

## **Intertextualidades no teatro: *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, nas dramaturgias de Fernando Arrabal e Cesar Almeida**

Intertextuality in theatre: *Guernica* (1937), by Pablo Picasso, in the plays of Fernando Arrabal and Cesar Almeida

Caroline Marzani<sup>44</sup>

Andressa Marzani<sup>45</sup>

Resumo: Este artigo pretende apresentar as relações intertextuais entre a pintura *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, e as dramaturgias de Fernando Arrabal (1959) e Cesar Almeida (2012). Partindo dos estudos de Júlia Kristeva (1969), Gérard Genette (2010) e Samoyault (2008), o texto apresenta recortes da obra visual nos textos teatrais, como a descrição de personagens e a ambientação de guerra na cidade de *Guernica*, País Basco.

Palavra-Chave: Intertextualidade. Teatro. Dramaturgia. *Guernica*. Pablo Picasso.

Abstract: This article aims to present the intertextual relationships between the painting *Guernica* (1937), by Pablo Picasso, and the plays by Fernando Arrabal (1959) and Cesar Almeida (2012). Based

---

<sup>44</sup> Caroline Marzani possui doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná, mestrado em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e especialização em Arte Mídia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Graduada em Licenciatura em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e Licenciatura em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná. Atualmente é Técnica Pedagógica do Núcleo de Educação de Curitiba/ PR.

<sup>45</sup> Possui graduação em História pela Universidade Federal do Paraná, especialização em Literatura Brasileira e História Nacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e mestrado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, e graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

on the studies of Júlia Kristeva (1969), Gérard Genette (2010) and Samoyault (2008), the text presents excerpts from the visual work in the theatrical texts, such as character descriptions and the war setting in the city of Guernica.

Keywords: Intertextuality. Theatre. Dramaturgy. Guernica. Pablo Picasso.

## INTRODUÇÃO

Durante a Guerra Civil Espanhola (1936- 1939), a cidade de Guernica, localizada no País Basco, norte da Espanha, foi atingida e destruída por uma série de bombardeios ordenados pelo exército nazista, em abril de 1937. Esses bombardeios foram utilizados como testes militares durante a guerra. Pablo Picasso (1881-1973), pintor espanhol que vivia na França havia já alguns anos, recebeu naquele mesmo ano um convite da República Espanhola para participar da Exposição Internacional prevista para junho de 1937. Ao tomar conhecimento do ataque por meio de reportagens em jornais e relatos de amigos espanhóis, decidiu que o tema de sua obra seria a representação da destruição sofrida pela cidade de Guernica e que ela levaria o nome da cidade bombardeada.

Pablo Picasso nasceu em 25 de outubro de 1881, na cidade de Málaga, Espanha. Iniciou seus estudos artísticos aos 11 anos, influenciado pelo pai, o pintor e curador de museu José Ruiz Blasco (Gordano; Palmisano, 2020). Artista múltiplo, Picasso deixou um legado de pinturas, esculturas, gravuras, peças teatrais e poemas. Inaugurou o movimento artístico cubista e participou de outros, como o surrealismo e o simbolismo. O primeiro esboço da tela **Guernica** foi feito em 11 de maio de 1937, sendo concluída em 4 de junho do mesmo ano. Esta pintura se transformou em “una obra de vocación universal, que evitaba las referencias directas a la masacre de Guernica para denunciar la brutalidad asociada a cualquier conflicto bélico” (Gordano; Palmisano, 2020, p. 87)<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> “Esta pintura se transformou em uma obra de vocação universal, que evitava as referências diretas ao massacre de Guernica para denunciar a brutalidade associada a qualquer conflito bélico” (tradução nossa).



Figura 1- Pintura mural. Guernica. Pablo Picasso.

