

junto de elementos gráficos sobre lâminas de vidro), estuda o ciclo contínuo de funções biológicas e tecnológicas, com ampla intervenção de simbologias inconscientes e alusões humorísticas; já pode ser considerada como uma contestação total da existência humana. Segundo, a tecnologia industrial, apesar de seu aparente racionalismo, realiza de fato os impulsos inconscientes, os desejos inexpressos da sociedade. Por isso, o quadro se preenche de implicações simbólicas, tanto mais evidentes quanto mais desaparece a figuração. É, pois, uma espécie de magia, que envolve todas as técnicas com que o homem tem expressado sua existência profunda, desde a alquimia à linguagem e ao jogo. A importância da personalidade extremamente singular de Duchamp reside, portanto, em ter sempre avançado contra a corrente, desvendando impiedosamente o que se encontra sob as censuras repressivas da sociedade moderna.

UMBERTO BOCCIONI  
FORMAS ÚNICAS NA  
CONTINUIDADE DO ESPAÇO

GIACOMO BALLA  
AUTOMÓVEL CORRENDO

A “síntese dinâmica”, teorizada por BOCCIONI como uma das grandes descobertas do Futurismo, contrapõe-se à análise cubista: a análise implica um aprofundamento do dado e um processo lógico, ao passo que, para Boccioni, a emotividade imediata e traumática mantém-se como a condição primeira da arte.

O movimento é velocidade, a velocidade é uma força que concerne a duas entidades: o objeto que se move e o espaço em que ele se move. A sensação que se recebe de um corpo em movimento resulta da percepção do corpo e das coisas que estão paradas no espaço circundante, mas parecem mover-se com a mesma velocidade do corpo, em direção contrária. A forma única significa a forma unitária do corpo que se move e do espaço em que ele se move. O espaço é atmosfera, a atmosfera é colocada em movimento pelo corpo que a atravessa e exerce um impulso proporcional à velocidade. O

corpo, sob esse impulso, deforma-se até o limite da elasticidade.

Boccioni estuda o movimento de uma figura nua que caminha depressa. Faz uma estátua porque a ela está ligada, *ab antiquo*, a idéia de imobilidade. Não quer dar a sensação de que está em movimento: quer representar a forma permanente que assumirá a figura humana afeita às altas velocidades. Não terá a forma das aves e dos peixes se plasmado, ao longo do tempo, com o atrito do ar e da água (ou seja, do espaço ambiente) no vôo e no nado? Não importa que o homem alcance altas velocidades por meios mecânicos: Boccioni quer estudar os efeitos físicos da velocidade sobre a forma do corpo humano, mas quer também erguer o monumento ao Homem Veloz da civilização dinâmica. O fator psicológico é importante; com esta estátua, Boccioni inventou a forma *aerodinâmica*, que se tornará uma das formas típicas da morfologia e da iconografia de nossa época. E à qual, como todos sabemos, recorre-se tanto por motivos psicológicos quanto por exigências físicas objetivas.

O tema da figura humana em movimento já fora tratado na estatuária por Rodin, que tentara representar ao vivo o jogo dos músculos sob a pele e, na superfície, a rápida variação dos reflexos de luz. Boccioni discorda: a forma de um corpo em movimento é plasticamente diferente da forma do mesmo corpo parado. Discorda também de Duchamp, que, em *Nu descendant un escalier*, desmembrara as formas, multiplicara seus componentes, repetira-os ritmicamente: a forma deve ser única, deve sintetizar a anatomia do corpo e a anatomia do espaço. Os elementos que concorrem para formar a síntese são: 1) o jogo dos ossos e músculos (veja-se o nó plástico da anca); 2) a deformação elástica das massas sob o impulso das correntes atmosféricas (músculos peitorais, as pernas); 3) a materialização das massas atmosféricas em movimento (as aletas que se formam atrás das panturrilhas); 4) o desdobramento da imagem devido à permanência das imagens na retina (efeito já estudado por Balla).

