

A imagem da guerra: arte como síntese de uma catástrofe

Claudia Musa Fay (PUCRS)

Todos nós sabemos que a Arte não é a verdade. A Arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade, pelo menos a verdade que nos é dado compreender.
Pablo Picasso (1923)¹

Nos últimos anos, dezenas de exposições de Picasso ocorreram no mundo. Só em 2005, sua obra será exposta na França, Espanha, Alemanha, Estados Unidos, Austrália, Itália, África do Sul, Japão e Coréia do Sul.

No Brasil, recentemente foram organizadas grandes exposições dedicadas ao artista, tendo a última sido realizada em 2004, no aniversário da cidade de São Paulo.

Segundo Teixeira Coelho, “Picasso está em toda parte”². O artista tem museus totalmente dedicados a sua obra em Paris, Antibes, Barcelona e Málaga e milhares de peças espalhadas por museus de todo o mundo. Podemos dizer que sua obra é universal.

Para Ferreira Gullar, Picasso é o artista que melhor representa o século XX, caracterizado por rupturas, mudanças velozes e ânsia de inovação. Ao superar a natureza cria seus próprios “seres”. Apesar disso, nunca subestimou o papel do desenho na pintura. O desenho estabelece a ligação entre o mundo objetivo e a imaginação, entre a realidade e o sonho. Entre o universo individual e o universo social³. Já para Daniel Abadie, Picasso está entre os poucos gênios do século XX; seu grande mistério é que, ao contrário de outros artistas que têm seus trabalhos marcados por uma característica comum, ninguém conseguiu ainda explicar o que aproxima as distintas obras de Picasso. Isto é, os quadros da fase rosa ou azul, das naturezas mortas cubistas, dos retratos à moda de Ingres e das esculturas, gravuras e cerâmicas. São quase 22 000 obras do mesmo criador, mas que não possuem uma identidade comum⁴.

Nosso objetivo nesta comunicação foi analisar algumas obras produzidas entre 1937 e 1945, os anos de guerra. A pesquisa foi possível pelo farto material produzido por exposições

realizadas nos Estados Unidos e no Brasil. Apesar de a obra mais popular do período, *Guernica*, não ter participado da exposição, pois ela não viaja mais, ela foi incluída na análise pela sua importância.

Ao analisar as imagens produzidas por Picasso, procuramos encontrar um sentido frente ao contexto histórico em que foram produzidas. Para Picasso,

[...] um quadro vem de longe; quem pode dizer o quão de longe ele veio, como o 'adivinhaí, como o vi, como o fiz?' E, no entanto no dia seguinte não sou capaz de ver o que eu próprio fiz. Como penetrar nos meus sonhos, nos meus instintos, nos meus desejos, nos meus pensamentos, que levaram tanto tempo para amadurecer e vir à luz e principalmente como apreender o que coloquei neles, talvez contra minha própria vontade.⁵

Sobre o contexto de guerra o artista declarou:

Eu não pinto a guerra porque não sou do tipo de pintor como um fotógrafo que vai à cata de um tema. Mas não há dúvida de que a guerra existe em meus quadros.⁶

O estudo de caso permitiu abordar a gênese e os desdobramentos de algumas obras bem como relacioná-las com seus dados biográficos. Segundo Paiva, a imagem não é um retrato de uma verdade, nem representação fiel de eventos históricos, assim como teriam acontecido ou assim como teriam sido⁷. Nossa intenção foi utilizar o estudo da imagem, ao lado das declarações do artista e de seus contemporâneos, para ir além do visível nas obras.

Segundo Baczko,

[...] a informação estimula a imaginação social, e os imaginários estimulam a informação contaminando-se uns aos outros numa amálgama extremamente ativa através da qual exerce o poder simbólico.⁸

A abordagem teórica da nova história cultural permite perguntar por que razão estas imagens têm despertado tanto interesse em tão distintas regiões do mundo. Ao mesmo tempo, permite fazer inferências sobre o imaginário social da época. Muitas das obras selecionadas não mostram a guerra de forma explícita, mostram espaços restritos, claustrofóbicos, escuros, que refletem os anos de guerra ou revelam outros conflitos, como as guerras domésticas. No caso da obra de Picasso, a tentativa de decifrar suas representações é também uma forma de conhecer o outro, descobrir suas referências, compreendê-lo, dialogar com ele.

