

Revisitando Guernica (1937): as relações entre o clássico e a intermedialidade a partir da charge

Revisitando el Guernica (1937): la relación entre lo clásico y la intermedialidad a través de la caricatura

Revisiting Guernica (1937): the relationship between the classic and intermediality based on the caricature



Caroline Marzani¹

Resumo: O presente artigo analisa as relações entre o clássico (ELIOT, 1992; CALVINO, 1993) e a intermedialidade (RAJEWSKY, 2011; RAJEWSKY, 2012) a partir de três releituras da obra *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, em formato de charge. Neste trabalho, buscamos compreender a raiz da permanência do mural picasseano na arte ocidental com as charges de Márcio Vaccari, Mário Tarcitano e Quinho. Trazemos para esta pesquisa, ademais, dados quantitativos que colocam a linguagem artística da charge como a mais profícua nas reinterpretações de *Guernica*.

Palavras-chave: *Guernica*. Charge. Intermedialidade. Clássico.

Resumen: Este artículo analiza la relación entre lo clásico (ELIOT, 1992; CALVINO, 1993) y la intermedialidad (RAJEWSKY, 2011; RAJEWSKY, 2012) a partir de tres relecturas del *Guernica* (1937) de Pablo Picasso en formato de caricatura. En este trabajo,

¹ Graduada em Teatro pela FAP e graduanda em Letras pela UTFPR. Concluiu seu mestrado em 2017 e, atualmente, é doutoranda em Estudos Literários pela UFPR.

buscamos compreender as raízes de la permanencia del mural picassiano en el arte occidental a través de las caricaturas de Márcio Vaccari, Mário Tarcitano y Quinho. También aportamos a esta investigación datos cuantitativos que sitúan el lenguaje artístico de la caricatura como el más fructífero en las reinterpretaciones del *Guernica*.

Palabras clave: *Guernica*. Caricatura. Intermedialidad. Clásico.

Abstract: This article analyzes the relationship between the classic (ELIOT, 1992; CALVINO, 1993) and intermediality (RAJEWSKY, 2011; RAJEWSKY, 2012) based on three re-readings of Pablo Picasso's work *Guernica* (1937) in caricature format. In this work, we seek to understand the roots of the permanence of the Picasso mural in Western art through the caricatures of Márcio Vaccari, Mário Tarcitano and Quinho. We also bring to this research quantitative data that places the artistic language of the caricature as the most fruitful in the reinterpretations of *Guernica*.

Keywords: *Guernica*. Caricature. Intermediality. Classic.

Introdução

Pablo Picasso (1881-1973), nascido em Málaga, Espanha, foi um dos artistas ocidentais modernistas mais célebres do século XX. Sua extensa e fértil carreira artística passou por diversas linguagens artísticas (desenho, gravura, pintura, escultura, cerâmica, colagem, teatro e poesia), além de ter produzido em diferentes movimentos e estilos, como o classicismo, o expressionismo, o cubismo e o surrealismo. Picasso produziu em sua vida, aproximadamente, 20.000 obras (GIORDANO; PALMISANO, 2020).

O artista mudou-se ainda jovem – 17 anos, aproximadamente – para a França e lá viveu até seus últimos dias de vida. Porém, seu país de origem foi tema de muitas obras, a exemplo do mural *Guernica*² (1937). Durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), a cidade de Guernica, ao norte da Espanha, foi escolhida como lugar para testes com armamentos, aviões e bombas nazistas. O bombardeio ocorrido em 26 de abril de 1937 foi autorizado por Francisco Franco³ e serviu como tema para uma das telas mais

² Nesse artigo, optamos por sinalizar em itálico o nome do mural, para diferenciá-lo da cidade de Guernica.

³ Francisco Franco Bahamonde (1892- 1975) foi um general espanhol que, aliado com grupos de direita, fez parte de um golpe de estado contra o recém-eleito governo da Frente Popular. Em 1939, com a

conhecidas de Picasso (STEER, 2017). O pintor teve conhecimento sobre o bombardeio, provavelmente, por meio de jornais, como o *The Times*, o *Ce soir* e *L'Humanité*, além dos relatos de amigos.

