

IMAGENS SURREALISTAS NA POÉTICA DE GARCÍA LORCA E SALVADOR DALÍ

Adriana Aparecida de FIGUEIREDO

RESUMO

Este trabalho apresenta uma proposta de análise entre literatura e linguagem pictórica. Faz parte de uma pesquisa realizada na disciplina de Mestrado Literatura Comparada, ministrada pelas professoras Dras. Silvia Maria Azevedo e Maria Adélia Menegazzo, na UNESP – Assis, no ano de 2000. O texto discute, principalmente, a possibilidade de um estudo interartes. No nosso caso, escolhemos dois poemas de Federico García Lorca, escritor espanhol do século XX e alguns quadros do pintor Salvador Dalí, também espanhol e pertencente ao mesmo período de Lorca. Nosso objetivo é mostrar como o surrealismo se encontra presente nas obras destes dois artistas, por meio de linguagens diferentes.

PALAVRAS-CHAVE

estudos interartes - literatura comparada - arte contemporânea

Pintura e Literatura: uma comparação possível?

Desde a publicação de *Teoria da Literatura* (1949) de René Wellek e Austin Warren¹, a partir do capítulo que trata da “Literatura e outras artes”, muito se tem versado sobre a Literatura e as possíveis relações de comparação entre outros sistemas de arte. Desde então, os estudos comparativos têm propiciado uma série de inovações no campo das relações entre Literatura e Artes Visuais, principalmente, no confronto entre Literatura e Pintura, esta última, consagrada como a expressão artística do espaço e do tempo na modernidade (GONÇALVES, 1997: 64).

Como o próprio Wellek conclui para justificar e exaltar os estudos comparativos: “*não pode é negar-se que as artes têm tentado tirar efeito uma das*

¹ WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Sintra: Europa América, s.d.

IDEAÇÃO	Foz do Iguaçu	n.4	p.117-131	2001
---------	---------------	-----	-----------	------

outras e que nisso têm encontrado êxito em medida considerável" (s.d.: 164). Entretanto, apesar desta afirmação, Wellek complementa que:

"Cada uma das várias artes - artes plásticas, literatura e música - tem uma evolução individual, com diferente cadência e diferente estrutura interna de elementos. Sem dúvida que elas mantêm constantes relações umas para com as outras, mas essas relações não são influências que comecem num dado ponto e determinem a evolução das outras artes; devem antes ser concebidas como um esquema complexo de relações dialéticas que funcionam nos dois sentidos, de uma arte para a outra e vice-versa, e que podem ser inteiramente transformadas adentro da arte em que ingressaram".

(s.d.: 165)

Diante de tal assertiva é possível desenvolvermos uma breve discussão sobre algumas questões que tangem as comparações entre a Literatura e a Pintura. O primeiro ponto a ser destacado refere-se à linguagem empregada pelos dois sistemas. A Literatura e a Pintura por serem expressões artísticas diferentes possuem também diferentes linguagens. A primeira maneja a linguagem verbal, traduzida em signos verbais, ou melhor, em signos poéticos; enquanto a segunda trabalha com a linguagem pictórica, com signos icônicos. CLÜVER, retomando as idéias de Leo Spitzer, chama de *ekphrasis* o processo de verbalizar textos constituídos de sistemas não-verbais. Por outro lado, a partir de Roman Jakobson, chama o processo inverso de *tradução intersemiótica ou transmutação* (1997: 42).

A composição dos sistemas da Literatura e da Pintura é muito complexa porque cada um privilegia e usa

"instâncias sensoriais e abstratas distintas: na poesia, pelo ritmo engendrado, o digrama emergente e primordial; na pintura pelas relações instauradas, a emergência do poético, por formas transfiguradas no espaço e recompostas na simultaneidade do tempo.

