

Poesia das sombras: a guerra, de José Letria

Shadow poetry: war, by José Letria

Thiago Alves Valentev 

Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP – Paraná – Brasil

Resumo: Este artigo apresenta breve análise sobre a obra *A guerra*, de 2019, do escritor português José Letria (1951-) com foco sobre a construção da poeticidade a partir do tema “guerra” no formato de “álbum ilustrado” (RAMOS, 2011). Para isso, estabelecemos um diálogo entre a obra infantojuvenil em questão e um texto do filósofo Bertrand Russell (1872-1970), *Porque os homens vão à guerra*, originalmente escrito em 1916. Essa aproximação permite-nos elucidar o discurso presente em *A guerra* no que tange a um posicionamento pacifista de seu autor.

Palavras-chave: Álbum ilustrado. A guerra. Letria. Russell.

Abstract: This paper presents a brief analysis of the work *A guerra*, 2019, by Portuguese writer José Letria (1951-) focusing on the poetic construction, starting from the theme “war” in the format of “illustrated album” (RAMOS, 2011). For this, it was established a dialogue between the youth work and the text, by the philosopher Bertrand Russell (1872-1970), *Why Men fight*, originally written in 1916. This approach allows to elucidate the discourse present in *A guerra* in regarding its author's pacifist position.

Keywords: Illustrated album. A guerra. Letria. Russell.

Introdução

Frente a mais de quatro décadas de crescentes estudos sobre literatura para crianças e jovens, podemos afirmar que a dicotomia implícita no termo *literatura infantil* continua a reverberar, senão mesmo a definir, as discussões sobre o gênero, pautando, mesmo que de modo menos intenso ou combativo, a própria definição do que seja mais apropriado ao desenvolvimento intelectual e/ou geral do leitor infantil e juvenil:

A convicção de que a poesia dedicada a crianças e jovens deve ser concebida com base nos pressupostos gerais do gênero fundamenta o tratamento analítico de versos dirigidos a esses receptores, pois quando tratamos de poesia não podemos correr o risco

de cair em falsas prerrogativas, responsáveis pelos preconceitos que vêem o gênero, e toda produção infantil e juvenil, como moralista, infantilizado, ufanista e piegas. Ao contrário, a poesia para crianças e jovens, retomando a perspectiva e Huizinga, deve ser uma brincadeira a mais para os pequenos, um jogo que apresente recursos formais imprescindíveis como onomatopéias, rimas, repetições, paralelismos, contrasensos, jogos sonoros entre outros mais, podendo aprofundar seus recursos formais e temáticos quando dirigida aos jovens. (MARTHA, 2012, p.47)

Jogo verbal e imagético que alcança, em muitos textos contemporâneos, qualidade estética irrefutável diante da crítica mais severa. Nesse sentido, apresentamos uma breve análise da obra *A guerra*, do escritor português José Jorge Letria e do ilustrador também luso André Letria. Como resultado da análise,

registramos reflexão concisa sobre questões ideológicas e/ou discursivas inerentes à fatura geral da obra.

A guerra dos Letria

Ao primeiro olhar o livro merece atenção da crítica pela qualidade material da publicação, o que compõe um dos traços do gênero “álbum ilustrado” –

O álbum distingue-se do livro ilustrado pela incapacidade que, no primeiro, o texto revela de, isoladamente, conseguir contar uma história e afirmar-se como uma narração. Realizado apenas por um ilustrador – que também redige o texto – ou por uma dupla de autores – escritor e ilustrador – o álbum é sempre, se quiser atingir os seus objetivos, fruto de um diálogo cúmplice, desafiador e instigador, entre linguagens distintas que se unem, complementando-se e misturando-se, para contar uma história. Para além desta condição essencial, há outros elementos, sobretudo da ordem do paratextual, que ajudam a enformar esta forma de edição e dos quais se destacam os seguintes: a capa dura, o formato grande (ou diferente), variando de acordo com o conteúdo e com os objectivos da edição, a publicação num papel de qualidade superior, visível na gramagem elevada, o reduzido número de páginas, a presença abundante e profusa de ilustrações, a impressão em policromia, permitindo uma amplitude quase infinita no que aos jogos de cores diz respeito, a presença de um texto de reduzida extensão apresentado com caracteres de grande dimensão (e, às vezes, de tamanho variável) e, finalmente, a qualidade e o cuidado com o *design* gráfico da publicação, alvo de um investimento particular. (RAMOS, 2011, p.18-19)

