



O absurdo da guerra em tinta e em verso: a arte como busca de justiça em poemas de Jorge de Sena e Carlos de Oliveira

*The absurdity of war in ink and in verse:
art as a search for justice in poems by
Jorge de Sena and Carlos de Oliveira*

Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo/ Brasil

gustavo.fcl2010@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-9271-7612>

Resumo: O objetivo deste trabalho é fazer uma leitura comparativa entre dois poemas portugueses do século XX: “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, publicado por Jorge de Sena em *Metamorfoses*, de 1963, e “Descrição da guerra em Guernica”, de *Entre duas memórias*, publicado por Carlos de Oliveira, em 1971. Tais poemas são elaborados com base em pinturas que representam o tema da guerra: *Três de maio*, obra de Goya, do ano de 1814, e *Guernica*, pintura a óleo de Picasso, de 1937. Enquanto Jorge de Sena ostenta um estilo mais confessional, simulando uma carta, em estrofe única, Carlos de Oliveira constrói um poema fragmentado em dez partes, em tom objetivo e descritivo. Tais estilos vão ao encontro da interpretação de cada poeta acerca das pinturas que motivaram os textos e opõem o absurdo da guerra à beleza da arte. Para a análise, realiza-se um *close reading* dos textos literários, levando em consideração as metodologias da literatura comparada preconizadas por René Wellek (1994).

Palavras-chave: poesia portuguesa e outras artes; Jorge de Sena; Carlos de Oliveira.

Abstract: The aim of this work is to make a comparative reading between two Portuguese poems of the 20th century: “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, published by Jorge de Sena in *Metamorfoses*, from 1963 and “Descrição da guerra em Guernica”, from *Entre duas memórias*, published by Carlos de Oliveira, in 1971. These poems are based on paintings that represent the theme of war: *The May 3rd*, a work by Goya, from 1814, and *Guernica*, an oil painting by Picasso, 1937. While Jorge de Sena displays a more confessional style, simulating a letter, in a single stanza, Carlos de Oliveira constructs a fragmented poem in ten parts, in an objective and descriptive tone. Such styles meet each poet’s interpretation of the paintings that motivated the texts and oppose the absurdity of war to the beauty of art. For the analysis, a close reading of literary texts is carried out, taking into account the methodologies of comparative literature advocated by René Wellek (1994).

Keywords: Portuguese poetry and other arts; Jorge de Sena; Carlos de Oliveira

Introdução

Neste trabalho, realiza-se uma leitura comparativa entre dois poemas portugueses de meados do século XX: “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, publicado por Jorge de Sena (1963) no livro *Metamorfoses* em 1963 e “Descrição da guerra em Guernica”, de *Entre duas memórias*, obra de Carlos de Oliveira (2021), publicada em 1971. A comparação é feita a partir daquilo que os textos literários, separados por menos de uma década, têm em comum: ambos retomam, de diferentes maneiras, as artes plásticas espanholas, ostentando a problemática da guerra como tema principal.

Jorge de Sena é conhecido poeta português do século XX, da geração de outros grandes artistas, como Sophia de Mello Breyner Andresen e Eugénio de Andrade. Em sua obra, revisitou diversos temas importantes para a cultura portuguesa, reinterpretando, por exemplo, a figura histórica de Camões e sua influência para o pensamento lusitano. Sempre bastante politizado, teve uma vida pública agitada, tendo-se afastado de Portugal no período salazarista para viver no Brasil, em cidades como Assis, Araraquara e Rio de Janeiro e, posteriormente,

mudando-se para os Estados Unidos. Afirma Jorge Vaz de Carvalho (2021, p. 110) que “se há escritor para quem o ato poético de criar vale essencialmente como experiência de liberdade é Jorge de Sena.” É essa liberdade, somada à resistência, que encontramos no poema “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, último texto por ele escrito em Portugal, em 25 de junho de 1959, poucos dias antes da viagem ao Brasil.

Carlos de Oliveira também guarda, em sua biografia, relação com o nosso país, pois aqui nasceu, no estado do Pará, em 1921. Autor de uma vasta e variável obra, guardou a marca de mudar e atualizar seus poemas ao longo das reedições dos livros. Para a estudiosa Ida Alves (2021, p. 166), as questões que fundamentam sua poética seriam as seguintes: “importância das palavras”, “transformação dos seres e das coisas no tempo”, “precariedade e brevidade de tudo”, “confronto entre céu e terra”, “contraste entre as ideias de transitoriedade e permanência – o processo da memória” e “o desejo de transformar a linguagem em via de acesso a outras realidades que no poema se edificam.” Grande parte desses temas e traços podem ser vistos em “Descrição da guerra em Guernica”, que será visto a seguir.