No primeiro dia de maio de 1937, Picasso iniciou o mural *Guernica*, encomendado pela República espanhola para a Exposição Internacional de Paris, que seria inaugurada em 12 de julho do mesmo ano (PUENTE, 1987). A temática da tela não foi escolhida de imediato pelo pintor. Picasso, ao saber do bombardeio na cidade basca homônima⁴, começou a realizar esboços para a obra que viria a se tornar, futuramente, símbolo de resistência contra o autoritarismo e a guerra.

Com grandes dimensões (3,49 metros x 7,77 metros), o quadro *Guernica* foi produzido em menos de um mês (RAMÍREZ, 1999). Após a exposição em solo francês, o mural percorreu alguns museus até o início da Segunda Guerra Mundial, quando foi emprestado ao Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), permanecendo ali até o ano de 1981. A obra se manteve em solo norte-americano por quarenta e quatro anos a pedido do próprio artista, já que esse se opunha ao governo autoritário de Francisco Franco. De regresso à Espanha, a tela percorreu alguns espaços e se fixou no Museu Reina Sofia, em Madri – local que a abriga até os dias atuais.



FONTE: Museu Reina Sofia. Espanha/ Madri (maio-junho de 1937).

colaboração dos governos de Hitler e Mussolini, iniciaria uma ditadura nacionalista que perduraria até sua morte, em 1975 (HOBSBAWM, 1995).

⁴ Disponível em: <https://guernica.museoreinasofia.es/en/story/bombings>. Acesso em: 17 de julho de 2023.

***Guernica*, uma obra clássica ocidental**

Diversas obras pictóricas tornaram-se objeto de recriação visual, inclusive em meio digital, para criação de *memes*, charges, cartuns, vídeos ou postagens satíricas. Pinturas como *Mona Lisa* (1503), *O Nascimento de Vênus* (1485), *A persistência da memória* (1931) ou *O grito* (1893) são constantemente reinventadas nas redes sociais, em sites de humor ou páginas jornalísticas. A tela-mural *Guernica*, de Picasso, se insere nessas releituras, porém, para além das recriações visuais, a obra picasseana se estende para outras linguagens artísticas, como a dança, o teatro, o cinema, a poesia, o romance e os quadrinhos⁵. Por isso, afirmamos que *Guernica* se caracteriza como uma obra clássica.

Para compreendermos o conceito de clássico, trazemos as teorias literárias de T.S. Eliot (1992) e Ítalo Calvino (1993). Em *Ensaios escolhidos* (1992), de T.S. Eliot, o clássico se relaciona às obras (literárias, no estudo do autor), que atingiram uma maturidade, que falam por um determinado povo e que apresentam um “autor-padrão” (ELIOT, 1992, p. 129), ou seja, artistas que são referências. Outra ideia apresentada por Eliot para categorizar o clássico é o da universalização da obra: ela circula por diferentes países, continentes, e sua temática não se cristaliza em um espaço-tempo. Lembremos que *Guernica* possui releituras em diferentes línguas e países, como: Espanha (*Guernica*, peça teatral de 2019, de Fernando Arrabal), Brasil (*Guernica*, peça teatral de 2012, de Cesar Almeida), França (*Guernica*, filme de 1950, de Alain Resnais e Robert Hessens), Estados Unidos (*Guernica: a saga de uma família em meio à Guerra Civil Espanhola*, romance de 2009, de Dave Boling), só para citarmos alguns exemplos.

Em *Por que ler os clássicos* (1993), de Ítalo Calvino, o conceito de clássico também é analisado a partir da literatura. Um clássico seria, em sua perspectiva, uma obra que permite múltiplas leituras e significações, que possui um significado relevante para o leitor, além de permanecer no imaginário coletivo ou individual de quem a recebe. Sabemos que a relevância de um trabalho artístico para uma pessoa é algo relativo e subjetivo, sendo um ponto difícil de ser quantificado. Assim como a multiplicidade de interpretações de uma produção artística pode ser considerada uma característica

⁵ Entre os anos de 2019 e 2023, foram encontradas cento e quatro obras artísticas que releem *Guernica* em diversas linguagens (dança, teatro, cinema, fotografia, artes visuais, literatura, performance, vídeo, música, etc) pela professora Dra. Caroline Marzani em tese de doutoramento. Desse montante, vinte e seis obras eram charges. Para mais informações: <<https://www.prppg.ufpr.br/site/ppglettras/pb/trabalhos-de-conclusao/>>. Acesso em 27 de agosto de 2023.

inerente a qualquer obra artística.

