



“O BARULHO DA RUA INVADI A CASA” E *O GUESA*: INTERFACE

Danglei de Castro PEREIRA¹

Resumo: Procuraremos, neste trabalho, discutir as relações homológicas existentes entre texto e imagem, mais especificamente, Literatura e Pintura com a preocupação de estabelecer pontos de contato entre as diferentes formas de expressão artística e a sociedade. Apoiados em um primeiro momento no aforismo de Simônides de Céos e, posteriormente, em algumas colocações de Gonçalves (1994), discutiremos a conjunção entre som e imagem, implícitos no vocábulo literário. Seleccionamos como *corpus* representativo para o presente trabalho, fragmentos do Canto X de *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade e a tela “O barulho da rua invade a casa”, de Umberto Boccioni.

Palavras-chave: literatura, pintura, sociedade, homologia, cultura, Sousândrade, Boccioni

Introdução

A modernidade, entendida como um momento de questionamentos em relação aos padrões estabelecidos pela visão clássica, expressa uma linguagem repleta de possibilidades, levando, muitas vezes, à aproximação entre as diferentes manifestações artísticas. Essa aproximação diminui os limites entre as diversas modalidades de expressão artística, revelando, em alguns casos, simetrias até então inexploradas pela vertente clássica. Gonçalves (1994) comenta que os diálogos entre as manifestações artísticas frequentemente ultrapassam o nível epidérmico para se fixar em comportamentos organizacionais da linguagem artística.

Partindo do aforismo de Simônides de Céos para quem “a pintura é poesia muda, e a poesia, pintura que fala”, procuraremos discutir as relações homológicas existentes entre texto e imagem, mais especificamente, poesia e pintura. Apoiados, em um primeiro momento, no aforismo de Simônides de Céos e, posteriormente, em algumas colocações de Gonçalves (1994), discutiremos que na conjunção entre som e imagem,

¹ Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto. Professor de Literatura Infante-Juvenil e Literatura brasileira na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS, lotado na Unidade Universitária de Nova Andradina/MS. danglei@terra.com.br



implícitos no vocábulo literário, é possível estabelecer pontos de contato entre Pintura e Poesia que, por outro lado, refletem a conturbada sociedade moderna.

Selecionamos como *corpus* representativo para o presente trabalho fragmentos do Canto X de *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade e a tela “O barulho da rua invade a casa”, de Umberto Boccioni. A metodologia empregada será a abordagem analítica e descritiva do *corpus*, sempre com o objetivo de delimitar as variações temáticas e estilísticas que possibilitam a percepção, por um lado, da homologia entre poesia e pintura e, por outro, a modernidade da composição poética sousandradina.

Poesia e pintura: rebeldia

Ao recorrermos ao aforismo de Simônides de Céos, somos levados a conceber a poesia como “pintura falante”, fato que aponta para a valorização do ritmo na poesia como uma extrapolação da relação puramente semântica atribuída ao signo poético, entendido, por isso, como exploração do significado aparente do signo lingüístico. Dessa forma, na linguagem poética a palavra projeta uma potencialidade expressiva, para isso, funde o semântico, o som e a imagem em um percurso que intensifica o significado do signo lingüístico acarretando, por conseqüência, a reorganização da carga semântica objetiva do signo.

Aracy Amaral (1975, p. 121) observa que a arte moderna busca na palavra em potência a “antecipação do visual sobre o verbal”; remetendo à adoção do signo poético como um simulacro, no qual se projetam imagens e sons articulados com a carga semântica para, a partir da confluência desses traços, concretizar o sentido atribuído ao signo lingüístico na arte literária. Pensando nessa relação de confluência é que podemos iniciar nossas discussões sobre possíveis diálogos entre estruturas significativas materializadas de forma distinta, mas que, em nível profundo, mobilizam procedimentos estruturais semelhantes, caracterizando a identidade estrutural entre poesia e pintura.

