

## O tempo de Formas Únicas de Continuidade no Espaço

Marina Barzon Silva

*O seguinte artigo sobre a obra em gesso de Boccioni, Formas Únicas de Continuidade no Espaço, foi desenvolvido pela estagiária do MAC USP, Marina Barzon Silva, como trabalho final para a matéria História Social do Tempo, ministrada pelo Prof. Dr. João Paulo Pimenta, cursada pela aluna no primeiro semestre de 2013 no departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde desenvolve seu Bacharelado. A obra de Boccioni foi tomada como objeto para recensear a noção de tempo em debate pela sociedade da virada do século XIX.*

Em 1913 o futurista Umberto Boccioni escrevia para o crítico de arte e dono da Galleria Futurista de Roma e Nápoles, Giuseppe Sprovieri, sobre sua mais recente escultura, *Formas Únicas de Continuidade no Espaço*: “é o meu último trabalho, e o mais livre”<sup>1</sup>, é também aquele que, no entendimento do artista, apresentaria todas as características necessárias a uma escultura verdadeiramente moderna.

*Formas Únicas de Continuidade no Espaço* é considerada desde então, por críticos, além do próprio artista, a síntese máxima da produção escultórica de Boccioni. A figura humana, que parece caminhar, está representada em diferentes momentos simultaneamente. Apesar de originalmente construída em gesso, suas versões em bronze são as que predominantemente fazem parte de um inconsciente coletivo. O metal, rejeitado por Boccioni como possibilidade plástica<sup>2</sup>, enfatiza a estética da máquina, cara à poética futurista, dando ainda mais suporte à interpretação da figura como uma espécie de soldado, híbrido de máquina e homem. No entanto é o gesso, aliado a ausência de braços que torna o corpo mais livre e induz o observador a focar nas saliências dessa figura levando a um maior percepção do movimento. A escultura parece atingida por uma ventania, que fazendo força na direção contrária à marcha torna o movimento arrastado, ainda mais contínuo. Parte de uma série de formas humanas produzidas em gesso pelo artista entre os anos de 1912 e 1913 foi a única dessas esculturas a sobreviver ao tempo.<sup>3</sup>

1 BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. *Os conceitos de movimento e espaço em quatro esculturas de Umberto Boccioni*. In: Revista de História da Arte e Arqueologia, nº 10, jul - dez 2008. Campinas: Editora Unicamp, p. 112.

2 Apollinaire sugeriu a Boccioni que transcrevesse suas obras em gesso para o bronze por possuírem uma “qualidade de documento histórico”. A idéia foi rejeitada por Boccioni que sempre defendeu o fim da tradição e do uso de materiais clássicos ainda mais enfaticamente no caso da escultura do que da pintura.

3 Grande parte da obra escultural de Boccioni acabou destruída em circunstâncias ainda não esclarecidas. As únicas obras em gesso do artista ainda conservadas são *Formas Únicas de Continuidade no Espaço*, *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço*, ambas no MAC-USP, e *Antigracioso* na Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma.

## I. O Tempo dos Futuristas.

Alguns anos antes da produção escultórica de Boccioni, mais precisamente em 1905, Einstein publicava seus primeiros escritos sobre a *Teoria da Relatividade*, rompendo na física moderna com os conceitos newtonianos de tempo e espaço. Norbert Elias coloca que “Einstein mostrou que a representação newtoniana de um tempo único e uniforme através de toda a extensão do universo físico não era sustentável”<sup>4</sup>, assim como o entendimento dessas duas dimensões como conceitos independentes e distintos era inaplicável, pois “as relações posicionais em si são totalmente inseparáveis umas das outras”<sup>5</sup>, tempo e o espaço passaram a serem entendidos a partir de então como fisicamente interdependentes.