Segundo Frederico Morais, a obra de Picasso no período compreendido entre 1937 e 1945 não tem como pano de fundo unicamente a guerra civil espanhola e a Segunda Guerra Mundial, mas também a guerra doméstica do artista com suas mulheres. A vida privada sempre repercutiu na obra de Picasso, que na ocasião foi acrescida de um elemento novo: a política.⁹

Os anos de guerra (1937-1945)

A antiga cidade espanhola de Guernica foi destruída em 26 de abril de 1937 bombardeada por aviões alemães que serviam ao General Franco. Na época, Picasso morava em Paris e ficou sabendo do episódio através de fotos publicadas em jornais¹⁰ e de amigos que traziam relatos. Em janeiro daquele ano, fora nomeado diretor simbólico do Museu do Prado, e o governo espanhol lhe encomendara uma obra para preencher uma parede do pavilhão oficial da Exposição Universal que começaria em junho, em Paris.

Em maio, Picasso faz sua primeira declaração política:

A guerra da Espanha é a batalha da reação contra o povo, contra a liberdade. Toda a minha vida de artista não passou de uma luta contínua contra a reação e a morte da arte. No painel em que estou trabalhando, e que chamarei *Guernica*, e em todas as minhas obras recentes, exprimo claramente meu horror à casta militar que fez a Espanha naufragar num oceano de dor e morte.¹¹

Ainda sob o efeito dos acontecimentos, Picasso pintou um grande painel nas cores preto, branco e cinza.

Barr descreve a cena vista no painel:

À direita, uma mulher, roupas em fogo, despenca, aos gritos, de uma casa que se incendia, enquanto corre para o centro do quadro, braços abertos, em desespero. À esquerda, mãe com filho morto nos braços e, no chão, os pedaços de uma escultura de guerreiro, uma das mãos empunhando a espada partida. No centro, um cavalo agonizante dobra os joelhos, lombo varado por uma lança, a cabeça aos relinchos atirada bem para trás. À sua esquerda, planta-se o touro, que observa a cena. Sobre tudo isto brilha um olho radiante, com uma lâmpada em lugar de pupila simbolizando a noite. Abaixo dele, para a direita, uma figura debruçada na janela testemunha a carnificina, uma das mãos agarrada ao seio, e outra segurando a lâmpada de verdade.¹²

Os organizadores da Exposição Universal de Paris pretendiam celebrar a modernidade e os avanços da tecnologia, uma visão de futuro promissor para as nações que ainda sentiam os efeitos da depressão do início dos anos 30. O pavilhão destinado a celebrar os progressos da engenharia aeronáutica prometia encantar os espectadores. No entanto, poucos poderiam prever a devastação que os novos aviões bombardeiros causariam nos anos seguintes.

Anos depois, Picasso se referia a esta época como “o pior período de minha vida”.¹³

Em junho de 1935, o casamento com Olga se tornara insuportável. Alguns anos antes, em 1927, Picasso conhecera Marie-Thérèse Walter e se apaixonara por ela. Mais tarde, a própria jovem relatou aos repórteres da revista Life como conhecera o artista:

Eu tinha dezessete anos. Era uma garota inocente, não sabia de nada – nem da vida, nem de Picasso. Nada ...

Tinha saído para fazer compras nas Galerias Lafayette, e Picasso me viu no Metro. Ele simplesmente me pegou pelo braço, e me disse: - Sou Picasso! Você e eu iremos fazer grandes coisa juntos... Vivia com minha família e tinha que mentir cada dia mais. Dizia que passava a tarde com uma colega e ia ver Picasso.

[...] Brincávamos e ríamos juntos toda a tarde. Tão felizes de nosso segredo, vivendo um amor nada burguês, um amor de boemia...¹⁴

Em 1935, a jovem Marie-Thérèse estava grávida. Picasso desejava o divórcio, mas Olga não concordava. Além disso, ele se preocupava com a divisão do patrimônio. Em setembro, nasceu sua filha Maya.

Picasso pensava cada vez mais na jovem companheira, na mesma medida em que a fúria de Olga se acentuava.¹⁵

Nessa época faz uma gravura reveladora, *Minotauromaquia*¹⁶, onde mostra Marie-Thérèse com uma vela na mão em uma cena onde o touro estripa o cavalo. A cena revela a mulher amada iluminando o mundo. A luz e as trevas, presentes na mesma obra. A mesma combinação simbólica foi utilizada pelo artista dois anos depois em *Guernica*, onde também veremos o touro e a lâmpada.

O mito do minotauro será retomado muitas vezes nesse período e, de certa forma, revela uma outra faceta do artista, a decisão que se aproxima. Picasso sabe que o filho que ela carrega, demonstrado na gravura pelos seios fartos, o ventre redondo com que ele a

representa, o força à resolver seu drama com Olga. Mas um divórcio o obrigaria a dividir os tesouros de seus ateliês, perspectiva que não suporta. Mas como obter um acordo?

