

AS MULHERES E A LUZ NA OBRA DE UMBERTO BOCCIONI

Vanessa Beatriz Bortulucce¹

A presença feminina na vida e na obra do artista italiano Umberto Boccioni (1882-1916) não se restringiu somente aos seus casos amorosos (como, por exemplo, seu envolvimento com Ines, modelo para muitas de suas obras); sua mãe e sua irmã são frequentemente lembradas e mencionadas em seus diários, cartas e demais textos. As mulheres foram figuras tão importantes na vida de Boccioni que a sua obra – independentemente de estar situada em sua fase pré-futurista ou não – está impregnada de referências ao universo feminino, direta ou indiretamente. Assim, este texto pretende, através de um percurso por algumas de suas pinturas, desenhos e esculturas, traçar um itinerário da poética do feminino em sua obra, e de como o tema da mulher auxiliou no desenvolvimento de suas pesquisas sobre a representação da luz e sua relação com os corpos e o ambiente.

A mulher está presente na obra de Boccioni como prostituta, como componente da massa urbana que se agita ao redor dos monumentos e dos cafés, como dançarina, como amante, como irmã, como *beata* pensativa e inspiradora, e como mãe, neste caso, entendida em seu caráter duplo: genitora e força cósmica. Mesmo na sua fase futurista Boccioni não renunciou a temática, preferindo concentrar-se em modos inéditos de interpretação das formas, mais do que enfatizar as temáticas tipicamente modernas e industriais.

As primeiras tentativas de Boccioni em inserir-se no campo artístico realizam-se nos desenhos, onde nos deparamos com uma grande variedade temática: estudos de anatomia, paisagens, retratos, cópias dos grandes mestres. Contudo, estes primeiros anos, entre 1903 e 1909, são marcados por telas, desenhos e pasteis que mostram um interesse particular pelas figuras femininas, especificamente aquelas próximas de seu cotidiano: a irmã Amélia e a mãe Cecília, Virginia, sogra de Duilio Cambellotti, e a tia Colomba Boccioni Procida. Boccioni realizou inúmeros esboços livres de silhuetas de homens e mulheres, homens caminhando, mulheres costurando e mulheres diante da janela. O desenho a lápis *Jovem que Costura (Giovane che cuce)*, de 1902, é a primeira obra conhecida que representa uma mulher próxima à janela – tema emblemático da poética do artista – absorta em suas atividades de costura. A obra revela um estudo atento das relações entre luz e sombra e o desejo de obter uma composição complexa, e embora apresente uma rigidez do traço ainda perceptível, atesta o interesse do artista pelas relações entre luz e ambiente. Obras como os pasteis *A irmã que trabalha (La sorella che lavora)*, *A Senhora Sacchi (La Signora Sacchi)*, *A mãe que trabalha (La madre che lavora)*, e o desenho feito a caneta *A mãe com o crochê (La madre con l'uncinetto)*, todas realizadas em 1907, participam do mesmo universo temático do desenho de 1902.

¹ Graduada em História (Unicamp, 1997), mestre em História da Arte e da Cultura (Unicamp, 2000), doutora em História Social (Unicamp, 2005). Possui pós-Doutorado pela FFLCH-USP (2013). Docente na Universidade São Judas Tadeu (São Paulo –SP).

Em linhas gerais, esta temática da janela possui suas raízes modernas no trabalho de artistas como Jean-François Millet, por exemplo, mas também pode estar ligada a algumas fontes do século XIX mais próximas de Boccioni, como as telas de Angelo Morbelli (1853-1919) que retratam, por exemplo, mulheres idosas costurando próximas a luz que emana das janelas. As figuras femininas, posicionadas em sua maioria junto à janela, atestam um já forte interesse do artista pelo estudo dos efeitos luminosos na construção do volume e da modificação da cor.

O interesse pela modelagem, pela perspectiva e pelas variações cromáticas são tópicos de profundo interesse para o jovem Boccioni, no momento envolvido pela presença da atmosfera pictórica italiana do final do século XIX, pela experiência divisionista e pelos estudos da relações entre cor e luz. Se o tema de indivíduos próximos a fontes de luz nos remete a Morbelli, são Previati e Segantini que atraem profundamente o artista, intrigado pela representação pictórica da luz e de seus efeitos no espaço.

