

Dom Quixote, Doré e Dalí: em torno do Livro Ilustrado

Ana Beatriz de Araujo Linardi

Doutora em Educação – Faculdade de Educação - UNICAMP

“Mira, Sancho, por el mismo que denastes juraste te juro – dijo Don Quijote – que tiene el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo. Que es posible que en cuanto há que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan e truecan,, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y, así, eso que a ti te parece bacia de barbero me parece a mi el yelmo de Mambrino y a otro parecerá otra cosa.”

El ingenioso cavallero Don Quijote de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra, 1605.

O DEBATE

Imagem e Palavra; poesia e pintura: quando esses dois sistemas de signos e ou formas expressivas são colocados lado a lado, existe um jogo de atrações que os aproximam um do outro, e isso deve ter acontecido desde o primeiro signo traçado pelo homem no tronco de uma árvore ou na superfície de alguma obscura caverna.

A relação texto /imagem, que constitui-se uma das questões importantes da semiologia, tem suas raízes na Antiguidade. *Ut pictura poesis*, tópica retirada da *Arte Poética* de Horácio, foi interpretada como um preceito, fazendo com que poesia e pintura fossem irmanadas na representação de imagens de um modo ideal. Essa tópica fundamentou pintores, do século XV a XVIII a buscarem inspirações em temas literários e os poetas em imagens que as artes visuais se encarregavam de oferecer. Assim foi até a primeira e decisiva mediação do *Laocoonte* de Lessing, que em 1766 estabeleceu domínios distintos ao poeta e ao escritor. Na modernidade as artes, ao encontrarem suas especificidades e assim estabelecerem suas diferenças, viabilizaram a aproximação entre elas. Suas semelhanças, porém, são elementos tênues que transparecem ou submergem na obra artística. Ao longo do tempo os mecanismos de representação se transformam, mas as imagens, sejam elas visuais ou pictóricas continuam a povoar o nosso imaginário.

Dentro do âmbito geral da questão do *ut pictura poesis*, pontuamos uma situação que é relativamente comum na história da arte: um artista plástico ilustrando um texto literário. E esse debate clássico nos serve de moldura para compreender a questão do Livro Ilustrado através de dois artistas que se debruçaram sobre o

clássico de Cervantes, *As aventuras do engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*: Gustave Doré e Salvador Dalí.

O LIVRO ILUSTRADO

Um livro ilustrado é, antes de tudo, um objeto dotado de forma e peso, que manipulamos segundo certas regras sociais. É no escorrer das páginas que os signos visuais ou ilustrações, se manifestam para nós. Chamarei aqui de ilustrações os signos visuais que, embora possuindo uma certa autonomia de existência, ocupam um lugar no interior do escrito e foram criadas a partir de um texto ou acopladas a ele, criando assim uma relação permanente entre as duas linguagens.

Essa contraposição da palavra escrita ao universo plástico resulta num encontro, num diálogo que se apresenta aos olhos do leitor. Como resultado da colaboração entre dois artistas, o escritor e o artista plástico, e na conseqüente fusão de seus trabalhos, o livro ilustrado faz emergir questões provocantes sobre o significado, a plasticidade e potencialidade de ambas as linguagens.

É importante ressaltar que existem diferenças entre a performance do pintor e do pintor como ilustrador. O primeiro dirige sua obra a um número reduzido de pessoas, circunscritas ao espaço dos museus ou galerias, enquanto que ao ilustrar, trabalha-se para um público, culto ou não, de milhares de leitores. Além disso, no trabalho de ilustração o artista está sujeito às restrições impostas pelo ofício, como escala e processo de reprodução. Ou seja, deve considerar, na confecção de seu trabalho as dimensões e as cores em que ele será reproduzido. O próprio processo de criação, que permite ao pintor a liberdade inclusive de escolha do suporte, requer do ilustrador a habilidade de interpretar um texto, criando formas de aumentar no leitor a percepção de sentimentos gerados por este.

Muitos artistas dedicaram-se, ao longo da história da arte a realizar esse diálogo com as obras literárias. Boticelli ilustrou a *Divina Comédia*, Delacroix dedicou seu talento ao *Fausto*, Paul Klee ilustrou *Candide* de Voltaire, só para citar alguns exemplos.

DOM QUIXOTE

O escritor Mario Vargas Llosa afirmou que a imortal novela de Cervantes é uma imagem: a de um fidalgo cinqüentenário embutido em uma armadura anacrônica e tão esquelético quanto seu cavalo. Acompanhado por um camponês baixo e gordo, montado em um asno, servindo-lhe de escudeiro, percorrem as paisagens manchegas na busca de aventuras insólitas.