O caráter homológico seria o resultado da percepção dessas relações estruturais próprias ao discurso artístico, no caso, pintura e poesia. Compreendemos, nesse sentido, que tanto a poesia quanto a pintura podem ser lidas como resultantes de um processo contínuo de redefinição de significados aparentes. Se a pintura usa como material construtivo do significado o contraste de tons e pigmentos, o jogo de perspectiva, a sobreposição de imagens concretas e linhas abstratas, entre outros recursos; a poesia



vale-se do som, do ritmo, da melodia e das imagens sensoriais e auditivas, dentre outros recursos, como instrumentos de reorganização do significado referenciais atribuídos ao signo lingüístico.

Antes de nos lançarmos à discussão dos traços homológicos contidos no *corpus* selecionado, acreditamos que sejam pertinente discutir, mesmo que sucintamente, alguns aspectos da pintura futurista, bem como, abordar alguns traços da poética do maranhense Sousândrade.

Linguagem futurista: adoção do novo.

Surgido na Itália, na primeira década do século XX, o movimento futurista pode ser entendido como uma reação ao decadentismo do final do século XIX. Segundo Sandmann (1990), esse movimento apresenta

origens bastante complexas, uma vez que, mesmo marcado por um caráter de ruptura em relação ao espírito da arte anterior, o futurismo dá continuidade a uma série de tendências filosóficas, estéticas e políticas da Europa da segunda metade do séc. XIX. O seu anti-romantismo é traído muitas vezes pelo tom impregnado de exaltação romântica dos seus manifestos e polêmicas. Surgido como reação à poesia anterior – à poesia de crepusculares e simbolistas, entre outros – muitas das conquistas deste, como o verso livre, a temática cotidiana e urbana, as referências ao ambiente que a modernização vai modificando, as experiências formais mais radicais, são por ele incorporadas. (SANDMANN, 1990, p. 77)

Nos comentários de Sandmann podemos perceber o caráter idealista presente nesse movimento. Ao valorizar a agitação da vida moderna e o desejo por revisão do passado com seus meios tradicionais de expressão cultural, o Futurismo manifesta uma tentativa de reformulação dos padrões expressivos vigentes. Por conta dessa tendência, o movimento buscou novos padrões para a expressão artística. A utopia presente em suas idéias – aversão exacerbada à tradição, metaforizada no desejo de destruição dos museus, das bibliotecas e, conseqüentemente, a elegia ao novo – simboliza a tentativa de reformulação do padrão pré-estabelecido como sendo uma das principais características do Futurismo. A pintura futurista sugere, por um lado, a reorganização das imagens associadas ao gosto Realista/Naturalista e, por outro, a intensificação dos cenários caóticos do cotidiano burguês. A liberdade inventiva materializada em comportamentos como a “imaginação sem fios”, a adoção da agitação moderna com



suas máquinas e os novos meios de produção são temas recorrentes na pintura futurista. A utilização de pigmentos fortes e aparentemente inconciliáveis – vermelho, branco, preto, amarelo – são fatores que denunciam uma nova forma de articulação das imagens na tela futurista.

O resultado é o prolongamento do questionamento das formas tradicionais na pintura futurista. Em detrimento das figuras humanas objetivas – gosto realista – surge o padrão caótico de imagens deturpadas e a focalização da agitação do meio urbano. O cotidiano descritivo e, por vezes, monotemático é transfigurado pelo movimento, que sugere a sobreposição dos planos expressivos pelo contraste cromático. A sociedade, descrita de forma alucinada e enigmática, reflete na arte futurista a agitação da vida moderna. É da descrição pormenorizada da sociedade burguesa em decadência que as telas futuristas retiram seus temas. A pintura futurista configura-se, assim, como uma arte lúdica, repleta de contrastes (por vezes, paradoxais) que a aproximam de alguns recursos da pintura barroca, sobretudo o movimento e desarticulação do plano de perspectiva horizontal de gosto clássico e realista. As imagens se confundem na tela futurista, surge uma nova linha de contornos, materializados por pinceladas rápidas, curtas e, por vezes, agressivas. Da junção desses recursos de estilo implementa-se a tensão dramática contida na tela futurista.