(GONÇALVES: 1997, 59)

Apesar de apresentarem linguagens que divergem³, possuem um ponto de contato. Segundo o professor Aguinaldo Gonçalves, baseado

³ O que na poesia é palavra, na pintura é cor. LESSING, G.E. *Laoconte o de los límites de la poesía y de la pintura*. GALDINO, Maurício. "Augusto dos Anjos e Edvard Munch: aproximação entre a pintura e a poesia expressionistas". In: *Cerrados - Revista do curso de pós-graduação em literatura*. N. 07, 1998, pp.37-52.

em Gilles Deleuze, este ponto é a imaterialidade do signo da arte, que proporciona um caráter espiritual à obra, possibilitando uma unidade aos diversos meios de expressão da arte. É esta unidade que viabiliza a comparação das linguagens, através das relações homológicas, ou seja, das relações de estrutura nas obras de Literatura e Pintura.

Estas relações fluem para um mesmo ponto: a construção da metáfora, na Literatura pelo signo verbal e na Pintura pelo signo icônico. Os dois sistemas conduzem a uma percepção imagética do poético. Na poesia, lançamos um olhar auditivo, ritmado pela melodia das palavras, enquanto que na tela, a leitura se faz na intensidade das cores, no brilho e na disposição das formas.

Quando se discute sobre Literatura, geralmente, diz-se que esta estabelece uma analogia com o mundo real - o que se traduz no conceito de *mimesis*. A exemplo da Literatura, a Pintura também pode representar tal mundo, como nos diz Wendy Stainer em *The colors of rhetoric*: “a pintura é tão semelhante à vida quanto a poesia; ambas são ícones da realidade”, quando pensamos em determinados períodos da Pintura em que a representação figurativa era extremamente valorizada, como no Renascimento ou no Realismo.

Contudo, com a chamada Pintura Moderna, surgida no começo do século XX, a representação da realidade vai ser modificada e, por que não dizer, até mesmo negada, principalmente, com o aparecimento do movimento *Dadá*, na França.

A surrealidade do século XX

Os artistas fundadores do *Dadá*, como Marcel Duchamp e Picabia, propuseram algumas idéias que revolucionaram as artes visuais, como diz Marilda de Vasconcellos Rebouças, em seu *Surrealismo*:

“O Dadaísmo introduz a incoerência no seio do discurso, evidenciando a crise da pintura e da sociedade.[...] o artista deve protestar, deve criar, com todos os materiais disponíveis formas e organismos [...] Evidentemente, tudo isso conduz o espectador a uma sensação de estranhamento, canalizada para uma negação absoluta dos valores, patrocinados pela sociedade (incluindo neles as regras da boa arte).”

(1986: 73)

Entendendo aqui como “regras da boa arte” a representação fiel do mundo material, a pintura representativa e figurativa.⁴ Porém, as intenções dos dadaístas era chegar a uma *antiarte*, ou seja, chegar a uma arte que não refletisse qualquer emoção estética ou mesmo a realidade.

Entretanto, apenas o *Dadá* já não é mais suficiente para exprimir a crise por qual passava o mundo. O Surrealismo surge na França, quando alguns artistas decidem não mais participar do Salão *Dadá* e resolvem estruturar um movimento que expressasse suas idéias sobre a concepção do modo de produzir arte. O primeiro manifesto surrealista foi escrito em 1924 e o segundo em 1930. As vertentes que vão fundamentar os surrealistas são: a arte visionária, a arte primitiva e a arte psicopatológica. O movimento se apropria das teorias de Freud para praticar o automatismo na escrita e na pintura e expressar estágios do inconsciente e o universo onírico dos sonhos. Segundo a professora Maria Adélia MENEGAZZO (1991), a diferença entre o *Dadá* e o Surrealismo está na ação renovadora que o último movimento gerou, na medida em que o *Dadá*, insatisfeito com a realidade artística permanece em estado de inércia, devido ao seu caráter anárquico, que acaba levando à imobilidade, enquanto que o Surrealismo revitaliza a ação por se tratar de um movimento estruturado.