Como álbum ilustrado, a obra é marcada pelo primoroso trabalho com as imagens de André Letria, o que sustenta a metáfora central do texto literário, qual seja, a guerra como uma sombra destrutiva presente na história da humanidade. Seguindo a perspectiva de análise anteriormente apontada por Sara Reis da Silva¹ em texto divulgado em site sobre leitura,

Em muitos livros de destinatário extratextual infantil, assume hoje particular relevância semântica a construção pictórica,

¹ Disponível em: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_versos_oo_letria_a_C.pdf
http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_versos_oo_letria_a_C.pdf Acesso em: 28 jan. 2020.

representando as imagens uma das componentes basilares de fixação ou de ampliação de elementos fundamentais do texto verbal, bem como de verdadeira “orientação” do leitor na busca ou na confirmação de sentidos.

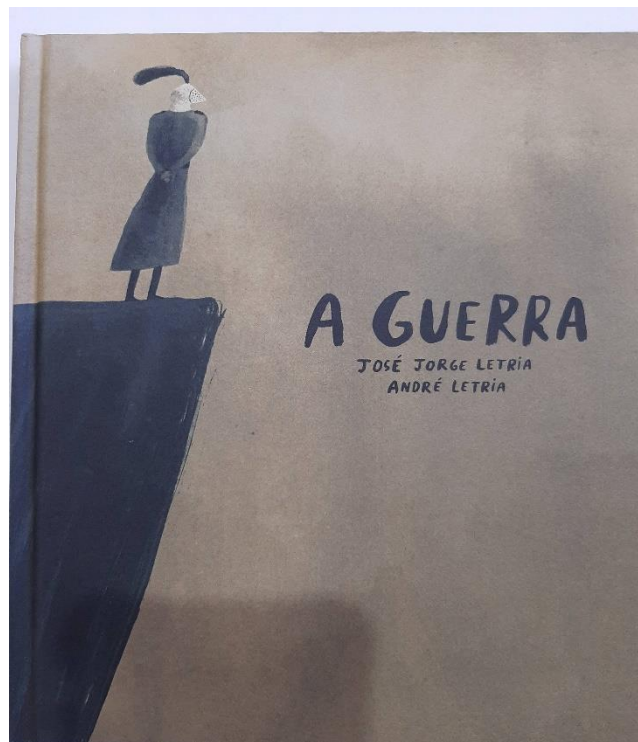


Foto 1: Capa. Foto do autor.

Nossas considerações devem partir, em primeiro lugar, do diálogo entre texto verbal e imagético que sustenta a obra como artefato literário.

Desde as primeiras páginas² vemos as formas de cobras e aranhas, animais peçonhentos e sub-reptícios, penetrarem a cena, com a figura de um corvo postado frente ao horizonte. Maus augúrios, anúncio de trevas, pretensões malignas são alguns dos traços semânticos suscitados pelos traços dos pinceis de André Letria.

A sombra paira pela vastidão das terras saindo das florestas sombrias – Floresta Negra? – e avançando sobre a cidade, como um imenso avião de guerra, uma cruz, um símbolo de soberania,

² A edição em análise não apresenta numeração de páginas. Para evitarmos problema de localização das citações, optamos pelo uso de (s/p.)

imposição, coerção. E o corvo encontra, em meio às janelas que dormem, uma acordada. Por ela entram, novamente em forma de animais que se arrastam, as sombras que se integram à farda escura do homem que contempla e estuda o imenso mapa tracejado de fronteiras e relevos, caminhos a serem percorridos pela guerra.