Enquanto Einstein mudava a concepção de tempo e espaço, e suas relações na física, Bergson se dedicava à definição de conceitos de tempo, espaço, duração e movimento na filosofia. Há uma concomitância na mudança de entendimento do tempo em diversas disciplinas, parece plausível então que essa modificação esteja relacionada a uma transformação no entendimento de tempo para essa sociedade como um todo. O tempo seria concebido, para Bergson, como uma sucessão de acontecimentos, com o presente, o passado e o futuro não mais pensados como lineares, mas como períodos interpenetráveis, afirmando que “não há dúvida de que o tempo, para nós, confunde-se inicialmente com a continuidade de nossa vida interior”<sup>6</sup> quando, um pouco mais tarde, interpretou a teoria da relatividade de um ponto de vista mais filosófico em sua obra *Duração e Simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein*.

Octavio Paz, em *Los Hijos del Limo* coloca que em concepções de tempo anteriores à modernidade sempre houve um desejo social de minimização das mudanças. Ele afirma que “o leque das concepções de tempo<sup>7</sup> é imenso, porém toda essa prodigiosa variedade pode se reduzir em um princípio único”<sup>8</sup> aquele das “tentativas de anular as mudanças”<sup>9</sup> em benefício de um “tempo sem tempo”<sup>10</sup>. A modernidade seria a primeira vez que a sociedade produziria uma concepção temporal que exaltara a mudança, valorizando a diferença, a novidade, a evolução, ou seja, o *futuro*. O tempo finito e irreversível seria fruto dessa sociedade, sustentadora de mudanças teóricas e capaz de criar uma arte fundamentada no rompimento da tradição, ou ainda, em sua completa negação. Essa crítica à tradição, importante tanto à teoria quanto à estética dos movimentos de vanguarda, se iniciaria, para Paz, com a tomada de consciência

4 ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998, p. 35.

5 Idem, p. 81

6 BERGSON, Henri. *Duração e Simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 51.

7 PAZ, Octavio. *Los Hijos del Limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974.

O autor menciona nesse leque: a concepção de “passado atemporal” do que chama de primitivos, o tempo “cíclico e vazio” budista, a “anulação dos contrários de brahman” e o tempo eterno cristão (tradução da autora).

8 Idem, p. 36.

9 Idem.

10 Idem.

da pertença à uma tradição, podendo a partir de então rompê-la e escolher para si próprio uma tradição que se julgasse condizente, é essa paixão crítica<sup>11</sup> que seria para o autor a própria consciência histórica.

Esse movimento de rompimento com as tradições em voga, e estabelecimento de uma tradição escolhida, que Paz define como sendo a “tradição do rompimento”<sup>12</sup>, está presente no *Manifesto Técnico da Escultura Futurista* publicado por Boccioni em 1912. O futurista estabelece para sua produção escultórica uma tradição, mas ao mesmo tempo em que a qualifica a desconstrói. Ele afirma que “a escultura, como tem sido entendida até hoje pelos artistas do século passado e do presente é um monstruoso anacronismo”<sup>13</sup>, explicitando essa consciência histórica de que a arte que o precede não representaria seu próprio tempo. Ele afirma que “o artista copia o nu e estuda a estátua clássica com a ingênua convicção de poder achar um estilo que corresponda à sensibilidade moderna sem sair da tradicional concepção da forma escultural”<sup>14</sup>. No decorrer de seu manifesto Boccioni cita dois artistas que apresentariam em sua produção uma tentativa válida, ainda que não completamente bem sucedida, de expressão da modernidade na escultura. O primeiro é Rodin, cânone da escultura moderna. Já o segundo, e também aquele que mais se aproximaria de uma poética condizente a seu próprio tempo na visão de Boccioni é o impressionista Medardo Rosso. Boccioni coloca que Rosso é o “único grande escultor moderno que tenha tentado abrir para a escultura um campo mais vasto”<sup>15</sup>, mas ainda assim o faltaria “um pensamento sintético que afirmasse uma lei”<sup>16</sup>.