O Surrealismo como nos lembra Danilo LOBO (1981), foi muito mais do que um movimento de arte, “foi um modo de vida”.

Lorca e Dalí

É neste contexto mundial de início de século que encontramos um poeta e um pintor espanhóis: Federico García Lorca e Salvador Dalí. Ambos vivendo numa mesma época, ambos dialogando, cada um com sua arte.

García Lorca é com certeza um dos poetas espanhóis mais conhecidos fora da Espanha, talvez pela maneira como foi assassinado⁵ e pela força de sua poética “andaluza”. Dalí é o grande representante do movimento surrealista, ao lado de Magritte. Lorca e Dalí foram amigos, desde a época em que viviam na *Residência dos Estudantes* em Madri. Segundo

⁴ ARGAN, Giulio. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁵ Lorca foi assassinado em 1936 pela Guarda Civil Espanhola sob o comando do general Franco.

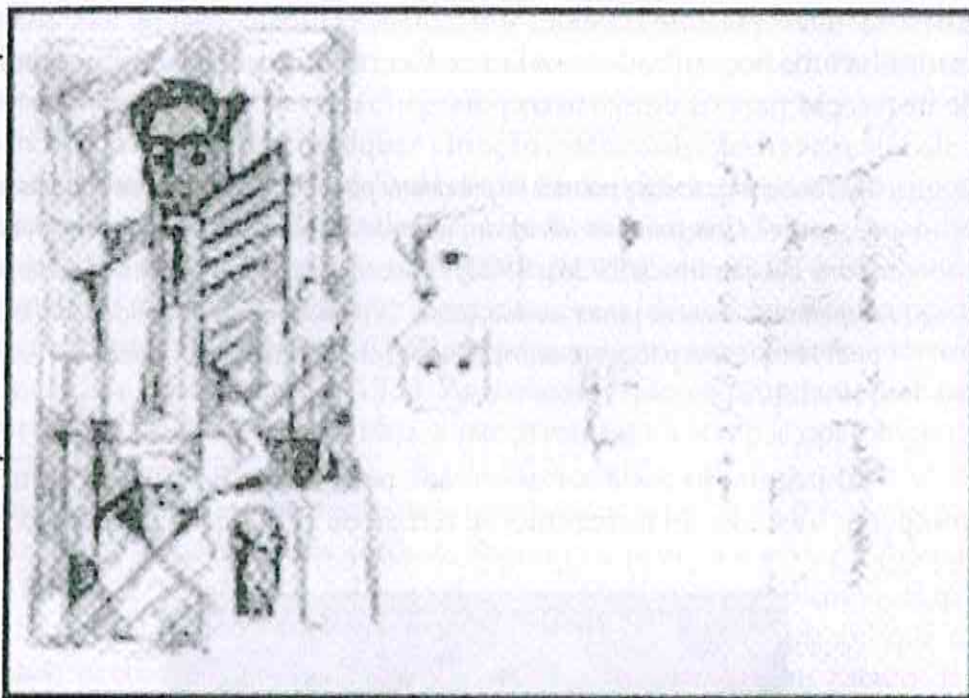
ABREU, Dalí era um rebelde, um anti-social, um excêntrico, mas mantinha uma boa amizade com Lorca. É certo que esta relação foi fonte de inspiração para os dois artistas pois:

“Lorca escreveu textos e poemas inspirados no pintor. Dalí, segundo os estudiosos de sua obra, deve uma fase inteira de produção à presença de Lorca em sua vida (parte dos quadros de 1926 a 1928). Datam desta época algumas das mais importantes obras do pintor catalão, como ‘Natureza morta, convite ao sonho’, onde, em meio à paisagem onírica, encontra-se a cabeça de García Lorca.” (1998: 179)

Tal inspiração pode ser observada pela leitura dos quadros que compõem o estudo “Natureza morta: retrato de Federico García Lorca”:



Natureza Morta, retrato de García Lorca - 1923, Temple sobre cartón - 74,6 x 52 cm. Fundación Gala - Salvador Dalí



