

“GUERNICA”, UM PERCURSO PELA HISTÓRIA, PELO ARTISTA E PELA OBRA

“GUERNICA”, A JOURNEY THROUGHOUT HISTORY, ARTIST AND ARTWORK

¹ HIRATA, Cely Kaori; ² BUENO, Luciana Barone

¹ Discente do Departamento de Artes Visuais – Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO/ FEMM

² Docente do Departamento de Artes Visuais – Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO/FEMM

RESUMO

O presente artigo almeja apontar os percursos da criação da obra “Guernica” de Pablo Picasso, a fim de se ampliar e estabelecer uma reflexão sobre o processo pessoal de experiências e de como a imagem marca sua presença no contexto dessas narrativas sob uma perspectiva histórica, social e pessoal. A obra do artista, sendo ele observador-sensor dos acontecimentos de seu cotidiano, é levada ao coletivo, permitindo vivenciá-la de uma forma particular. “Guernica” – uma das obras mais consagradas no campo artístico do século XX trata-se de um painel pintado no ano de 1937. Retrata e denuncia o horror da guerra civil espanhola. Nela, carrega-se tanto um significado político quanto aspectos íntimos e pessoais do artista. Partindo deste pensamento, no qual a imagem poderá então, ser portadora de signos e do sensível, isso implica na transformação do sujeito num leitor de imagem que seja capaz de recriá-la e de produzir-lhe significados. Portanto, pode-se dizer que o objeto artístico traz em si, meios de despertar reações e questionamentos pelos quais nos servimos para compreender o mundo que nos permeia.

Palavras-Chave: Guernica. Cubismo. Guerra.

ABSTRACT

This article aims to point out the paths of creation of the artwork "Guernica" by Pablo Picasso, in order to expand and establish a reflection on the personal experiences and how the image marks its presence in the context of these narratives in a historical, social and personal perspective. The artwork, being observer-sensor of the events of his daily life, is brought to the collective, permitting a experience it in a particular way. "Guernica" - one of the most renowned works in the field of art of the twentieth century, it is a panel painted in 1937. Depicts and denounces the horror of the Spanish Civil War. It carries so much political significance as intimate and personal aspects of the artist. Based on this thinking, in which the image can then be carrier of signs and the sensitive, it implies a transformation of the subject image reader to be able to recreate it and produce it meaning. Therefore, one can say that the art object itself brings, means awakening reactions and questions for which we use to understand the world that permeates us.

Keywords: Guernica. Cubism. War.

INTRODUÇÃO

Segundo Gombrich (2009), os movimentos artísticos que surgiram na Europa do século XX tiveram em sua visão: artistas inventores, uma vez que estes se nortearam mais pela busca da originalidade do que pela perfeição dos artistas do passado. Assim, “qualquer afastamento da tradição que interessasse a crítica e

atraísse um seguidor era saudado como um novo “ismo” ao qual o futuro pertenceria” (GOMBRICH, 2009). E mesmo que estes estilos não tenham perdurado por muito tempo (tais como o expressionismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, abstracionismo, surrealismo), muitos artistas obtiveram destaque em suas produções e são reconhecidos por seu engajamento e ousadia até os dias de hoje.

A tendência da ruptura desses artistas modernos com o estilo do passado é afirmada por Strickland (2002), quando diz que o cubismo libertou a forma das regras tradicionais e que o fauvismo livrou as cores da obrigação de representar os objetos com perfeição, seguindo então para a direção da abstração das imagens.

Dentre essas rupturas, o estilo cubista recebe atenção especial, sem desmerecer os demais movimentos, afinal, o presente artigo traz uma abordagem da obra “Guernica” de Pablo Picasso, produzida no ano de 1937, obra esta, reconhecida mundialmente por se tratar do retrato do horror da guerra civil espanhola.