Fonte: Museu Reina Sofia. Espanha/ Madri (maio-junho de 1937).<sup>47</sup>

A tela de Picasso inspirou dezenas de trabalhos artísticos posteriores, sendo tema de releituras de poemas, romances, performances, filmes, charges, cartuns e peças de teatro. Escolhemos duas dessas interpretações artísticas para análises: as dramaturgias **Guernica** de Fernando Arrabal, de 1959, e a de Cesar Almeida, de 2012 (que reinterpreta o texto de Arrabal).<sup>48</sup>

Para pensarmos esses cruzamentos artísticos, trazemos os estudos da intertextualidade. Os estudos de intertexto foram inicialmente pensados por Julia Kristeva na década de 1960, com base no dialogismo de Mikhail Bakhtin, e “concebe cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos” (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012, p.9). O texto, dessa forma, pode retomar outros numa relação de diálogo ou mesmo de oposição.

Para as autoras, algumas categorias podem ser pensadas com relação à intertextualidade, tais como autotextualidade (citar a si mesmo), intertextualidade temática (textos que pertencem à mesma corrente teórica ou de pensamento/ assunto), estilística (textos que re-

---

<sup>47</sup> <https://www.museoreinasofia.es/colecciones/obra/guernica>

<sup>48</sup> O presente artigo tem como base os estudos desenvolvidos na tese de Doutorado *Guernica (1937) : uma narrativa política e suas releituras*. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/83662>. Acesso em: 01 junho de 2026.

petem ou imitam estilos de gêneros ou autores, jargões, dialetos), explícita (quando no texto é citada a fonte do intertexto) e intertextualidade implícita (não menção explícita da fonte). Dentre essas categorias, as dramaturgias que veremos se enquadram dentro de intertextualidades temáticas e explícitas.

Posterior aos estudos de Julia Kristeva, a obra de Gérard Genette, **Palimpsestos** (1982), acrescenta que os hipertextos (ou palimpsestos) se referem a “todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação” (p. 7). A partir desse conceito, categorizamos as dramaturgias selecionadas como obras intertextuais criadas a partir da transformação.

#### TEATRO ESPANHOL: *GUERNICA* DE FERNANDO ARRABAL

Fernando Arrabal, multiartista espanhol, escreveu a peça teatral **Guernica** (1959) com a intenção de comentar o mesmo bombardeio registrado por Pablo Picasso em 1937. O título da peça já se constitui como um paratexto (Genette, 2010), pois fornece ao leitor a referência à cidade basca devastada e à pintura picassiana.

Na década de 1960, Martin Esslin (2018) categoriza o teatro de Arrabal como pertencente ao Teatro do Absurdo, embora o próprio autor dramaturgicador discorde dessa categoria. Este tipo de dramaturgia apresenta algumas características: o estranho, as situações absurdas próprias do mundo pós-guerra, a desarmonia, o mal-estar, a violência, a perda de sentido, a reflexão da absurdidade da condição humana. O espectador “é confrontado com a loucura da condição humana, tem condições de ver sua situação em toda a sua indigência e desespero” (Esslin, 2018, p. 356).

Além da vertente do absurdo, podemos analisar o teatro de Arrabal pelo viés do surrealismo. O teatro surrealista tem como representantes os dramaturgos Alfred Jarry (1873-1907), Raymond Roussel (1877-1933), Guillaume Apollinaire (1880-1918), Antonin Artaud (1896-1948) e mesmo Pablo Picasso, com suas dramaturgias **O desejo pego pela cauda** (1945), **As quatro meninas** (1948) e **O enterro do Conde de Orgaz** (1957). O surrealismo surgiu na França, incentivado pela publicação do *Manifesto Surrealista* em

1924. O movimento foi influenciado pelos *ready-mades* dadaístas, pelas colagens e pelas performances provocantes dos artistas dadaístas, que realizavam espetáculos com o objetivo de chocar o público (Guinsburg; Leirner, 2020). Nesse sentido, a produção surrealista — em áreas diversas como a literatura, as artes visuais e o cinema — propunha uma criação desvinculada da razão, da lógica e da linearidade, valorizando elementos como o maravilhoso, o oculto, o mágico, o onírico, o fantástico e o grotesco.

Partindo das perspectivas do teatro do absurdo e do surrealismo, observamos alguns elementos da dramaturgia, como as relações entre os personagens e a descrição do cenário. O texto apresenta sete personagens que interagem apenas em duplas: Fanchu e Lira, o casal de idosos presos dentro de uma casa em escombros; o Escritor e o Jornalista, dupla que espetaculariza o terror do bombardeio e o modo de lucrar com ela; a Mãe e a Filha, que apenas atravessam a cena com armamentos; e Fanchu e o Oficial, que se relacionam por meio de uma posição de hierarquia e medo.