Sempre trabalhando com páginas duplas, o espaço imagético sem limites de margens permite o movimento de close sobre as aranhas e demais pragas sombrias que avançam em detalhe do mapa anteriormente focado de cima.



Foto 2. Foto do autor.

Assim como o recuo panorâmico associa-se com a ideia de visada histórica, como no momento em que vemos, pelas costas do homem que comandará a guerra, os capacetes de diferentes épocas e regiões do mundo – “A guerra tem todos os rostos da maldade que impõe”.

Nas páginas seguintes, o ilustrador conduz o leitor aos detalhes do elmo escolhido, novamente formas que lembram o corvo agourento do início do texto. Na sequência, nova abertura de cena: o comandante está ateando fogo em uma pilha de livros – tal como a memória da Inquisição, a referência a

outros embates ou conflitos armados se concretizará em ícones como as instalações de campos de concentração, esfumaçadas com a queima dos corpos, cujo ambiente de aniquilação é intensificado pelo silêncio induzido pela ausência do texto verbal; ou a tomada, de cima, das esquadrilhas aguardando ordem de voo, remetendo à Primeira Guerra Mundial; ou as páginas duplas sequenciais com milhares de bombas caindo e explodindo sobre uma cidade, imagem bastante conhecida da Segunda Guerra Mundial.

Cabe reiterar, assim, que as ilustrações dos capacetes de guerra indicam a belicosidade presente ao longo dos diferentes períodos históricos – capacetes, elmos, máscaras vazias à espera de civilizações, países, impérios, corroborando a ideia de guerra como algo monstruoso, desumanizado, em consonância com a metáfora da sombra que se espalha sobre os povos.

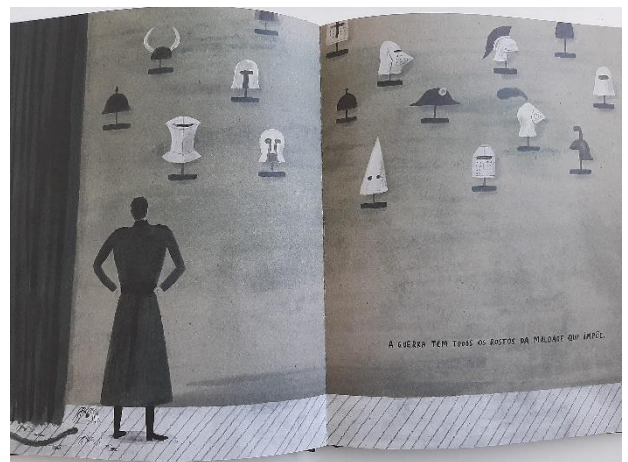


Foto 3. Foto do autor.

Sensibilizar para a atrocidade da guerra se apresenta como mote central da obra, portanto. Com efeito, a poesia surge da íntima relação semântico-formal entre imagem e verbo, o que, reiteramos, confirma a inclusão da obra no elenco de livros caracterizados como álbum ilustrado. Retomando as características do gênero, a respeito da linguagem, Ramos (2011, p.29) acrescenta: “quando integra o álbum, o discurso verbal caracteriza-se pela brevidade e contenção, evitando repetir o conteúdo das imagens”.