Com o objetivo de se percorrer pela criação da obra “Guernica”, e analisá-la sob o contexto histórico, sociológico e técnico é possível descobrir como a imagem marca sua presença no contexto dessas narrativas e como essa mesma presença explicita-se nos conteúdos históricos, sociológicos e biográficos. Neste sentido, Buoro (2002) reforça a reflexão sobre o leitor de imagem, que este possa ser capaz de vivenciar a obra e transformá-la de uma forma particular.

METODOLOGIA

Este estudo foi desenvolvido através de dados de literatura já existentes, através de pesquisa bibliográfica por meio de livros dispostos no acervo da biblioteca das FIO e de outros por aquisição própria.

DESENVOLVIMENTO

A trajetória do movimento cubista

De acordo com Graça Proença (2008), o Cubismo originou-se a partir dos trabalhos de Cézanne ao observar e representar as formas da natureza através de figuras geométricas como se fossem cones, esferas e cilindros. No entanto, o movimento que se desenvolveu em Paris nas primeiras duas décadas do século XX, foi para além do pensamento do mestre pós-impressionista, tendo como seus grandes idealizadores: Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963).

Para Strickland, “foi a invenção do Cubismo, a maior revolução da arte do século XX” (STRICKLAND, 2002, p.136).

Partindo de uma visão técnica, Graça Proença e Carol Strickland classificam este movimento em duas fases distintas: o “Cubismo Analítico”, onde se analisa as formas do objeto, fragmentando-o em partes até espalhá-las pela tela, e com predominância das cores em tom de cinza, marrom e ocre; e o “Cubismo Sintético”, que em oposição à excessiva fragmentação, procura tornar as imagens novamente reconhecíveis, porém, sem constituir o resgate do tema realista. Esta última fase pode ser chamada também de Cubismo de Colagem, uma vez que se introduziram em sua composição, diferentes materiais a exemplo do jornal, pedaço de madeira, vidro e metal.

Através das imagens a seguir, é possível distinguir o processo de criação de ambas as fases, onde o Cubismo Analítico é exemplificado pela Figura 01 e o Cubismo Sintético pela Figura 02.

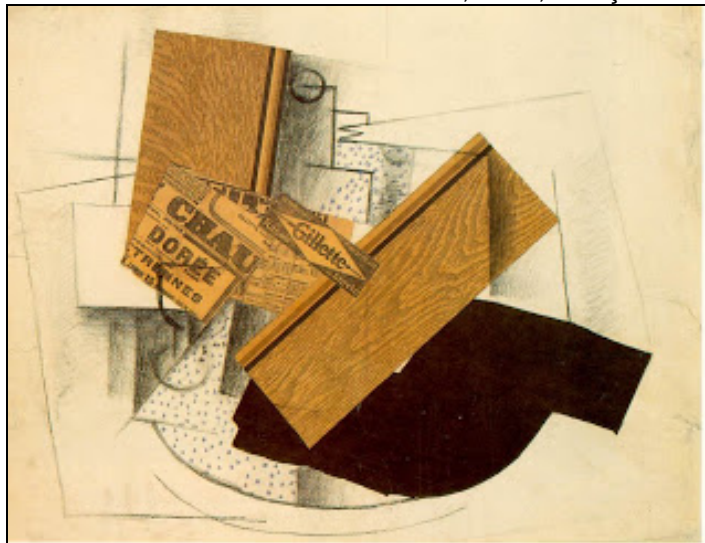
Figura 01 – “Ma Jolie” (1911-1912)
Pablo Picasso – óleo
sobre tela, 100cm x
64,5cm. Moma, Nova
York, EUA.



Fonte: FARTHING (2011)

A frase “Ma Jolie” é parte do refrão de uma canção de amor apreciada por Picasso e, a obra, conforme Figura 01, foi produzida pelo artista em homenagem à sua segunda esposa, Marcelle Humbert. Caracterizada como Cubismo Analítico, percebe-se nesta obra a imagem fragmentada em uma série de cortes e cruzamentos de planos geométricos. Nota-se também, a utilização de tons em cinza e marrom.

Figura 02 . “Natureza-morta sobre uma mesa: *Gillete*” (1914) Georges Braque – carvão, papel colado e guache, 48 cm x 62 cm. Museu Nacional de Arte Moderna, Paris, França.