Esse desenho tem sido reproduzido, independente da época ou técnica empregada pelo artista. Seus traços vão contaminando uns aos outros, mantendo viva a imagem do personagem que é um dos mais conhecidos da literatura.

As imagens que retratam os dois personagens não ficaram restritas aos livros. Tapeçarias do século XVII, gravuras, e toda espécie de produção visual retrataram os personagens e os inúmeros episódios cômicos desde a primeira edição da

novela. Um dos episódios mais retratados é a famosa passagem do combate contra os moinhos de vento.

Em muitos momentos da obra, Cervantes vale-se de uma “imagem”. Valendo-se da relação *ut pictura poesis*, suas elaboradas descrições e apelos visuais lançaram uma espécie de desafio aos ilustradores para que conferissem visibilidade ao texto.

Graças ao modo como Cervantes caracterizou seus dois personagens, seus traços físicos puderam ser captados com a maior clareza de contornos. Conforme o escritor Jorge Luis Borges, “poderiam perder-se todos os exemplares do Quixote, em castelhano e nas traduções; poderiam perder-se todos, mas a figura de Dom Quixote já é parte da memória da humanidade.”

Essa sensação de “realidade” em relação a Dom Quixote e Sancho, aliada a uma grande proliferação de imagens fez com que a novela se tornasse tão conhecida, que muitas pessoas acreditam ter lido o livro em algum momento da vida, no entanto sem tê-lo feito, por saber descrever tão bem as características físicas e “psicológicas” do personagem.

Mas Dom Quixote metamorfoseou-se ao longo dos séculos. Sua imagem acompanhou as transformações do espírito de cada época em que foi ilustrado.

A obra de Cervantes foi ilustrada por muitos artistas importantes¹. Se as imagens no início queriam ampliar a diversão do texto tornando visíveis os episódios cômicos, o olhar dos artistas foi paulatinamente focando-se na dupla de personagens. Os neo-classicistas, ao impregnar as ilustrações com um gestual solene e elementos simbólicos, transformaram Dom Quixote em um cavaleiro libertário. No século XIX e no século XX o fidalgo foi transportado ao mundo do delírio e, finalmente submerso na loucura, um delirante personagem surrealista pelas mãos do pintor Salvador Dalí. Um dos marcos mais significativos dessa trajetória é o trabalho de ilustração de Gustave Doré, no século XIX.

GUSTAVE DORÉ (1832-1883)

A técnica da gravura, surgida no século XVI, foi extremamente popularizada no século XIX. Com a circulação de jornais e periódicos elas eram concebidas como parte integrante do conteúdo escrito. Os jornais, enquanto a fotografia surgia e aperfeiçoava sua técnica de reprodução, empregavam muitos ilustradores e gravuristas. É exatamente esse tipo de artista, que procurava registrar com precisão o presente, que no jornal assume o papel de uma espécie de ilustrador da realidade, permitindo ao leitor visualizar os fatos narrados.

Paralelamente crescia no século XIX o prestígio das edições ilustradas, especialmente das obras que eram consideradas como obras primas da literatura universal. A tradição da ilustração considerava que a imagem deveria falar tanto quanto, e junto com o texto. As imagens organizavam-se em seu interior em categorias, geralmente em três: introdução ao capítulo, vinhetas decorativas e

¹ Destacamos: Charles Coypel (1694-1752), William Hogarth (1697-1794), Honoré Daumier (1808-1879), Candido Portinari (1903-1962) e Pablo Picasso (-)

ilustrações de página inteira, com a preocupação de documentar o rosto do herói, os lugares por onde ele transitava. A norma estabelecia um paralelismo semântico e estrutural entre imagem e texto. Em passagens narrativas ou descritivas, a figura surgia habitualmente junto à passagem de referência, de modo a duplicar o que as palavras estavam mostrando. Essa forma de ilustrar permaneceu até a metade do século XIX, quando então a ilustração passou a seguir outros propósitos, como veremos mais adiante.

Foi das páginas de um jornal parisiense que surgiu o jovem artista Gustave Doré, que se tornou rapidamente conhecido como caricaturista e chargista. Decidido a empreender uma missão mais nobre, começou a dedicar-se à ilustração de obras literárias. Seu primeiro trabalho foi a *Divina Comédia*. Publicadas em 1862, suas ilustrações do *Inferno* tiveram grande repercussão e a crítica da época chegou a mencionar o jovem como sucessor de Boticelli na ilustração de Dante.