O convite à reflexão se constrói, assim, por meio da opção a um subgênero textual característico de álbuns ilustrados que a autora distingue como portfólio ou catálogo:

diz respeito a álbuns cuja estruturação não assenta em pressupostos de causalidade, mas antes na enumeração (no sentido de adição) de informações. Neste sentido, seria possível, teoricamente, somar mais informações (e mais páginas), subtrair algumas delas ou mudar o seu lugar no livro sem que o volume, no seu todo, sofresse perdas significativas. (RAMOS, 2011, p.31-32)

Embora “portefólio”, a obra destaca-se pela poeticidade do texto verbal que, no conjunto da obra pictórica, elege o silêncio como contraponto fundamental para os sentidos que almeja suscitar no leitor. Colocados em sequência, os períodos frasais deixam-nos vislumbrar um grande poema que, difuso entre as páginas, dá vida ao caráter poético da obra cujo tema é a guerra:

A guerra rasga o dia como uma doença sussurrada e veloz.
 A guerra não ouve, não vê e não sente.
 A guerra sabe sempre onde a temem e a esperam.
 A guerra toma a forma brutal de todos os medos.
 A guerra alimenta-se de ódio, ambição e rancor.
 A guerra invade o sono brando dos inocentes.
 A guerra tem todos os rostos da maldade que impõe.
 A guerra nunca foi capaz de contar histórias.
 A guerra entristece, esmaga e cala.
 A guerra é uma máquina de dor, a fábrica malévola de todas as raivas.
 A guerra gera filhos de aço e de sombra anunciada.
 A guerra tem sonhos de glória que tudo incendiam.
 A guerra é o destino exato da nossa aflição.
 A guerra gosta de reinar entre ruínas.
 A guerra é o último esconderijo da morte.
 A guerra é o estrondo e o caos.
 A guerra é o silêncio. (LETRIA, 2018, s/p.)

É fácil perceber a opção dos autores por elementos linguísticos, figuras de linguagem e alusões que, no todo, estruturam um grande poema sobre a guerra. Ao conceber a guerra como uma entidade sombria que paira sobre os homens, atribuem ações

por meio de verbos que, ora confirmam seu caráter agressivo e dinâmico – rasga, toma, alimenta, invade, gera; ora indicam a busca por definir peremptoriamente o fenômeno, o que se dá com o emprego do verbo ser marcando a guerra como a estrondo e caos. Também são empregados atributos comuns a histórias de terror – doença sussurrada e veloz, forma brutal, rostos da maldade, máquina de dor, fábrica malévola de todas as raivas, sombra anunciada, último esconderijo da morte.

O tom sombrio que emana do emprego do preto e do ocre dá ao leitor o silêncio verbalizado pelas negativas “A guerra não ouve, não vê e não sente” e “A guerra nunca foi capaz de contar histórias”; entre as assertivas, os verbos intransitivos aniquilam qualquer transitoriedade de sentimentos ou empatia da guerra para com os homens – “A guerra entristece, esmaga e cala”.

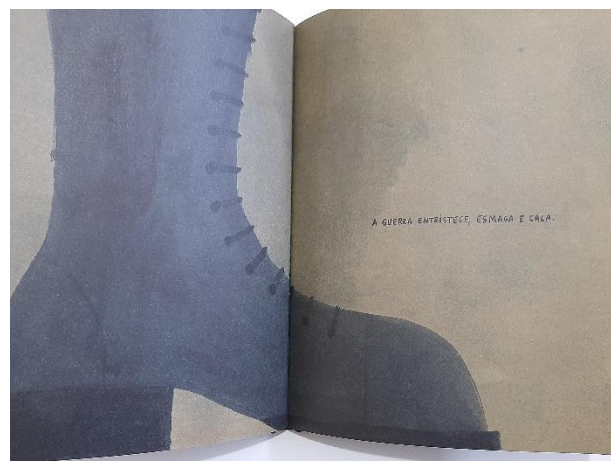


Foto 4. Foto do autor.

Um discurso subjacente

O tema “guerra” implica uma gama de perspectivas de diferentes áreas do conhecimento. Para efeito de reflexão – e porque na obra em análise os autores optam, notoriamente, por um posicionamento pacifista – mostra-se pertinente um diálogo com os textos de Bertrand Russell (1872-1970), publicados em *Por que os homens vão à guerra*³ (2014, originalmente de 1916) A introdução da obra aqui referenciada foi escrita por Richard A.

p.XVI), conforme a introdução de Richard A. Rempel, da McMaster University, traduzido e publicado pela Editora Unesp, no Brasil.

