

## **O MANIFESTO FUTURISTA DA MODA FEMININA**

Vanessa Beatriz Bortulucce<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo pretende refletir acerca das principais relações entre o Futurismo e a moda. A vanguarda italiana, que procurou formular um projeto de arte integrado a vida e a modernidade, desenvolveu diversas teorias sobre como a vestimenta dos tempos modernos deveria ser formulada e utilizada pelos homens. A partir destas considerações, este texto apresenta a tradução inédita em língua portuguesa do “Manifesto Futurista da Moda feminina”, de Volt, traduzido pela autora deste artigo.

---

<sup>1</sup> Vanessa Beatriz Bortulucce é graduada em História (Unicamp, 1997), mestre em História da Arte e da Cultura (Unicamp, 2000) e doutora em História Social (Unicamp, 2005), onde desenvolveu pesquisas sobre o Futurismo italiano. Possui vários artigos sobre a vanguarda italiana e relações arte e política no século XX. Traduziu diversos manifestos futuristas e colaborou com várias obras sobre o tema. É autora do livro *A Arte dos Regimes Totalitários do Século XX – Rússia e Alemanha*, publicado em 2008 pela editora Annablume/FAPESP. Atualmente é docente do Centro Universitário Assunção, em São Paulo, onde ministra diversas disciplinas em vários cursos. <http://lattes.cnpq.br/3830507387183295>

## ABSTRACT

This paper reflects on the main relations between Futurism and fashion. The Italian avant-garde, who attempted to formulate an art project related to modernity, has developed several theories about how the dress of modern times should be formulated and used by men. From these considerations, this paper presents an unpublished translation into Portuguese of the "Futurist Manifesto of Women's Fashion" by Volt, translated by the author of this article.

Ao ter proclamado a necessidade de uma renovação contínua de todos os elementos da vivência humana, ao posicionar-se contra o conformismo das tradições, ao formular uma arte incrustada no cotidiano, o Futurismo italiano deixou-nos um farto material criativo, inesgotável em possibilidades a serem exploradas por diferentes áreas do saber. O futurismo celebrou de inúmeras maneiras os signos do novo mundo, aquele industrial e capitalista: a velocidade, a comunicação de massa, a mecanização. Seu principal argumento reside na idéia de que a arte deve interferir na realidade de uma forma radical e vice-versa. Se o mundo atual é dinâmico e imediatista, a arte também deve sê-lo, encontrando suas referências no ambiente que a circunda.

A moda, assim como toda e qualquer área do conhecimento, transformou-se, dentro da vanguarda, num convite para viver a arte como uma ação comportamental, mais do que contemplá-la e reverenciá-la. Os futuristas, interessados na velocidade e no dinamismo da vida moderna, sabiam que a moda podia ser usada para estimular a percepção e o vitalismo deste novo cenário urbano; desta forma, pensaram-na como uma interação entre movimento e roupa nos seus aspectos mutáveis e dinâmicos, enfim, uma roupa criada para as ruas das grandes cidades européias. Paletós, casacos, sapatos, calças, camisas, gravatas, chapéus, tudo participaria no sentido de estimular o transitório e o veloz, a sinergia e a relação empática entre corpo e roupa.

A primeira manifestação conhecida pelo registro histórico do grupo futurista em relação à moda data de setembro de 1911. Giovanni Lista (2001) destaca a observação feita por Fernande Olivier, que, em sua autobiografia, relata como os futuristas se vestiam, em ocasião da visita do grupo italiano a Paris: "Boccioni e Severini, os pintores, inauguraram uma moda futurista que consiste em usar dois sapatos de cores diferentes, mas combinando com suas gravatas" (LISTA, 2001:148). Apollinaire notou, em outra situação, que Severini usava meias de cores diferentes: framboesa no pé direito, verde garrafa no pé esquerdo. Estes exemplos nos mostram uma reformulação e subversão, por parte dos futuristas, em relação a forma de usar a

roupa; o passo seguinte seria pensar numa roupa propriamente futurista, aliando a ela um modo de usar que também estivesse de acordo com a proposta da vanguarda.

