



ANÁLISE DA PINTURA GUERNICA de Julio Plaza

Modelo de Análise Semiótica

Elementos

Signo: a pintura Guernica de Pablo Picasso.

Fundamento do Signo: A idéia de luta que se expressa na materialidade de Guernica realçando dois elementos contraditórios e antagônicos: vida e morte. A idéia de sofrimento humano.

Objeto Dinâmico ou Referente: bombardeio da cidade de Guernica.

Objeto Imediato: a qualidade da representação; o objeto tal como está representado.

Interpretante Imediato: o sentido da pintura tal como o artista quis transmitir através das atitudes e sentimentos dos personagens.

Interpretantes ou Referência: os significados produzidos pela pintura através dos diversos interpretantes possíveis em relação ao objeto a que ela se refere.

Análise Sintática

Do Suporte:

A pintura-mural tem um formato de 7,8 X 3,5 metros, dando uma área de 27 metros quadrados, estando na relação de 1:2,2. É um formato tipicamente horizontal e portanto narrativo. Este espaço de representação engole o espectador pela sua monumentalidade.

Da Composição:

Como espaço plano de uma representação gráfica, o suporte estabelece uma clara estrutura narrativa que se organiza em três compartimentos espaciais a modo de tríptico, sendo que o espaço central está dividido ao meio como eixo de simetria do suporte. Os elementos morfológicos básicos são: linha, plano e textura que junto com o caráter monocromático em preto e variações organizam a luminosidade, o ritmo, o contraste e toda a sintaxe visual da pintura.

O Guernica em Si:

Toda obra de arte é um existente singular. Um evento que ocorre uma única vez. No caso da pintura, o que temos, neste nível de análise, são interações entre os diversos elementos espaciais, tais como manchas, formas, áreas internas e externas em permanente conflito e contraste. Seu objeto imediato nos mostra uma pintura em preto e branco e tons de cinza, onde predominam os contrastes e o dinamismo das áreas ocupadas, por essas, não cores.

Seu conjunto iconográfico, as figuras, se apresenta como um modelo, isto é, são figuras singulares, esquemáticas e não figuras óticas e realistas. A cor está ausente. O espaço de representação do quadro é do tipo ideográfico e não ótico ou fotográfico. Daí, a ênfase no preto e branco e não na cor, é uma composição com elementos predominantemente físicos.

O espaço ideográfico se caracteriza por representar o que se sabe, e não o que se vê. É um espaço para as idéias e não para as percepções. Isto traz conseqüências para a obra como signo e também para o seu modo de leitura. O espaço de representação é do tipo topológico, isto é, apresenta-se como espaço concreto e físico de figuras que se espalham conforme a lógica do lugar onde se encontra na superfície pictórica. É um espaço tátil, concreto e físico.

Ora, não sendo um espaço "realista" e sim ideográfico, o quadro como representação está longe de ser semelhante ao real, portanto indicial, tornando-se um ícone, pois é aqui que predominam as noções de similitude e semelhança, tal o domínio da ambigüidade.

Pode-se ver as direções estruturais dominantes do espaço, plástico como são: o triângulo, as posturas das personagens e ainda o diagrama dos olhares que convergem para o touro. Lugar de encontro privilegiado que hierarquiza, toda a composição e dirige a sua leitura.

Estes diagramas direcionais tornam o quadrante superior esquerdo o mais ativo da composição pictórica. A resultante do movimento vai da direita inferior à esquerda superior e estabelece as áreas de interesse e de leitura.

Esta forma do Guernica é contrária as convenções perceptivas normalizada que vão da esquerda para a direita, forçando assim um "choque" perceptivo no encontro com a percepção do espectador.