O cenário descrito na didascália é de guerra: “Interior de casa destruída: paredes em ruínas, calça, pedras. Fanchu está junto duma mesa, com ar desesperado” (Arrabal, 1972, p. 25). Enquanto a personagem Lira está soterrada, “Fanchu desce penosamente da mesa. Dirige-se para a esquerda. Tem de abrir caminho através dum monte de escombros. Uma parte da janela aparece” (Arrabal, 1972, p. 28). Poderíamos relacionar Lira à figura feminina com a perna ferida da pintura de Picasso, retratada no lado direito da tela, ou com a figura no lado direito superior da mulher em chamas. Lira, tal qual a figura de Picasso, demonstra imobilidade e sofrimento: “Não posso sair. Estou entalada. Ruiu tudo” (Arrabal, 1972, p. 26).

Como apontamos, o texto de Arrabal faz uma menção explícita ao quadro de Picasso em dois momentos: 1) “Ruído de aviões. Bombardeamento. Durante este intervalo, uma mulher e a filha atravessam o palco com um ar irritado e impotente. Vide o quadro de Picasso” (Arrabal, 1972, p. 32) e 2) “[...] a mulher passa da direita para a esquerda. A menina já não a acompanha. Leva ao ombro um pequeno caixão. Tem um ar irritado e impotente – vide quadro de Picasso” (Arrabal, 1972, p. 65).

As personagens da mãe e filha desfalecida fazem referência, por meio de transformação intertextual, das figuras retratadas no lado esquerdo da tela de Picasso (figura feminina com uma criança nos braços). Em **Guernica** de Arrabal, a mãe carrega a criança sem vida e seu semblante é de dor e desespero. Esse sentimento de desesperança, no quadro, é potencializado pelo uso de cores monocromáticas. Na tela de Picasso, somente as figuras da flor na mão do soldado caído ou da lamparina parecem representar a prosperidade ou a esperança.

As figuras femininas aparecem tanto na tela quanto na dramaturgia. As mulheres cumprem um importante papel na guerra, já que representam a sustentação familiar da casa no aguardo do retorno dos companheiros e familiares. Em meio à Guerra Civil Espanhola, o jornalista George Steer registrou em seu livro a importância feminina durante os ataques: “eram as mulheres, mães e irmãs que preparavam as refeições dos combatentes; eram elas e as namoradas que sustentavam a *morale*, que faziam os homens lutar com denodo” (Steer, 2017, p. 52).

É também na fala de uma personagem feminina que é revelado o absurdo e a incompreensão do próprio existir da guerra:

Fanchu: Não te apercebes de que estamos em guerra?

Lira: Mas nós não fizemos mal a ninguém (Arrabal, 1972, p. 43).

A personagem Lira responde o questionamento em tom de inocência, demonstrando a falta de sentido frente à guerra. Essa característica de incompreensão reforça o despropósito do conflito pelo qual a população basca passou, já que diversos civis foram atingidos enquanto realizavam ações cotidianas, como compras na feira e cuidados dos filhos.

A absurdidade da guerra também está presente na falta de comunicação entre os personagens do texto. Atuando sempre em duplas, não há interações entre os pequenos grupos, que só se comunicam em seus núcleos: Fanchu e Lira, o Escritor e o Jornalista, a Mãe e a Filha, Fanchu e o Oficial. A invisibilidade entre os personagens demonstra o esfacelamento de laços e relações humanas que emergem durante os conflitos bélicos.

Fanchu demonstra requintes de crueldade e sadismo para com Lira, como no seguinte diálogo:

Lira: Ainda por cima, insultas-me.

Fanchu: Não, minha gatinha. (Uma pausa. Teimoso). Mas todas as mulheres como deve ser têm amantes. (Uma pausa). Nunca me quisesse ajudar: quando te dispo, para que os amigos te acariciem, ficas sempre amuada (Arrabal, 1972, p. 50).