A persistência do segredo sobre a existência de Marie-Thérèse e Maya e a continuidade da crise com Olga fazem parte de seu cotidiano quando, em março de 1936, conhece Dora Maar (Henriqueta Théodora Markovitch), linda intelectual, liberada, pintora e fotógrafa.

Dora seduz Picasso pela sua beleza e por falar o espanhol. Apresentada por Paul Éluard, era amiga de Breton e Bataille, com os quais participa da União dos Intelectuais contra o fascismo. Sua esposa Olga continuava decidida a não lhe conceder o divórcio. O problema aumentara: como conciliar a união com Dora e a ternura que ele sentia por Marie-Thérèse e por Maya?

Durante os anos de guerra, Picasso tenta organizar sua vida entre as duas amantes Dora e Marie-Thérèse. Sua obra demonstra a angústia por que passava. Quadros como *O gato e o pássaro* (1939), *Menino sorrindo e esmagando uma lagosta* e *A mulher que chora* representam, de um lado, o fascismo e os horrores da guerra e, de outro, a guerra interna, doméstica.

Dora, que foi sua companheira entre 1936 e 1943, pouco a pouco foi se tornando a desesperada mulher que chora. Picasso e Dora nunca moraram sob o mesmo teto. Durante todo o tempo em que estiveram juntos, ele continuou a visitar Marie-Thérèse e a filha. Dora, que tem conhecimento da outra, sofre com a situação; apesar de tudo, continua aguardando por ele.

Durante a criação de *Guernica*, Picasso foi fotografado e acompanhado por Dora Maar, que imortalizou as diferentes fases de sua concepção. No entanto, na representação, as duas mulheres dividem a obra. A análise iconográfica da obra demonstra que o artista utilizou uma mistura de elementos, sugerindo uma fotomontagem, um verdadeiro quebra-cabeça de imagens explodidas, sugerindo as explosões do bombardeio. Os símbolos utilizados, o touro e o cavalo, fazem parte de suas remotas lembranças, numa alusão a sua infância na Espanha.

As amantes aparecem representadas na cena: Marie-Thérèse é lembrada como a mãe acalentando o filho morto, e Dora Maar como a portadora da luz. Uma referência à liberdade.

A obra também busca referências na tradição da pintura alegórica de Rubens, Goya e outros antepassados. Ao retratar o massacre dos inocentes e os horrores da guerra, o artista busca inspiração em clássicos da História da Arte, bem como no seu inconsciente. Seu primeiro desenho conhecido, realizado quando tinha oito anos de idade, é de um cavalo. As cenas de *Arena de touros* revelam uma paixão e lembram a Espanha.

Outra forte identificação simbólica é com o mito do Minotauro, que continua sendo representado em várias fases da sua vida. Em setembro de 1936, é a vez de Dora ser pintada ao lado do monstro. Esta obra foi executada em Mougins nas primeiras férias de verão ao lado de Dora, tendo Éluoard sido testemunha da intensa paixão entre os dois.

Dora era filha de um arquiteto croata de Zagreb e de uma francesa. Nascida em 1907, ela crescera na Argentina e, muito jovem, falava corretamente três línguas. Em 1927, ingressara no atelier do pintor Lhôte. Mulher livre e apaixonada pela fotografia, abriu seu próprio atelier em 1931. Dora Maar viveu até 1998. Seus biógrafos não entendem como a artista e intelectual tornou-se, depois do rompimento com Picasso, mística e solitária, passando reclusa em seu apartamento, rodeada por recordações do artista, pelo resto da vida. Talvez a explicação possa ser encontrada no intenso sofrimento que lhe causou a revelação, em 1943, do envolvimento de Picasso com uma jovem de 21 anos, Françoise Gilot. Dora sofreu um colapso nervoso, tendo seus amigos pensado que ela poderia ficar louca e até cometer o suicídio.¹⁷ Na ocasião, foi internada e tratada por Jacques Lacan.

Em 8 de janeiro de 1937, Picasso iniciou uma gravura que chamou *Sueno y mentira de Franco*, uma obra que é uma denúncia política. Franco aparece partindo para a guerra com sua bandeira, onde a virgem parece um polvo, sob um sol sorridente. Ele cavalga seu enorme sexo, mas seu assalto fracassa diante da mulher de perfil nobre. Em vão protegido por arames farpados, ele se ajoelha diante de um ostensório cuja hóstia é uma moeda de 5 pesetas. A

arremetida de um touro faz cair sua coroa. Ele volta como mulher, de mantilha e leque. Ele lança serpentes e insetos, fracassa em montar no Pégaso, mas o traspassa com sua lança. Montado num porco, sua meta é o sol. Pégaso morre aos seus pés. Outra prancha mostra uma paisagem catastrófica: uma mulher jaz morta, um cavalo branco dorme nos braços de um homem. Só o touro luminoso impõe respeito ao monstro e é ele que estripa quando se transforma em cavalo.