Salienta-se que este trabalho não pretende, de forma alguma, esgotar os dois poemas, que são longos, complexos, representativos dos autores e que guardam diversas possibilidades de interpretação e abordagem. Pelo contrário, busca-se, aqui, instigar novos olhares sobre determinados aspectos, abrindo portas para leituras comparativas e pesquisas sob outros vieses. Por isso, traçam-se apenas alguns pontos de contato e de distância entre os poemas, no tocante ao modo como trabalharam, no discurso lírico, o tema da guerra em diálogo com as artes plásticas. A hipótese é de que tanto Jorge de Sena quanto Carlos de Oliveira contavam com um mesmo ideal de função social da arte: como algo que, com o poder de significação, pudesse vencer o correr do tempo, impedindo o esquecimento de fatos injustos e, com isso, consubstanciando-se num modo de fazer justiça.

A hipótese é apresentada sob o método de análise comparatista, tomando como aportes os postulados de René Wellek (1994), que enfatiza a comparação a partir do texto literário em si, em seus elementos e na instância discursiva. Com base nisso, são feitas as interpretações, que levam em conta a relação com a História, a sociedade e outras artes. Nesse intuito, divide-se o trabalho em três tópicos: o primeiro, salientando alguns aspectos composicionais de “Carta a meus filhos

sobre os fuzilamentos de Goya”; o segundo, atido às partes inicial e final de “Descrição da guerra em Guernica”; e o terceiro, estabelecendo as semelhanças e diferenças entre os dois textos.

1 Jorge de Sena e a “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”

O livro *Metamorfoses: seguidas de quatro sonetos a Afrodite Anadiómene* é a sétima obra publicada por Jorge de Sena, em momento de maturidade estética, quando o autor já vivia no Brasil. Parte dos poemas foi aqui produzida e parte na Europa, mas o fato é que a composição foi planejada, advinda da ideia de metamorfosear em poesia diversas outras artes que, a princípio, seriam baseadas em obras expostas em museus. Segundo o escritor (SENA, 1963, p. 123), tal ideia teria nascido de uma promessa feita à múmia de Artemidoro, de quem sentira, em determinada visita a um museu, o “[...] olhar vindo, através dos séculos, a fixar-se em mim” (SENA, 1963, p.123). Assim, pretendia, através da arte poética, fixar os sentimentos apreendidos de outros artistas e de outras épocas. Nesse diapasão, afirma (SENA, 1963, p. 122):

Eu sei que os povos só valem como humanidade, nunca valeram como outra coisa. E a alegria que sinto, no Museu Britânico ou no Louvre, ante as coleções onde palpita uma vida milenária, não provém de esta ser milenária, estranha, distante, bárbara ou requintada, mas sim de eu sentir em tudo, desde as estátuas aos pequeninos objetos domésticos, uma humanidade viva, gente viva, pessoas, sobretudo pessoas.

Talvez tenha sido esse ímpeto diante da atividade humana o motivador composicional da “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya” (SENA, 1963, p. 87-91). O poema é o décimo sétimo dos dezenove presentes na parte “Metamorfoses” do livro de 1963. O próprio Jorge de Sena é quem afirma que, ao finalizar a escrita da “Carta” teria tido a impressão de que a série de poemas das *Metamorfoses* tinha se encerrado, nesse que é um verdadeiro testamento deixado por ele para a humanidade.

Embora o presente estudo busque apontar, pontualmente, alguns traços de contato e afastamento entre o poema de Jorge de Sena e o de Carlos de Oliveira, opta-se pela reprodução integral da “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, pelas especificidades do seu discurso, apresentado de forma corrida, numa estrofe só.

Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya

Não sei, meus filhos, que mundo será o vosso.
É possível, tudo é possível, que ele seja
aquele que eu desejo para vós. Um simples mundo,
onde tudo tenha apenas a dificuldade que advém
de nada haver que não seja simples e natural.
Um mundo em que tudo seja permitido,
conforme o vosso gosto, o vosso anseio, o vosso prazer,
o vosso respeito pelos outros, o respeito dos outros por vós.
E é possível que não seja isto, nem seja sequer isto
o que vos interesse para viver. Tudo é possível,
ainda quando lutemos, como devemos lutar,
por quanto nos pareça a liberdade e a justiça,
ou mais que qualquer delas uma fiel
dedicação à honra de estar vivo.
Um dia sabereis que mais que a humanidade
não tem conta o número dos que pensaram assim,
amaram o seu semelhante no que ele tinha de único,
de insólito, de livre, de diferente,
e foram sacrificados, torturados, espancados,
e entregues hipocritamente à secular justiça,
para que os liquidasse “com suma piedade e sem efusão de sangue.”
Por serem fiéis a um deus, a um pensamento,
a uma pátria, uma esperança, ou muito apenas
à fome irresponsável que lhes roía as entranhas,
foram estripados, esfolados, queimados, gaseados,
e os seus corpos amontoados tão anonimamente quanto haviam
vivido,
ou suas cinzas dispersas para que delas não restasse memória.
Às vezes, por serem de uma raça, outras
por serem de uma classe, expiaram todos
os erros que não tinham cometido ou não tinham consciência
de haver cometido. Mas também aconteceu
e acontece que não foram mortos.
Houve sempre infinitas maneiras de prevalecer,
aniquilando mansamente, delicadamente,
por ínvios caminhos quais se diz que são ínvios os de Deus.
Estes fuzilamentos, este heroísmo, este horror,
foi uma coisa, entre mil, acontecida em Espanha
há mais de um século e que por violenta e injusta
ofendeu o coração de um pintor chamado Goya,

que tinha um coração muito grande, cheio de fúria
e de amor. Mas isto nada é, meus filhos.
Apenas um episódio, um episódio breve,
nesta cadeia de que sois um elo (ou não sereis)
de ferro e de suor e sangue e algum sêmen
a caminho do mundo que vos sonho.
Acreditai que nenhum mundo, que nada nem ninguém
vale mais do que uma vida ou a alegria de tê-la.
É isto o que mais importa – essa alegria.
Acreditai que a dignidade em que hão-de falar-vos tanto
não é senão essa alegria que vem
de estar-se vivo e sabendo que nenhuma vez
alguém está menos vivo ou sofre ou morre
para que um só de vós resista um pouco mais
à morte que é de todos e virá.
Que tudo isto sabereis serenamente,
sem culpas a ninguém, sem terror, sem ambição,
e sobretudo sem desapego ou indiferença,
ardentemente espero. Tanto sangue,
tanta dor, tanta angústia, um dia
– mesmo que o tédio de um mundo feliz vos persiga –
não hão de ser em vão. Confesso que
muitas vezes, pensando no horror de tantos séculos
de opressão e crueldade, hesito por momentos
e uma amargura me submerge inconsolável.
Serão ou não em vão? Mas, mesmo que o não sejam,
quem ressuscita esses milhões, quem restitui
não só a vida, mas tudo o que lhes foi tirado?
Nenhum Juízo Final, meus filhos, pode dar-lhes
aquele instante que não viveram, aquele objeto
que não fruíram, aquele gesto
de amor, que fariam “amanhã”.
E, por isso, o mesmo mundo que criemos
nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa
que não é só nossa, que nos é cedida
para a guardarmos respeitosamente
em memória do sangue que nos corre nas veias,
da nossa carne que foi outra, do amor que
outros não amaram porque lhos roubaram. (SENA, 1963, p. 87-91).

Jorge de Sena parte do quadro conhecido como *Três de maio*, do pintor espanhol Francisco Goya. Trata-se de obra romântica, marcante na produção do artista espanhol.

Figura 1 – *Três de maio* – Pintura de Francisco Goya (1746 – 1828)



Fonte: Museo del Prado. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/>

A cena de fuzilamento é focada numa figura de roupa branca, clareada por uma luminária, sem armas, em gesto de paz, com os braços abertos, diante de um grupo de homens também desarmados, abaixando ou cobrindo seus rostos ante ao medo do fuzilamento. Contra eles, o exército francês aponta os canos de suas armas. A luz salienta a figura desesperada do homem de branco, que sustenta, com os braços dirigidos aos céus, o ato de resistência. No restante da pintura, predominam-se os coloridos mais escuros, inclusive em relação aos soldados franceses, que estão contra a luz e com os rostos tornados para o chão. Representa-se o ataque das tropas francesas de Napoleão Bonaparte contra os cidadãos de Madri durante a invasão francesa de 1808. Walter Zanini (2002, p. 195) considera terem sido as invasões napoleônicas uma das causas responsáveis para o desencadeamento do período romântico na produção de Goya, fazendo-o “[...] considerar o feio, o demoníaco, o horror e o absurdo como meios preferenciais de penetração na realidade.”