Porém, o ponto de partida da criação de uma moda futurista reside na formulação de uma teoria, traduzida em forma de manifesto. Portanto, existia uma ânsia, por parte dos futuristas, tanto por formular um programa teórico radical e intempestivo, quanto por colocar tais ideias em prática. Neste sentido, destacam-se os nomes de Balla, Depero, Volt, Thyath, Prampolini, Somenzi, Scurto, e Di Bosso, que entre 1914 e 1933 produziram manifestos que abordaram especificamente a moda: o Manifesto Futurista do Traje Masculino (1913) e O Vestido Antineutro (1914), ambos escritos por Balla; O Manifesto Futurista da Moda feminina, escrito por Volt em 1920; o Manifesto Futurista da Gravata Italiana, dos autores Di Bosso e por Scurto e o Manifesto Futurista do chapéu italiano, de Marinetti, Monaschi, Prampolini e Somenzi foram escritos em 1933. Destes manifestos, somente o Manifesto Futurista do Traje Masculino, de Balla, está traduzido em língua portuguesa (na coletânea *O Futurismo Italiano*, obra organizada por Aurora F. Bernardini). O presente ensaio pretende colaborar com a divulgação destas fontes, apresentando, ao final deste texto, a tradução inédita para o nosso idioma do manifesto de Volt, realizado por esta autora.

O debate acerca do uso da assimetria e das cores fortes, a defesa do emprego de materiais inusitados, a constante revisão crítica do passado, o ataque incisivo ao vestuário “passadista”, considerado pelos futuristas como rígido, ligado a valores antiquados e, portanto, inadequado ao indivíduo que vive nos tempos modernos, são elementos que aparecem em todos os manifestos futuristas concernentes à moda. Desta forma, os textos futuristas defendem a criação de uma roupa que esteja de acordo com os valores mais caros da vida moderna: dinamismo, praticidade, eficácia, funcionalidade; a vestimenta deve integrar a forma humana com o espaço urbano. Cores complementares, puras, brilhantes, geometrizações e assimetrias colaboram

neste sentido, manifestando tanto uma nova práxis criativa quanto uma nova atitude do homem diante do moderno.

A utilização e exploração das potencialidades de materiais inéditos na moda refletem o desejo de uma moda consciente dos novos tempos, um importante passo na concretização do projeto futurista de reconstrução do universo. A moda futurista nega o teor nostálgico e melancólico da vestimenta, a atitude *blasé*, o seu caráter de atemporalidade, para inserir-se num contexto onde o transitório e o efêmero são elementos primordiais, celebrando os avanços científicos da modernidade, modernidade esta responsável pela abertura de um novo campo de possibilidades criativas ao artista:

Para além das diversas posições teóricas ou das múltiplas soluções formais consideradas, o projeto de uma moda futurista corresponde a dois princípios aparentemente opostos e, portanto, complementares: a imaginação e a funcionalidade. De um lado, a imperiosa reivindicação de uma liberdade de criação que não aceita a insuficiência estética do mundo. De outro, a vontade de aderir à exemplaridade universal produzida pelos valores da modernidade científica e tecnológica. Nos dois casos, trata-se de uma recusa radical das tradições normativas e das convenções sociais da sociedade burguesa (LISTA, 2001:146-147).

Imaginação e funcionalidade na roupa, potencializados pela atitude "futurista" do homem: é através do gesto e do comportamento moderno que se chega ao conceito de arte-ação, que mudará o homem e o mundo. Porém, este gesto moderno deve ser compreendido de forma livre, sem qualquer atrelamento a uma exigência de funcionamento corporal. A moda futurista se empenha em exprimir a plena e constante mutação da sociedade industrial, acentuando no homem a disposição para a mudança. Sua estética expande e dá continuidade às ideias veiculadas por Marinetti no manifesto inaugural da vanguarda, em 1909: uma estética elástica, dinâmica, que avança para além do contexto do museu; uma arte efêmera, condizente com as atitudes do homem moderno. A moda é essencialmente comunicação, linguagem, atitude; esse

entendimento de uma arte ambulante, pública, movente, como afirmou Lista (2001), expande as possibilidades de comunicação social. A moda, como afirma tal autor, não se coloca à parte da vivência humana; a moda é um diálogo criativo e contínuo com a sociedade:

O filósofo e sociólogo Georg Simmel afirmou que o fenômeno moderno da moda respondia às exigências tanto de coesão social quanto de singularização individual. Ele estimava que "as modas são sempre as modas de classe" que correspondiam unicamente as "necessidades sociais ou psicológico-formais" que se afirmavam em um "total desrespeito às normas objetivas da vida". É precisamente a este problema de artificialidade da moda que os futuristas procuram resolver na época da comunicação de massa e da urbanização triunfante do início do século. E isso acontece em duas formas: a recusa de toda conotação de classe de um lado, e a tomada de consciência de um mundo moderno, por outro. Em outros termos, eles pensaram numa moda colorida, viva e festiva, que abraçaria as ruas da cidade grande a fim de exprimir a alegre utopia do futuro (LISTA, 2001:155).

A moda futurista assume desta maneira características de *fast fashion*, no sentido estrito do termo, pois é pensada para refletir as mudanças do gosto social e estético. Os futuristas sabiam que este era um aspecto determinante na sua poética: se o mundo moderno é marcado pelas mudanças constantes, muitas bruscas e repentinas, porque a roupa assumiria um caráter de eternidade, de plácida permanência?

Giacomo Balla é uma figura de destaque neste sentido. Suas ideias acerca da moda são lúdicas, festivas e bem humoradas. Como vimos, ele escreveu dois manifestos sobre a moda, e foi o primeiro dos futuristas a escrever sobre esta questão. Como os demais futuristas, ele está interessado numa arte que esteja profundamente enraizada no contexto social, inserida num contexto maior de arte laicizada, injetada no cotidiano urbano. Seu processo criativo manifesta suas diversas experiências visuais recolhidas em diversos locais da Europa: de Paris, traz suas impressões sobre Loïe Fuller, uma famosa dançarina do período, que usava vestes diáfanos que pareciam mudar de cor de acordo com a iluminação do palco; de Turim, sua cidade

natal, leva consigo todas as novidades e inovações apresentadas na Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa em 1902. Sua adesão ao grupo futurista, a partir de 1910, expandiria ainda mais tais experiências.

A partir de 1912 Balla começou a produzir suas próprias vestimentas, criando um importante guarda-roupa de modelos urbanos: um terno assimétrico negro com bordas brancas; outro terno, desta vez com grandes cortes em diagonal. Ao desenhar linhas brancas num tecido totalmente preto para criar uma série de interseções óticas do pescoço até as calças, Balla rejeita a simetria da vestimenta masculina, conferindo-lhe um olhar animado, quase cinético. O artista aplicou na formulação de sua roupa os mesmos princípios teóricos que já estavam sendo desenvolvidos exaustivamente em suas telas: presença de ritmos cromáticos, dinamismos que se originam e se desenvolvem por meio das formas geométricas, contrastes de cores. O comportamento do artista é bastante excêntrico: utiliza chapéus de palha junto com sapatos pretos e polainas brancas junto com uma pequena gravata em celulóide tremulante como gelatina. Balla usava tanto gravatas em tecido, de formato triangular, quanto gravatas estruturadas, feitas em papelão, madeira, cortiça, ferro, celulóide, de acordo com os princípios do plurimaterismo futurista. Seus colegas futuristas em várias ocasiões comentavam sobre as combinações feitas por ele. Depero, seu grande companheiro dentro das artes decorativas, destacou as gravatas policromáticas em plástico ou em celulóide usadas pelo amigo. Outro colega, o fotógrafo Bragaglia, descreve:

Balla tinha uma lâmpada colorida no interior da sua gravata que tinha o formato de uma pequena caixa posta na frente de uma tela em celulóide. Durante os momentos mais eletrizantes da conversação, ele apertava o botão e a sua gravata se iluminava para significar que ele havia anunciado os pontos fortes do seu argumento. (LISTA, 2001:149).

Balla criou diversos acessórios: xales, cintos, echarpes, camisas, vestidos, bolsas, chapéus para homens e mulheres, leques, tecidos e padronagens para vestidos, bolsas, sapatos bicolores e assimétricos. Utilizou e explorou diferentes técnicas, modelos e materiais, misturando estampas florais com geométricas; estudou as formas constitutivas do objeto, retirando as formas de sua lógica usual. O resultado de tal pesquisa pode ser comprovado nas bolsas criadas pelo artista, de formato bolsas redondo, retangular, trapezoidal. O ateliê de Balla fez de Roma o centro das artes aplicadas, e assim, o centro da moda futurista.