*Estudo para Natureza Morta, retrato de García Lorca - 1923, Tinta e lápis
sobre papel - 16,3 x 22,4 cm
Fundación Gala - Salvador Dalí*

Entretanto, depois de algum tempo de amizade, Dalí rompe com Lorca para juntar-se ao cineasta espanhol Luís Buñuel, que trazia as idéias de Breton, de maneira mais radical para a Espanha. Buñuel acusa Lorca de praticar um surrealismo falseado, principalmente, porque o poeta não radicalizou as propostas surrealistas e também não se afastou dos temas populares andaluzes, como *a infância, o campo, o povo, a natureza* e temas profundos como *a vida e a morte*. Talvez Lorca não tenha se entregado completamente ao Surrealismo, mas, sem dúvida alguma, é possível encontrar traços surrealistas em seus livros de poemas. Dalí junta-se ao grupo surrealista e recebe a influência de artistas como Giorgio De Chirico. Usa em seus trabalhos de muito experimentalismo e consegue, ao longo de sua carreira, transformar-se em um pintor conhecido mundialmente.

No *Romancero gitano* (1928) encontramos alguns poemas que nos remetem a algumas telas de Dalí. O primeiro poema que vamos estudar é *Romance de la luna, luna*.

Romance de la luna, luna

A Conchita García Lorca
 La luna vino a la fragua
 Com su polisón de nardos.
 El niño la mira mira.
 El niño la está mirando.
 En el aire conmovido
 Mueve la luna sus brazos
 Y enseña, lúbroca y pura,
 Sus senos de duro estaño
 Huye luna, luna, luna.
 Si vinieron los gitanos,
 Harían com tu corazón
 Collares y anilos blancos.
 Niño, déjame que baile.
 Cuando vengán los gitanos,
 Te encontrarán sobre el yunque

Com los ojitos cerrados.
 Huye luna, luna, luna,
 Que ya siento sus caballos.
 Niño, déjame, no pises
 Mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
 Tocando el tambor del llano.

Dentro de la fragua el niño,
 Tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
 Bronce y sueño, los gitanos.
 Las cabezas levantadas
 Y los ojos entornados.

Como canta la zumaya,
 Ay cómo canta en el árbol!
 Por el cielo va la luna
 Com un niño de la mano.

Romance da lua, lua

A Conchita García Lorca
 A lua veio à fragua
 Com sua anquinha de nardos
 O menino a olha, olha.
 O menino a está olhando.
 No ar comovido
 move a lua seus braços
 e exhibe, lúbrica e pura
 seus seios de duro estanho..
 Foge, lua, lua, lua.
 Se viessem os ciganos,
 fariam com teu coração
 colares e anéis brancos.
 Menino, deixe que eu dance.
 Quando vierem os ciganos,
 te encontrarão sobre a
 bigorna

com os olhinhos fechados.
 Foge, lua, lua, lua,
 que já ouço seus cavalos.
 Menino, deixe-me, não pises
 minha brancura engomada.

O ginete se acercava
 Tocando o tambor da
 planície.
 dentro da frágua o menino
 está com os olhos fechados.

Pelo olival vinham,
 Bronze e sonho, os ciganos.
 As cabeças levantadas
 E os olhos semicerrados.

Como cantam o bufo,
 Ai, como canta na árvore!
 Pelo céu vai a lua
 Com um menino na mão.

Dentro de la fragua lloran,
Dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Dentro da frágua choram,
Dando gritos, os ciganos.
O ar vela-a, vela.
O ar a está velando.