Basta olhar a pintura com um espelho para perceber a violência do direcionamento dos olhares e das linhas de força. Este processo de perturbação da percepção está relacionado com a categoria do "choque" e também com a categoria do "estranhamento ou singularização" em Sclovsky. Estes processos tratam de dar mais a sensação de imagem como visão e menos como reconhecimento, isto é, a singularização consiste em "aumentar a dificuldade e a duração da percepção". Neste sentido, Picasso aplica procedimentos modernos na pintura. Este recurso na linguagem visual entra em diálogo com procedimento similar no teatro e também na gravura com seu modo espelhado.

Os códigos em Guernica:

A distribuição na forma triádica (narrativa), o plano quase centralizado, que delimita o meio do quadro e o triângulo que dá equilíbrio estático à cena, recuperam formas compositivas clássicas. Aliás, o Guernica é uma síntese dos diversos códigos de representação da história, e constitui-se, por isso, mesmo num "texto" plural ou hipertexto. Os códigos cubistas (simultaneidade), egípcios (frontalidade/ esquematismo/ postura típica), ideográficos (idéias) topológicos (lugar da pintura), se acrescentam ao picassiano como estilos (de caracteres primitivos) próprios do autor.

A configuração icônica do Guernica está, pois embaçada na materialidade dos códigos de representação que se organizam sua estrutura, estabelecem o diálogo entre as figuras, amarram a cena dinamizando-a e dirigem a leitura. A humanidade, diria Pareyson, só está, presente como estilo. O Guernica como Signo de Qualidade: como ícone.

O Guernica se fundamenta na qualidade de uma imagem ou "texto não verbal" que pretende transmitir em essência as idéias de morte, destruição, ruptura, caos, catástrofe, angústia, e sofrimento. Estes aspectos, contudo, são comunicados de forma polissêmica. Vale dizer que a ambigüidade predomina. O Guernica é um relato icônico, uma narrativa de qualidade com uma ordem altamente sintática na qual existe uma progressão qualitativa e quantitativa dos acontecimentos narrados. Esta natureza narrativa é evidente na imagem e se deve a sua forma de espaço plano e frontal temporalizado e também as direções principais de leitura. Em primeiro lugar, o Guernica é uma imagem que descreve narrando, isto é, descrição narrativa temporal, mas não cronológica dos acontecimentos expostos.

Característica da pintura é o espaço simultâneo que ocorre todo ao mesmo tempo, contudo, aspectos podem ser narrativizados numa seqüencialidade de qualidade e nunca cronológica. Como imagem descritiva qualitativa, a Guernica, não descreve linearmente e sim no ritmo do "eterno retorno" (o que foi visto, antes, será visto depois). Esta descrição cria uma gestalt de relações inusitadas que acabam por recuperar analogicamente (em termos concretos) qualidades físicas e sensíveis daquilo que é descrito, ou seja, do objeto da descrição.

Sendo o ícone um tipo de signo cujas qualidades sensíveis se assemelham as do objeto é, por isso mesmo, um signo capaz de excitar na mente receptora, sensações análogas às que o objeto excita. Esta descrição é feita topologicamente e assim podemos ver as figuras adaptando-se, ocupando e preenchendo todo o espaço plástico (que também é elástico) da representação. Esta sintaxe é cubista, pois abre mão do encadeamento da linearidade do evento, e põem em seu lugar as várias dimensões ou visões das ações de um evento. Explora-se então, um possível narrativo, uma mera possibilidade de história e não de uma história definitiva (de começo, meio e fim). Veja-se a visão simultânea do espaço exterior e interior. Num segundo nível, teremos uma descrição indicial, isto é, as figuras não se apresentam de forma verossímil e sim de forma fragmentada como corresponde à sintaxe cubista, ou seja, multiplicidade de pontos de vista. Assim, as imagens estão fragmentadas, estilhaçadas, quebradas e decompostas em partes ou planos que permitem reconstituir o todo pelas partes.