Porém, a permanência de uma produção artística por anos (e até séculos) como referência em diversos países e continentes, é um ponto de atenção para entendermos o clássico. Se uma criação artística se popularizou e permaneceu no imaginário coletivo, bem como foi utilizada inúmeras vezes para ser relida, nos parece ser esse um motivo para chamá-la de clássica. *Guernica* continua sendo reinterpretada em diversas linguagens artísticas, seja pelo teor de seu conteúdo ou pela sua forma. Ítalo Calvino aponta que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha pra dizer” (CALVINO, 1993, p. 11). Somente no ano de 2022, pelo menos nove releituras de *Guernica* foram feitas. Destas, três são charges, uma é cartum, duas são técnicas desconhecidas, duas são pinturas e uma é impressão digital.

Outra característica apresentada por Ítalo Calvino sobre o clássico é a produção de uma obra que revela suas referências anteriores, ou seja, uma criação na qual observamos diferentes estilos, formas, técnicas, conteúdos e traços de outros artistas. É uma composição que dialoga com diversos movimentos artísticos. *Guernica* revela ser uma produção cubista, mas também expressionista, surrealista e com referências às pinturas de Michelangelo, Goya e Rubens. “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (CALVINO, 1993, p. 11).

Em seu estudo, Calvino ainda aponta para a produção clássica como aquela que continua sendo inédita, por sempre ter o que dizer, por possuir uma leitura interminável, por tratar de temas universais, que serve como fonte de pesquisa, e continua sendo atual. “É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 1993, p. 15).

Por último, temos que, para Ítalo Calvino, o clássico se caracteriza pela retomada e crítica ao passado, relacionando seus conteúdos com o presente, nos auxiliando a compreender a nossa história. Retomando o mural *Guernica*, podemos perceber que este se apresenta como clássico no sentido de permanecer no imaginário artístico ocidental por mais de oito décadas, bem como por recuperar um evento histórico relevante, além de apresentar em sua composição diversas referências artísticas e ser uma obra de múltiplas interpretações. A substância presente em *Guernica* que a torna uma pintura constantemente revisitada e relida é o fato de ser uma obra clássica, de relevante

questionamento político. *Guernica* é um grito anti-bélico, um símbolo do sofrimento do povo basco na Guerra Civil Espanhola.

Revisitando *Guernica* (1937): a intermedialidade entre a pintura e a charge

Compreendemos que *Guernica* é uma produção clássica, de profunda discussão política, que se mantém atual e que possui múltiplas leituras. Entre os anos de 2008 e 2022, vinte e seis charges foram produzidas relendo a obra *Guernica*. Essas releituras foram encontradas, especialmente, em meio digital. No ano de 2020, no Brasil, houve a maior concentração das produções, tendo sido encontradas nove charges nesse período. As temáticas mais recorrentes são as eleições no Brasil, o ex-presidente Jair Messias Bolsonaro e o militarismo nacional.

A charge se caracteriza como um gênero artístico visual-jornalístico, com conotação política, satírica e cômica, e seu nome se origina do termo francês *charger* (exagerar ou carregar). Na charge, vemos situações ou personagens políticos recentes e reais, frequentemente retirados de uma notícia de conhecimento geral (ARRIGONI, 2011). Nesse sentido, a charge é uma produção efêmera e que necessita o conhecimento prévio de seu leitor da situação/notícia apresentada. Diferentemente dos quadrinhos, a charge apresenta apenas um único quadro, que pode ser visual ou *verbovisual* (FLÔRES, 2002). Esse tipo de produção se apresenta como uma forma artística híbrida: combina características das artes visuais, da literatura e da produção noticiária. Ou seja, é uma criação que se encontra no campo da intermedialidade.