Assim, a temática da figura feminina próxima a uma janela permite a Boccioni exercitar estas capacidades plásticas da luz, em seus potenciais de cor, e, posteriormente, de linha. Neste sentido, merecem destaque as telas *Romance de uma costureira (Romanzo di una cucitrice, 1908)*, *A Senhora Massimino (La Signora Masimino, 1908)*, e *Três Mulheres (Tre donne, 1909)*.

Já na sua fase futurista, Boccioni encontrou no Futurismo a possibilidade de aplicar, explorar e desenvolver uma poética de relações entre o ambiente e os corpos humanos a partir de valores como o dinamismo e a simultaneidade. Era preciso reinterpretar a luz, o seu efeito nos corpos, e a dissolução dos mesmos ao integrarem-se no ambiente, criando um novo diálogo. Contudo, antes de voltar-se para uma abordagem específica da relação entre corpo e velocidade, o artista volta-se para a temática estática das mulheres próximas de janelas e balcões.

O objetivo de Boccioni consiste em atribuir características totalmente renovadas à luz e à atmosfera. Nos seus desenhos podemos notar sua tentativa em visualizar a luz e a atmosfera como sólidos. O caráter transformador da luz é determinante neste sentido. No que concerne a presença deste elemento dentro da obra geral de Boccioni, duas observações são fundamentais: a primeira, de que a luz é representada com uma ampla gama de tons em sua pintura. Isto deriva da experiência impressionista francesa (absorvida tardiamente pela Itália), que passa a enxergar a luz não mais em termos de branco e a sombra em termos de preto, criando, pelo contrário, o luminoso multicolor, aplicando esta concepção também aos efeitos de sombra. Esta nova percepção está profundamente ligada a ideia de pensar a atmosfera – o que determinará muito da sua poética futurista.

A segunda observação refere-se a representação da luz em termos de linha, com ausência de cor, como vemos nos desenhos e nas esculturas de Boccioni. Esta linha, no desenho, pode ser parede, dobra de tecido, sacada, esquadria de janela, luz, ambiente, a mesma linha, de mesma qualidade, de mesma intensidade. É

ela, em termos técnicos, a grande responsável pela criação de um espaço único, que agrega o interior e o exterior. A linha torna o mundo tangível; trata-se de uma linha-força, criadora da relação de igualdade entre a figura e a atmosfera.

No desenho, esta luz é criada com traços firmes e rigorosos, de qualidade idêntica àqueles que constroem a carne da cabeça ou o metal da esquadria da janela. Ela torna-se material e tangível na tentativa de ser compreendida como fator fundamental na construção e na percepção dos seres e objetos, exercendo papel vital na construção da imagem. Esta “cientificidade” da luz não exclui sua qualidade empática e subjetiva, que se alia às mais diversas formas que constituem o cenário do “estar no mundo”, o mundo onde o homem moderno percebe e interage intuitivamente com seu ambiente.

A representação e uso da luz que podemos verificar em suas telas de 1908 e 1910, imbuída de um caráter espiritual e metafísico, herdeira da obra de Previati, transforma-se em uma “outra luz”, em obras realizadas a partir de 1911: transcende os limites da mera sugestão, torna-se menos difusa e cada vez mais obrigatória na constituição dos planos e dos volumes. A luz passa, cada vez mais, a ter qualidades de linha, e assume uma importância especial na estruturação de uma obra.