O poema de Lorca nos apresenta o tema da morte. Esta se personifica sob a forma de uma mulher sedutora: "*move a lua seus braços*", que dança e que possui uma luminosidade e brancura intensas. O poeta produz o efeito de clareza pelo campo semântico de palavras, como *nardos, colares e anéis brancos, brancura engomada*, que nos reportam à visualização de uma imagem clara e luminosa. Mas, em oposição a este ambiente, que nos oferece a sensação de alegria, paz, jovialidade, Lorca cria um ambiente trágico e triste com expressões como *duro estanho, bigorna, bronze, bufo*. As palavras que se referem aos metais lembram a dor de um golpe de arma, enquanto que *bufo* é o pássaro que traz o presságio da morte, é a coruja que canta na árvore, anunciando que alguém fenecerá.

O poema possui características de narrativa na medida em que podemos recriar, em sua leitura, um relato que ocorreu no passado, dado por verbos no pretérito como *veio, acercava, vinham*. Entretanto, também podemos distinguir mais dois planos temporais, presente e futuro, e uma simultaneidade entre o passado e estes outros planos temporais. A simultaneidade temporal e, portanto, situacional, ocorre porque temos sobrepostos no poema a ação de chegada dos ciganos, que encontraram o menino morto, e a atuação da morte-mulher, dialogando com o menino e prevendo o que lhe aconteceria antes dos ciganos chegarem. Os verbos no presente, no gerúndio e no futuro comprovam a idéia exposta acima e criam o efeito de estranhamento, de incoerência temporal.

O surrealismo no poema aparece no *efeito de surpresa*, criado por meio da personificação da morte e das sobreposições temporais. Como nos diz REBOUÇAS, "*o belo não é o bonitinho, mas o surpreendente, o grotesco, o bizarro, o fantástico, o inesperado. Apenas o inusitado pode ainda produzir efeito poético, uma vez que apura a sensibilidade (...)*" (1986: 68).

É possível estabelecermos uma relação deste poema de Lorca com *Retrato de mulher* (1934), de Salvador Dalí. Nesta tela, temos as mesmas imagens que visualizamos no poema: a figura de uma mulher pálida, com cavalo e homens chegando ao longe. O céu escuro, esfumaçado por nuvens brancas como se fosse o rastro da mulher - esta também simboliza no quadro, como no poema, a morte. Para Dalí e Lorca a imagem da

morte não é algo que assuste ou que nos remeta necessariamente a um universo fúnebre tradicional. A imagem da morte, na figura da mulher, nestes artistas, retrata um clima de mistério e até mesmo fantástico, que Dalí cria com o recurso da tonalidade clara do rosto, do colo e do braço da mulher, em oposição ao fundo do quadro, mais escuro e os cabelos, as roupas e o rosto, num tom mais forte que a palidez do resto do corpo. Como já vimos, Lorca, ao dar vida à morte elabora um poema fantástico.

No quadro, o ar de mistério é dado pelo olhar da mulher, seus olhos redondos e azuis, como a tonalidade do vestido, nos dá a impressão de serem de alguém que já não se encontra mais vivo e, ao mesmo tempo, tem-se um olhar triste e árido, como a paisagem que visualizamos ao fundo. Esta paisagem nos reporta às imagens oníricas presentes nos sonhos, cheios de conteúdos do inconsciente, que em geral, expressam os sentimentos da alma humana. No poema, as assonâncias contribuem para a imagem circular e no quadro, o pintor representa tais imagens por meio do formato da cabeça da mulher, dos olhos e das nuvens ao fundo.



Retrato de mulher, 1934.

Pintura: óleo s/ madeira, 25,4 x 18,7 cm.

Fundação Família Balogh.

A sobreposição temporal que encontramos no poema, no quadro aparece pela sobreposição espacial, a mulher está em primeiro plano, relatando que na condição humana a morte representa aquilo que é mais temeroso e assustador ao homem. Em segundo plano, a cena mostra um homem em um cavalo a beira de um precipício com mais dois que estão à pé. Do paredão surge um mastro onde se distingue uma figura humana pendurada, a ponto de cair no precipício. A morte-mulher do quadro é a mesma do poema, os homens ao fundo também são os mesmos do poema, o menino de Lorca está pendurado à beira do precipício, metáfora da morte, do caminho que o homem não pode deixar de transpor em sua existência.