Tal quadro é reproduzido na página 88 da primeira edição de *Metamorfoses*. Nas páginas seguintes, apresenta-se o poema “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”. O texto simula uma carta testamentária: o eu lírico, partindo do pressuposto de que o futuro não seja pacífico, parece apontar para o quadro de Goya e, a partir de sua interpretação do horror ali presente, passar aos filhos uma série de ensinamentos. No fundo, há uma grande mensagem para a humanidade, tirada de uma obra de arte e passada para outra, escrita, no poema-carta. Aliás, indo ao encontro da ideia de “carta”, o texto é uno, escrito num estilo prosaico, com versos livres e brancos e numa só estrofe.

Não há descrições pormenorizadas que analisem ou comentem aspectos da pintura. Há apenas uma evocação, que ocupa seis dos setenta e oito versos:

*Estes fuzilamentos, este heroísmo, este horror,/ foi uma coisa,
entre mil, acontecida em Espanha/ há mais de um século e que
por violenta e injusta/ ofendeu o coração de um pintor chamado
Goya,/ que tinha um coração muito grande, cheio de fúria/ e de
amor [...]* (SENA, 1963, p. 90, grifos nossos)

É notável o uso do dêitico “este(s)”, repetido três vezes e que pode ser interpretado de duas maneiras. Primeiramente, tendo em vista que o poema é precedido pela reprodução do quadro, é possível perceber que o eu lírico aponta para ele, lançando os olhos dos seus filhos – e, conseqüentemente, de seus leitores – para a apreciação da obra, em especial para o horror que emana da figura central, cujos braços abertos, em súplica, aguardam o instante do fuzilamento. Em segundo lugar, com o uso do “este”, que denota proximidade, Jorge de Sena também presentifica sua própria obra, trazendo o terror representado por Goya para o bojo do texto literário. O horror e a injustiça, outrora representados pela tinta do pintor espanhol, ressurgem, em palavras, na carta em versos do poeta português. Ao reler a pintura, o poema vivifica a dor expressada pelo pintor que, como o poeta, tinha o coração “cheio de fúria/ e de amor” (SENA, 1963, p.90). Isto, inclusive, é um ponto que une ambos os artistas: dois ibéricos que, com fúria e amor, lutaram, através da arte, contra aquilo que julgavam injusto. Seguindo essa linha de raciocínio, o uso do *enjambement* é muito significativo: a pausa feita após a palavra “fúria”, no final do verso, quebra o ritmo de leitura, enfatizando seu contraste com a palavra “amor”: o que move o ato criativo de ambos é uma fúria levantada contra a injustiça e em nome do amor pela humanidade e pela liberdade.

O objetivo do eu lírico, ao trazer para o centro do poema o quadro de Goya, é ressaltar o potencial de resistência da arte. Isso se evidencia nos versos que antecedem a evocação do *Três de maio*: “[...] Mas também aconteceu/ e acontece que não foram mortos./ Houve sempre infinitas maneiras de prevalecer, [...]” (SENA, 1963, p.90). A conjunção adversativa “mas” emerge na metade do verso, como uma quebra, logo após o relato de diversas iniquidades vivenciadas pela humanidade no decorrer dos anos. Com o “mas”, reforça-se o poder da arte de permanecer: muitas pessoas injustiçadas ao longo da História morreram no anonimato. Basta que lembremos das terríveis fotografias do Holocausto: os milhares de corpos empilhados, descartados como lixo. A arte, porém, ao expressar tais horrores, convida-nos a não esquecer, a vermos o mundo pelo olhar do outro. É assim que Jorge de Sena constrói, no poema, o jogo entre parte e todo. Ao apontar para o quadro de Goya, está se referindo à arte como um todo, o que coaduna com as muitas artes metamorfoseadas em poesia no seu livro. Do mesmo modo, ao evocar o episódio espanhol de três de maio de 1808, ele nos remete a outros eventos desumanos de diferentes épocas: as guerras, o Holocausto, a colonização e a escravização.

Tudo isso se opõe ao conceito de “dignidade” humana, exposto no verso 49: o conselho do eu lírico para seus filhos é acerca disso. Essa dignidade, advinda da filosofia de Kant e, hoje, base axiológica da nossa Constituição, significa, para o eu lírico, a alegria de se estar vivo. E tal alegria não pode ser suprimida por nenhum estado de exceção – pensando nos termos de Agamben (2004) – e por nenhuma luta do homem contra o homem. É essa luta pela dignidade humana que o poeta lê na atitude de Goya ao representar os acontecimentos de três de maio de 1808 em Madri. E é essa luta que ele canta em seus versos e transfere como herança a seus filhos.

