

02

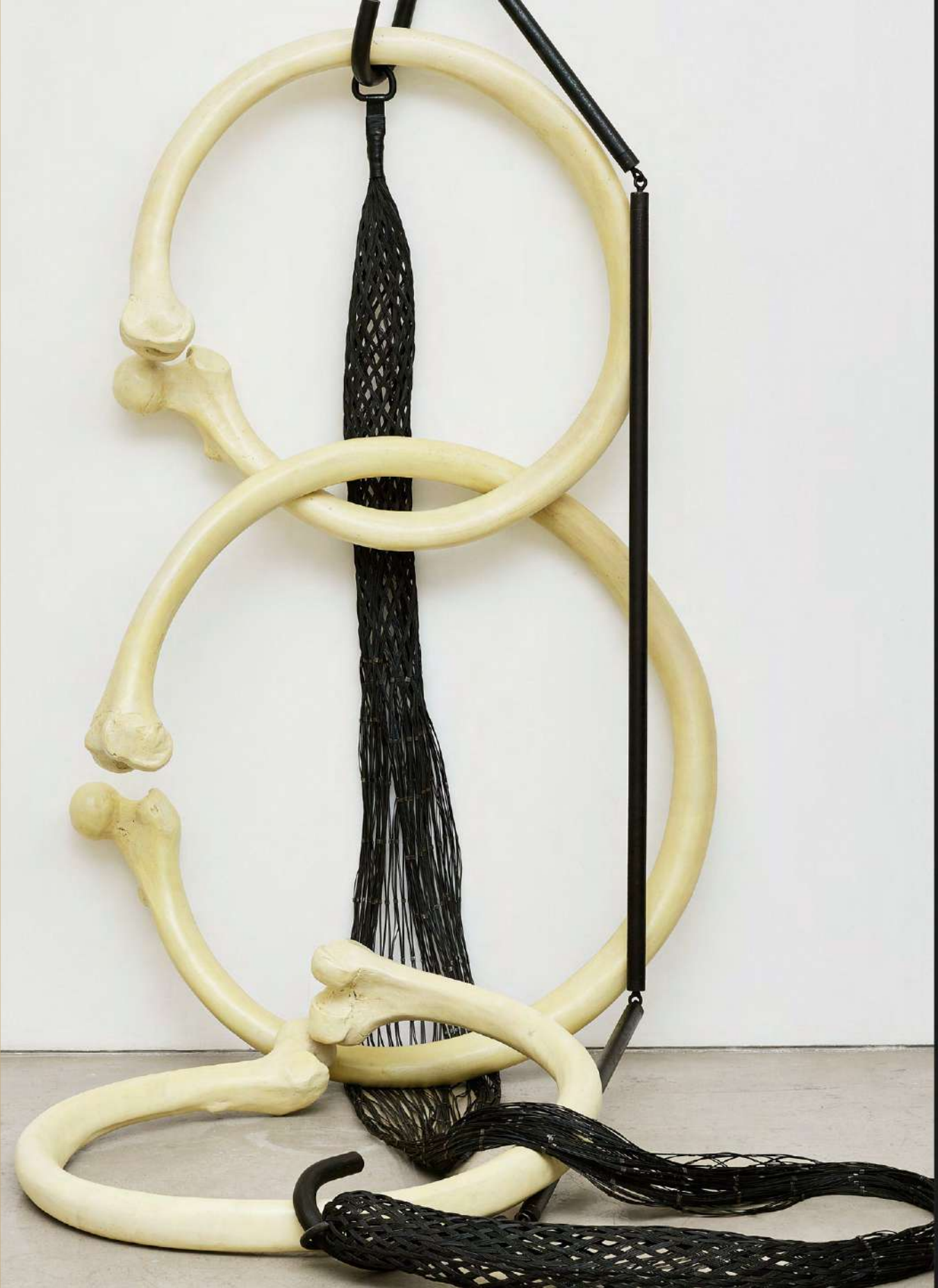
A NOITE DOS CLARÕES: ecos do surrealismo e outras cosmologias