A tela *Ídolo Moderno (Idolo Moderno)*, realizada em 1910, inaugura seus estudos sobre a relação figura e luz dentro do grupo futurista. Nela, vemos uma mulher, e não um homem, como o grande ícone das ruas, dos cafés, das luzes noturnas. A mulher como cultura de massa era inseparável da definição de Boccioni sobre a vida moderna. As cartas que ele escreve para a mãe e a irmã em ocasião de sua primeira visita a Paris nos mostram um viajante fascinado com as roupas e atitudes femininas, seus risos, sua maquiagem e seus chapéus coloridos. Trata-se de uma mulher arquetípica, tal como a figura de sua mãe, com a diferença de que, neste caso, ela é anônima. Não sabemos seu nome, nem suas intenções; seu sorriso, perturbador como aquele da *Gioconda* de Da Vinci, é iluminado pelos raios de luz que emanam dos globos de vidro nas ruas, ressoando o manifesto de Marinetti *Matemos o Luar! (Uccidiamo Il chiaro di luna)*, de 1909, bem como a tela de Balla *Lâmpada em Arco (Lampada ad Arco)*, 1909-1911). Realizado ainda com a técnica divisionista, a figura feminina e os globos de luz, seriam, dois anos mais tarde, transformados em linhas-força nos desenhos e esculturas do artista. *Ídolo Moderno*, com seus raios de luz que emolduram e abraçam a figura, situa-se entre *Três Mulheres* e *O Riso (La Risata)*, realizada um ano depois. A tela de 1910, em suma, é a representação da modernidade em sua forma humana.

Do mesmo ano de *Ídolo Moderno* é o desenho *Contraluz (Controluce)*. Trata-se de uma obra fundamental, pois ao mesmo tempo em que acena um adeus a um tipo de representação, acolhe um novo momento na poética do artista; o desenho encontra-se no limite entre uma figuração simbolista, respirando a última sufada de um ar romântico, e o prenúncio de uma nova maneira de olhar e representar o mundo visível que será desenvolvida por Boccioni. Alguns estudiosos afirmam que esta obra seria uma primeira

ideia para a escultura *Fusão de Cabeça e Janela* (*Fusione di Testa e Finestra*), de 1912². O que ocorre neste caso é que a escultura citada trata do mesmo tema que o desenho, mas torna-se necessário esclarecer que em 1910 Boccioni não está pensando em produzir escultura. O que existe aqui, portanto, é apenas a constatação de que os temas que constituirão a poética escultórica do artista já estão presentes anteriormente em seus desenhos e em suas pinturas. Em *Contraluz*, a incidência luminosa que apenas define áreas claras e áreas escuras na superfície do desenho, dois anos depois, em outros desenhos, será a responsável por alterar estruturalmente a percepção de um corpo ou objeto, captando uma nova impressão do mundo sensível.

Estudar os efeitos do ambiente na figura e vice versa, em um tema estático por excelência, torna-se um objetivo sólido para o Boccioni futurista, que em 1912 está envolvido na elaboração mais apurada de sua linguagem visual, aprofundando sua pesquisa pictórica e inaugurando a escultórica, mergulhando nas questões acerca das qualidades físicas da matéria. Ele toma o gênero do retrato e alarga os seus limites representacionais usuais na história da arte: destrincha e alonga as possibilidades como se trabalhasse com uma massa elástica, concentrando-se na obtenção de efeitos plásticos até então inéditos ou pouco estudados. Cada linha torna-se uma possibilidade, uma nova chance para que uma ampliação perceptiva ocorra. O que o artista fará neste período é “escancarar a janela” que está ao lado da senhora Massimino da tela de 1908, e deixar entrar a atmosfera. “Abrir esta janela” representa o fim de uma fase e o início de outra. Principalmente no ano de 1912, o tema da figura feminina próxima da janela saturará a obra de Boccioni em todos os níveis – pintura, escultura e desenho.

Boccioni está procurando um arranjo de composição que o permita conceber uma imagem na qual o espaço externo e o interno, que acontecem em esferas distintas, possam coexistir simultaneamente, como alguém que pudesse vê-las oticamente mas não de modo literal no espaço. O artista une os dois ambientes fisicamente, no intuito de obter uma síntese universal de todos os componentes do quadro, do desenho, da escultura. Assim, a figura na janela tornar-se-á figura + janela, já que os elementos da imagem são agora pensados em conjunto, comunicantes e determinantes. Tema estático *a priori*, a mulher próxima à janela não se apresenta mais como uma mera imagem de uma cena imóvel, tranquila, reflexiva, valores tradicionais ao gênero do retrato. Boccioni quer pensar esta imagem de outro modo, de uma maneira não mais concebida segundo um valor passivo, mas ativo – é justamente este o novo e especial atributo de suas cenas construídas. Os elementos da imagem que a constituem passam a dialogar entre si a partir do momento em que compartilham as suas forças, quando conseguem realizar um intercâmbio de experiências plásticas que determinam a constituição de uma nova cena e, conseqüentemente, de uma nova reflexão a respeito da mesma.