Essa criação no limite do inconsciente já contém as chaves do que será *Guernica* em maio-junho. Foi nessa ocasião, depois da grande tela, que Picasso tomou a decisão de vender as gravuras *Sueno y mentira de Franco* numa pasta, acompanhadas do fac-simile do manuscrito de um longo poema onde ressoavam os gritos de denúncia.

*Gritos de crianças gritos de mulheres gritos de pássaros gritos de madeirames de pedras gritos de tijolos gritos de móveis gritos de camas de cadeiras de cortinas de vasos de gatos de papéis de gritos de odores que agarram aos outros gritos de fumaça ferindo o ombro...*¹⁸

Guernica, exposta ao público em julho de 1937 no pavilhão da Espanha, logo provocou críticas, até mesmo por parte da esquerda. Um dirigente comunista considerou a obra como “um cartão de luto em vez de um apelo às armas, como se esperava”.¹⁹

Passados 60 anos do final da Segunda Guerra Mundial, a obra é uma unanimidade. A obra-prima de Picasso nos anos de guerra ainda tem a força de um grito de denúncia. Ao criar uma versão pessoal para o episódio histórico do bombardeio à cidade basca de Guernica Picasso fez uma obra universal imortal e ao mesmo tempo particular. Até hoje, *Guernica* serve como denúncia do massacre de civis durante a guerra. Embora datada e localizada, a obra tornou-se um grito dos inocentes diante dos horrores da guerra de qualquer tempo e de qualquer lugar. A presença dos elementos espanhóis como o touro e o cavalo não impede que outros povos aí se identifiquem e serve de alerta contra a violência da guerra e a luta desigual do mais forte contra o mais fraco. Ao mesmo tempo, remete para a esperança de um mundo melhor, pois, tal como na tourada, muitas vezes não é o touro (o mais forte) o vencedor. Sua

obra deixa uma marca que ficará para sempre guardada na memória e que ninguém pode apagar.

¹ CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.266. (Entrevista com Marius de Zayas em maio de 1923.)

² COELHO, Teixeira. Picasso guerra e paz. *Revista Bravo*, São Paulo, n. 22, p. 44-52, 1999.

³ GULLAR, Ferreira. *Sobre arte*. São Paulo: Palavra e Imagem, 1982. p. 54-55.

⁴ ABADIE, Daniel. Picasso sur la sellette. Paris: *Beaux Arts*, Paris, n. 193, p. 62-71, 2000.

⁵ DAIX, Pierre. *Picasso criador*. Porto Alegre: LPM, 1989. p. 363.

⁶ CHIP, op. cit., p. 276.

⁷ PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica. 2002. p. 20.

⁸ BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia Einaudi. *Anthropos-Homem* (trad. port) Vila da Maia, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, v.5, p. 314.

⁹ MORAIS, Frederico. Picasso anos de Guerra. Catálogo da Exposição *Picasso Anos de Guerra 1937-1945*. MAM –RJ. p. 20.

¹⁰ A República espanhola havia sido proclamada alguns anos antes. As propostas da Republica representavam um avanço para a Espanha. Em 1 de abril de 1933, a República deixava para trás a Espanha “negra”, como Picasso se referia ao passado obscuro dominado pela Igreja fanática e pela aristocracia dos latifúndios. O jornal *Ce Soir*, vespertino dirigido por Aragon e que o PCF acabara de criar, publicou em 30 de abril as fotos da cidade destruída. Foi o motivo inicial de sua criação. Picasso começou a obra no dia primeiro de maio. Ver DAIX, Pierre, op .cit., p. 361.

¹⁰ BARR, Alfred. *Introdução à pintura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 40.

¹¹ DAIX, Pierre. *Picasso criador*. Porto Alegre: LPM, 1989. p .363.

¹² BARR Jr., op .cit., p .41.

¹³ DAIX, op. cit., p. 335.

¹⁴ *Ibidem*, p. 293.

¹⁵ *Ibidem*, p. 333.

¹⁶ *Ibidem*, p. 335.

¹⁷ LORD, James. *Picasso e Dora*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998. p. 117.

¹⁸ DAIX, p. 359.

¹⁹ *Ibidem*, p. 363.