Doré dominou a arte da gravura popular do século XIX. Seu desenho preciso, detalhista e sua grande capacidade de manipular texturas e matizes, conseguiu imprimir uma atmosfera quase sobrenatural por meio de jogos fascinantes de luz e sombra. No auge do Realismo, Doré conseguiu atender ao desejo da burguesia que ainda cultuava a estética romântica.

A ilustração de Dom Quixote para Doré foi um desafio. Para conseguir realizar o que ele considerava uma síntese da obra, em 1863 produziu 375 desenhos, que se dividem ao longo do livro nas três categorias já mencionadas. Doré transpõe, nessas categorias de imagens, a quase totalidade de informações que o texto fornece na apresentação e contextualização do personagem, com uma precisão documental. Como o artista almejava realizar uma síntese da obra em imagens, da maneira como ele a ilustrou podemos fazer uma leitura somente através delas, como se fossem parte de um story-board² que antecipa a filmagem de uma seqüência cinematográfica.

Quanto ao personagem, é importante ressaltar que nenhum outro artista imprimiu sua marca em um personagem literário como Doré ao Dom Quixote. Embora separados por séculos, houve uma junção, no imaginário popular, da figura desenhada no século dezenove com a obra de Cervantes.

O artista nos apresenta o fidalgo com as marcantes características que Cervantes lhe imprimiu, a silhueta alta e magra, o rosto encovado. Porém por mais decadente que Cervantes pinte o personagem, o desenho de Doré lhe imprimiu uma notável elegância. Podemos assim observar que o cômico, o burlesco, foi praticamente suprimido. Doré, como herdeiro dos românticos inscreve-se na linhagem inaugurada por Hugo. O cômico e o burlesco são incorporados à sua estética. No texto de Cervantes, o que é grotesco vem exatamente das situações em que a grandeza e a dignidade são anuladas: o heróico cavaleiro é, na verdade, um pobre desdentado. E é exatamente isso que Doré irá suprimir em relação à figura de Dom Quixote.

Por outro lado, o grotesco, no sentido satírico, aparece ligado a outros personagens, como por exemplo a Sancho. Na primeira aparição de Sancho na obra, há uma

² Sucessão de desenhos que sintetizam os planos de uma determinada seqüência fílmica.

flagrante analogia entre o escudeiro e seus familiares, com os animais, associação comum da época às classes sociais mais baixas. Esse contraste visa, no entanto, evidenciar as qualidades nobres de Dom Quixote. Doré retrata o personagem trazendo incorporadas as qualidades atribuídas a ele pelo Romantismo: o nobre herói, o idealista.

Doré não nos convida a delirar com Dom Quixote em suas aventuras. Os moinhos de vento não são gigantes nas gravuras, continuam a ser moinhos de vento. Doré se coloca a serviço do texto e, numa relação dialética, o texto é a moldura do desenho, ao mesmo tempo em que o desenho se estabelece como moldura do texto.

Doré tratou Dom Quixote como personagem real. Nos deu seu retrato e documentou suas aventuras.

Se por um lado, ao tentar encerrar a essência do personagem em seus contornos, congelou uma certa mobilidade que faz com que o personagem se atualize a cada nova leitura, por outro lado, o personagem “flexível como uma letra” continuou sua metamorfose.

DOM QUIXOTE E DALÍ

O movimento surrealista valorizava a imagem, e já pressupunha sua presença dentro do livro. Atentos a uma nova relação entre texto e imagem, desvinculados dos processos simbólicos tradicionais, os surrealistas buscaram, na criação de seus livros, um jogo ousado de simultaneidades que alterou o estatuto semântico do verbal e do visual. Um exemplo disso são as parcerias que atuaram na produção do livro tipicamente surrealista, como o trabalho de Paul Eluard e Man Ray em *Facile*, onde os poemas eram inseridos nas fotografias, nas quais os contornos de corpos nus ditavam a diagramação. Como a colaboração se dava na gênese do livro ilustrado, com as imagens e o texto nascendo simultaneamente, fica difícil saber se neste caso cabe a utilização do termo “ilustração”.