Esta descrição indicial quebra as relações de contigüidade, tornando relevante o caráter metonímico dos objetos e elementos. E esse caráter de fragmentação, de esfacelamento, de decomposição e de planos que aportam o sentido e estabelece isomorfia com o tema do caráter bélico. A linguagem narrativa não é do tipo causal, não é realista, pois não há na imagem, como um todo, uma relação de causa efeito. Isto é não há ações precedentes que provocam ações subseqüentes. Neste sentido o Guernica não segue a mimes aristotélica do princípio, meio e fim. Em seu lugar existe uma narrativa do tipo linear (princípio, meio e fim) é rompida, isto é, os eventos não se encadeiam seqüencialmente em direção a um fim. Ao contrário criam relações paralelísticas, tais como simetria gradações, antíteses, responsáveis pela visão simultânea de um mesmo evento.

Daí que se possa denominar qualitativa, este tipo de narrativa. Assim, os elementos adquirem uma configuração diagramática por serem dispostos em paralelos mais ou menos regulares. Entre uma figura e outra, existe uma gradação, uma oposição ou uma relação de semelhança. Desse modo, ao invés de termos um prosseguimento linear das seqüências (uma contígua à outra), teremos diagramas os mais variados, dependendo das disposições de qualidades analógicas, que as seqüências mantém entre si. Pode-se ver aqui, no Guernica, a diagrama do tríptico que gera, uma oposição gradativa, ou ainda as duas metades centrais. A congruência destes fatores demonstra que o Guernica está construído solidamente na sua estrutura.

Em nível micro-estético, temos ainda alguns aspectos interessantes como:

Rimas visuais: paradigmas dos olhos, paradigmas da arquitetura, paradigmas paronomásias ou trocadilhos: luz fogo.

Diagramas latentes: olhares mãe/touro, cavalo-touro, guerreira/touro, fugitiva/touro, mulher-candil/ touro, cavalo/touro e lâmpada/cena geral. Estes elementos estabelecem o diálogo entre as personagens, amarrando a cena, dinamizando-a e dirigindo a leitura.

Análise Semântica

Antecedentes Extrasígnicos:

Contexto histórico:

A pintura Guernica foi encomendada pelo Governo Republicano Espanhol a Picasso, com a finalidade de traduzir numa imagem o sentido e o drama da pátria arrasada pelo fascismo durante a Guerra Civil Espanhola. A pintura foi exposta na Exposição Universal de Paris em 1937. O tema da pintura aborda a destruição da Cidade de Guernica no país Vasco. Esta cidade é o berço da etnia vasca e, portanto, símbolo da pátria e cultura vascas.

Segundo as crônicas, a cidade de Guernica era, em tempo de Guerra uma cidade aberta, isto é, não militarizada e, portanto isenta de qualquer represália bélica. Segundo essas crônicas a aviação alemã, (colaboradora na época de uma das partes envolvidas no conflito) decidiu criar a primeira experiência de guerra aérea moderna, tal e como foi definida posteriormente na Guerra do Golfo, isto é, como "Carpet Bombing", ou seja, "tapetes de bombas". A destruição foi total.

Bem, do ponto de vista semiótico, estes são os referentes objetivos da pintura. Do ponto de vista da análise semiótica, não se pretende averiguar que é o que Picasso quis dizer ao mundo, senão como o disse. A pintura não é uma crônica dos acontecimentos reais, basta dizer que no Guernica não se reconhecem indícios de paisagens, indivíduos arquiteturas ou outros elementos que remetam diretamente à cultura vasca.

Guernica é uma interpretação pictórica do drama da Guerra Civil Espanhola, não é um documento, mas uma narrativa qualitativa, não elabora a partir do percepto visual, mas a partir dos fatos tal como são pensados, sentidos, idealizados, imaginados e, portanto, interpretados, ou seja, traduzidos. As figuras do Guernica não são meros reflexos das imagens suscitadas no artista pelos informes dos jornais sobre o bombardeio da cidade.