Dois pinturas de Boccioni exemplificam estas considerações: *Construção Horizontal* (*Costruzione Orizzontale*) e *Matéria* (*Materia*), ambas de 1912. Este ano assinala a inserção de Boccioni na prática

² CALVESI, Maurizio, e COEN, Ester, *Boccioni – l’opera completa*. Milano: Electa, 1983, p.304.

escultórica, elaborando o seu Manifesto técnico da escultura futurista e migrando para este suporte os mesmos temas que já estavam sendo exaustivamente trabalhados no plano bidimensional.

O repertório de temas na escultura de Boccioni é bastante semelhante aos de sua pintura, principalmente as esculturas produzidas em 1912. Suas primeiras obras neste suporte registram um trabalho que é mais predominantemente caracterizado pela adição plástica do que pela síntese. Esta constatação justifica o termo “barroco” dado por vários autores às primeiras esculturas do artista, devido ao acúmulo de materiais e às adições plásticas. Nestas primeiras esculturas podemos notar uma aproximação maior dos temas desenvolvidos em sua pintura, como a mãe, a mulher na janela, a cabeça de mulher.

A concepção da matéria como aquela que permeia todos os espaços, anulando a ideia de vazio, pode ser vista nas esculturas do artista a partir de 1912: nas obras Cabeça+Casa+Luz (*Testa+casa+luce*) e Fusão de Cabeça e janela (*Fusione di testa e finestra*), elementos até então considerados “invisíveis”, como a luz e a atmosfera – e portanto representados não em suas qualidades materiais, mas em seus efeitos – aparecem plasmados solidamente, adquirindo aspectos táteis como relevo e textura. Logo, o conceito de matéria do artista elimina a ideia de vazio e de intangibilidade na representação pictórica, uma vez que o uso da luz e da atmosfera em suas obras adquiriu um valor novo.

A luz, que se torna mais sólida, mais “tátil”, passou a ser uma constante em sua escultura. Ela chega a participar inclusive do título para a escultura Cabeça+Casa +Luz, onde notamos que, para o artista, a luz é tão material quanto uma cabeça ou um objeto. O conjunto escultórico é extremamente semelhante com o quadro Matéria, de 1912; a figura possui a mesma posição da figura da tela, e a presença de uma casa que parece alojar-se logo acima de sua cabeça parece ilustrar a seguinte afirmação de Boccioni, expressa no catálogo de sua primeira exposição de escultura: “Alargando então a concepção do objeto escultórico a uma resultante plástica de objeto e ambiente se terá a necessária abolição da distância que existe, por exemplo, entre uma figura e uma casa distante a duzentos metros.”³

Na maioria dos desenhos e obras realizadas por Boccioni em 1912, possuímos um cenário base que se repete constantemente, com algumas variações de técnicas e estilo: identificamos um espaço externo, construído pelo artista e evocado na maioria das vezes pela arquitetura construída pelo homem – eis a “cidade que sobe” – que penetra na cena em primeiro plano, interagindo com a figura da mulher que se impõe a nós. No alto da cabeça da figura a luz nasce como um pequeno triângulo que parte da parte de trás, ou seja, da cena exterior. Ao fundo, vemos as casas, os edifícios, as visões simultâneas.