2 Carlos de Oliveira e a “Descrição da guerra em Guernica”

Contemporâneo de Jorge de Sena, Carlos de Oliveira começou sua carreira literária muito ligado ao neorrealismo português, mas, aos poucos, foi assumindo um estilo poético cada vez mais particular e original. Segundo Ida Alves (2021, p. 168),

É no confronto entre ausência e presença, passado e futuro, passagem e permanência, que *Cantata* define o traço mais forte da escrita de Carlos de Oliveira: a busca arqueológica de imagens vitais para o poeta e a inscrição de seu ser na linguagem, que se torna um corpo a desafiar o domínio do tempo.

O desafio do domínio do tempo, num ato de enfrentamento ao esquecimento das injustiças humanas, é o que dá o tom do poema “Descrição da guerra em Guernica”, do livro *Entre duas memórias*, de 1971. O texto é dividido em dez partes numeradas. Cada parte corresponde a uma só estrofe, o que dá ao leitor a possibilidade de interpretá-lo como um conjunto de dez poemas ou como um grande poema de dez partes. Cada estrofe corresponde a um fragmento da obra *Guernica*, produzida em 1937 por Pablo Picasso. Para os limites deste trabalho, reproduz-se, a seguir, apenas a primeira e a última parte do poema, que possibilitam dar, ao menos, uma ideia da totalidade do texto de Carlos de Oliveira.

Descrição da guerra em Guernica

I

Entra pela janela
o anjo camponês;
com a terceira luz na mão;
minucioso, habituado
aos interiores de cereal,
aos utensílios
que dormem na fuligem;
os seus olhos rurais
não compreendem bem os símbolos
desta colheita: hélices,
motores furiosos;
e estende mais o braço; planta
no ar, como uma árvore,
a chama do candeeiro. (OLIVEIRA, 2021, p. 45).

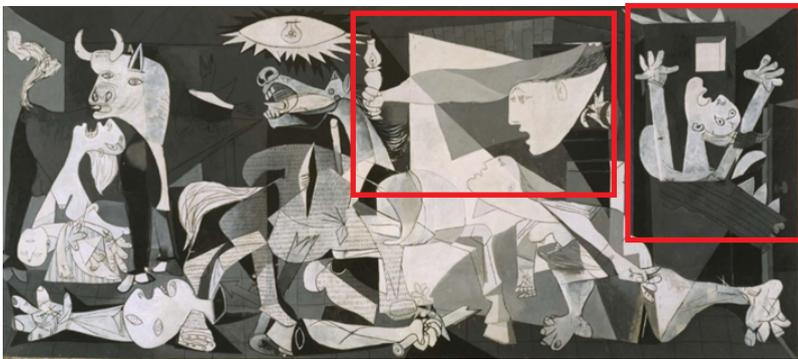
X

O incêndio desce;
do canto superior direito;
sobre os sótãos,
os degraus das escadas
a oscilar;
hélices, vibrações, percutem os alicerces;
e o fogo, veloz agora, fende-os, desmorona
toda a arquitetura;
as paredes áridas desabam
mas o seu desenho
sobrevive no ar; sustém-no

a terceira mulher; a última; com os braços
erguidos; com o suor da estrela
tatuada na testa. (OLIVEIRA, 2021, p. 50).

A pintura de Picasso a que se refere o eu lírico de Carlos de Oliveira representa o massacre ocorrido em Guernica, na Espanha, durante a Guerra Civil, no mesmo ano em que o mural foi produzido. O pintor espanhol, por meio de tons alternados em claro e escuro, vale-se das técnicas de montagem e fragmentação do cubismo, numa obra composta a partir da fragmentação.

Figura 2 – Guernica – Pintura a óleo de Pablo Picasso (1881-1973)



Fonte: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> (Grifos nossos para marcar as estrofes de análise escolhidas)

O poema de Carlos de Oliveira é uma grande descrição, em dez partes, de fragmentos dessa pintura de Picasso. Assim como o pintor, o poeta também trabalha com a dualidade, por meio do “confronto entre céu e terra” de que nos fala Ida Alves. O anjo, assim considerado pelo eu lírico é, ao mesmo tempo, um ser alado e um camponês, da terra. As luzes descritas estão contrapostas à escuridão dos escombros e da fuligem, refletindo a dualidade claro/escuro ostentada também em Picasso. Se na pintura há uma figura que entra pela janela com um candeeiro na mão, é o poema quem confere a ela a designação de “anjo camponês”. A partir de então, é o olhar dessa personagem que iremos acompanhar ao longo dos versos: é o anjo que percorre os olhos pelo cenário de

guerra, percebendo o horror ali exposto. Acompanhando esse olhar, notamos a minuciosa descrição da obra *Guernica*. A descrição é dada por coordenadas espaciais, como “O incêndio desce/ do canto superior direito” (OLIVEIRA, 2021, p. 50).