FLEXA A NOITE DOS CLARÕES: ecos do surrealismo e outras cosmologias



9 786598 397616



A NOITE DOS CLARÕES:

ecos do surrealismo
e outras cosmologias

A NOITE DOS CLARÕES: ecos do surrealismo e outras cosmologias

THE LIGHTNING-FILLED NIGHT:
echoes of surrealism
and other cosmologies

LUIZA DUARTE
CURADORIA/CURATOR

PEDRO CAETANO EBOLI
ASSISTÊNCIA CURATORIAL/CURATORIAL ASSISTANCE

Coleção Flexa
[Flexa Collection]

001 *Rio: a medida da terra [The Measure of Land]*

002 *A noite dos clarões: ecos do surrealismo e outras cosmologias*
[The Lightning-Filled Night: Echoes of Surrealism and Other Cosmologies]

Este catálogo compõe a coleção de publicações desenvolvidas no contexto das exposições realizadas na Flexa.
[This catalog comprises a collection of publications developed in the context of exhibitions held at Flexa.]

FLEXA

Artistas
Artists

Alex Červený	Manuel Messias
Athos Bulcão	Maria Lídia Magliani
Carybé	Maria Lira Marques
Chico da Silva	Maria Martins
Cícero Dias	Nilda Neves
Claudia Andujar	Paloma Bosquê
Darcílio Lima	Pedro França
Diambe	Rayana Rayo
Flávio de Carvalho	Rebecca Sharp
Glauco Rodrigues	Rodrigo Braga
Hélio Melo	Tarsila do Amaral
Alvim Corrêa	Tunga
Ismael Nery	Victor Brecheret
Jaider Esbell	Waltercio Caldas
Julia Gallo	Yayoi Kusama

**A NOITE DOS CLARÕES:
ECOS DO SURREALISMO E OUTRAS COSMOLOGIAS**

Luisa Duarte
Pedro Caetano Eboli

A segunda mostra da Flexa reúne um corpo diversificado de artistas de distintas gerações, cujas produções ressoam algumas das temáticas que gravitam ao redor do surrealismo, movimento de vanguarda que completa seu primeiro centenário em 2024. A presente exposição não presta tributo a este movimento artístico e – tampouco – assume pretensões históricas ou retrospectivas, mas busca atualizar seu conjunto de questões à luz da atualidade. Afinal, por que visitar, hoje, os ecos do surrealismo? Por que nos aproximarmos, agora, de cosmologias alternativas ao marco ocidental, ou seja, de modos outros de organizar a realidade compartilhada? Diversos diagnósticos recentes nos recordam que vivemos uma época marcada pelo embotamento da imaginação, pela diluição da dimensão corpórea no trato com o mundo, pelo solapamento da esfera do sonho e pela resistência ao diálogo com as diferenças. Diante deste contexto, dimensões como sonho, delírio, erotismo e alteridade, todas mobilizadas pelo legado surrealista e reimaginadas no interior daquilo que chamamos de “outras cosmologias”, ganham uma atualidade central. Estas diferentes dimensões citadas acima dão origem a quatro momentos ao longo da exposição, em torno dos quais a mostra se articula.

Erotismo e morte apresenta artistas como Ismael Nery (1900-1934), Julia Gallo (1997-), Maria Lídia Magliani (1946-2012), Maria Martins (1894-1973), Rebecca Sharp (1976-), Tunga (1952-2016) e Waltercio Caldas (1946-). *Zonas do delírio* exhibe trabalhos de Darcílio Lima (1938-1991), Manuel Messias (1945-2001) e Yayoi Kusama (1929-). Já *Universo dos sonhos e atividade onírico*, os nomes de Athos Bulcão (1918-2008), Cícero Dias (1907-2003), Pedro França (1984-) e Rayana Rayo (1989-). No último, *Alteridade e outras cosmologias*, são postas em diálogo obras de Alex Červený (1963-), Chico da Silva (1910-1985), Claudia Andujar (1931-), Diambe (1993-), Hélio Melo (1926-2001), Jaider Esbell (1979-2021), Maria Lira Marques (1945-), Nilda Neves (1961-) e Paloma Bosquê (1982-), entre muitos outros.

A reunião deste conjunto de artistas nos permite refletir sobre as mutações sociais e culturais ocorridas desde o advento do surrealismo. A exposição busca colocar em cena essas diferenças, explorando como tais questões continuam a ressoar na paisagem artística do presente, o que também implica rever as narrativas históricas que consideram escassa a repercussão do movimento surrealista no Brasil. Em todo caso, sabemos que a trajetória de boa parte dos artistas exibidos passa ao largo das proposições dessa vanguarda. Procuramos, antes, dar ensejo a diálogos transversais, que situem algumas das maneiras pelas quais as propostas surrealistas de outrora se atualizam dinâmicas sociais e subjetivas vigentes.