³ A obra é fruto de uma série de palestras proferidas contra a Primeira Guerra Mundial – “o livro foi publicado em novembro de 1916 na Grã-Bretanha e em janeiro de 1917 nos Estados Unidos” (RUSSELL, 2014,

Rempel, que inicia seu texto afirmando que se trata da “mais importante contribuição de Russell à filosofia política” (RUSSELL, 2014, p.IX). Dentre os muitos temas visitados ao longo do texto de Russell, a questão da formação do homem perpassa as reflexões do filósofo:

Para além da guerra, o grande Estado moderno é prejudicial por sua enormidade e pelo sentimento de desamparo que deixa nos indivíduos. O cidadão que não simpatiza com os objetivos do Estado não pode ter a esperança, a menos que seja um homem de dons muito raros, de persuadir o Estado a adotar propósitos que lhe pareçam melhores. Até mesmo em uma democracia, todas as questões, à exceção de algumas poucas, são decididas por um pequeno número de funcionários e homens eminentes, e até mesmo as poucas questões que são entregues ao voto popular são decididas por uma difusa psicologia de massa, e não pela iniciativa individual. (RUSSELL, 2014, p.46-47)

Essa sensação de desamparo, de desesperança ou de impotência toma a forma de um represamento dos impulsos humanos, os quais clamam por uma satisfação que dê sentido à existência. Um sentimento que pode ser preenchido pela guerra e do qual o Estado se apropria para seus interesses, os quais, por sua vez, se postos à luz da razão, não se mostram, muitas vezes, em consonância com aquilo que a população almeja:

O principal dano produzido pelo Estado é a produção da eficiência na guerra. Se todos os Estados aumentarem sua força, o equilíbrio de poder continuará inalterado e nenhum Estado terá melhor chance de vitória do que antes. E, quando os meios de agressão existirem, mesmo que seu propósito original tenha sido defensivo, a tentação de usá-los se provará, cedo ou tarde, irresistível. Desse modo, as mesmas medidas que promoveram segurança dentro das fronteiras do Estado promovem insegurança em outros lugares. É da essência do Estado suprimir a violência interna e facilitá-la externamente. (RUSSELL, 2014, p.46)

Com o intuito de demonstrar como a perda é maior que o ganho em uma guerra, Russell escolhe um exemplo bastante elucidativo de sua proposta de canalizar os impulsos para um espectro criativo e não destrutivo, o que nos remete, evidentemente, à visada libertária das artes de modo geral:

Vi uma lista de jovens escritores franceses mortos em campo de batalha; é provável que as autoridades alemãs também a tenham visto e tenham pensado, satisfeitas, que mais um ano de perdas destruirá a literatura francesa por uma geração – e, devido à quebra na tradição, talvez para sempre. Cada explosão contra a liberdade em nossos jornais mais belicosos, cada incitamento à perseguição de alemães indefesos, cada sinal de crescente ferocidade em nossa atitude deve ser lido com deleite pelos patriotas alemães, como prova de seu êxito em nos roubar o que temos de melhor e nos forçar a imitar o que há de pior na Prússia. (RUSSELL, 2014, p.65)

A guerra, portanto, surge como forma de extravasar os impulsos represados em uma sociedade em que o indivíduo – o cidadão bem sucedido, destaquemos – sente a ausência de “vida”. A euforia diante de um conflito é a manifestação de uma vitalidade que, segundo o filósofo, pode ser vista em homens que influenciam o mundo com um tríplice desejo: 1. desejam uma atividade que coloque totalmente em jogo suas competências nas quais acreditam que se destacam; 2. buscam a superação de resistências com êxito; 3. almejam o respeito dos outros em relação a seu êxito (RUSSELL, 2014, p.70). Na verdade, reitera Russell, isso atinge todos os homens. O suposto caráter supérfluo da arte, então, é desautorizado por ele, pensando em um ser humano que tem atendida todas suas necessidades básicas:

Os mesmos desejos, normalmente em escala menos acentuada, existem nos homens que não têm qualquer talento excepcional. Mas tais homens não conseguem alcançar nada muito difícil por esforços individuais; não lhes é possível, enquanto unidades, adquirir a sensação de grandeza ou o triunfo de superar grandes obstáculos. Separadas, suas vidas são rotineiras e aborrecidas. Pela manhã, vão para o escritório ou para o campo. Pela tarde, eles voltam, cansados e silenciosos, à sóbria monotonia da mulher e dos filhos. Acreditando que a segurança é o bem supremo, eles se asseguraram contra a doença e a morte e encontraram um emprego em que têm pouco medo de demissão e nenhuma esperança de qualquer grande progresso. Mas a segurança, uma vez conseguida, traz uma *Nêmesis* de *ennuit*, de tédio. A aventura, a imaginação, o risco também fazem suas reclamações; mas como essas reclamações podem ser atendidas por um assalariado comum? Mesmo que fosse possível atendê-las, as reclamações da mulher e dos filhos têm prioridade e não devem ser negligenciadas. (RUSSELL, 2014, p.71)

Os impulsos desses homens poderiam ser canalizados para empreitadas públicas, como a guerra: “Os longos anos de cautela pessoal são vingados por um mergulho alucinado na loucura pública.” (RUSSELL, 2014, p.72). Porém, eliminar os impulsos, os desejos, tema bastante explorado pela ficção científica, não é a solução para impedir a adesão ao bélico, à violência:

Muitos dos impulsos que agora levam as nações à guerra são, em si mesmos, essenciais a qualquer vida vigorosa e progressiva. Sem imaginação e amor à aventura, uma sociedade logo fica estagnada e começa a declinar. O conflito, desde que não seja destrutivo nem brutal, é necessário para estimular as atividades dos homens e para assegurar a vitória do que está vivo sobre aquilo que é morto ou simplesmente tradicional. (RUSSELL, 2014, p.74)

As referências filosóficas e literárias, então, são chamadas ao texto como exemplos para melhor elucidar seu raciocínio:

Todas as utopias construídas até hoje são intoleravelmente enfadonhas. Qualquer homem que tenha alguma força dentro de si preferirá viver neste mundo, com todos os seus horrores pavorosos, a viver na República de Platão ou entre os Houyhnhnms de Swift. Os homens que criam utopias partem de uma premissa radicalmente falsa sobre o que constitui uma vida boa. Concebem que é possível imaginar certo estado de sociedade e certo modo de vida que seriam, de uma vez por todas, reconhecidos como bons e, portanto, continuados para todo o sempre. Eles não percebem que grande parte da felicidade de um homem depende da atividade e só uma pequena parte remanescente consiste no contentamento passivo. (RUSSELL, 2014, p.75)

O industrialismo, ao tornar o trabalho mais enfadonho e intenso, reiterou o dinheiro como meta suprema da atividade humana. O que intensificou, por sua vez, a reificação do trabalhador em seu dia a dia: “Os homens e as mulheres mais felizes, como todos podemos testemunhar por experiência própria, são indiferentes ao dinheiro, porque têm algum propósito positivo que o bloqueia” (RUSSELL, 2014, p.95). Se a utopia “ao afirmar a perfeição do que é outro, propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente

(outra organização, outras instituições, outras relações, outro cotidiano)” (CHAUÍ, 2008, p.07), o movimento de ação originado nos impulsos requer permanência no seio desta mesma sociedade.