A desintegração da roupa foi levada mais além depois de 1913, quando Balla propôs outras rupturas visuais na forma do paletó e da gravata, modelada no corpo pra criar padrões óticos extremamente originais. Estes eram baseados nas linhas-força das pinturas inspiradas pela velocidade e sistemas cromáticos das suas "interpenetrações iridiscntes", e criaram uma desordem ativa e dispersa. As contínuas formas cambiantes eram acompanhadas de cores agressivas em seus materiais, muitas vezes fosforescentes ou cobertas com lâmpadas elétricas, na intenção de incluir elementos de luz e relacionar a roupa ao ambiente. A interrelação das formas criou efeitos instáveis em espiral, como se a função da segunda pele do corpo – a roupa – fosse multiplicar as cores e volumes de seus movimentos mais do que organizá-las numa rigidez formal, como a moda masculina havia feito até 1913. Foi também Balla quem propôs a criação dos chamados "modificadores", elementos que customizariam a roupa de acordo com a emoção do usuário: trocar e renovar constantemente a estrutura da vestimenta, a fim de exprimir um estado de alma.

A partir de 1915 Balla desenvolveu uma série de trabalhos junto do amigo Fortunato Depero, que foi muito além da produção de roupas, estendendo-se para brinquedos infantis, mobiliário, estamparia, publicidade, etc. Este vertiginoso fluxo criativo pode ser constatado no manifesto escrito por ambos naquele ano, denominado "Reconstrução Futurista do Universo". Balla e Depero, pintores que em 1915

trabalharam com a companhia de dança de Diaghilev, foram os primeiros a ver a roupa como uma interface dinâmica entre o corpo e a atmosfera, entre gestos físicos e o contexto urbano, que podia ser traduzido em encontros entre formas e cores, volumes e arquitetura. Para eles, a roupa começou a existir como um objeto e um evento, algo pra ser retirado de uma concepção estática e feita móvel, ativa.

Alguns anos mais tarde, Vincenzo Fani Ciotti ampliou ainda mais as discussões sobre a moda dentro do grupo futurista. Conhecido pelo pseudônimo Volt, Vincenzo Fani nasceu em 27 de julho de 1888, em Viterbo, de família nobre, e trabalhou por muitos anos como jornalista em publicações como *L'Eco del Panaro*, *L'Idea Nazionale*, *Il Popolo d'Italia* e *Gerarchia*. Em 1916 aderiu ao Futurismo, tornando-se um defensor ferrenho do grupo. Neste mesmo ano publicou sua obra *Archi Voltaici*, marcada pela estética das palavras em liberdade criadas por Marinetti. Volt era profundamente interessado na criação e exploração de pontos de vista estéticos inéditos. Em 1920 ele publicou dois manifestos: Manifesto da Casa Futurista e Manifesto Futurista da Moda feminina. O Manifesto Futurista da Moda feminina foi publicado na revista Roma Futurista, em 29 de fevereiro de 1920, com republicação em um número especial da revista Il Piccolo, em Palermo, no ano de 1927. Em 1921 publicou o romance *La fine del mondo*, ainda inédito em português, que foi dedicado a Mussolini. Morreu aos 39 anos devido a uma tuberculose, em Bressanone.

Os textos de Volt permanecem inéditos em língua portuguesa; uma exceção é a tradução de seu Manifesto Futurista da Moda Feminina, realizada pela autora deste ensaio e incluída ao final deste texto.

Logo no início de seu manifesto, Volt já associa a moda feminina futurista às características estéticas essenciais do movimento: coragem, velocidade, novidade, dinamismo. Coloca-a em oposição ao academicismo e ao pedantismo intelectual concentrado na figura do professor, indivíduo que representa a morte do processo criativo, por sujeitar-se às normas e práticas passadistas. Seguindo a estrutura básica

dos manifestos futuristas, Volt critica o cenário da moda italiana da época – uma moda anêmica, cansada, medíocre – para em seguida ocupar-se em apresentar as propostas de mudanças necessárias para a revitalização da vestimenta.