O conceito de intermedialidade remete ao termo *intermídia* que “aparece nos escritos de Samuel Taylor Coleridge em 1812, exatamente em seu sentido contemporâneo – para definir obras que estão conceitualmente entre mídias que já são conhecidas [...]” (HIGGINS, 2012, p. 46). Para Dick Higgins (2012), a intermídia pode ser compreendida como uma mídia mista. Ou seja, a combinação de dois ou mais tipos de linguagens artísticas, como um filme que se aproprie de telas e poemas para sua criação. No caso que apresentamos aqui, há uma fusão entre a linguagem dos quadrinhos com a linguagem da pintura.

Já para Irina O. Rajewsky (2012), a intermedialidade diz respeito “às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático” (RAJEWSKY, 2012, p. 52). Nesse cruzamento de fronteiras intermidiáticas, não há uma hierarquização de

linguagens artísticas; a obra é um todo, não podemos separar as partes. Para a autora, “‘intermedial’ therefore designates those configurations which have to do with a crossing of borders between media” (“‘intermediário’, portanto, designa as configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias”). (RAJEWSKY, 2011, p. 46). Irina Rajewsky apresenta três categorias de intermedialidade: a transposição midiática, a combinação de mídias e as referências midiáticas. Destas categorias, nos atentaremos para a combinação, já que se trata de juntar linguagens artísticas que possuem suas especificidades, mas que, quando unidas na obra intermediária, esfacelam suas fronteiras.

Selecionamos três releituras em charges da tela *Guernica* (1937) de Picasso: 1) charge de Márcio Vaccari sobre a presidência de Jair Bolsonaro, 2020; 2) a charge de Mário Tarcitano sobre o rompimento da barragem em Mariana, de 2015; 3) a charge de Quinho Ravelli (pseudônimo de Marcos de Souza), de 2012, sobre a reintegração de posse em Pinheirinho, São Paulo. Esses três trabalhos artísticos reinterpretem situações nacionais de ampla divulgação na mídia e, em duas delas (a de Mário Tarcitano e a de Quinho), a tela de Picasso aparece de forma mais direta, sendo transformados alguns elementos visuais. Vejamos, também, que, em duas das charges (a realizada por Márcio Vaccari e a de Quinho), a obra de Picasso aparece como pano de fundo para a observação e comentário. As figuras-personagens dessas duas charges realizam comentários sobre a obra.



FONTE: <https://www.instagram.com/vaccarimarcio/> (Julho de 2020).

A figura-personagem que comenta a cena na charge de Márcio Vaccari aparece de costas para o leitor, tornando-se uma voz no anonimato, o que nos leva a pensar que esta figura represente uma parcela do povo brasileiro. Algumas imagens representadas na charge são: o ex-presidente Jair Bolsonaro (considerando a data de publicação do trabalho e a faixa presidencial na figura central); o militarismo ao lado esquerdo; a representação da pandemia pelo desenho do vírus da Covid-20; uma laranja segurando uma arma; e uma mulher negra no chão, aparentemente ferida ou sem vida; uma mulher de cabelos loiros no canto esquerdo.

As figuras masculinas na charge (ex-presidente, homem-laranja e militar) são dispostas na mesma linha, o que revela um emparelhamento, uma concordância nos seus posicionamentos. Seus rostos revelam tranquilidade ou indiferença, diferentemente das duas figuras femininas na charge, que nos mostram dor, tristeza e preocupação. O “homem-laranja” desenhado no canto direito faz referência ao termo utilizado no meio político *laranja* para definir “pessoas que ocupam, com ou sem o consentimento prévio, alguma ação desviante, tanto do ponto de vista moral quanto do legal” (JUVÊNCIO, 2012, p. 2). Há na charge, dessa forma, uma tentativa de aproximação desse ato político ilegal ao ex-governo federal brasileiro de Jair Bolsonaro. Ademais, abaixo das três figuras centrais (ex-presidente, militar e *laranja*), vemos cruzeiras espalhadas, recordando

as milhares de vítimas fatais por Covid durante a pandemia no Brasil.⁶

As duas charges seguintes retomam dois crimes/tragédias brasileiras: o rompimento da barragem da mineradora Samarco na cidade de Mariana, Minas Gerais, em 05 de novembro de 2015; e a reintegração de posse de Pinheirinho, em São José dos Campos, São Paulo, em 22 de janeiro de 2012.