Em contrapartida, a atitude questionadora dos pintores futuristas encerra uma aceção ideal: rever todos os padrões, reorganizar a tradição, instaurar o novo. Tal procedimento implica em uma atitude impulsiva e ingênua, fato que viabiliza a aproximação dos ideais revolucionários dos artistas futuristas ao idealismo característico dos primeiros românticos. Por seu caráter inovador e rebelde, uma das temáticas mais utilizadas pelos futuristas será a adoração ao progresso e, por consequência, a elegia à sociedade industrial, urbana e capitalista do final do século XIX e início do século XX. Pensando nessa temática de exaltação do novo, tentaremos, como já dissemos, uma aproximação entre a tela futurista de Boccioni “O barulho da rua invade a casa” e um fragmento contido no Canto X (“O inferno de Wall Street”) do poema *O Guesa*, de Joaquim de Sousa Andrade ou, como o poeta se autodenominou, Sousândrade.

No entanto, é necessário ressaltar que entre Sousândrade e o Futurismo, sem falarmos na distância temporal, existem diferenças marcantes. Enquanto o Futurismo elege ingenuamente a modernidade como possibilidade de reformulação do estado de



estagnação da sociedade, Sousândrade, marginalizado por seus contemporâneos, irá denunciar as mazelas subterrâneas presentes no seio do capitalismo florescente e, com isso, deflagrar os equívocos internos contido no sonho republicano.

Wall Street : “ pintura que fala”

Em “Inferno de Wall Street”, podemos perceber, na adoção do capitalismo como material poético, o frenesi capitalista. Essa temática é tomada, nesse trabalho, como um dos elementos que ligam o fragmento sousandradino à estética futurista. Além desse aspecto temático, o fragmento, inscrito no Canto X do poema *O Guesa*, tem como cenário um dos símbolos do capitalismo norte-americano ao final do século XIX : a bolsa de valores de Wall Street. Composto por versos de estrutura rítmica tensa e rápida, à moda do Limerick isabetano, o inferno sousandradino é marcado pela ironia e sátira à decadência moral presente no seio da jovem república.

O “capitalismo selvagem”, norteado pelo egoísmo e pela cobiça, surge, então, como tema central desse inusitado fragmento sousandradino. A presença de personagens da época principalmente políticos, empresários corruptos, especuladores, falsários, prostitutas, personalidades religiosas, entre outros, projetados em um diálogo babélico, no qual as vozes se cruzam e se relacionam em uma frenética dinâmica interna, além do uso de imagens fragmentadas do real, são traços que possibilitam a aproximação do fragmento à estética futurista.

(NORRIS, *Attorney*; CODEZO, *inventor* ; YONG, Esq., *manager* ; ATKINSON, *agent*; ARMSTRONG, *agent*; RHODES, *agent*; P. OFFMAN & VOLDO, *agents*; algazarra, miragem; ao meio, o GUESA :)

— Dois! trez! cinco mil! se jogardes,

Senhor, tereis cinco milhões!

== Ganhou! ha ! haa ! haaa !

— Hurrah ! ah! . . .

— Sumiram . . . seriam ladrões ? . . . (*O Guesa*. Canto X, p. 231) ²

Essa estrofe poderia ser citada como exemplo do processo iconográfico presente no poema sousandradino. Como observam os irmãos Campos (1979), a *rubrica* é composta por uma diversidade de personagens: advogados, agentes da bolsa,

² Tomaremos como fonte a obra: SOUSÂNDRADE, J, de *O Guesa*. Ed. Fac-similar promovida por Jomar Moraes. São Luís/MA: SIOGE, 1979. Será resguardada a ortografia original, mesmo que em alguns momentos, apresente algumas incorreções face à norma culta vigente.



negociantes, uma firma de agentes, um inventor e o Guesa, personagem central do poema. A multiplicidade de personagens, apresentadas em uma algazarra alucinante, parece iconizar o caos próprio da bolsa de valores. A alusão ao jogo de capitais gerando lucro “teries cinco milhões” ou prejuízo “— Sumiram. . . seriam ladrões”, a utilização de termos monetários em progressão crescente nos dois primeiros versos; além do tom exaltado conseguido pela utilização dos sinais de pontuação, no caso, o ponto de exclamação, parecem comprovar essa leitura. Além disso, a galhofa ou ridicularização da cobiça financeira dos especuladores, conseguido pela assonância do fonema /a/, pela gradação das cifras financeiras e pela cacofonia em “Hurrah! ah!” remeteria a um cenário de comércio, no qual se ganha e se perde dinheiro em uma velocidade vertiginosa “tereis cinco milhões” e, por esse motivo, poderia representar a dinâmica de uma bolsa de valores.