Fonte: FARTHING (2011)

Como se pode notar na Figura 02, Braque incorpora em sua composição pedaços de papel e traços a carvão apresentando um abandono gradual da fragmentação metafísica e a aproximação de um tratamento convencional do objeto, neste caso, a representação visual de uma natureza-morta denominada “*gillete*”, estruturada por desafios pictóricos visualizados em muitas das produções do Cubismo Sintético.

É oportuno mencionar que a obra considerada como marco inicial do estilo cubista foi produzida por Pablo Picasso no ano de 1907, denominada “Les Femmes d’Alger (O Grande Quadro)” (Figura 03). De acordo com Farthing (2011) e outros autores, a primeira exibição privada da pintura causou repúdio e hostilidade aos espectadores, nem tanto pelo tema, mas pelo seu estilo, onde se retrata cinco prostitutas de um bordel de Barcelona com seus corpos e o fundo da pintura resumindo-se a formas estilizadas geometricamente destoando com o padrão natural e estético.

Figura 03. “Les Demoiselles d’Avignon” (1907) Pablo Picasso – óleo sobre tela, 2,44m x 2,34m. Moma, Nova York, EUA.



Fonte: FARTHING (2011)

Ao compor esta pintura (Figura 03), Picasso utilizou-se de referenciais da arte africana, mais precisamente das máscaras e esculturas ritualísticas conforme descreve Péres:

nessa arte negra, havia também a simplicidade das formas, a geometria simples e quadrada e uma nova linguagem plástica com signos codificados, o retângulo para a boca, o cilindro para os olhos, o furo para o nariz etc. As artes da África e da Oceania foram uma verdadeira revelação para o pintor. O que se passou em Picasso, daí em diante, pode ter sido diretamente passado para sua pintura, como uma marca feita a ferro em brasa (PÉRES D’ALESSANDRO, 2006, p.24-25).

Como pode ser observado nas duas personagens do canto direito da obra, nota-se que as mulheres estão pintadas como se usassem máscaras africanas com aparência menos humanas. Verifica-se também que a figura que está abaixada é visualmente representada de costas, de frente e de perfil, destacando-se como a figura mais cubista da composição. A mulher no canto esquerdo está em posição ereta e seu rosto escuro também sugere um aspecto exótico e selvagem. Já as duas figuras centrais apresentam as faces mais realistas da obra, além de traços mais

insinuantes e sensuais. Próxima à mulher abaixada, o artista insere uma natureza-morta que traz referências de Cézanne.

De maneira a transgredir com a representação tradicional do objeto, “Les Demoiselles” é considerada tanto a obra que antecipa o estilo fragmentado adotado por movimentos à posteriori, quanto a ruptura pelo próprio artista em comparação a suas obras anteriores. Para compreender essas modificações, Farthing (2011) traça brevemente o perfil do artista da seguinte forma:

1901-1904: a Fase Azul de Picasso produziu trabalhos melancólicos em tons azulados suaves. Os temas incluíam bêbados, mendigos e prostitutas; 1905-1906: a Fase Rosa teve tons mais leves e ficou famosa por sua paleta rosa e laranja, tendo como temas arlequins e temas de circo; 1907-1912: Picasso desenvolveu o cubismo analítico com Georges Braque [...]; 1912-1918: Picasso desenvolveu o cubismo sintético com Georges Braque e Juan Gris [...]; 1930-1948: o uso repetido de formas simbólicas, como o minotauro, caracterizaram e identificaram Picasso com um surrealista [...] (FARTHING, 2011, p.393).

Picasso nasceu em Málaga, Espanha, no ano de 1881. Desde muito cedo já havia se familiarizado com a arte, afinal, seu pai foi pintor e professor de desenho. Com a viagem à Paris em 1900, Picasso pinta prostitutas de aspecto enfermo sob ambientes sujos e tenebrosos. Em seguida inicia sua fase azul, cujos temas passam a ser a solidão, a angústia e a morte. Já na fase rosa, as pinturas do artista passam a ser mais ternas e frágeis.