Todas as mudanças de aspecto fundamental na arte da virada do século espelhavam de certo modo as inovações tecnológicas, filosóficas e científicas dessa sociedade. Meyer Schapiro afirma em seu ensaio *Einstein e o Cubismo: Ciência e Arte* que:

*Em sua ruptura com a prática de séculos de pintura como uma arte que requeria uma semelhança estudada na representação, os novos estilos foram vistos como uma revolução comparável à da nova física, que destronou os absolutos há tanto tempo aceitos.<sup>17</sup>*

Além disso, o uso de termos como espaço-tempo, quarta dimensão, continuidade e simultaneidade teria levado a uma especulação sobre a relação entre a produção futurista e essas mudanças no entendimento de tempo tanto na física quanto na filosofia<sup>18</sup>. O autor coloca que “nas décadas que se seguiram ao primeiro artigo de Einstein sobre a relatividade, começaram a aparecer

11 Idem, p. 23.

12 Idem, p.21.

13 BOCCIONI, Umberto. *Manifesto Técnico da Escultura Futurista*, 1912. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni (org). *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980, p.74

14 Idem.

15 Idem, p. 75.

16 Idem.

17 SCHAPIRO, Meyer. *A Unidade da Arte de Picasso*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002, p. 81.

18 Idem.

termos sugestivos de sua teoria em escritos sobre a arte”<sup>19</sup>. Annateresa Fabris defende em *Futurismo: uma poética da modernidade*, que Boccioni “utiliza conscientemente o conceito bergsoniano de duração e, talvez intuitivamente, o de espaço-tempo”<sup>20</sup>. Para Vanessa Bortulucce também “a visão de Boccioni possui uma ligação direta com a idéia bergsoniana do tempo como “duração”, como pura dimensão da consciência”<sup>21</sup>. Seria até mesmo possível defender também um caminho inverso das influências, uma vez que o conceito de escultura ambiental, defendido por Boccioni tanto em seu manifesto quanto em seu livro, no qual afirma que “hoje a nossa evolução mental não nos permite mais entender um indivíduo ou um objeto isolado de seu ambiente”<sup>22</sup> parece correspondente às ideias de Bergson em um obra posterior à de Boccioni, na qual afirma que o “ambiente material imediato, o qual, percebido por cada um de nós, participa da duração de sua consciência”<sup>23</sup>.

A “intuição” das teorias de Bergson e de Einstein seria justificada por uma “unidade essencial da cultura”<sup>24</sup> do período. Segundo a interpretação de Schapiro “a noção de unidade desses campos em uma cultura ou época particular foi fundamentada na idéia da conexão orgânica de diferentes partes de uma cultura como um todo”<sup>25</sup>, assemelhando-se assim com o defendido por Burckhardt<sup>26</sup> em seu ensaio *O Estado como Obra de Arte*, no qual afirma que a racionalidade calculista seria a unidade dos diferentes aspectos da sociedade renascentista italiana. Cientistas, filósofos e artistas teriam uma concepção de mundo semelhante, não necessariamente por relações diretas, mas por um “conjunto comum de suposições filosóficas, pela experiência compartilhada das condições de vida do período e de ideologias que surgem para respondê-las”<sup>27</sup>, pois não há concepção de tempo que não seja o reflexo do entendimento de mundo de sua sociedade, assim como não há produção artística que não perpassasse os anseios e as necessidades da sociedade na qual foi produzida.

A relação conflitiva que os futuristas apresentam com o passado estaria presente em outros aspectos da cultura do período, tendo origem em um sonho de modernidade<sup>28</sup>, onde o novo, a novidade, a mudança seriam a utopia alimento do espírito moderno, de um mundo sem passado. Essa negação do passado através do repúdio ao academicismo aparece em diferentes intensidades em todos os movimentos vanguardistas, dos quais a concepção de tempo futurista, que durante décadas foi defendida como perpassada por uma influência da física moderna por críticos como Siegfried Giedion e Erwin Panofsky, é

---

19 Idem.

20 FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, p. 118

21 BORTULUCCE. 2008, p. 104.

22 BOCCIONI, Umberto. *Pittura, scultura futuriste: dinamismo plastico*. Milano: Poesia, 1914, p.121.

23 BERGSON, p. 55.

24 SCHAPIRO. 2002, p. 126

25 Idem, p. 126

26 BURKHARDT, Jacob. *O Estado como Obra de Arte*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012

27 SCHAPIRO. 2002, p. 126

28 PAZ, 1974, p. 21

frequentemente entendida como próxima aquela do cubismo.