O segundo poema que vamos analisar também se encontra no *Romancero gitano* e retrata o universo feminino, mais uma vez, a imagem da mulher é protagonista.

[*La rosa de maravilla*]

I

SEÑOR, que floresca la rosa,
No me la dejéis em sombra
Sobre su carne marchita

Floresca la rosa amarilla.
Y en el vientre de tus siervas
La llama oscura de la tierra
Señor, que floresca la rosa,
No me la dejéis en sombra.

El cielo tiene jardines
Com rosales de alegría,
Entre rosal y rosal
La rosa de maravilla.
Rayo de aurora parece,
Y un arcángel la vigila,
Las alas como tormentas,
Los ojos como agonía.
Alrededor de sus hojas
Arroyos de leche tibia

[*A rosa de maravilha*]

I

SENHOR, que floresça a rosa,
Não a deixeis em mim em sombra.
sobre sua carne murcha

Floresça a rosa amarela.
y no ventre de tuas servas
a chama escura da terra.
Senhor, que floresça a rosa,
Não a deixeis em mim em sombra.

O céu tem jardins
Com roseirais de alegria,
Entre roseiral e roseiral
A rosa de maravilha.
Raio de aurora parece,
um arcanjo a vigia,
as asas como tormentas,
Os olhos como agonia
ao redor de suas folhas
riachos de leite morno

Juegan y mojan la cara
De las estrellas tranquilas.

*Señor, abre tu rosal
Sobre mi carne marchita.*
Señor, calma com tu mano
Las ascuas de su mejilla.
Escucha a la penitente
De tu santa romería.

*Abre tu rosa en mi carne
Aunque tenga mil espinas.*

Señor, que floresca la rosa,
No me la dejéis en sombra.
sombra.

*Sobre mi carne marchita,
La rosa de maravilla*

Jogam e molham a cara
Das estrelas tranqüilas.

*Senhor, abre teu roseiral
Sobre minha carne murcha*
Senhor, acalma com tua mão
As brasas de seu rosto.
Ouve a penitente
De tua santa romaria.

*Abre tua rosa em minha carne
Ainda que possua mil espinhos,*

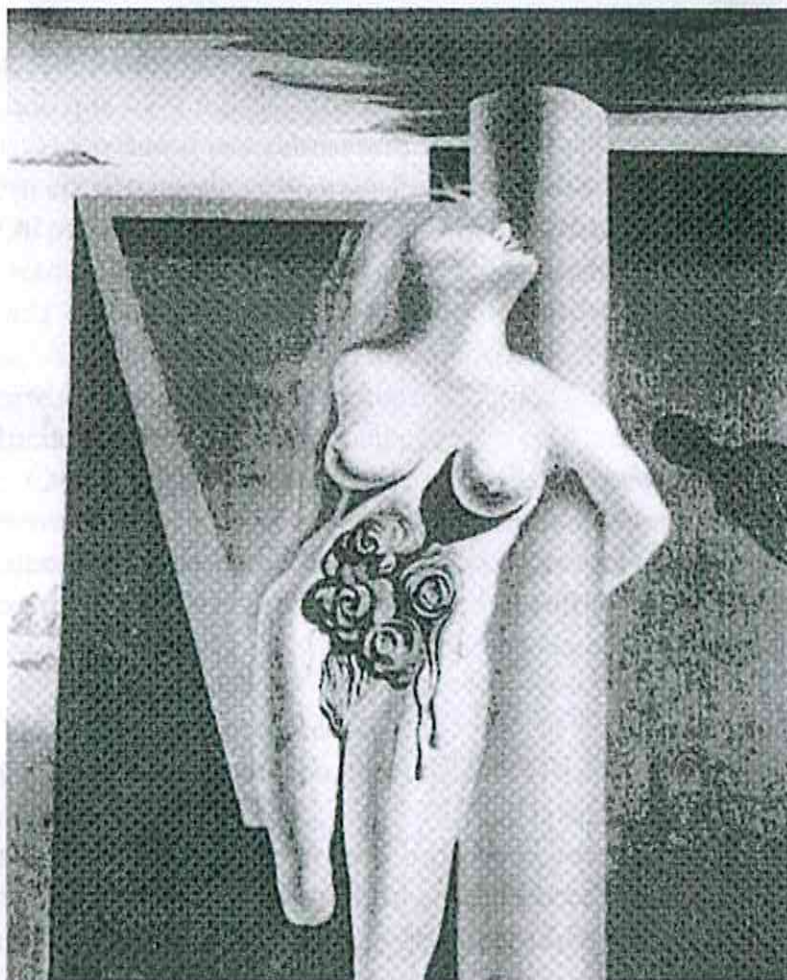
Senhor, que floresça a rosa,
Não a deixeis em mim em