(O GUESA tendo atravessado as Antilhas, crê-se livre dos XÊQUES e penetra em NEW-YORK-STOCK-CHANGE; a VOZ, dos desertos :)

— Orpheu, Dante, Eneas, ao inferno

Desceram; o Inca há de subir . . .

== *Ogni sp'ranza laciare,*

Che entrate . . .

— SWEDENBORG, há mundo porvir ? (*O Guesa*, Canto X, p. 231)

Nesse fragmento, o primeiro do chamado “Inferno de Wall Street”, a indicação do deslocamento espacial do personagem Guesa, que se aproxima dos E.U.A., vindo da América Latina “tendo atravessado as Antilhas”, perseguido pelos “Xeques”, metamorfoseados, nesse fragmento, em especuladores da bolsa, é comparado à descida ao inferno de personagens da literatura clássica “Orpheu, Dante, Eneas, ao inferno/ Desceram, o Inca há de subir ...”. A alusão ao inferno seria, por assim dizer, um ponto de iconização do ambiente da bolsa de valores, pois nesse espaço o constante diálogo entre os agentes e os ruídos frenéticos provenientes das transações financeiras podem ser facilmente associados à agitação que caracteriza o ambiente de uma bolsa de valores. A apropriação da frase que abre a peregrinação de Dante pelo inferno na *Divina Comédia* : “*Ogni sp'ranza laciare, /Che entrate.*”, é um argumento em favor da construção caótica que Sousândrade procura imprimir à sua poesia.

O pessimismo contido na frase dantesca, aliado à interrogação que fecha a estrofe “há mundo por vir?”, bem como a referência ao místico Swedenborg intensifica o efeito enigmático associado ao fragmento sousandradino. Nesse caso, a inversão de



perspectiva em relação à trajetória do Guesa – que sobe para o inferno –, ao contrário das personagens clássicas – que descem –, parece indicar a degradação trazida ao seio da República pela cobiça capitalista metaforizada na alusão aos falsários e especuladores que povoam uma bolsa de valores, no caso, Wall Street, berço do capitalismo norte-americano.

(SWEDENBORG respondendo *depois*:)

—Há mundos futuros: república,

Christianismo, céus, Lohengrin.

São mundos presentes:

Patentes,

Vanderbilt-North, Sul- Seraphin.

(*O Guesa*. Canto X, p. 248)

A resposta de Emmanuel Swedenborg, teósofo e visionário sueco do século XVI, à pergunta lançada no fragmento que abre o “inferno de Wall Street”, citado anteriormente, parece confirmar que o presente capitalista aparece contaminado pela usura e pelo egoísmo advindos da cobiça humana. A indicação de que ao norte tem-se Vanderbilt, família de capitalistas norte americanos dedicados ao monopólio das ferrovias, e ao sul, Seraphin – que pode remeter a uma aglutinação jocosa dos termos será e fim – confirmaria a visão negativa associada ao presente, absorto na usura capitalista. Daí, a indicação de uma plenitude futura presente no cerne da composição do Guesa que marca a utopia de uma sociedade cristã e republicana, mas que se apresenta como distante: “Lohengrin”.

Os dois fragmentos citados indicam uma das constantes dentro do fragmento sousandradino: o dialogismo. O dialogismo, definido por Bakhtin (2000), como o diálogo de vozes ideológicas no interior do discurso remete a uma variedade discursiva inusitada ao poema sousandradino. Essa dinâmica de diálogos caóticos, nos quais as vozes se confundem, dificultando a delimitação exata do enunciador, é desenvolvido ao longo de todo o *Guesa*, mas é intensificado no fragmento em discussão. O caráter fragmentário conseguido pela quebra da ordem cronológica dos turnos discursivos e a sobreposição das vozes enunciativas, por vezes, polifônicas, são materializados por procedimentos estilísticos como: a fusão de palavras pertencentes a diferentes idiomas, a mudança abrupta do enunciador, a criação de neologismos, a alusão a personagens da época, bem como a adoção do ambiente instável da bolsa de valores.