Os artistas do movimento aproveitaram a liberdade a eles concedidas pelo texto e responderam com intensidade às provocações suscitadas por ele. A preocupação dos artistas não era traduzir o texto, mas assegurar a continuidade de seu fantasma, ou a produção de uma espécie de eco distorcido. Apesar da multiplicidade de obras ilustradas produzidas pelos surrealistas, todas elas têm em comum um contexto de metamorfoses e justaposições, não importando a época ou estilo do texto em questão. Essas imagens fazem com que o leitor vivencie essa dissolução dos processos tradicionais e as relações estáveis. Ao invés de considerar o texto como um modelo para o qual têm que providenciar um signo visual equivalente, tratam-no como um estímulo para sua imaginação, colocando-o em contato com suas próprias obscuras e remotas forças inconscientes.

O livro surrealista tende a negar os traços e a referencialidade do mundo reconhecível e assim o leitor é jogado, de uma cômoda aderência, para um universo marcado pela transformação, numa desconcertante paisagem onde novos elementos emergem. Dessa forma o leitor é forçado a uma série de perturbações que o convidam ao prazer estético de decodificar um artifício oculto.

A relação gráfica de Dalí com Cervantes iniciou-se em 1945, época em que o pintor estava vivendo em Nova York, então o grande centro das vanguardas artísticas. Seu pai lhe enviou uma carta que parece ter sido crucial para iniciar o empenho do artista que, tocado pelas palavras *“Es una obra en la que tus facultades podrán sobresalir extraordinariamente”*, imediatamente iniciou uma série de experimentações que resultou na ilustração da obra.

Tendo em mente que o pintor pertence a um movimento que desconsiderava as relações tradicionais da ilustração e que valorizava a imagem como fundamental para a libertação dos lugares-comuns, já podemos antecipar a entrada na obra literária mediada por uma estética que valorizava os mecanismos dos sonhos, que apresenta todas as surpreendentes justaposições e estranhamentos surrealistas e que também fazem referência à psicanálise freudiana. Porém Dalí ainda vai mais longe. Subvertendo o instituído, no sentido mais amplo possível da relação de ilustrações dentro de um livro, Dalí apresenta um projeto bem ousado.

Não há uma única edição ilustrada pelo pintor espanhol, mas várias. E cada edição é diferente das demais. A novidade começa no fato do pintor ter se proposto a ilustrar a mesma obra em momentos diferentes. A primeira edição ilustrada por Dalí saiu em 1946 e contou com 38 pranchas e cinco desenhos destinados a acompanhar a primeira parte da obra. Em 1955 ele retomou o tema e produziu outras gravuras. Em 1956 ele realizou um portfólio composto por 12 gravuras. E em 1964 produziu uma nova série de pranchas destinadas a acompanhar a segunda parte. Conforme Dalí produzia gravuras em torno do Quixote, as edições as incorporavam. Tanto é que uma edição de 1964 traz todos esses conjuntos de imagens, com um detalhe: Dalí deu liberdade aos editores para que dispusessem as gravuras conforme achassem conveniente. Por isso não existe o tradicional projeto gráfico para uma exata colocação das ilustrações dentro do texto. A importante tarefa do ilustrador de definir pontos estratégicos para as imagens foi entregue ao editor. A mediação deste outro profissional rompe com o privilégio que antes cabia ao ilustrador e o trabalho passa a ter um caráter mais coletivo. Mas o papel principal é, na verdade, do leitor, que pode fazer uma livre associação das imagens com o texto, uma vez que elas não remetem a nenhum momento específico, mas a todos os momentos. Dalí afirma, por meio de sua atitude que as duas artes subsistem por conta própria. Não é necessário ler o texto para entender a obra pictórica sobre o Quixote. Da mesma forma, não é preciso ter as imagens para usufruir do texto de Cervantes. Dalí trabalha com a essência de Dom Quixote. E é nesse encontro de duas artes independentes que dá-se um processo de iluminações mútuas.

O procedimento de Dalí deixa de ser, dessa forma, uma ilustração no sentido convencional, porque por mais que evoquemos a liberdade do ilustrador, ainda hesitamos em enfrentar a imagem em si, cercada de múltiplos sentidos possíveis. Talvez por isso os editores insistam em ancorar as imagens no texto “escolhendo” suas localizações de acordo com critérios pessoais.