Percebemos, pela fala de Fanchu, que, tal qual um ato de guerra, a exposição da nudez da esposa não lhe causa estranheza, tão pouco arrependimento. Além do gesto de indiferença frente à essa exposição de Lira, Fanchu demonstra inação perante o soterramento da esposa e ao se deparar com outro personagem, o Oficial. Segundo Camus, “Um homem é um homem mais pelas coisas que cala do que pelas que diz” (Camus, 1942, p. 62). Nesse sentido, o silêncio de Fanchu é absurdo na medida em que se confronta com a realidade sem, contudo, se rebelar contra ela.

Esse mesmo afastamento do sofrimento das vítimas é percebido na dupla de personagens Escritor e Jornalista, que se colocam como observadores do cenário e dialogam indiferentes junto aos feridos. Ademais, a dupla Mãe e Filha não se comunica com as demais personagens. Sem falas, apenas passam pela cena carregadas de armamentos bélicos.

Assim sendo, os personagens atuam de modo contraditório, como vemos na relação estabelecida entre o casal Fanchu e Lira, ao discutirem em um determinado momento, e logo em seguida trocando palavras amorosas. Ou ainda, as personagens Mãe e Filha, que revelam o afeto e inocência da criança em contraste com a violência dos armamentos que carregam de um lado para o outro em cena. O Oficial, personagem que não profere falas, transmite em silêncio o terror em seus gestos e olhares para Fanchu.

Ambas as personagens citadas apresentam em comum o fato de estarem retratadas, de forma semelhante, na pintura **Guernica**, de Pablo Picasso: Lira é a figura feminina ferida que vemos no quadro; o Oficial é a figura do centro da tela que segura a espada quebrada e a flor; Mãe e Filha são as figuras no lado esquerdo da tela, na qual vemos uma mulher segurando uma criança em seus braços.

Na obra de Picasso vemos uma imagem central, pintada na parte superior, que mescla um desenho de lâmpada, olho e fogo. Metaforicamente, podemos interpretar como a própria explosão das bombas. No texto de Arrabal, o bombardeio é discutido entre os personagens Fanchu e Lira:

Fanchu: É preciso repetir sempre a mesma coisa (Marcando todas as sílabas). Estão a experimentar bombas explosivas e incendiárias. Depois,

dizes que sou eu que não tenho cabeça.

Lira: E não podiam experimentá-las noutro sítio?

Fanchu: Julgas que é assim tão fácil? Era necessário experimentá-las numa

povoação. (Arrabal, 1972, p. 56).

Fanchu, diferente de Lira, se posiciona mais passivamente frente à situação de guerra, especialmente quando se defronta com o personagem do Oficial, como vemos nesse trecho: “Fanchu desce da mesa. Dirige-se para a janela. Abre-a. Por detrás dela, aparece um oficial. Olham-se detidamente. Fanchu baixa a cabeça, com ar receoso. O oficial ri, sem alegria” (Arrabal, 1972, p. 34-35). A falta de reação de Fanchu, demonstrando sua submissão ao abaixar a cabeça frente ao Oficial, irá se repetir no texto em outros momentos. Fanchu é temente ao sistema instaurado e opta por não o enfrentar.

Outro personagem que podemos aproximar com a tela de Picasso é o Escritor, figura metatextual que representa o próprio autor, Fernando Arrabal, como percebemos por essa fala na peça: “Acrescente que estou a preparar um romance e talvez mesmo um filme sobre a guerra civil de Espanha” (Arrabal, 1972, p. 30). Essa fala faz referência, além da dramaturgia, à produção cinematográfica de Arrabal intitulada (**El árbol de Guernica**) **A árvore de Guernica**, de 1975.

O Escritor pode ser aproximado à figura da tela picassiana que segura uma lamparina, trazendo a luz de fora, posicionada no quadro no canto superior direito, como se estivesse entrando na cena por uma janela. Tal qual o personagem que ilumina o cenário de terror do bombardeio, também o faz o escritor, o dramaturgo, o diretor do filme quando recupera um fato histórico e transforma-o em arte, colocando a destruição em exposição.