Esses procedimentos enunciativos não só corroboram para a instalação do caos lingüístico no poema, como também contribuem para a intensificação da textura iconográfica própria à bolsa de valores.

(Procissão internacional, povo de Israel, Orangianos, Fenianos, Buddhas, Mormons, Communistas, Nihilistas, Farricocos, Railroad-Strikers, All- brockers, All-jobbers, All-saints, All-devils, lanternas, música, sensação; Reporters: passa em LONDON o ‘assassino’ da RAINHA e em PARIS ‘Lot’ o fugitivo de Sodoma:)

— No Espirito-Sancto d’escravos

Há somente um Impreador;

No dos livres, verso

Reverso,

É tudo coroadado Senhor!

(*O Guesa*. Canto X, p. 248)

A rubrica indica uma “procissão internacional” que abarca termos completamente díspares como corretores e agiotas, demônios, especuladores, organismos para-militares separatistas, seitas religiosas, nomes de cidades, entre outros. Essa heterogeneidade confere ao “Inferno de Wall Street” o tom babélico, comentado há pouco. Pensando no nível iconográfico perceptível no “Inferno de Wall Street”, podemos perceber que a carga semântica dos signos perde força quando aglutinada sob a imagem caótica da Bolsa de Valores. Em outros termos, o significado dos elementos lingüísticos evocados no poema são apreendidos no momento em que o leitor projeta os signos sob a ótica da imagem da Bolsa de valores. Esse comportamento, extremamente inusitado para um romântico, demonstra a manipulação da linguagem escrita rumo às imagens visuais evocadas pelos signos lingüísticos, apontando para a iconização do ambiente da Bolsa de Valores como elemento fundamental na construção do fragmento ora comentado.

“O barulho da rua invade a casa”: um diálogo

A nosso ver, em “O inferno de Wall Street”, Sousândrade antecipa em quase meio século o ponto de vista futurista ao eleger como tema de seu poema o borbulhar capitalista e o caos de uma sociedade em transformação. No entanto, como já salientamos, o poeta maranhense não o faz de forma ingênua. Prova disso é a constante alusão a monopólios de ferrovias e a uma sociedade capitalista corrompida pela cobiça e



pela usura. Ao iconizar o ambiente caótico da Bolsa de Valores de Wall Street, Sousândrade produz uma plasticidade bem próxima da visão agitada e conturbada apresentada pela pintura futurista. Essa aproximação dar-se-ia na medida em que Sousândrade concretiza seu discurso tendo como elemento central a velocidade e os contrastes cromáticos contidos nos signos linguísticos. Justamente por essa velocidade, podemos ligar o fragmento sousandradino à tendência futurista.

A pintura futurista tende a expressar um mundo frenético em constante mudança. Por esse motivo, é comum encontrarmos em telas futuristas a utilização de cenários urbanos como a linha de produção de uma fábrica, a agitação das ruas nas cidades industriais, a aglomeração desordenada em cortiços, entre outros.

Muito coloridas, as telas futuristas são elaboradas com pinceladas rápidas, tendendo à deformação das formas limpas e à conseqüente sobreposição de perspectivas. Um dos efeitos desses procedimentos é uma dinâmica de movimento, por isso, as personagens geralmente são pintadas em formas insólitas, muitas vezes, pressupondo ações como correr, bater, entre outras.

A utilização de formas geométricas recheadas pelo exagero e a multiplicidade de personagens distribuídas em perspectivas diferentes na tela passam a ser outra constante na pintura futurista. O Cubismo, outra tendência de vanguarda do século XX, irá tomar essa “geometrização” da realidade como elemento central para sua proposta artística. Mas é no futurismo que encontramos, dentro das tendências de vanguarda, um mimetismo iconográfico. A tela futurista surpreende pela profusão de imagens que, distribuídas livremente, criam a impressão de movimento, de velocidade.

As características mencionadas podem ser facilmente observáveis na tela de Umberto Boccioni:





Pelo título “O barulho da rua invade a casa” podemos perceber que uma das intenções do artista será a de projetar em um nível pictórico toda a agitação sonora encontrada na rua para o interior da casa, cuja moradora, em primeiro plano, se encontra na sacada. Dessa forma, à medida que se observa o tela temos a sensação de que a mulher na sacada ao ouvir os ruídos advindos do ambiente caótico e agitado retratado na tela é sugada pela agitação da rua que, por isso, invade a sacada e, conseqüentemente, a casa.