Com o início da Guerra Civil Espanhola em 1936, foi à pedido da República Espanhola que Picasso aceitou produzir uma obra da qual representasse a realidade da época e seu espírito de engajamento político. Até o momento, o artista não havia empreendido nenhuma obra neste sentido, pois suas pinturas eram principalmente de nus e de natureza-morta (SCHAPIRO, 2002).

Guernica – a guerra retratada via uma arte de protesto

Retomando ao contexto das profundas transformações históricas do século XX, o cenário artístico ocidental desenvolveu-se por entre o avanço industrial e tecnológico, as complexas relações sociais cada vez mais díspares e a violência dos conflitos políticos (PROENÇA, 2008).

Tratando-se de situações conflituosas, já nas primeiras décadas deste século o cenário político-social mergulha em violência com o episódio da Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa e com movimentos fascistas e nazistas que, em meados deste século eclodiram com a Segunda Guerra Mundial.

Dentre tantas obras que propunham denunciar ou a manifestar repúdio à essa violência, “Guernica”, de Pablo Picasso, é considerada umas das obras mais importantes do artista e da história da arte do século XX (ver Figura 04).

Para tanto, a análise do momento histórico torna-se essencial para a compreensão do contexto em que a obra foi produzida.

Na época do ataque, Guernica contava com aproximadamente dez mil habitantes em sua maioria, mulheres e crianças, uma vez que os homens estavam em combate numa Espanha que se encontrava em enfrentamento por forças de esquerda e direita. O início do conflito ocorreu quando a Frente Popular formada pelos partidos comunista, socialista e republicana venceu as eleições de 1934, exilando Francisco Franco (comandante do exército de extrema direita espanhola) nas Ilhas Canárias.

Quando aceitou pintar o mural a pedido da República Espanhola, Picasso já mantinha estreitas relações com o partido de esquerda, chegando a ocupar o cargo de diretor do Museu do Prado na Espanha.

Tomando como empréstimo o que já foi pesquisado a respeito de Guernica, torna-se pertinente apresentar importantes apontamentos realizados por D’Alessandro (2006).

“Guernica” tornou-se símbolo da violência da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), onde o bombardeio por tropas alemãs destruiu a cidade de Guernica na tarde de 26 de abril de 1937, em apoio ao ditador de extrema direita da Espanha, Francisco Franco.

Para uma melhor compreensão da situação política na Espanha, D’Alessandro (2006) relata que o ditador Franco se posicionava contra o governo republicano de esquerda (Frente Popular, liderado pelo presidente Manuel Azaña), e que a escolha pelo ataque à cidade de Guernica deu-se pelos seguintes motivos:

a cidade era um alvo fácil, sem proteção antiaérea, e não tinha uma população numerosa. [...] Como o levante de Franco foi também contra a autonomia regional, a destruição de Guernica serviria como uma lição para todos os que imaginavam uma Espanha federalista ou descentralizada (PERES D’ALESSANDRO, 2006, p.75).

Esteticamente, a obra “Guernica” (1937) foi um painel monumental, contando com 3 metros de altura e quase 8 metros de comprimento, que melhor representou a função do despertar da consciência social e do descontentamento dos indivíduos perante as guerras “[...] num mundo onde o interesse econômico ainda se sobrepõe aos interesses de ordem humana de preservação da vida e dos verdadeiros valores” (PERES D’ALESSANDRO, 2006, p.69).

Schapiro (2002) levanta a questão do olhar para a obra de Picasso, dizendo que a criação de Guernica no mês de maio de 1937 é inseparável às experiências e condições em que o artista e seus amigos vivenciaram na França, fornecendo ao espectador algumas possibilidades de compreensão da obra por meio de tendências latentes do artista. Porém, o autor alerta sobre as predisposições pessoais que nem sempre poderão se relacionar com o pensamento do artista, como o próprio Picasso já declarou:

aqueles que tentam explicar um quadro quase sempre se perdem. Como pode um espectador viver um quadro como eu vivi? Como pode penetrar em meus sonhos, instintos, desejos, pensamentos, que levaram tanto tempo para elaborar a si mesmos e se manifestar? E, principalmente, como pode alguém querer capitar o que coloquei em uma obra, talvez a despeito de minha vontade? (PICASSO apud SCHAPIRO, 2002, p.199).