A imagem da janela, no texto de Arrabal, representa um importante conflito entre o sentimento de aprisionamento dentro da casa desabada e o sentimento de liberdade do lado de fora, retratada por uma árvore na dramaturgia. O enclausuramento, a vigia e o terror provocados pelo personagem do Oficial contrastam com a natureza e beleza do lado externo: “Ao fundo, por entre as paredes desmoronadas, vê-se a árvore da liberdade” (Arrabal, 1972, p. 65). Essa árvore, que os personagens veem apenas pela janela, é citada por Lira, que interpela Fanchu em diversos momentos se o carvalho permanece em pé, mesmo após o bombardeio.

A Gernikako Arbola – ou Árvore de Guernica – é o nome dado ao carvalho que resistiu aos ataques na cidade basca. Essa árvore, que persiste na cidade de Guernica, e que é trazida na peça, assemelha-se à flor na mão do soldado pintada por Picasso: um sinal de vitalidade e resistência. O texto de Arrabal finaliza com a canção **Gernikako Arbola**<sup>49</sup>, entoada por sobreviventes, também símbolo de resistência basca após a Guerra Civil Espanhola.

#### TEATRO BRASILEIRO: *GUERNICA* DE CESAR ALMEIDA

Cesar Almeida, dramaturgo, diretor e ator brasileiro, que atua na cidade de Curitiba, Paraná, desenvolve pesquisas e espetáculos teatrais voltados para o universo LGBTQIA +. Autor de quatro obras que compilam suas dramaturgias ao longo de mais de quarenta anos de teatro - **O teatro da Rainha de 2 Cabeças** volumes 1, 2, 3 e 4 -, Cesar Almeida apresenta uma escrita provocante, sensual e política, relendo diversas obras clássicas da literatura, como peças de William Shakespeare e Jean Genet, para o cenário contemporâneo brasileiro. De modo semelhante a Fernando Arrabal, Cesar Almeida também

---

<sup>49</sup> A canção foi criada ainda durante as Guerras Carlistas, em 1853, por José María Iparraguirre, e acabou se tornando um hino da busca pela liberdade do povo basco. Foi retomada em diferentes momentos históricos, assim como a própria árvore, como um símbolo da identidade e da resistência bascas. Fonte: <https://www.bizkaia talent.eus/en/pais-vasco-te-espera/senas-de-identidad/gernika-simbolo-bizkaia/>

questiona em seus textos o autoritarismo, a violência e os conflitos armados de sua época.

Em **Guernica**, dramaturgia de 2012, com estreia no mesmo ano nos palcos curitibanos, o autor faz uma releitura de uma releitura, pois sua peça retoma personagens do texto de Arrabal, bem como também revisita a pintura de Picasso em alguns trechos. Porém, na peça de Almeida, o local de acontecimento da ação não se limita à cidade de Guernica, permitindo que façamos uma leitura mais abrangente sobre outras guerras: “O que é Guernica? A quem interessa o drama dessa cidadezinha massacrada na Guerra Civil Espanhola em 1936?” (Almeida, 2014, p. 53). O autor atualiza o acontecimento, por meio da fala de um dos personagens: “Eu não quero falar dessa guerra. Ela já foi, entende? Passado já era. Eu quero falar da nossa guerra” (Almeida, 2014, p. 53).

O dramaturgo nos avisa, por meio das primeiras didascálias, que sua peça é construída “a partir da obra **Guernica**, de Fernando Arrabal e **Discurso da servidão voluntária**, de Étienne de La Boétie” (Almeida, 2014, p. 52)<sup>50</sup>. Seus personagens se assemelham aos de Arrabal: Musa, Lira, Fanchou, Repórter, Artista e Diretor e Atores.