A predominância de figuras geométricas que fluem a partir da figura central, em primeiro plano, deslocada do centro de ação da tela e debruçada sobre a sacada, oferece uma estrutura circular, na qual casas precipitam-se para o centro da tela em um movimento centrípeto. O grande número de personagens distribuídas nos quatro planos visuais da tela e a presença do vermelho e do amarelo, bem como o jogo de pinceladas rápidas e longas associados à perspectiva em abismo, ver o canto superior da tela no qual as imagens se prolongam, proporcionam à cena descrita por Boccioni à impressão de um movimento rápido e agitado.

No canto inferior direito da tela, podemos perceber uma figura demoníaca que parece saltar para fora do quadro, o que poderia ser entendido como um índice de mudança. Essa noção confirma-se à medida que o tom em vermelho vai sendo impregnado por tons em amarelo projetados para o exterior da tela em uma estrutura de redemoinho. A luminosidade trazida pela utilização do amarelo gradativamente suplanta os tons em vermelho e preto, corroborando, por um lado, para a impressão de movimento imanente à cena e, por outro, trazendo à impressão de que os sons são suspensos em direção à sacada em primeiro plano.

Essa observação permite dizer que estruturalmente Boccioni divide sua tela em três momentos. Um primeiro, marcado pela estaticidade, na qual a figura central e as outras figuras debruçadas sobre as sacadas parecem observar a agitação do centro da tela, mas em uma perspectiva distanciada. Um segundo, dinâmico no qual as figuras centrais fluem do centro da tela em perspectiva crescente até tomar toda a parte superior da pintura e contaminar a harmonia contida no primeiro momento. E um terceiro, no qual a contaminação pelo movimento implica na invasão presente no título da tela.

Essa invasão do cotidiano explica, por exemplo, a deformação dos personagens estáticos do primeiro movimento e sua fusão ao espaço caótico do segundo momento.



Essa interferência, explícita o tema da tela: o cotidiano moderno invadindo a harmonia burguesa. Dessa forma, poderíamos falar em um confronto entre o movimento e a estaticidade como elemento central da obra. A posição da personagem em primeiro plano, inclinada sobre a sacada, confirmaria a predominância do movimento sobre o estático, pois temos a impressão de que a figura ao ouvir o “barulho” vindo da rua é contaminada pela agitação do interior da obra e, por isso, se funde ao movimento espiral que ordena e liga as figuras evocadas na pintura.

Sob este ângulo, a tela incita o espectador a refletir sobre sua posição no mundo, levando a um questionamento face à passividade e ou inércia. Isso explicaria o surgimento do demônio que salta para o exterior da tela. É uma maneira de chocar o observador e levá-lo a refletir sobre a cena que vê. Nessa linha de leitura a atitude agressiva, personagem empunhando uma espécie de lança logo abaixo da sacada, comprovaria que a agitação proporciona um redimensionamento da passividade. O espectador se vê lançado em meio a uma confusão de imagens no interior da tela, sendo incitado à aceitação do novo na conseqüente decodificação da cena que se lhe apresenta.

Nessa obra podemos perceber, portanto, que um dos principais elementos geradores do sentido é a confluência do traço sonoro aliado ao visual e a implementação de uma fusão dos planos pictóricos descritos na tela. Nessa perspectiva, podemos discutir a inquietação contida no título da tela “O barulho da rua invade a casa”, como resultado da fusão do plano sonoro ao plano visual na tela de Boccioni. A indicação de movimento no interior da tela parece concretizar, portanto, a sensação do ruído presente no interior da obra. Essa sonoridade, ampliada pela disposição dos personagens e pelas pinceladas rápidas, proporciona à cena um borbulhar próximo da agitação moderna. A tela, carregada de sonoridade, cria um sentido onomatopaico em relação à agitação da vida moderna, conferindo à pintura o frenesi próprio da modernidade, deflagrando a falência do distanciamento do homem burguês face à desordem própria à modernidade.