O rompimento da barragem em Mariana foi considerado o maior acidente ambiental causado por mineração no país. A multinacional Vale, acionista da Samarco, recentemente virou ré em processo movido para indenizar cerca de 700 mil pessoas afetadas com o rompimento da barragem. Além dos rejeitos que contaminaram o Rio Doce, dezenove pessoas faleceram com esse crime ambiental.⁷ Já a área desocupada em Pinheirinho em 2012, por meio de força policial, abrigava cerca de 1600 famílias que precisaram abandonar suas casas construídas em uma área pertencente ao antigo grupo empresarial Selecta S/A.⁸

Nessa releitura de *Guernica* de Mário Tarcitano, realizada em 2015, a tela picasseana aparece de forma parcial, mas podemos reconhecê-la sem grandes dificuldades. As figuras de Picasso são retratadas da mesma maneira que aparecem na tela original; o que é transformado é o fundo: as figuras estão emergindo em um chão coberto de lama, referência ao rompimento da barragem. Não vemos personagens que comentam a cena (como nas outras duas charges selecionadas), nem há a presença de legenda ou título: apenas no canto direito temos a assinatura do chargista. A inferência é clara e direta, sem maiores explicações. O desespero das figuras de Picasso combina com aquele das vítimas do crime ambiental.

⁶ No Brasil, o número de óbitos, até o dia 07 de setembro de 2023, é de 705.172 vítimas. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 07 de setembro de 2023.

⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2023/08/07/tragedia-em-mariana-vale-vira-re-em-processo-ingles-que-busca-reparacao-dos-danos-empresa-tera-que-apresentar-defesa-neste-ano.ghtml>. Acesso em: 07 de setembro de 2023.

⁸ REDAÇÃO. Entenda o caso Pinheirinho. 2012. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2012/02/23/entenda-o-caso-pinheirinho>. Acesso em: 23 fev. 2023.



FONTE: <https://tribunademinas.com.br/opiniaio/charge/01-12-2015/charge-01122015.html> (2015).

Na releitura de Quinho vemos, mais uma vez, a tela *Guernica* em sua quase totalidade, com um apagamento em seu lado esquerdo, apenas. Aqui, diferentemente da releitura de Márcio Vaccari, quem comenta a obra é seu próprio criador, Pablo Picasso. O artista espanhol é deslocado do contexto da Guerra Civil para revelar que as barbáries e violências registradas em *Guernica* podem ser comparadas com outras situações. O recurso visual da representação de Picasso como espectador de sua própria obra aparece em outros trabalhos de chargistas, como: *Guernica e Gaza* (2014), de Carlos Latuff; e em uma reinterpretação de Márcio Vaccari, de 2021.

O contexto de recriação de *Guernica* nesta charge remete à reintegração de posse na região de Pinheirinho, em São José dos Campos, São Paulo, Brasil, em 22 de janeiro de 2022, no qual cerca de 1600 famílias que ocupavam este local foram expulsas por uma ação judicial do grupo Selecta S/A. Na ocasião, houve denúncias de abuso de poder e de uso de violência da Polícia Militar de São Paulo contra as famílias que moravam na região de Pinheirinho. No mesmo ano, a prefeitura da cidade, juntamente com o governo de estado, ofereceram o pagamento de aluguel para as famílias, bem como uma assistência social de deslocamento para os moradores. A charge, novamente aqui, apresenta uma situação pontual, de cunho político, que denuncia e critica uma situação nacional.



FONTE: <http://devehaveralgumlugar.blogspot.com/2012/01/guernica-mas-pode-chamar-de-pinheirinho.html> (2012).

A charge é uma forma artística de influente registro político e social em diversos cenários e por ser construída em um formato curto, de rápida leitura e de conteúdo resumido, facilitando um pensamento crítico acerca de temas atuais e relevantes. Porém, seu tema, geralmente, fica datado e relacionado a um evento específico, necessitando do seu leitor as devidas referências e conhecimentos prévios sobre o assunto para melhor compreendê-la. Seu formato curto, irônico e humorístico também facilita sua adesão em meio digital, circulando diariamente nas redes sociais e em sites jornalísticos.