A perspectiva do anjo camponês estabelece uma tensão entre o rural/natural (“olhos rurais”, “interiores de cereal”, “colheita”, “planta”, “árvore”) e o industrial/bélico (“hélices”, “motores furiosos”). Da tensão surge uma espécie de incomunicabilidade: ele é incapaz de compreender a razão da barbárie da guerra. Por isso, lança luz à cena através da chama do candeeiro. As palavras usadas são significativas: a “chama”, que pode também sugerir um ato de chamamento e a atitude de “plantar” a luz no lugar, como resistência e permanência.

Nesse sentido, temos, no último poema da série, a tensão final, entre transitório e permanente. Vendo tudo ao redor ruir e desmoronar com o incêndio advindo do bombardeamento, o olhar do anjo detém-se na figura de uma mulher que, com os braços abertos, sustenta todo o cenário, impedindo que tudo desmorone. Há, de fato, essa figura na extremidade direita da obra de Picasso, porém, Carlos de Oliveira, por meio do “anjo camponês”, traz à tona uma leitura própria do ato de estar com os braços levantados: o sentido da resistência. A mulher resiste, sustentando a cena, do mesmo modo que Picasso, como resistência à desumanidade da Guerra Civil Espanhola, resistiu ao elaborar *Guernica* e, por sua vez, Carlos de Oliveira presentificou a pintura metamorfoseada no poema. O fato histórico, empírico, é transitório, mas a arte permanece nas tintas de Picasso e, em seguida, nas palavras do poeta português.

Um último sentido de permanência estabelecido pelo texto encontra-se na estrela tatuada na testa da mulher de braços abertos. Sobre isso, é interessante a leitura de Patrícia Pereira (2015, p. 90), ao demonstrar que, sendo a estrela um astro que continua brilhando mesmo após a morte, sua simbologia, no poema, poderia ser vista como um sinal de que “toda a tragédia [de *Guernica*] não será esquecida, apesar de sua morte”.

Para Manuel Gusmão (2010, p. 331), “a sobrevivência no ar transforma-se assim num gesto duplo [...] o de testemunho e o de promessa de reconstrução.” A reconstrução é feita artisticamente, por Picasso, no mosaico *Guernica* e, em diálogo, por Carlos de Oliveira, na “Descrição da guerra em *Guernica*”.

3 Entre Jorge de Sena e Carlos de Oliveira

Tendo feito os apontamentos sobre o modo como cada poema retoma as pinturas para trabalhá-las textualmente, podemos traçar os principais pontos de semelhança e de distanciamento entre Jorge de Sena e Carlos de Oliveira. Fato interessante é que os dois escritores portugueses releem obras de artistas plásticos espanhóis. Lidamos, aqui, com quatro obras ibéricas, de países vizinhos que mantêm uma história mútua de aliança e confronto. Assim, o tema da guerra, nesse diálogo, parece assumir um forte poder de significação.

Levando em conta o contexto histórico, sabe-se que o período de escrita dos poemas é bem próximo e encontra-se no pós-Segunda Guerra e no salazarismo em Portugal. Trata-se, pois, de um momento de tensão e reflexão profunda sobre a humanidade, a liberdade, os chamados “estados de exceção” e, de modo geral, sobre a guerra, uma vez que, além de se estar juntando os cacôs das duas grandes guerras, o mundo passava pela tensão da Guerra Fria.

Os períodos históricos das pinturas, entretanto, são razoavelmente diferentes. Jorge de Sena retoma um quadro separado de si por mais de um século e meio, proveniente do Romantismo. Já Carlos de Oliveira relê uma obra modernista, pintada poucas décadas antes da escrita do poema e representando a Guerra Civil Espanhola, que aconteceu durante a adolescência do escritor.

A diferença dos momentos históricos revela a triste permanência da guerra no imaginário europeu, agravada pela violência salazarista e pela Guerra Fria. Isso pode corroborar para a interpretação de que ambos os textos literários estejam apontando, artisticamente, para o passado mais ou menos distante e deixando um aviso para os leitores: ‘não podemos esquecer’. Sendo escritores bastante politizados, não é de se estranhar que tanto Jorge de Sena quanto Carlos de Oliveira tivessem esse desejo de resistência através da arte, resistência tomada a partir de artistas que resistiram por meio de outros modos de expressão.