Poderíamos aproximar a tela de Boccioni ao poema de Sousândrade na medida em que os autores utilizam de elementos organizacionais semelhantes para a materialização do sentido: a velocidade e o som fundidos aos traços cromáticos de uma sociedade em transformação. Sousândrade remete à agitação própria da modernidade como forma de iconizar o caos próprio do inferno financeiro de Wall Street. Já Boccioni, partindo da dualidade estático x dinâmico, proporciona o mesmo traço



iconográfico em relação à modernidade presente no inferno sousandradino, pois criva em sua tela um exemplo concreto da agitação da vida moderna.

Sendo assim, nas duas obras percebe-se a intenção de se retratar a agitação caótica da vida moderna através da fusão do som à imagem. Nelas, a temática da modernidade assume conotações, até certo ponto, onomatopaicas, remetendo a uma concretização da agitação do movimento moderno como matéria poética. Os textos partem de princípios organizacionais distintos, mas em nível profundo, movimentam a necessidade de fusão entre a articulação sonora e a matriz visual.

Considerações finais

Pensando nas colocações feitas até esse ponto do trabalho, somos levados a entender a arte como elevação da realidade a um nível simbólico. Essa simbologia, imanente ao discurso artístico, proporcionaria uma identidade profunda entre as diferentes linguagens, pois essas remeteriam a representação da natureza humana face à realidade.

Justamente por esse traço “humano”, comum a todas as linguagens artísticas, é que podemos perceber uma ligação profunda entre as diferentes formas de expressão da arte. Nesse sentido, a arte tende a se manifestar como uma estrutura simbólica do mundo, tendo como veículo o signo. O signo torna-se, assim, o material utilizado para a expressão de um mundo interior marcado por posicionamentos subjetivos face à realidade. A arte moderna, com sua atitude rebelde, diminui distâncias quanto a delimitação dos gêneros artísticos; daí termos na modernidade uma aproximação entre as linguagens artísticas.

No caso do *corpus* selecionado vimos que poesia e pintura são organizadas sobre linguagens distintas, pois a primeira materializa-se em signos verbais e a segunda tem como elemento constitutivo o signo pictórico. No entanto, se pensarmos em um nível profundo percebemos que ambas valem-se da junção da imagem e do som articulado como forma de expressar a agitação inerente à modernidade. Nesse sentido, é que podemos falar na homologia presente no *corpus* analisado.



Abstract: We will search, in this work, to discuss the homological relations between text and image, more specifically, literature and painting, with a concern to establish the contact points between different forms of artistic expression and society. First supported by an aphorism of Simonides of Ceos, and later, in some Gonçalves settings (1994), we will discuss the conjunction of sound and image, implicit in the literary word. We selected as representative *corpus* for this study, fragments of Guesa “Canto X”, by Joaquim Sousândrade and the screen, “O barulho da rua invade a casa”, by Umberto Boccioni.

Keywords: literature, painting, society, homology, culture, Sousândrade, Boccioni.

Bibliografia

AMARAL, A. artes plásticas. In: ÁVILA, A. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.121-7.

BAKTHIN, M. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKTHIN, M. Problemas da poética de Dostievski, tradução brasileira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BOCCIONI, U. “O barulho da rua invade a casa”. In: HELENA. L. *Movimentos da vanguarda européia*. São Paulo: Scipione, 1993.

BARROS, D. P. de; FIORIN, L. J. (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CAMPOS, A. CAMPOS, H. de. *ReVisão de Sousândrade*. 2. ed. São Paulo: Invenção, 1979.

FERREIRA, J. M. *Antologia do Futurismo Italiano*- manifestos e poemas. Lisboa: Editorial Veja, 1979.

GONÇALVES, J. A. *Laokoon revisitado*: relações homológicas entre texto e imagem. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: perspectiva, 2002.

SANDMANN, M. Sousândrade futurista? In: *Letras brasileira*, nº. 39, p. 73-94, 1990.

SOUSÂNDRADE. J. de. *O Guesa*. Ed. Fac-similar promovida por Jomar Moraes. São Luís/MA: SIOGE, 1979.

TELES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 6. ed. Petrópolis/RJ.: Vozes, 1982.

Recebido em 23/06/2009
Aprovado para publicação em 26/09/2009