Os próprios artistas, entretanto, refutam essa semelhança, levando Boccioni a dedicar um capítulo de seu livro ao assunto, *sobre o que nos diferencia do Cubismo*. Sua principal crítica é em relação à incapacidade destes de representarem uma evolução contínua dos movimentos, sendo que o resultado atingido seria uma representação estática de diferentes momentos, ou o mesmo instante em diferentes pontos de vista, não representando assim o tempo. A arte futurista seria para ele mais evoluída por conseguir registrar os diferentes momentos mantendo uma continuidade. Segundo Elias, “determinar relações posicionais entre eventos que se produzem numa série evolutiva contínua, sem no entanto reduzi-las conceitualmente entre posições estáticas representa, uma tarefa muito mais difícil.”<sup>29</sup>. É essa evolução contínua, expressa no título da obra de Boccioni que se configura como algo fundamental em sua produção escultural, significativa e expressiva de seu próprio tempo. Quanto a relação do movimento com a obra de Einstein foi repudiada pelo próprio físico que afirmou que “essa nova linguagem artística nada tem em comum com a teoria da relatividade”<sup>30</sup>, mesmo que a interpretação desta por Bergson tenha tantas aproximações com as teorias de Boccioni. Einstein coloca no entanto que arte e ciência teriam suas semelhanças pois,

*Onde o mundo deixa de ser o palco de esperanças, desejos e vontades pessoais, onde nos confrontamos como criaturas livres, admirando, questionando, contemplando, aí penetramos na esfera da arte e da ciência. Se o que contemplamos e experimentamos é descrito na linguagem da lógica, praticamos a ciência; se é mediado por formas cujas conexões são inacessíveis ao pensamento consciente, ainda que reconhecidas intuitivamente como significativas, praticamos a arte. Comum a ambas é a dedicação carinhosa ao extra-pessoal, o distante da vontade.*<sup>31</sup>

## II. O Tempo da Obra.

A negação do passado e a valorização do novo, a defesa de uma estética própria da modernidade que rompesse com o academicismo está no cerne do movimento futurista. Em termos esculturais a composição de uma obra capaz de integrar o objeto e o ambiente, transmitindo a idéia de movimento era o objetivo primordial de Boccioni. Schapiro coloca que “os futuristas perceberam no movimento dinâmico o principio chave da modernidade e se esforçaram para expressar em suas pinturas e esculturas sua percepção dos objetos em movimento”<sup>32</sup>. Boccioni coloca que “em escultura, como em pintura, não se

29 ELIAS, 1998, p. 81

30 EINSTEIN, em uma carta de 1946, enviada a um estudioso que lhe mandara um artigo associando movimentos de vanguarda e a teoria da relatividade. In: SCHAPIRO, 2002, p. 169.

31 EINSTEIN, em resposta a um editor de uma revista de vanguarda, quando lhe foi questionado o que pensava sobre a relação entre sua teoria e a arte, 1921. In: SCHAPIRO, 2002, pp. 81-82.

32 SCHAPIRO, 2002, p. 110.

pode renovar senão procurando o ESTILO DO MOVIMENTO”<sup>33</sup>.

*Formas Únicas de Continuidade no Espaço* seria expressão do *dinamismo plástico*, que uniria o *infinito plástico aparente* e o *infinito plástico interior*, criando assim uma *escultura ambiental*<sup>34</sup>, proposta por Boccioni como a solução escultórica ideal para as necessidades estéticas futuristas. Vanessa Bortulucce coloca que “de acordo com a teoria do artista as distancias entre um objeto e outro não são espaços vazios, mas continuidades de matéria de diversas intensidades”<sup>35</sup>, para Boccioni, então, para a criação de uma escultura inovadora seria necessário “MODELAR A ATMOSFERA que circunda as coisas”<sup>36</sup>, de modo que todos os elementos da escultura pudessem forma-la “uma pura construção de elementos plásticos completamente renovado”<sup>37</sup>