Esse cultivo mental possível, na perspectiva de Russell, equivale, pois, à canalização dos impulsos para algo criativo, transformador, ativo, que não fosse – e que não seja – a disponibilidade para a guerra, para a violência, para o belicismo. Da conjunção entre instinto, mente e espírito constitui-se a humanidade do homem: “é o pensamento e o espírito que elevam o homem acima do nível das bestas. Ao descartá-los, podemos perder a excelência própria dos homens, mas não adquirir a excelência dos animais.” (RUSSELL, 2014, p.177). A preocupação de Russell com as escolhas da sociedade para a formação de crianças e jovens aparece, ainda, em sua ideia de “reverência”, sentimento que nos mobilizaria em prol da vida, não da aniquilação de gerações pela violência movida por impulsos que, fora da perspectiva criativa, tornam-se a propulsão para o agir autodestrutivo da humanidade:

O homem que tem reverência não vai pensar que seu dever é “moldar” os jovens. Ele sente em tudo o que é vivo, mas especialmente nos seres humanos e, sobretudo, nas crianças, algo sagrado, indefinível, ilimitado, algo individual e estranhamente precioso, o princípio da vida em crescimento, um fragmento corporificado do esforço mudo do mundo. Na presença de uma criança, ele sente uma humildade inexplicável – uma humildade que não é fácil de justificar com argumentos racionais e que, ainda assim, está mais próxima da sabedoria do que a autoconfiança simplista de muitos pais e professores. O aparente desamparo da criança e o apelo da dependência o tornam consciente da responsabilidade pelo encargo. Sua imaginação lhe mostra o que a criança pode vir a ser, para o bem e para o mal, como seus impulsos podem ser desenvolvidos ou contrariados, como suas esperanças podem ficar esmaecidas e sua vida, menos vívida, como sua confiança pode ser abalada e seus desejos imediatos, substituídos por uma vontade cultivada. Tudo isso lhe dá um anseio de ajudar a criança em sua batalha; ele irá prepará-la e fortalecê-la, não para uma finalidade exterior e proposta pelo Estado ou por qualquer outra autoridade impessoal, mas para as finalidades que o próprio espírito da criança procura, ainda sem clareza. O homem que sente essas coisas pode assumir a autoridade de educador sem infringir o

princípio da liberdade. (RUSSELL, 2014, p.119)

Frente ao tédio da existência que conduz à violação do espaço do Outro, o papel das artes, mais especificamente da literatura, reivindica atenção para seu lugar não somente na escola, instituição de ensino; mas também na vida ao rés do chão, no dia a dia em que o afeto, na esteira de Baumann (1997), se apresenta, pois, como elemento fundamental que liga o *eu* ao mundo, aos outros. Ao negar a utopia como sinônimo de felicidade ou realização plena, o filósofo encontra nas atividades criativas o caminho positivo para impulsos que continuam nos levando a uma situação de aviltamento das características que nos deveriam fazer "humanos". E isso atesta a pertinência ou relevância de uma obra voltada para crianças, como é o caso de *A guerra*, de José Jorge Letria, cuja elaboração faz do silêncio entrecortado de poesia uma arma contra a desumanização motivadora para os conflitos bélicos.

Conclusão

A imagem da guerra como força monstruosa, aterradora, se traduz em uma entidade que paira sobre os homens, algo a ser repellido por eles na perspectiva de uma ideologia pacifista. A abordagem do tema vem ao encontro de nossas aspirações mais altas, isto é, de uma sociedade em que civilizado signifique menos uso de armas para resolução de conflitos.

Porém, ao desumanizar a guerra, também nos esquecemos da complexidade das relações, das histórias trágicas encenadas por pessoas que portaram aqueles capacetes vazios. A beleza do discurso de Letria requer, ao leitor, a percepção do desastre causado por conflitos armados. Assunto que merece atenção por meio da escrita literária que pode trazer outras vozes aos leitores infantis, preenchendo vazios e demonstrando que a sombra nasce nas brechas da vida cotidiana antes de se lançar como nuvens negras nos céus da civilização.