Dalí possivelmente concebeu a leitura ideal de seu Quixote: o leitor leria a obra de Cervantes em uma sala em que estivessem dispostas todas as imagens, criando assim um duplo envolvimento. Arriscamos ainda que uma edição ideal do Quixote de

Dalí seria uma edição em dois volumes: uma para o texto, outra para as imagens. O leitor poderia acessar as imagens em paralelo e com independência, mas sem perder a relação entre as duas. Essa relação será estabelecida na leitura individualizada, e cada leitor terá sua própria experiência. O leitor poderia fazer a junção onde e como quiser, multiplicando as possibilidades de leitura. Um Quixote a cavalo não se prende a um determinado momento, mas a todas as situações em que o texto se refere ao Quixote a cavalo. As próprias ilustrações vão assumindo significações diferentes ao longo da leitura e nas diferentes edições. Podemos então resumir a proposta de Dalí como a apresentação de um mesmo universo olhado por duas artes diferentes. O artista nos apresenta um manifesto em prol das potencialidades das imagens, numa mobilidade que nos remete poeticamente ao cinema, permitindo ao leitor que monte o seu próprio filme.

Dalí trabalha com diversas técnicas artísticas, num processo de experimentações que vão gerando não um único Quixote que percorre o livro, mas vários. Seja em manchas de aquarelas que transfiguram-se diante do leitor, seja numa figura em vertiginosa espiral, desantropomorfizado ou um ser descarnando, vários Quixotes trazem para o leitor as mais diversas associações, referências, citações e diálogos.

Lembremos que a própria obra gerou vários desdobramentos. Foi inicialmente, recebida como uma sátira aos livros de cavalaria bastante difundidos na Europa. Posteriormente, os iluministas a leram como uma sátira contra a imaginação e fantasia para exaltar a razão. Já os românticos transformaram-na numa apologia da imaginação livre, contra a razão prosaica. Uma vertente existencialista vê na obra, no século XX, uma manifestação da solidão do homem, do caos da realidade e da desilusão que nutre o pensamento e a arte. Dalí evoca todas essas possibilidades de leitura: há elementos grotescos e cômicos, há cavaleiros libertários, há seres despedaçados, enfim, toda uma bagagem que foi incorporada à obra de Cervantes ao longo de sua existência, nas milhares de vezes em que foi comentada e analisada, nas interpretações e apropriações divergentes ao longo do tempo. Dessa forma, Dalí oferece ao leitor uma possibilidade de interferência, no confronto das imagens que dão a ele a chance de contemplar e refletir sobre essa bagagem histórica e significativa incorporada à obra. Por isso não é possível que o personagem seja retratado da mesma forma do começo ao fim. Essa multiplicidade de perspectivas adequa-se à multiplicidade de facetas do personagem. Ora um herói, um tolo, um sábio, um louco ou santo, nenhuma das facetas dá conta de sua personalidade.

Em todo o texto tanto os personagens quanto os objetos ou animais, apresentam a característica de multiplicar suas aparências. O Bacharel Sansón Carrasco torna-se o Cavaleiro dos Espelhos e depois o Cavaleiro de la Blanca Luna. A camponesa Aldonza torna-se Dulcinea del Toboso. Moinhos tornam-se gigantes, assim como rebanhos de carneiros tornam-se exércitos. O próprio Dom Quixote, que antes era Don Alonso, torna-se o Cavaleiro da Triste Figura. Dalí trará ao leitor o contágio da loucura de Dom Quixote, fazendo com ele compartilhe com os delírios do personagem através dessa mobilidade que marcam suas imagens. As visões e os delírios são compartilhados e por vezes é o próprio leitor que “alucina”, como é o

caso das ilustrações em que se contempla o personagem, que por sua vez contempla uma paisagem surrealista que se move à sua frente, com um particular: o próprio Dom Quixote é o produto alucinado da mente do artista. Como que contaminado pelo processo de magia, o leitor adentra esse universo alucinatório. Ao contrário de Doré, para Dalí os moinhos são gigantes, e assim é que são retratados. A relatividade da fronteira entre o real e o fictício, a junção de fatos com visões, o “real” transformado em “coisa”, são comuns tanto na obra de Cervantes quanto nas postulações do movimento surrealista. O personagem sabe que traz na cabeça uma bacia de barbeiro, mas quer vê-la como um objeto mágico, o elmo de Mambrino. Não é a toa que em muitas das imagens de Dalí há analogias do personagem com o artista, mais especificamente o pintor. Há uma ilustração em especial, em que, o personagem de perfil, segurando uma lança e seu escudo nos provoca, num movimento de duplicação da imagem que Dalí praticava como princípio, a figura de um pintor que carrega suas armas: o pincel e a paleta. Há talvez uma alusão, nesse momento, mesmo que inconsciente por parte do artista, de que os encantadores de Dom Quixote que providenciam as transformações no tecido da realidade possam ser comparados aos artistas, “cuja função é a de garantir a coexistência e a compatibilidade de diversos universos de significados”³. Afinal, os artistas podem fazer uma bacia de barbeiro tornar-se o elmo de Mambrino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ut pictura poesis: a tópica foi desmontada, mas não por ter ocorrido um afastamento entre as duas linguagens. É exatamente pela aproximação e a distância, simultaneamente, que se estabelece nessa relação dialética que Dalí provoca com seu trabalho, que torna a comparação impossível. O estatuto do semântico do visual e do verbal foi transformado. Os limites entre a semelhança e a diferença se tocam e se transformam em algo indefinível, espécie de repouso de uma essência do poético.