Dentre esses elementos a cor era considerado por Boccioni como algo fundamental, é expressão dinâmica possível. A coloração pode “aumentar a força emotiva dos planos, enquanto a nota de um plano colorido acentuara com violência o significado abstrato do fato plástico”<sup>38</sup>. A leveza de *Formas Únicas* é em parte tributária de sua cor, o branco original do gesso, assim deixado propositalmente, uma vez que o artista chegou a pintar outras de suas esculturas na mesmo material, faz parte das três características fundamentais para a construção de uma figura no entendimento de Boccioni, cor, linha e forma e se perde em suas traduções em bronze. A leveza é também reforçada pelo material escolhido. Para o artista a matéria da obra era fundamental, em seu Manifesto coloca ser necessário “destruir a nobreza toda literária e tradicional do mármore e do bronze”<sup>39</sup>, o gesso traz, portanto, uma série de atributos para esta obra de Boccioni. Em primeiro lugar, por ser até então um material utilizado apenas para os projetos esculturais, que posteriormente apresentariam como peças acabadas versões em mármore ou bronze, ao apresentar essa versão como obra acabada Boccioni rompe com o tradicional academicismo desprezado pelos futuristas, rompe com as referencias de produções passadas, enfatizando o verdadeiramente moderno na concepção do artista. Em segundo lugar o gesso é um material muito mais delicado e de difícil conservação quando comparado com materiais mais tradicionais, ou até mesmo a madeira, o que destacaria a efemeridade da obra de arte, adequada a aquele período e sem pretensões de ultrapassar o tempo, como se a idéia do artista não fosse instalar algo duradouro, e sim criar algo capaz de infligir uma sucessão de outras rupturas, para dar lugar a criações futuras. É sacrificar o presente, e com ele sua obra, em função do futuro, não atingindo por ele mas por outras gerações.

A idéia de movimento transmitida pela matéria e pela cor é ainda mais ressaltada pela ausência de braços, que parece enfatizar a fluidez e a continui-

33 BOCCIONI, 1912, p. 76. Destaques do original.

34 Idem. Termos utilizados pelo autor ao longo de seu manifesto.

35 BORTULUCCE, 2008, p. 104

36 BOCCIONI, 1912, p. 79. Destaques do original.

37 Idem.

38 BOCCIONI, 1912, p. 78.

39 Idem, p. 79.

dade desse movimento por não estabelecer um bloqueio visual entre a obra e o observador. A percepção do tempo é tributária dessa percepção do movimento, insinuado por tantos elementos na obra, e ao tornar possível a observação do movimento Boccioni rompe com escultura estática, inserindo nela outra dimensão. O tempo aparece em *Formas Únicas de Continuidade no Espaço* como a quarta dimensão da escultura, revelando as “reações posicionais no interior de um *continuum* evolutivo”<sup>40</sup>, diferindo em mais um aspecto das obras acadêmicas, as quais ao retratarem o movimento, escolhia-se um instante fecundo, que mesmo quando insinuavam um antes e um depois, estes deveriam ser imaginados pelo observador, não sendo de fato construídos pelo artista, o que se representava então era apenas uma pose, um momento estático rico, mas não de fato o tempo. Para Bergson “o tempo real não tem instantes”<sup>41</sup>, pois o instante seria fruto do espaço, nessa lógica esse momento fecundo estaria ainda mais longe representação bem sucedida do tempo.

Do modo como Bergson concebe o tempo e a continuidade pode-se assumir que o diferencial fundamental da escultura de Boccioni é o fato desta possuir uma memória, uma vez que para o filósofo “é impossível distinguir entre a duração, por mais curta que seja, que separa dois instantes e uma memória que os ligasse entre si, pois duração é essencialmente uma continuação do que não é mais no que é”<sup>42</sup>. Ou seja, a capacidade de Boccioni de inserir efetivamente uma nova dimensão, a do tempo, na escultura, está diretamente ligada à sua habilidade de representar o contínuo que tanto enfatiza em sua teoria, atribuído pela memória que a escultura carrega dentro de sua própria forma.

A ânsia do artista em produzir algo significativamente representante de seu tempo parece ter sido de certa forma atingida, pois se encontra refletida em *Formas Únicas de Continuidade no Espaço* a mudança da concepção de tempo que perpassava as diferentes produções filosófico-científicas fruto da modernidade.

---

40 ELIAS, 1998, p. 81.

41 BERGSON, p. 62.

42 Idem, p. 57.