Seguindo a leitura comparativa, agora no aspecto formal, vê-se que os poetas se aproximam dos estilos das pinturas por eles relidas: o quadro de Goya representa uma só cena de horror, centrada na figura de branco com as mãos erguidas, na espera do fuzilamento. Do mesmo modo, o poema de Jorge de Sena também é uno, composto como carta-testamento numa única estrofe, centrada na alusão à pintura sobre o Três de Maio.

Já a pintura de Picasso é fragmentária, uma vez que obedece aos princípios do cubismo: recorte, uso de formas geométricas e remontagem. É possível interpretá-la a partir de diversos centros, recompondo-a na tentativa de ver ali a unidade do massacre em Guernica. A fragmentação desse cenário casa-se com o texto fragmentado de Carlos de Oliveira: pode-se ler “Descrição da guerra em Guernica” como um conjunto de dez poemas ou como um grande poema repartido em dez partes numeradas. Cada uma dessas partes estabelece um recorte na *Guernica* de Picasso, deixando-a ainda mais fragmentada no texto lírico, mas, ao mesmo tempo, propondo uma possibilidade de interpretação da obra como um todo.

O tom da escrita dos dois poemas é também bastante diferente e demonstra as especificidades de estilo de cada poeta. Jorge de Sena (1963, p. 89), por optar por um texto em forma de carta-testamento, faz uso de um discurso mais subjetivo, prosaico e com repetições de palavras e estruturas bem marcadas, como “conforme o *vosso* gosto, o *vosso* anseio, o *vosso* prazer,/ o *vosso* respeito pelos outros, o *respeito dos outros por vós*”. Nota-se que toda essa repetição reforça a ideia de alteridade.

Carlos de Oliveira, por sua vez, escolhe um tom mais objetivo: é um personagem, o chamado “anjo camponês” quem olha os escombros da guerra e é esse olhar que o leitor acompanha ao longo das dez partes da obra. O discurso é mais descritivo e calcado, principalmente, em imagens poéticas bastante sugestivas, como a “chama do candeeiro” plantada “como uma árvore” ou o “suor da estrela/ tatuada na testa”. Entretanto, muitas dessas imagens têm a ver também com a questão da alteridade, já que é o “anjo camponês” que tenta se colocar no lugar do outro, buscando compreender o horror diante dos seus olhos.

Diferenciam-se os poetas também no modo de referenciar as pinturas no discurso lírico. Jorge de Sena faz poucas alusões, mais ou menos no meio do poema, à obra de Goya que, na primeira edição de *Metamorfoses*, é reproduzida na página anterior ao começo de “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”. O eu lírico chama a atenção dos filhos para a expressão de horror que emana da contemplação do quadro, fazendo o uso do pronome “este(s)”. Valendo-se do sentimento causado pela observação, continua sua longa reflexão sobre as injustiças cometidas pela humanidade e sobre a responsabilidade que cada indivíduo tem perante a vida e ao respeito à dignidade humana.

Encontram-se também dêiticos que sinalizam, na pintura de Picasso, os pontos que o eu lírico de “Descrição da guerra em Guernica” enfatiza. Porém, diferentemente do poema de Sena, o de Carlos de Oliveira

faz uma verdadeira descrição do cenário de guerra exposto em *Guernica*. O ato de descrever, todavia, não se confunde com mera reprodução em palavras daquilo que está em tinta. Vai muito além: é uma interpretação pessoal que se estende pelos versos, obtida através dos olhos do “anjo camponês”, que é quem enquadra, narra, revela e interpreta o que está na obra de Picasso. É de se destacar que o diálogo com a pintura, embora evidente, não ocorre, em *Entre duas memórias*, do mesmo modo como em *Metamorfoses*, já que naquele não há a reprodução da pintura no livro.

Retomando o que Jorge de Sena (1963, p. 131) diz no posfácio ao livro de 1963, encontra-se uma afirmação que corrobora a interpretação aqui feita da “Carta aos meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya:

[...] acontece que o homem – se pode viver e criar abstrações – é pelo rosto e pelos seus gestos, e pelo que ele, com o olhar transfigura, que podemos, interrogativamente, incertamente, inquietamente, angustiadamente, conhecer-lhe a vida. E, se não fora a poesia olhando a História, nenhuma vida em verdade conheceríamos, nem a nossa própria.