Percebemos, também, que na charge o artista declara seu posicionamento político e realiza sua crítica de maneira explícita. Frequentemente, a charge é acompanhada da assinatura do seu criador, como vemos nos três trabalhos selecionados nesse artigo. Assim como em *Guernica*, essas obras tornam-se lugares de protesto, para além da mera diversão ou contemplação.

Vimos, a partir dessas três reinterpretações, que as charges retomam *Guernica* não apenas para a discussão de temas sociais, ambientais, políticos e econômicos, como também a imagem de Pablo Picasso é trazida para lembrar-nos que seu posicionamento enquanto artista durante a Guerra Civil Espanhola se assemelha aos acontecimentos brasileiros, como a rejeição aos governos autoritários e a rejeição à violência militar/policial. A metalinguagem aqui reforça que o posicionamento político de Picasso foi relevante para a difusão dessa obra e potencializou os questionamentos sobre violência, barbárie, guerra e arte.

Considerações finais

Guernica (1937) é uma das obras ocidentais mais icônicas e se tornou símbolo de resistência contra governos autoritários, contra regimes fascistas e contra as barbáries das guerras dos primeiros anos do século XX. Porém, sua divulgação ganhou dimensões globais, sendo motivo de reinterpretações em diversos continentes, por meio de diferentes linguagens artísticas.

Um desses formatos artísticos que revisita *Guernica* é a charge, tipo de composição visual que combina elementos jornalísticos, humorísticos, satíricos e atuais para criticar situações e personalidades políticas. A charge, como demonstramos, é o meio artístico com maior concentração de releituras da obra *Guernica*, somando vinte e seis produções realizadas entre os anos de 2008 e 2022. No contexto brasileiro, as principais temáticas das charges que releram a tela de Picasso foram: conflitos e personagens políticos brasileiros, problemas ambientais e eleições nacionais.

Pudemos perceber que *Guernica* é uma obra ocidental visual constantemente revisitada no campo das artes, considerando a pluralidade de linguagens artísticas, técnicas e obras que retomam a tela picasseana. *Guernica* permanece no nosso imaginário ocidental até os dias atuais por caracterizar-se como uma obra clássica e por apresentar relevante discussão política. Sua multiplicidade de leituras permite que a obra continue sendo reinterpretada em diversos meios, inclusive o digital, tornando-se potente lugar de discussões sociais, econômicas, políticas e culturais em diversos países.

Referências

ARRIGONI, Mariana de Mello. Debatendo os conceitos de Caricatura, Charge e Cartum. *In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM*, III, 2011, Londrina/PR. **Anais...** Londrina: UEL, 2011. p. 2060-2075. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Mariana%20de%20Mello%20Arrigoni.pdf>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2023.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ELIOT, Thomas Stearns. **Ensaio escolhidos**. Tradução de Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Edições Cotovia Ltda., 1992.

FLÔRES, Onici. **A leitura da charge**. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

GIORDANO, Carlos; PALMISANO, Nicolás. **Las obras de su vida: Pablo Picasso**. Barcelona: Dosde Arte Ediciones, S.L., 2020.

HIGGINS, Dick. Intermídia. *In*: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea**. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. (p. 41-50).

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos- o breve século XX**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUVÊNCIO, José Sérgio Martins. As candidaturas consideradas "laranjas" e sua relação com a Lei de Cotas. *In*: ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE E PRÉ-ALAS DO BRASIL, 15., 4-7 set. 2012, Teresina. **Anais...** Teresina: UFPI, 2012.

PUENTE, Joaquín de la Puente. **El Guernica: historia de un cuadro**. España: Editora Silex, 1987.

RAMÍREZ, Juan Antonio. **Guernica**. Madrid: Sociedad Editorial Electa España, 1999.

RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: a literary perspective on intermediality. **Intermedialités**, [S.L.], n. 6, p. 43-64, 10 ago. 2011.

RAJEWSKY, Irina. A fronteira em discussão: o *status* problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. *In*: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea**. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. (p. 51-73).

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.