*Sobre minha carne murcha
A rosa de maravilha..*

Neste poema a *rosa* constitui uma metáfora da vida, é a rosa florida que transforma a existência humana em um mundo divino. Entre todos os jardins do céu está o segredo da vida na rosa de maravilha, que é vigiada por um arcanjo. O poema tem a estrutura de uma oração e isso se percebe claramente com a repetição do vocativo *Señor*. Há uma invocação a um ser supremo, capaz de oferecer a rosa de maravilha, ou seja, a vida.

O poema retrata a oração de uma mulher *marchita*, aquela que possui o ventre seco e, portanto, não pode dar à luz. Na *Romería del Rocío*, famosa romaria de Sevilha em comemoração a *Virgem del Rocío*, a mulher pede que lhe seja concedido o poder de gerar uma nova vida. Lorca aborda o mesmo tema em sua peça *Yerma* (1934), a mulher que não podia gerar filhos era considerada inútil para a sociedade e de uma certa maneira marginalizada.

Na construção do poema encontramos os elementos que nos levam a concepção de nascimento: *floresça, alegria, aurora, leite*. Este campo semântico possibilita que criemos imagens que possam nos remeter a um quadro de Salvador Dalí: *As rosas sangrentas*.



As rosas sangrentas - 1930, óleo s/ tela

75 x 64 cm

Coleção particular

Em Dalí, encontramos a imagem das rosas que brotam do ventre de uma mulher. A mesma imagem nos é dada no poema, nos versos que dizem: *Abre tua rosa em minha carne/ ainda que possua mil espinhos*. No poema, a idéia da rosa se abrindo nos remete à vida, ao nascimento, à geração de um filho, mesmo que isto signifique a dor.

Contudo, na tela de Dalí a imagem das rosas que nascem do ventre nos remete à morte. As rosas do ventre da mulher nua são como feridas sangrentas, Dalí pinta rosas vermelhas cor de sangue. Utiliza como procedimento o esfumaçar da tinta, que também escorre. Este recurso nos dá a idéia de que está vertendo sangue do ventre da mulher. Esta, parece estar presa junto a uma coluna no alto de um edifício, olhando

para o céu como que esperando pela ajuda divina. A sombra que aparece à direita, na tela, é o reflexo de uma forma humana e pode estar simbolizando a imagem de um anjo ou da própria morte chegando a coluna parece fazer uma junção de espaços físicos, é a união da terra com o céu, através da ilusão que o quadro nos oferece, de que a coluna continua até o infinito. Este recurso é chamado de *trompe l'oeil*, muito utilizado pelos surrealistas, depois do automatismo.⁶ Não podemos deixar de nos referir sobre a bela metáfora que observamos no poema e no quadro. Os versos *ao redor de suas folhas/riachos de leite morno/jogam e molham a cara/das estrelas tranqüilas* fazem referência aos seios da mulher no quadro. Neste, notamos a imagem, a partir das rosas, de uma sombra que envolve o seio direito, dando-nos o formato de uma flor, o copo de leite. Assim, temos a referência do leite que brota do seio da mulher que está pronta para dar à luz.