Diferentemente de Boccioni, que representa uma figura humana de maneira bastante identificável, BALLA, em *Automóvel correndo*, elimina a “figura” do automóvel quase por inteiro. E entende-se: o corpo humano se adapta à velocidade, ao passo que o automóvel é *feito* para a velocidade, suas formas já são for-







mas dinâmicas, que se ligam à dinâmica do espaço como a forma do peixe às correntes de água. Elimina ainda as cores — o único e fugidio tom cromático é um pouco de azul no alto, para indicar o meio atmosférico, o ar. E entende-se: com o movimento, as cores se fundem e se unificam; um movimento rápido anula o tempo necessário para a percepção das cores. Do automóvel vêm-se apenas as rodas, mas desdobradas para sugerir a percepção simultânea da mesma roda em dois pontos do espaço, devido à permanência da imagem na retina; não são, porém, círculos concêntricos, e sim espirais, para indicar o gerador do movimento (o cubo do eixo) e, ao mesmo tempo, dar a sensação do avanço e dos solavancos do carro. As formas triangulares agudas sugerem o terreno que foge sob as rodas. As grandes curvas elípticas representam as ondas de movimento que o carro em andamento levanta na atmosfera. As verticais, no alto, atuam como elementos de contraste: são signos de repouso que ressaltam o dinamismo dos signos de movimento. Balla, que já vinha refletindo sobre o tema do dinamismo havia alguns anos (o famoso *Cão na coleira* é de 1912), vai além de Boccioni: prescinde quase de toda a imagem visual para apresentar a imagem *psicológica* do

movimento. Sua pesquisa é eminentemente lingüística: intenta estabelecer um *código* de signos que signifiquem a velocidade, o dinamismo etc. São conceitos que interessam profundamente à mentalidade do homem moderno, conceitos que querem ser expressos visualmente, por ser a percepção mais rápida do que a palavra, e que não se podem exprimir por signos que impliquem referências à natureza, por deverem expressar algo não-natural, algo realizado por meio de engenhos mecânicos. É fácil observar que os signos com que Balla expressa a relação entre o objeto e o espaço, ligados pela velocidade, não estão sequer indiretamente vinculados a sensações visuais; o que o artista pretende significar é a extensão do ritmo motor do automóvel a todo o espaço, o desaparecimento da natureza sob o predomínio absoluto da máquina. Aos sistemas canônicos de representação, segue-se uma comunicação direta de conteúdos semânticos. As formas idealizadas por Boccioni serão utilizadas na produção industrial de veículos destinados a altas velocidades, bem como de outros objetos aos quais, independentemente de suas finalidades, incorpora-se o coeficiente psicológico da velocidade (formas aerodinâmicas chegarão a ser dadas até às poltronas e carri-



Umberto Boccioni: *Desenvolvimento de uma garrafa no espaço* (1912); bronze, 0,34 × 0,60 × 0,33 m.  
São Paulo, Museu de Arte Contemporânea,  
Universidade de São Paulo.





Giacomo Balla: *Automóvel correndo* (1913); têmpera, aquarela, tinta sobre tela, 0,70 × 1 m. Amsterdã, Stedelijk Museum.



Giacomo Balla: *Dinamismo de um cão na coleira* (1911); tela, 0,91 × 1 m. Buffalo, coleção George Goodyear.



nhos de bebê!). As formas idealizadas por Balla serão utilizadas como formas visual-verbais próprias para comunicar a idéia de *velocidade* de maneira *veloz*: a publicidade, as *histórias em quadrinhos* etc. Tanto Boccioni como Balla, portanto, contribuíram decisivamente para formar aquele repertório ou vocabulário de formas visual-verbais referentes à velocidade, ao dinamismo etc. de que se utilizou e ainda se utiliza a cultura para transmitir informações ou mensagens de extrema importância para o funcionamento do aparato social na época tecnológica.

VASSILI KANDINSKY  
*PRIMEIRA AQUARELA ABSTRATA*  
*PONTAS NO ARCO*

Em 1910, KANDINSKY estava com quarenta anos e contava com um belo passado de pintor figurativo. De repente, esquece o "ofício" e começa a rabiscar como uma criança de três anos que ganhou papel, lápis e tintas. Esta aquarela, que inaugura o ciclo histórico da



Vassili Kandinsky: *Primeira aquarela abstrata* (1910); 0,50 x 0,65 m. Paris, coleção Nina Kandinsky.