O tema da guerra aparece na dramaturgia de forma explícita e metafórica, como o enfrentamento ao capitalismo, a guerra no mundo digital por fama e dinheiro, o consumismo, a fome. A personagem Musa, atuando como comentadora e coro das cenas, nos traz:

Musa: Agora apaguem as luzes. Imaginem a sensação de estar num campo de batalha. Sem saber onde é norte, sul, leste, oeste. Imagine que tudo que você demorou uma vida comprando: seu carro, sua casa, seu laptop, sua TV de 52”, seu ipad, seu iphone, sua câmera de 52MP, seu cachorro, seu álbum de infância de repente não estão mais lá... Isso é a guerra! Essa guerra invisível que está acabando com o planeta comandado pelo capitalismo arrasador que a todos nos consome, en-

---

<sup>50</sup> O texto **Discurso da servidão voluntária**, de Etienne de La Boétie, foi escrito durante o período renascentista, e publicado em francês em 1576. Trata-se de uma reflexão sobre a imposição da autoridade sobre uma população, apontando para o elemento de aceitação da servidão como parte do processo de dominação, processo esse que nunca seria efetivamente conseguido só pela força, mas também por uma passividade ou mesmo colaboração de parte do povo dominado.

tende? Acaba com tudo, com nossa sensibilidade e até mesmo com a arte e a possibilidade de uma arte de protesto (Almeida, 2014, p. 54).

Metaforicamente, a guerra é tratada como o conflito existencial vivenciado pelo indivíduo, como vemos na fala do Ator 2: “sim, eu sinto uma guerra aqui dentro” (Almeida, 2014, p. 53) ou no trecho: “Não há para onde ir. Só existe o agora” (Almeida, 2014, p. 65). Esse questionamento filosófico é mais presente no texto de 2012, ao passo que a peça de 1959 refere-se, especificamente, ao conflito espanhol.

Aproximando-se da peça de Arrabal, que coloca o personagem do Escritor como espectador do cenário de guerra, o texto de Almeida mostra no personagem Repórter a espetacularização da violência:

Repórter: adoro dar notícias de guerra. Guerras me fascinam. Guernica, por exemplo! Imagine a emoção de ver a cidade toda destruída e você sobre os escombros com seu paletó impecável dando a notícia para milhões de espectadores enquanto aquele cheiro de carne putrefata empesta o ar (Almeida, 2014, p. 57).

Ambos os personagens, Escritor/Jornalista, de Arrabal, e Repórter/Diretor/Artista, de Almeida, possuem a função de narrar a tragédia e transformá-la em arte ou matéria jornalística, trazendo o elemento metatextual para suas dramaturgias. Na peça de Almeida, a ânsia pelo lucro se mostra mais evidente: “Repórter: essa história vai render uns bons bocados. Mulher presa nos escombros e seu marido completamente impotente diante de tudo” (Almeida, 2014, p. 60).

Nesta **Guernica** atualizada, há um conflito entre as profissões jornalística e artística, reveladas pelos personagens Repórter e Escritor, que debatem sobre como cada qual retrata os horrores da guerra. Na peça de Almeida, o personagem Escritor romantiza sua profissão: “e eu que nunca pensei em lucrar. Me sinto tão fora da história” (Almeida, 2014, p. 61), contrastando com a ambição do Repórter:

1- Repórter- Isso... fala, põe pra fora, fala o que você realmente sente e não fique tentando encher linguiça com frases vazias como a maioria das obras de arte que eu vejo por aí.

Escritor- É um dia triste, me aproximo mais e mais da morte.

Repórter- Por isso sou repórter, prefiro relatar o que vejo. É menos embaraçoso, menos constrangedor. É impessoal falar da tragédia alheia (Almeida, 2014, p. 56-57).

2- Escritor- Lucro líquido... E eu que nunca pensei em lucrar. Me sinto tão fora da história... Praticamente um peixe fora d'água.

Repórter- A grande era da usura. Um bom título pra uma reportagem. Posso lucrar com isso.

Escritor- Ei! Será que você está aqui só pensando em lucrar com a condição daquela pobre coitada que pelo jeito está morrendo? (Almeida, 2014, p. 61).

Ademais, Cesar Almeida retoma de Arrabal o carvalho da resistência: “Fanchou: A árvore ainda está de pé. Parece que a guerra não lhe diz respeito. Imponente” (Almeida, 2014, p. 63). Outra semelhança entre os textos é a descrição do desabamento: “Cai uma imensa pedra em cena. Todos ficam chocados. Música. Muita fumaça” (Almeida, 2014, p. 54). Já o ponto de divergência entre os textos vemos na ação da personagem Lira. Enquanto em Arrabal a personagem é descrita como impotente, na peça de Almeida, Lira se rebela contra todos: “Fanchou junta-se a eles. Enquanto isso, Lira sai debaixo da pedra sangrando muito com chifres de touro” (Almeida, 2014, p. 66).