É a imagem do Guernica que qualifica o referente e não o referente à imagem. De fato, grande parte do conjunto pictórico pode ser observado na totalidade da obra da "Minotauramaquia" de 1935 do próprio Picasso. Neste sentido Guernica é uma tradução.

A iconografia do Guernica é do tipo singular (sui-generis), pois ela está modelizada e portanto não corresponde a uma cópia do real. Por outro lado, a pintura não é um manifesto político ou uma pintura engajada, pois não há inimigos, identificados somente destruição e brutalidade cega que fala de sofrimento e esperança. De

forma simultânea, não linear. O que Picasso representa é um drama humano codificado em 9 personagens: 4 mulheres, uma criança, a estátua de um guerreiro, um touro, um cavalo e um pássaro.

Dentro da estrutura masculina do eixo vertical do touro emblemático, monumental e hierárquico, e a horizontal do guerreiro desmembrado, mostra-se o espetáculo do Guernica centrado no cavalo e na lâmpada. O argumento corre a cargo das mulheres como metáfora da população indefesa e passiva em relação aos acontecimentos bélicos.

Personagens	Atitudes	Sentimento
Touro	Erguida à esquerda para frente	Valor, orgulho.
Mãe	Erguida para cima	Estabilidade.
Menino	Para baixo Lamento,	súplica.
Guerreiro	Horizontal, para o alto	Morte.
Ave	Para cima	Destruição.
Cavalo	Erguida, para a esquerda	Lamentação, ascensão.
Portadora de Luz	Para a esquerda	Agonia.
Fugitiva	Diagonal para a esquerda e acima	Ingenuidade, busca.
Mulher que cai	Para cima e abaixo em diagonal	Ansiedade, busca, pânico, súplica.

São estas as nove personagens com suas correspondentes atitudes, sentimentos e qualidades representadas que correspondem ao interpretante imediato que é o produtor de sentido.

Análise Pragmática

O símbolo em Guernica:

Para começar, o título da pintura "Guernica" vem dado pelo nome da cidade vasca o que cria um vínculo convencional e arbitrário, ou seja, de caráter simbólico, entre pintura e lugar. Visto o caráter nada verossímil da pintura, vista a sua construção altamente formalizada, vista a sua narrativa qualitativa que não remete aos acontecimentos óticos e sim as idéias, abstratas de sofrimento da humanidade, a pintura se nos apresenta como um símbolo da luta do homem pela vida com tudo o que esta palavra representa.

Neste nível de análise, as figuras deixam de ser mera iconografia para transformar-se em iconologia (Panofsky), quer dizer que as figuras nos transmitem idéias claras, elas são portadoras de sentimentos e pensamentos muito claros. Temos assim as seguintes metáforas que pressupõem não a similaridade das formas e sim a similaridade dos significados.

Guernica: símbolo do conflito antagônico Vida/Morte caracterizado pelo cromatismo contrastado que estabelece sistemas binários de oposição: branco e preto, vida e morte, bem e mal, deus e demônio, vitória e derrota, racional e irracional e caos e ordem.

Touro: fortaleza, verticalidade, orgulho, símbolo mítico do homem touro=minotauro. Aliás, símbolo do próprio artista. O touro é símbolo totem do telúrio, da península ibérica. Metáfora do instinto animal, da energia e da vida. Em termos junguianos representa o inconsciente, irracional a libido. Diversos autores

vêm neste touro uma imagem simbólica e metafórica do povo espanhol.

Pomba: metáfora da paz.

Cavalo: metáfora do instinto animal, do telúrico, da vida, do tempo. Em termos junguianos aparece como um componente animal do homem, o inconsciente, a libido, do fogo/luz. Autores identificam este cavalo como simbolizando as forças nacionalistas fascistas.

Luz 1: Há na pintura dois tipos de luz. Uma lâmpada que parece observar a cena de forma onisciente, como consciência sem consciência que observa a cena. Aparece aqui como símbolo do olho de Deus, como luz irradiante que observa a cena como testemunha muda. Pode-se dizer que simboliza a verdade da história. Metáfora do sol, do divino, da verdade.