Em outros desenhos deste período, Boccioni concentrou sua atenção na cabeça humana, sem representar mais a janela. De mulher+janela verificamos, agora, mulher+ambiente. Na maioria destes desenhos a simplificação estrutural ocorre no sentido de obter uma redução dos elementos da cena aos seus

³ In GAMBILLO, Maria Drudi; FIORI, Teresa. *Archivi del Futurismo*. Vol I. Roma: de Luca, 1958, p. 120.

aspectos essenciais, geométricos. Embora o raciocínio de síntese na obra de Boccioni é notado com maior força em 1913, quando ele se ocupa especificamente em representar o movimento humano, já podemos perceber, em alguns dos desenhos de 1912, sua procura por uma cena que possa ser construída de forma um pouco mais sintetizada.

Já Fusão de cabeça e janela imprime os mesmos elementos básicos constitutivos da obra supracitada, mas desta vez a cena é uma espécie de *zoom* das obras anteriores. Nesta escultura identificamos uma figura humana, representada até a altura do busto, junto com uma esquadria (real) de janela, que se comunica com um pedaço do balcão. Nesta obra polimatéica, além do gesso, encontramos a presença do vidro (que brinca de ser o olho da figura e que, estranhamente, nos remete aos rostos das pinturas de Munch), metal, crina de cavalo. A falta de integração resultante entre estes materiais paralisa todo o potencial para a ação. É a partir destas experiências que suas esculturas subsequentes sofrerão modificações, e estas acontecem graças à substituição de materiais *readymade* por trabalho criativo. Em outras esculturas do artista, o gesso, empregado sozinho, prestou-se melhor às ideias do artista sobre a interpenetração dos planos.

Vazios e Cheios Abstratos de uma Cabeça (*Vuoti e pieni astratti di una testa*) e Antigracioso (*Antigracioso*) concentram-se na cabeça humana, onde o artista deposita os efeitos da luz e da atmosfera – aqui, a referência direta a janela é descartada pelo artista. O diálogo que o artista trava com a estética cubista pode ser verificado em Vazios e Cheios de uma Cabeça. Nela, encontramos a sua preocupação em determinar o desenvolvimento de um objeto no espaço através de uma percepção de volumes. Boccioni inclui, nesta peça, os “vazios” e os “cheios” provocados pela matéria, responsáveis pela modificação da percepção da figura. O “prolongar-se de um corpo no raio de luz que o golpeia e o entrar de um vazio no cheio que lhe passa adiante” cria planos côncavos e convexos que definem o perfil “como valor em si, [e] cada perfil contém o aceno de outros perfis (precedentes e sucessivos) que formam o conjunto escultórico.”⁴

Em suma, a escultura de Boccioni, que passa da qualidade de adição para aquela de síntese, manteve fortemente presente o tema da figura feminina, que, conforme apresentado neste artigo, pode ser identificado em seus primeiros desenhos e pinturas. Dentro da sua atividade escultórica, a poética do feminino culmina na série de figuras que caminham, cuja única sobrevivente é Formas únicas da continuidade no espaço, de 1913. Aqui, a luz, a atmosfera e o corpo humano fundem-se em um único organismo, parte humano, parte ciborgue, ultrapassando a distinção de gênero: acolhendo tanto o Homem que Caminha de Rodin quanto a Vitória de Samotrácia, o ser de Boccioni antecipa a poética do homem-máquina que seria desenvolvida, sob diversos ângulos, pelos integrantes do movimento na década seguinte⁵. O tema da mulher junto à janela e

⁴ BOCCIONI, Umberto, Prefácio para o catálogo da Primeira Exposição de Escultura Futurista, in GAMBILLO, Maria Drudi; FIORI, Teresa, *Op. Cit.*, p. 119.

⁵ Emily Braun nota que o progresso de Boccioni em direção a uma abstração que emerge a partir de um diálogo com a forma feminina, está presente na obra do artista até mesmo quando está ausente – como, por exemplo, no caso do gesso Formas únicas da continuidade no espaço (*Forme uniche della continuità nello spazio*), que alude a Vitória de Samotrácia. Cf. BRAUN, E. “Vulgarians at the gate”, in *Boccioni- Materia, Op. Cit.*, p.13.

balcões, tal como uma crisálida, preparou a emergência, desde os primeiros desenhos do artista, do homem-luz, do homem-ambiente, a síntese do orgânico e do espaço, liberta, finalmente, das conceitualizações aprisionantes.