Distinção, sobriedade, simplicidade, elegância esnobe, o assim chamado “bom gosto”, são todos elementos que contribuem a uma crise da criatividade e da originalidade na moda. A constante insistência em se beber das águas do antigo, do passado, do nostálgico, faz da moda um desfile de lápides, um museu ambulante. É necessário, afirma Volt, multiplicar as virtudes dinâmicas da moda.

O autor dividiu seu manifesto em três partes: genialidade, coragem e economia, na tentativa de refletir sobre a moda em seus vários aspectos e diversidades; assim, é necessário revolucionar o vestir-se através da criação, da atitude e de uma nova escolha de materiais.

Volt, em primeiro lugar, destaca o caráter artístico da moda. Nos dias de hoje tal afirmação pode nos parecer banal, sobretudo porque a visão sobre a moda sofreu e ainda sofre contínuas modificações, graças aos desfiles com propostas mais complexas, interdisciplinares, a evidenciação do processo de criação do estilista ao público, a idéia de moda-conceito, a inserção da vestimenta como fonte histórica, participando em trabalhos mais complexos sobre a história cultural, com peças exibidas nos museus especializados; contudo, aproximar a moda a uma idéia de arte propriamente dita, à época do manifesto de Volt, ainda era um pensamento muito novo; a idéia de arte estava exclusivamente associada às Belas artes, às “artes por excelência”, e não a um vestido ou terno. Assim, Volt, ao dizer que a moda é arte, rompe com as conceitualizações rígidas e traz a moda para o campo da criação artística; a arte está dissociada da idéia de contemplação, distante da práxis do museu. Trata-se, sem dúvida, da lógica “da reconstrução futurista do universo”, ou seja, pensar todos os setores da sociedade, políticos, culturais, econômicos, sociais, ligados por uma nova percepção de mundo. Se a moda é arte, um pintor ou um poeta

podem perfeitamente dar conta dela, pois são criadores da modernidade, dotados da sensibilidade adequada aos novos tempos. Um afresco ou uma tela são bons exemplos de obras de arte, mas também o é um vestido de mulher. A moda é como a arquitetura, que também passa por um processo de transformação e ressignificação. Volt realiza esta comparação não propriamente interessado nas analogias corpo e edifício, mas sim na construção de um novo modelo humano, adequado para ocupar os novos espaços da arquitetura, dos quais ele estava, também, profundamente envolvido.

É necessário que a mulher tenha a coragem imprescindível aos novos tempos, ao usar as novas formas de vestimenta futuristas, a coragem que permeia todos os âmbitos criativos da vanguarda. Ao afirmar que “a moda feminina nunca será extravagante o suficiente”, Volt mantém em aberto a questão dos limites de criação. Insiste em reivindicar a abolição da simetria, que já encontramos nos manifestos de Balla, invocando o ziguezague e o caráter assimétrico totalizante da roupa e dos sapatos. A roupa pode ser ela mesma um manifesto – e neste sentido, constatamos a atualidade do Futurismo no sentido de enxergar todas as formas de criação como transmissores de uma visão de mundo: vestir-se é mostrar quem somos ao mundo. Daí a necessidade, afirma Volt, de construir uma roupa que mostre os elementos do mundo moderno. O bélico presente em alguns momentos do texto deriva de dois aspectos: o primeiro, ligado ao contexto do imediato pós-Primeira Guerra a certas particularidades políticas da época; o segundo refere-se ao teor militarista típico da maioria dos manifestos futuristas – talvez por insistência de Marinetti –, um elemento da poética do grupo que é usado no intuito de reforçar os elementos de audácia e iniciativa do grupo no contexto europeu. Mulheres- metralhadoras que trazem saudações de Somme (região francesa que testemunhou uma das batalhas mais sangrentas da Primeira Guerra, em 1916) estão ao lado das mulheres telégrafos e aeronaves, símbolos daquela guerra mas também símbolos do triunfo industrial. É

importante notar como a estética futurista não prescinde nunca dos símbolos por excelência da modernidade industrial, e os utiliza em todos os âmbitos da sociedade, em todas as formas de criação: aí reside a idéia de uma arte-vida, onde o artístico e a vivência humana jamais estão dissociados.