Luz 2: Luz do candil que parece simbolizar a "iluminação" enquanto inteligência, vida, liberdade, procura de instauração da ordem no caos, metáfora da energia física e espiritual.

Fogo Luz: par semântico antagônico: iluminação destruição.

Triângulo: serve de base para a composição. Pode ser identificado como símbolo de morte pelo seu caráter estático, acentuado ainda pela estátua destruída do guerreiro.

Guerreiro: roto, fragmentado, metáfora da derrota militar e da história.

Conclusão

A Pintura "Guernica" pode ser sintetizada:

Em nível de Primeiridade como uma narrativa de qualidade, isto é, um ícone. A pintura como ícone delimita e cria sem objeto qualitativa e não quantitativamente. É um possível. Ela comunica algo do exterior, seu objeto, porém, o faz de forma muito ambígua, polissêmica. Só podemos ter acesso ao acontecimento real através da pintura. A pintura como ícone não se coloca a veracidade dos fatos, pois ela não representa por verossimilitude e sim por semelhança. Ela nada nos informa a respeito dos fatos históricos, pois não é um índice destes fatos. Arte não é documento.

Em nível de Segundidade, a pintura é um existente que representa, um imenso diálogo sinestésico. A pintura pode ser sintetizada como representação da contradição antagônica VIDA/MORTE.

Em nível de Terceiridade a pintura somente se completa na sua leitura ou visualização que envolve três sujeitos cooperando: a pintura, o acontecimento real e os significados que ela promove numa mente. Os significados que o Guernica produziu em 55 anos de existência caracterizam pelo grande investimento ideológico dos espectadores. É um símbolo que coloca uma pergunta sem resposta: por que? Esta parece ser a pergunta que as personagens dirigem ao touro. Guernica simboliza a luta do homem contra a opressão, o irracional e a barbárie. Em abstrato. Estando no MOMA de Nova Iorque, a pintura também foi agredida por um maníaco, talvez para criar um interpretante final e assim por fim à seqüência infinita de leituras e interpretações produtivas.

Comentários sobre a metodologia de análise:

1. A metodologia estabelece uma ordem lógica de análise.
2. Ela permite perceber diversos aspectos envolvidos dentro das relações lógicas entre o signo, o objeto e o interpretante, em relação:
 - a. a sua materialidade, concretude e fisicalidade como fenômeno estático: o ícone;
 - b. ao seu sentido. O que o signo manifesta e denotada: o índice;
 - c. a sua significação cultural como representação: o símbolo.
3. Cria consciência de linguagem, pois permite discernir aquilo que é próprio do signo, do objeto e do interpretante. Isto é, permite discernir entre poética (programa operativo) de estética (como efeito sensível num sujeito), Isto de um lado, de outro, cria-se diferença entre o artístico (tal como grafado no signo) e o extra-artístico (como aquilo que está fora do signo). Por outro lado? Ajuda a distinguir entre o sensível (a mera qualidade) e a inteligível ou código. Cria-se também uma diferença entre aquilo que é significado verdadeiro e aquilo que é mero investimento ideológico.

Metodologia de Análise Semiótica

Sintático: as relações estruturais entre os diversos componentes sígnicos da pintura. A composição, a forma, a estrutura a inter-relação entre as partes. A materialidade, os códigos, as qualidades concretas em si.

Semântico: as relações entre a pintura e seu objeto. Aquilo que a pintura denota. Relação da pintura com a realidade factual.

Pragmático: as relações entre a pintura seu objeto e significado. É o nível conotativo da leitura do simbólico. Comporta investimento ideológico.

Bibliografia:

ARNHEIM, R. (1976). Gênese de uma pintura: El Guernica de Picasso. Colección Comunicación. Espanha, Editorial Gustavo Gilli.