O mel é mais doce que o sangue - 1941, óleo s/ madeira
49,5 x 60 cm

Museu de Arte Santa Bárbara - Califórnia

⁶ ADES, Dawn. "Surrealismo y pintura". In: *El Dada y el Surrealismo*. Barcelona: Labor, 1983, p.36.

Uma outra obra de Dalí que nos reporta ao poema de Lorca é *O mel é mais doce que o sangue*. No poema, como já mencionamos anteriormente, a mulher pede pela possibilidade de conceber, sentindo-se mutilada pelo fato de não conseguir gerar. Na primeira tela, a mutilação torna-se visível na perna esquerda da figura feminina e na segunda, temos um corpo feminino que está apoiado em uma muleta e o rosto desfigurado. Aqui, a mutilação é mais dramática ainda, porque a desfiguração do rosto, que causa uma deformação da imagem, demonstra a perda da identidade feminina, acarretando conflitos para o inconsciente. Os dois quadros se referem a uma alucinação, gerada pelo mal estar psicológico da mulher impossibilitada de conceber. O poema revela, por meio de uma prece em tom dramático, a crise da psique feminina, no poema, o eu poético deixa extravasar os sentimentos mais profundos.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi mostrar como é possível o exercício da comparação entre códigos artísticos distintos. A análise dos poemas de Lorca e dos quadros de Salvador Dalí nos ofereceu a oportunidade de comprovar este tipo de relação. Hoje, a Literatura Comparada pode ter uma postura mais flexível em relação ao seu objeto de estudo, contribuindo para um enriquecimento das diversas artes.

Lorca e Dalí muito têm em comum na maneira de interpretar e expressar a vida, apesar das críticas que ambos receberam devido as suas produções. Lorca foi chamado de falso surrealista, de tradicional e, por outro lado, Dalí foi chamado de excêntrico, sensacionalista. Mas, o que não se pode negar é a genialidade destes dois artistas. Dalí, não percebendo que, no pano de fundo de suas obras, expressava nas entrelinhas o caráter espanhol e Lorca, com seu regionalismo andaluz, alcançando as dimensões universais que compõem o coletivo da humanidade.

Bibliografia

- ABREU, Kil. "García Lorca e a revolução da palavra". In: *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, RJ: Vozes, ano 92, v.92, 1998, pp.175-80.
- ADES, Dawn. "Surrealismo y pintura". In: *El Dada y el Surrealismo*. Barcelona: Labor, 1983.

- ARGAN, Giulio. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CLÜVER, Claus. "Estudos interartes - conceitos, termos, objetivos". In: *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*. São Paulo: FFLCH/USP, n. 02, 1997, pp.37-55.
- GALDINO, Maurício. "Augusto dos Anjos e Edvard Munch: aproximação entre a pintura e a poesia expressionistas". In: *Cerrados - Revista do curso de pós-graduação em literatura*. N. 07, 1998, pp.37-52.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. "Lessing e a crítica do século XX". In: *Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: Edusp, 1994, pp.67-86.
-
- "Relações homológicas entre Literatura e Artes Plásticas; algumas considerações". In: *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*. São Paulo: FFLCH/USP, n. 02, 1997, pp.56-68.
- LESSING, G.E. *Laoconte o de los límites de la poesía y de la pintura*. In: *Cerrados - Revista do curso de pós-graduação em literatura*. N. 07, 1998.
- LOBO, Danilo. *O poema e o quadro: o picturalismo na obra de João Cabral de Melo Neto*. Brasília: Thesaurus, 1981.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande, MS: Edufms, 1991.
- REBOUÇAS, Marilda de Vasconcelos. *Surrealismo*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 5 ed. Sintra: Europa América, [s.d.], pp.153-66.

Referência Eletrônica (imagens)

<http://www.galeon.com/tododali>

[http://clientes.netvisao.pt/mariato/Salvador dali](http://clientes.netvisao.pt/mariato/Salvador_dali)