Todos estes elementos de modernidade não retirariam a graciosidade da mulher, observa o autor. A roupa feminina futurista será um elogio das formas do corpo da mulher, e contribuirá para a afirmação de sua elegância moderna, um "complexo plástico vivo": uma arte viva, prazer sensorial, mutante e agradável, otimista, assim como Marinetti e Fillia pensaram, por exemplo, a culinária. É importante notar a ênfase que Volt, assim como Balla e Thayath, dá ao uso das formas geométricas: espirais, triângulos, trapézios, acentuam o assimétrico e aliam-se à nova percepção moderna.

Por fim, de nada adianta pensar numa moda futurista se a mesma não está acessível ao público. É neste momento do seu manifesto que Volt afirma a importância de se inserir novos materiais na confecção da roupa. Observando que aquilo que encarece uma roupa é o tecido, Volt defende a necessidade de se abolir o uso da seda: "o reino da seda deve terminar na história do vestuário feminino, assim como o reino do mármore está para desaparecer completamente nas construções arquitetônicas". Esta afirmação também reflete o imediato pós-guerra europeu, onde sedas e couro tornaram-se matérias-primas ainda mais caras. Segue-se uma lista destes novos materiais, ansiosos por adentrar os ateliês de criação: papel, papelão, vidro, papel laminado, alumínio, cerâmica, cânhamo, borracha, pele de peixe, estopa, passando pelo gás, plantas e até animais vivos. Alguns destes materiais já são utilizados no fabrico de roupas há algumas décadas, e Volt talvez ficasse surpreso ao testemunhar o quanto a moda mudou neste sentido. Sua idéia de uma moda econômica é formulada como um dado que deve ser constante na criação de moda: roupas acessíveis

equivalem a uma arte acessível. Reforçando a idéia de uma arte total, idéia tão cara aos futuristas, a moda fará de cada mulher uma "síntese ambulante do universo".

O principal legado do Futurismo na história da moda se manifesta na sua ousadia em pensar diferente, de forma radicalmente oposta ao *status quo*. Certamente, quando pensamos nas criações de Ungaro e Paco Rabanne nos anos 60, com seus vestidos de alumínio; em André Courrèges, que usou o verniz, o vinil e fios de telefone para vestidos de noite; em Yves Saint-Laurent, que inseriu definitivamente o smoking no guardaroupa feminino, afirmando a idéia do unissex defendia décadas atrás por Thayath e seu macacão multiuso Tuta; em Moschino, com sua moda recheada de bom humor e ironia; no uso de tecidos inteligentes, na difusão de zíperes e elásticos, passando pela obra de Hélio Oiticica, Flávio de Carvalho e na *Wearable Art* da arte contemporânea, estamos diante de pensares diferentes, revolucionários e transgressores, cada qual à sua maneira. Sem dúvida, exemplos que agradariam em cheio os futuristas italianos.

#### BIBLIOGRAFIA

BERNARDINI, Aurora F (org). *O Futurismo Italiano – Manifestos*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CRISPOLTI, Enrico. *Il Futurismo e la moda: Balla e gli altri*. Venezia: Marsilio, 1986

HULTEN, Pontus (org). *Futurismo e Futurismi*. Milano: Bompiani, 1986.

LISTA, Giovanni. *Le Futurisme – Création et Avant-garde*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2001.

NAZZARO, Gian Battista *Introduzione al Futurismo*. Napoli: Guida Editori, 1973.

\* \* \*

#### MANIFESTO FUTURISTA DA MODA FEMININA

Vincenzo Fani (Volt)

A moda feminina sempre foi um pouco futurista. A moda é o equivalente feminino do futurismo. Velocidade, novidade, coragem de criação. Bile amarelo-esverdeada dos professores contra o futurismo, das fanáticas contra a moda. Por ora, estas últimas podem alegrar-se! A moda atravessa um período de estagnação e de cansaço. A mediocridade e a mesquinhez criam teias cinzentas sobre os canteiros de flores coloridas da moda e da arte.