A comparação entre poesia e pintura na Renascença fundou-se na relação que essa arte estabeleceu com o real, sobre o qual se criou um modelo. Não existe mais o universo estável que a cultura clássica apresentava num mundo que se dava a conhecer pelas leis da analogia e das associações. No surrealismo as correspondências não serão simplesmente estabelecidas, mas inventadas.

O poeta Louis Aragon definiu o projeto surrealista, em 1924, numa passagem que foi publicada em *Les Paysans de Paris*:

“O vício chamado surrealismo é o uso desregrado e passional da estupefaciente imagem, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma, por aquilo que ela acarreta no campo da representação de perturbações imprevisíveis e de metamorfoses: pois cada imagem, a cada vez,

³ Bernardi, Gustavo. *Verdades Quixotescas*. São Paulo: Annablume, 2006

vos força a revisar todo o Universo. E há para cada homem uma imagem a encontrar que aniquila todo o Universo”⁴

Esse comentário é demonstrado pelo trabalho de Dalí. O pintor acabou por libertar-se do referente – do mundo e artístico. E nos faz essa provocação, só nos resta enfrentar a imagem que é apresentada por ela mesma.

Lembremos que Dalí realizou esse trabalho num momento em que as artes passaram a funcionar juntas, por isso no lugar da comparação, estabelece-se o diálogo entre elas. As experiências artísticas do século XX levaram as artes ao encontro de suas especificidades, de suas identidades próprias.

O artista, ao proceder com sua arte, pode valer-se dos recursos que anteriormente pertenciam ao reduto da arte vizinha. Na era industrial as artes se mesclaram.

Então é natural que a poesia e a pintura se relacionam de uma maneira diferente. Não é necessário que a ilustração esteja apenas pontuando o texto, mas que estabeleça com ele uma relação nova. Isso porque a leitura do homem do século XXI já está treinada o suficiente para perceber e compreender essas novas relações. Dalí apontou outros caminhos além da proposta tradicional de aproximação de um texto literário com uma proposta que não exclui a antiga, mas que acrescenta a ela uma nova possibilidade.

A questão não é simplesmente visualizar o Dom Quixote, mas recriá-lo poeticamente na intersecção entre texto e imagem. É um ir além da pura e simples representação. Não importa se é palavra ou imagem, mas a poética no sentido mais amplo do termo.

Referências bibliográficas:

BERNARDO, Gustavo. *Verdades Quixotescas*. São Paulo: Annablume, 2006

CERVANTES, Miguel de . *Dom Quixote de la Mancha* (tradução de Miguel Serras Pereira, ilustrações de Salvador Dalí). Lisboa: Edições Dom Quixote, 2005

_____ *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* (ilustrações de Gustave Doré). Belo Horizonte: Itatiaia, 1997

_____ *Don Chisciotte della Mancha, Illustrata da Salvador Dalí*. Milano: Aldo Pallazzi, 1964

_____ *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. España: Real Academia Española/Asociación de Academias de la lengua española, 2005

GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon Revisitado*. São Paulo, Edusp, 1994

⁴ apud Moraes, Eliane R. *O corpo impossível*. São Paulo, Iluminuras, 2002

GREENBERG, Clement. "Rumo a um mais novo Laocoonte (1940)" em Ferreira, Glória e Cotrin, Cecília (organização, apresentação e notas), *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro, Zahar, 1991

HUBERT, Renée Riese. *Surrealism and the book*. USA: California University Press, 1988

MORAES, Eliane R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002

NADEAU, Maurice. *Histoire du surréalisme*. Paris: Editions du Seuil, 1964

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *O dito pelo não-dito, paradoxos de Dom Quixote*. São Paulo, Edusp, 1998