Partindo desta passagem, Schapiro destaca que a obra Guernica se trata de um mural que existe não somente como produto acabado, mas também como um processo no tempo, que exhibe em sua criação uma soma de estudos, esboços, luta, destruição, sofrimento e violência: “Picasso teria sido, suponho, o primeiro a reconhecer que se surpreenderia quase sempre com o resultado. Retornando às obras que realizara muitos anos antes, ele as via sob uma luz completamente nova” (SCHAPIRO, 2002, p.199-200).

Figura 04. “Guernica” (1907) Pablo Picasso – óleo sobre tela, 3,49m x 7,76m. Museu Reina Sofia, Madri, Espanha.



Fonte: FARTHING (2011)

Ao analisar a Figura 04, é notório que a partir do realismo que se poderia introduzir, Picasso encontrou outras formas que corresponderiam à relação adequada entre o fiel retrato de um episódio histórico e a expressão das próprias idéias (PERES D’ALESSANDRO, 2006).

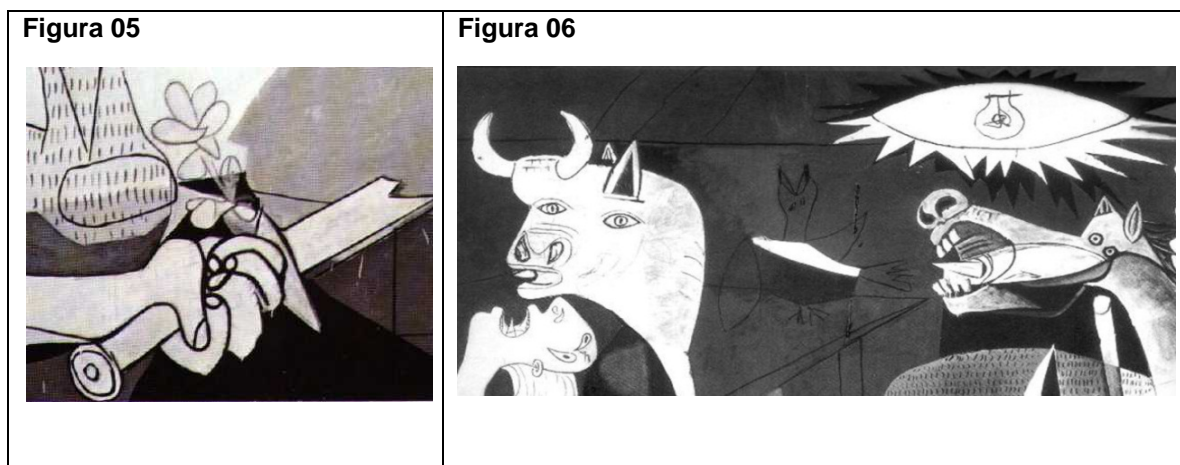
Embora o ataque à cidade de Guernica não tenha ocorrido no período noturno, a pintura nos sugere total escuridão, apesar da representação de alguns pontos mais claros, o jogo do cinza e preto podem representar o sentimento do luto e da dor.

A figura da mulher à direita que está em prantos com seu filho nos braços pode fazer referência à obra renascentista italiana “*Pietà*” de Michelângelo.

Nesta pintura constata-se também uma figura masculina, apenas um homem que se encontra deitado, supostamente um soldado que ainda segura sua espada já quebrada. A desproporção do número de mulheres e de homens na composição poderia ter sido pensada pelo artista partindo do contexto em que a cidade em guerra contava no momento com um número maior de mulheres e crianças.