As maneiras atuais de vestir-se (*blusa e robe chemise*) procuram, em vão, esconder sob os falsos símbolos da distinção e da sobriedade a sua original pobreza de concepção. Eclipse total da originalidade. Anemia da fantasia. A imaginação do artista é relegada aos detalhes e às tonalidades. Ladainhas cansativas da "santa simplicidade", da "divina simetria" e do assim chamado bom gosto. Um desejo vão de exumações históricas. "Retornemos ao antigo!" Exaustão. Amolecimento. Senilidade.

Contra este estado de coisas, nós futuristas pretendemos reagir com a máxima brutalidade. Não temos necessidade de fazer uma revolução. Bastará centuplicar as virtudes dinâmicas da moda, rompendo todos os freios que a impedem de correr, sobrevoando as engrenagens vertiginosas do Absurdo.

#### A) GENIALIDADE

É absolutamente necessário proclamar a ditadura do gênio artístico sobre a moda feminina contra as intromissões parlamentares da especulação ignorante e da *routine*. Um grande poeta ou um grande pintor deverão assumir o alto comando de todos os grandes casos de moda feminina. A moda é uma arte como a arquitetura e como a música. Uma roupa feminina genialmente planejada e bem vestida possui o mesmo valor de um afresco de Michelangelo ou de uma Madona de Tiziano.

#### B) CORAGEM

A mulher futurista deverá ter, ao usar as novas formas de vestimenta, a mesma coragem que nós possuímos ao declamar as nossas *parole in libertà*, contra a teimosa estupidez das platéias italianas e estrangeiras. A moda feminina nunca será extravagante o suficiente. Também neste caso nós começaremos a abolir a simetria. Faremos os decotes em ziguezague, mangas diferentes uma da outra, sapatos de formas, cores e alturas variadas. Criaremos *toilettes* ilusionistas, sarcásticas, sonoras, barulhentas, letais, explosivas: *toilettes* que explodem, *toilettes* surpresa, que se modificam, armadas de molas, de ferrões, de objetivas fotográficas, de correntes elétricas, de holofotes, de fontes perfumadas, de fogos de artifício, de preparados químicos e de mil dispositivos capazes de lançar aos cortejadores desajeitados e aos apaixonados sentimentais os disparos mais maliciosos e as piadas mais desconcertantes. Idealizaremos na mulher as conquistas mais fascinantes da vida moderna. Teremos assim a mulher metralhadora, a mulher *thanks-de-somme*, a mulher antena-rádio-telegráfica, a mulher aeronave, a mulher submarino, a mulher lancha. A senhora elegante será por nós transformada em um verdadeiro complexo plástico vivo. Nem é preciso temer que desta maneira a silhueta feminina venha a perder a sua graça caprichosa e provocante. As novas formas não precisam esconder, mas acentuar, desenvolver, exagerar os golfos e os promontórios da península feminina, arte-exagero. Nós implantaremos na silhueta feminina as linhas mais agressivas e as cores mais brilhantes dos nossos quadros futuristas. Glorificaremos a carne da mulher em um frenesi de espirais e de triângulos. Chegaremos a esculpir o corpo astral da mulher com o cinzel de uma geometria exasperada!

### C) ECONOMIA

As novas modas estarão ao alcance de todas as bolsas das belas mulheres, que na Itália são uma legião. Aquilo que torna cara uma roupa é o tecido mais ou menos valioso, não a forma e a cor que nós oferecemos como um presente gratuito a todas as italianas. É ridículo que após três anos de guerra e de penúria de matérias primas que ainda se insista em confeccionar sapatos de couro e vestidos de seda. O reino da seda deve terminar na história do vestuário feminino, assim como o reino do mármore está para desaparecer completamente nas construções arquitetônicas. 100 novos materiais revolucionários tumultuam na praça, implorando para ser admitidos na confecção dos vestidos das mulheres. Nós abriremos as portas dos ateliês de moda ao papel, ao papelão, ao vidro, ao papel laminado, ao alumínio, às cerâmicas esmaltadas, à borracha, à pele de peixe, ao tecido de embalagem, à estopa, ao cânhamo, ao gás, às plantas frescas e aos animais vivos.

Cada mulher será a síntese ambulante do Universo.

Vocês têm a maior honra de ser amadas por nós, soldados-sapadores à frente de um exército de relâmpagos.

Tradução: Vanessa Beatriz Bortulucce