.09.1922. In: *Literatura e Revolução*, Rio de Janeiro, Zahar, 1988, p. 139-140. *Lettera sul futurismo italiano*, SF., p. 527-528).

No caso da Itália, as ambiguidades do movimento futurista, expressas na contradição entre rebelião-recusa no âmbito da produção artística e restauração nas posições políticas, ligam-se não só às raízes pequeno-burguesas e às incertezas que marcam o início do século e eclodem na Primeira Guerra, mas principalmente à história da intelectualidade italiana que, no processo histórico que vem do Duecento, distanciam-se do povo e abandonam as posições mais radicais por atitudes mais conservadoras, analisadas por Gramsci no fenômeno do transformismo.

Gramsci reflete sobre as condições históricas e políticas que produziram o transformismo na Itália e quais os seus desdobramentos na consolidação da hegemonia. Na base desses conceitos, a função dos intelectuais e dos partidos políticos no contexto da democracia burguesa, as formas de dirigir e comandar com distanciamento das massas populares, as formas de cooptação e mesmo de aliciamento das lideranças populares, mecanismos que permitem manter as práticas de dominação sem gerar movimentos violentos de resistência.

Gramsci acentua que “cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função social no mundo da produção econômica, cria para si, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político” (GRAMSCI, 1978, p. 1513). Nesse contexto, define-se tanto a função do político quanto a do artista que, com sua atividade criadora, também se insere no movimento de formação social, ou seja, indiretamente exerce funções de dominação e direção política. A arte, ao propor novas linguagens e novas formas expressivas, ao abordar a realidade de uma perspectiva inovadora, traz implicitamente propostas de renovação da vida. Cabe ao artista reconhecer esta dimensão de seu trabalho.

Para concluir

A arte, assim como a cultura em geral, apresenta-se como um saber que expressa uma determinada situação social e histórica e pode estar voltada tanto para conservar quanto para transformar a ordem social, como foi o caso do futurismo. Conforme Matiategui (1982, p. 198), a “decadência da civilização capitalista reflete-se na atomização e na dissolução de sua arte”. Deduz-se daí que a arte, assim como a cultura, traz as marcas de sua historicidade. Num contexto de crise extensiva a todas as instâncias do contexto social, a arte expressa as perplexidades vividas. Cabe buscar saídas e neste momento se clama pelo caráter formador da arte, a sua função social, num processo de múltiplas relações.

Nos limites desse trabalho, procuramos contextualizar a leitura gramsciana do futurismo, a partir das colocações encontradas no livro de Trotski. A posição de Gramsci em relação à arte possui contradições, basicamente a partir de comentários que efetuou em cartas sobre o sentido da beleza, da possibilidade de gostar de um romance mesmo sem concordar com a ideologia que o permeia. Nesse ponto, afasta-se da posição de Trotski, que identifica o caráter político e o envolvimento social do artista, buscando as raízes políticas da literatura e o envolvimento de classe dos artistas. Entretanto, em outros momentos Gramsci afirma a historicidade da arte, como de toda a cultura e, neste sentido, pressupõe o aspecto político e a função social da arte.

Para os dois grandes revolucionários, a luta por uma nova ordem social e política se apresentava também como uma luta por uma nova arte, que implicava a elevação cultural das classes trabalhadoras a partir da ampliação do acesso ao conhecimento historicamente construído. Neste sentido, a arte como a cultura apresentavam uma dimensão pedagógica importante, a ser desvelada no curso da organização política. Uma nova arte, não mais privilégio de classe, mas aberta às massas, capazes tanto de usufruir da beleza quanto de criá-la.

REFERÊNCIAS

- GRAMSCI, Antonio. **Lettere (1908-1926)**. Torino : Einaudi, 1992.
- GRAMSCI, Antonio. **Socialismo e Fascismo**. Torino: Einaudi. 1975.
- GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del Carcere**. Torino: Einaudi, 1978.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **O Principe**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- MARIATEGUI, José Carlos. O artista e a época. In: MARIATEGUI, J. C., **Política**. São Paulo: Atica, 1982.
- MASSARI, Roberto. Trotski e Gramsci, publicado em: DIAS, E. F. et al. **O outro Gramsci**. São Paulo : Xamã, 1996, p. 123-166.
- STIPCEVIC, Niksa. **Gramsci e i problemi letterari**. Milano: Mursia, 1981.
- TROTSKY, Leon. **Literatura e Revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.
- VACCA, Giuseppe. **Gramsci a Roma, Togliatti a Mosca – Il Carteggio de 1926**, Torino: Einaudi, 1999.
- VALERY, Paul. **Monsieur Teste**. São Paulo: Atica, 1997.