Ambas as dramaturgias se encerram com um final trágico. Em *Guernica* (Arrabal, 1959), compreendemos que o casal Fanchu e Lira morrem, ao se transformarem em dois balões azuis que sobem ao céu: “o bombardeio acabou: em cena tudo ruínas. Longo silêncio. Do sítio exacto em que desapareceram Fanchu e Lira, elevam-se devagarinho dois balões de cor que sobem em direcção ao céu” (Arrabal, 1959, p. 65). Já em *Guernica* (Almeida, 2012), apenas Lira não sobrevive: “Eles toureiam enquanto bebem e se divertem enquanto Lira morre diante deles” (Almeida, 2014, p. 66).

No caso das dramaturgias analisadas, observam-se ideias e imagens abrangentes — como autoritarismo, maternidade, resistência e espetacularização da violência — que são concretizadas por meio de particularidades, exemplificadas pelas figuras do Oficial (em Arrabal), da mulher com a criança nos braços (Arrabal), da árvore que sobrevive (em ambas as peças), no Repórter e no Jornalista (em Almeida e Arrabal), respectivamente.

Em **Guernica**, de Arrabal, os balões que sobem ao céu no final da peça — e que não estouram diante dos disparos do soldado — simbolizam a força do casal Fanchu e Lira, ainda que após a morte. A árvore citada ao longo do texto por meio das falas de Lira alegoriza a re-

sistência e a liberdade do povo basco. Na dramaturgia de Arrabal, a árvore é o único elemento que permanece firme depois dos ataques.

Já em **Guernica**, de Almeida, as sacolas de compras, o refrigerante Coca-Cola consumido em conta-gotas e demais mercadorias citadas constroem a imagem de um poder devastador: o capitalismo. São esses produtos e propagandas que alegorizam a guerra do capital, o consumo desenfreado e a desigualdade socioeconômica brasileira. Por sua vez, as personagens do Escritor e do Repórter representam, respectivamente, o universo sensível e a sinceridade artística em oposição ao universo lucrativo e explorador do jornalismo.

As **Guernicas** de Fernando Arrabal e Cesar Almeida narram, cada qual em sua época, conflitos específicos (como do bombardeio na cidade basca) e conflitos gerais (como o consumismo extremado, a fome, a pobreza, o capitalismo). E, mesmo considerando o espaço-tempo que as separa, convergem na vontade da denúncia a regimes e governos autoritários e no entendimento de que “meu mundo é muito diferente e completamente idêntico ao seu, afinal somos feitos da mesma matéria dos sonhos. A mesma matéria das estrelas” (Almeida, 2014, p.66).

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cesar. **O teatro da rainha de 2 cabeças**. Curitiba: Edição do autor, 2014.
- ARRABAL, Fernando. **3 peças em 1 acto**. Porto: Livraria Paisagem, 1972.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1942.
- ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro, Zahar, 2018.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Edições Viva Voz, Belo Horizonte, 2010.
- GIORDANO, Carlos; PALMISANO, Nicolás. **Las obras de su vida: Pablo Picasso**. Barcelona: Dosde Arte Ediciones, S.L., 2020.
- GUINSBURG, Jacob; LEIRNER, Sheila (org.). **O Surrealismo** [recurso eletrônico]. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2020.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PICASSO, Pablo. **Guernica**. Disponível em:

<https://guernica.museoreinasofia.es/gigapixel/?map1=VIS#3/63.33/-120.67>. Acesso em: 11 mar. 2026.

ROIPHE, Alberto (org.). **A literatura e artes visuais: possíveis articulações**. Organizador: Alberto Roiphe. 1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2020.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri-ni. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

STEER, G. L. **A árvore de Gernika: Um estudo de campo da guerra moderna**. Trad. Claudio Alves Marcondes. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.