Percebe-se ainda que discretamente, duas figuras que contrapõem a violência da cena, sendo uma flor que está acima da mão do soldado que está segurando a espada e um pássaro que está localizado entre o touro e o cavalo, conforme detalhes a seguir:

Figuras 05 e 06 – detalhe da flor na figura 05 e do pássaro na figura 06.



Fonte: FARTHING (2011)

Nestas duas representações, Picasso possivelmente teria simbolizado o renascer da esperança do povo e o anseio pela paz de seu país.

Além deste aspecto, outros símbolos que permeiam esta obra relacionam-se a aspectos mais íntimos e pessoais do mundo pessoal de Picasso, conforme Schapiro:

ele não reconstrói esse acontecimento em seus detalhes materiais nem tenta reviver ou reencarnar precisamente a maneira como aqueles espanhóis morreram; tampouco mostrou os bombardeiros alemães em ação. Transportou para o espaço da tela os objetos de sua fantasia imediatamente precedente, de si mesmo e sua família, e os análogos animais de sua própria raiva, ansiedade e sentimentos em relação à morte; e tentou construir a partir desses elementos uma imagem com um significado que transcende sua situação pessoal (SCHAPIRO, 2002, p.210).

Já nas instigantes relações estabelecidas por Peres d’Alessandro (2006) acerca da obra, são levantados os seguintes aspectos: a) a cena é dominada pela figura feminina, pois um único homem está presente na cena, o que pode levar à leitura de que as mulheres fazem de “Guernica” a imagem da humanidade inocente e sem defesa. Por outro lado, a autora pondera que mulheres e crianças também são representadas por Picasso como a máxima perfeição da humanidade; b) a lâmpada situada na parte de cima do mural, é quase sem vida, é congelada, sem qualquer função e seu efeito não é aparente. Ela é, ao mesmo tempo, uma lâmpada, um sol e um olho. O significado, segundo Arnheim, está no contraste entre a autêntica luz, pequena e poderosa e um instrumento cego e sem consciência; c) o

touro é uma figura dominante, é o único que se apoia solidamente em suas patas. É a imagem da Espanha representando a árvore de Guernica e a casa de juntas que não foram atingidas pelas bombas. Por outro lado, a fascinação de Picasso pela figura mítica do minotauro sugere que o animal seja a sua personificação. Isso não reduz o touro de *Guernica* a um “símbolo pessoal”, mas limita a gama de significados que o animal possa assumir na referida obra; d) o cavalo que é uma vítima passiva das corridas de touros, encarna apropriadamente a dor da laceração. Seu corpo ocupa o centro da composição e sua cabeça tem assinalada a expressão do sofrimento.

Após a vitória de Franco, a ditadura no país perdurou de 1939 até o ano de 1975. Logo após a exibição de “Guernica” no Pavilhão Espanhol da Feira Mundial, em Paris, o desejo de Picasso era de que esta obra fosse entregue à Espanha no dia em que a república fosse estabelecida. Para tanto, o artista solicitou a proteção do painel junto ao Museu de Arte Moderna de Nova York, permanecendo assim por mais de quarenta anos sob o poder desta instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que “Guernica” carrega em sua obra, toda a angústia do artista perante as atrocidades da guerra. E provido de uma linguagem visual, Picasso nos instiga a agir, não como meros espectadores da cena representada, mas, como propositores de transformações sociais.

Portanto, através da leitura crítica de uma imagem é possível que saibamos valorizar os aspectos subjetivos de interpretação sobre o mundo.

REFERÊNCIAS

BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam – a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

D’ALESSANDRO, Eliana Angélica Péres. **Visualidade e História em Guernica** [Dissertação de Mestrado no Instituto de Artes]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2006. Disponível em: <http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao_elianadalessandro.pdf>. Acesso em 10 abr. 2013.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

KRAUBE, Anna-Carola. **Historia de la Pintura – del renascimento a nuestros días**. Barcelona: Konemann, 1995.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2008.

SCHAPIRO, Meyer. **A Unidade da Arte de Picasso**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada da Pré-História ao Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.