Na Europa, a guerra era vista como um nexos normal na dinâmica das relações internacionais. Desde a "fundação" do

moderno sistema de Estados, na Paz de Westfália, em 1648, os Estados guerreavam pelos seus interesses particulares, que eram interpretados como interesses legítimos. Os estadistas não procuravam, pela guerra, a destruição do inimigo, mas apenas, nos casos extremos, a derrota cabal de suas forças armadas. Os tratados de paz se baseavam em termos de rendição previamente negociados. Eram instrumentos pelos quais o inimigo derrotado voltava a se converter em participante pleno do sistema de Estados. (MAGNOLI, BARBOSA, 2011, p.423)

Isso se alterou, entre outras coisas, frente ao conceito americano de rendição incondicional - "A guerra, tal como vista da América do Norte, constituía uma aberração, um cancro das relações internacionais. Deveria ser extirpada pela razão ou pela força, de uma vez por todas" (MAGNOLI, BARBOSA, 2011, p.423), o que, evidentemente, levou à tentativa de equilíbrio entre as potências, receosas de uma catástrofe nuclear global, mas não o fim dos conflitos armados.

Na obra de Letria, encontramos um discurso sobre a paz que se coloca ao leitor do começo ao fim no livro, apontando a guerra como um mal – a sombra insistente sobre o mundo. Sobre a opção metafórica dos autores, poderíamos questionar se negar a guerra como elemento antropológico intimamente ligado à história da humanidade não cultivaria uma relação ingênua com o tema, uma negação simplista dos conflitos armados. De fato, o tema não se esgota em negativas taxativas a respeito de um fenômeno gerado em situações complexas e, na maioria das vezes, de difícil avaliação moral e ética. Entretanto, ao enveredarmos pelos caminhos da linguagem poética, somos convidados a nos sensibilizarmos diante do horror dos conflitos armados.

Diante do caos e da dor, os leitores são convidados a assumir uma posição nas trincheiras da vida, mobilizando, como queria Russell, o impulso de ação, de vida, para a criatividade artística ou científica, esperança dos autores de diminuir em cada um as sombras que nos impulsionam a pegar em armas.

Referências

BAUMANN, Zygmunt. *Ética pós-moderna*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1997.

CHAUI, Marilena. Notas sobre Utopia. *Ciência e Cultura*. [online]. 2008, v. 60, Número Especial, p. 7-12.

LETRIA, José Jorge. *A guerra*. Ilustr. André Letria. Lisboa: Pato Lógico, 2018.

MAGNOLI, Demétrio; BARBOSA, Elaine Senise. O mundo em desordem (1914-1945). Rio de Janeiro: Record, 2011. V. I

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Pequena prosa sobre versos. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. (org.) *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

REMPEL, Richard A. Introdução. In: RUSSELL, Bertrand. *Por que os homens vão á guerra*. Trad. Renato Prelorentzou. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RAMOS, Ana Margarida. Apontamentos para uma poética do álbum ilustrado. In: RECHOU, Blanca-Ana Roig; LÓPEZ, Isabel Soto; RODRÍGUEZ, Marta Neira. *O álbum na literatura infantil e xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Xerais, 2011.

RUSSELL, Bertrand. *Por que os homens vão á guerra*. Trad. Renato Prelorentzou. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, Sara Reis da. Versos de Fazer Ó-Ó, de José Jorge Letria e o diálogo verbal – pictórico. p.1. Disponível em: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalebta/bo/documentos/ot_verbos_oo_letria_a_C.pdf Acesso em: 28 jan. 2020.

COMO CITAR ESSE ARTIGO

VALENTE, Thiago Alves. POESIA DAS SOMBRAS: A GUERRA, DE JOSÉ LETRIA. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 45, n. 83, set. 2020. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/14739>. Acesso em: <https://doi.org/10.17058/signo.v45i83.14739>.