Como se nota, o escritor vê na poesia uma função social importante que é a de dar vida, pela linguagem poética, a acontecimentos históricos e, em especial, a vivências particulares transitórias. Se não fosse a poesia, com seu poder de sugestão, com a construção de sentidos organizados pela linguagem lírica, o sentimento de cada indivíduo se perderia com o passar dos anos, as injustiças e o modo como elas foram apreendidas seriam esquecidas. Pode-se ampliar essa função social para a arte como um todo: quando Goya, tocado pelo absurdo da guerra na Espanha, pinta o *Três de maio*, constrói um discurso imagético significativo que sobrevive ainda hoje, fazendo com que não nos esqueçamos do violento episódio ali representado. Ao retomar essa obra e vivificá-la em poesia, Jorge de Sena dá sua contribuição para o não esquecimento, levando o horror do acontecimento de 03.05.1808, lido a partir da pintura, para uma outra arte: a literatura. Assim, a arte vai vencendo o tempo, clamando, ao menos para os olhos dispostos, que todo aquele sangue derramado não tenha sido em vão.

Do mesmo modo, podemos pensar o intuito da poesia de Carlos de Oliveira. Nas palavras de Ida Alves (2021, p. 169),

A passagem irrevogável do tempo torna normal o movimento de esquecimento, essa outra forma de morte, contribuindo para o silenciamento das histórias, o apagamento das imagens e a

perda dos seres. A escrita de Carlos de Oliveira age para deter esse movimento, transformando a passagem em presença, o esquecimento em memória.

Marca de grande parte da obra do autor, essa construção do discurso poético como artifício para deter a passagem do tempo é presente de forma muito particular em “Descrição da guerra em Guernica”. A descrição da pintura em versos vai ao encontro daquilo que, provavelmente, teria movido Picasso: o testemunho, o não esquecimento e a expressão da arte como forma de resistência.

Considerações finais

Como visto ao longo do trabalho, a resistência ante as injustiças humanas é o tema que move os quatro artistas: os pintores espanhóis Francisco Goya e Pablo Picasso, os poetas portugueses Jorge de Sena e Carlos de Oliveira. Os braços abertos do homem de branco em frente aos fuziladores do *Três de maio* dialogam com os braços abertos da mulher que testemunha os destroços de Guernica. A poesia recolhe esses braços abertos e lança, pela palavra, um grito de justiça contra o absurdo da guerra. É o que fazem Jorge de Sena em “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya” e Carlos de Oliveira em “Descrição da guerra em Guernica”, cada um a seu modo e com seu estilo peculiar.

Os poemas interpretam, recriam e fazem reviver as pinturas, o que colabora para a permanência e a atualidade dessas obras plásticas e também do testemunho dado pelos pintores contra as iniquidades ocorridas em Espanha no século XIX e no século XX. A necessidade de não esquecer e a busca de uma espécie de justiça move os quatro artistas, fazendo do diálogo entre as artes uma maneira de permanecer no tempo, “em memória do sangue que nos corre nas veias” (SENA, 1963, p. 91) e do “desenho/[que] sobrevive no ar” (OLIVEIRA, 2021, p. 59).

Os leitores, ao interpretarem os versos, revivem o sentimento posto em palavras. Vivendo a arte, vivenciando-a, o que se espera é que, assim como o olhar do retrato na múmia de Artemidoro tocou Jorge de Sena, toquem novos leitores Goya, Picasso, Sena e Carlos de Oliveira para que nunca esqueçamos as injustiças cometidas na humanidade e, quem sabe, para que, num mundo possível, que valorize mais a arte, tenhamos uma sociedade mais justa.

Referências

AGAMBEM, G. *Estado de exceção*. Trad. Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALVES, I. A escrita poética de Carlos de Oliveira: corpo-fóssil. In: OLIVEIRA, C. de. *Trabalho poético*. Org. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021. p. 157-176.

CARVALHO, J. V. de. Jorge de Sena e as cores da liberdade. In: SANTOS, G.; RUAS, L.; CERDEIRA, T. C. (org.). *Sena & Sophia: centenários*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 109-118.

GUSMÃO, M. A arte da poesia em Carlos de Oliveira. In: *Tatuagem & palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 315-338.

OLIVEIRA, C. de. *Trabalho poético*. Org. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

PEREIRA, P. R. A “Descrição da guerra em Guernica” por Carlos de Oliveira. *Revista Desassossego*, São Paulo, n. 13, p. 79-91, 2015.

SENA, J. de. *Metamorfoses: seguidas de quatro sonetos a Afrodite Anadiómena*. Lisboa: Livraria Morais, 1963.

WELLEK, R. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. F. (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 108-119.

ZANINI, W. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 185-208.