No *Primeiro Manifesto do Surrealismo*¹, André Breton pontua algumas das diretrizes deste movimento, que tanto desafiava as convenções estéticas, quanto colocava em xeque os horizontes subjetivos de seu tempo. Tendo como pontos nevrálgicos a noção de inconsciente e a valorização do automatismo no processo criador, o manifesto sublinhou a importância da dimensão onírica para a produção poética. Neste bojo, submeteu a episteme hegemônica à prova da loucura, fazendo com que a imaginação pudesse emergir como o substrato profícuo de uma luta contra uma miríade de normas e padrões socialmente arraigados. Este movimento, cuja expressão disseminou-se da literatura artes visuais, propunha formas críticas de pensar e experimentar a realidade, motivo pelo qual se encontrava indissolúvelmente atado a uma singular forma de política.

Seus partidários eram movidos pela consciência de que a capacidade para deflagrar modos outros de perceber o mundo já implicava modificá-lo. Neste sentido, é importante destacar que não interessava tanto aos surrealistas fabular um mundo fantástico paralelo ao nosso, sendo mais urgente instaurar pontos de fratura na realidade corrente que contribuíssem para estranhar a naturalidade de todas as coisas. Poderíamos dizer que o surrealismo foi, antes de tudo, um novo tipo de atividade espiritual, indo muito além de um estilo de época. Embora seja geralmente circunscrito ao entreguerras – período que guarda curiosos paralelos com o momento atual – o alcance de seus procedimentos excede o intervalo mencionado. Assim, fornece subsídios relevantes para pensar o presente, especialmente no que concerne às dimensões do erotismo, do sonho, do delírio e da alteridade, conforme mencionado anteriormente².

¹ BRETON, André. Primeiro Manifesto do Surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

² Interessante lembrar que a 59ª Bienal de Veneza, em 2022, teve seu título - *Il latte dei sogni* (O leite dos sonhos) - retirado do livro homônimo da artista surrealista Leonora Carrington (1917-2011). Nesta obra, Carrington descreve um mundo mágico onde a vida é constantemente reformulada através do prisma da imaginação. Com curadoria de Cecilia Alemani, a Bienal foi norteada pelas seguintes questões, inspiradas no livro: como a definição do humano está mudando? O que constitui a vida e o que diferencia a planta e o animal, o humano e o não humano? Quais são nossas responsabilidades para com o planeta, outras pessoas e outras formas de vida? E como seria a vida sem nós? Com especial ênfase em artistas mulheres, a Bienal buscou exercitar a imaginação de um novo mundo pós-pandêmico.

Dentre estas quatro dimensões, talvez a última seja a que associamos com menor frequência a este movimento. Convém destacar que a busca do surrealismo por modos outros de estruturar a realidade vigente originou uma série de estudos e incursões em culturas alternativas à europeia - geralmente em países da África, da Oceania ou da América Latina -, que desempenharam um papel central no desenvolvimento da antropologia. Este olhar para figuras de alteridade poderia ser algumas vezes vinculado com um ímpeto de exotismo, mas encarnava uma possibilidade de deslocar ou estranhar a centralidade da própria cultura europeia. Tudo isso ganha um novo fôlego, tanto nos estudos antropológicos contemporâneos quanto nas artes visuais. Em ambos os campos, podemos observar a emergência de atores sociais que antes ocupavam majoritariamente o lugar de objeto – de estudo ou da representação -, hoje assumindo a posição de sujeitos, abrindo espaço para uma série de lógicas estruturantes de filosofias e cosmovisões não ocidentais. A presente exposição busca abordar o processo recente que marca a paisagem artística e os horizontes políticos do momento atual.

Vale notar que a curadoria da mostra foi desenhada de acordo com um procedimento tipicamente surrealista, onde elementos distantes e familiares, novos e antigos, são justapostos, dando origem a relações insuspeitadas. É importante ainda frisar que tais justaposições não visam homogeneizar os distintos universos aqui apresentados, cada um deles atravessado por singularidades irreduzíveis. A imagem paradoxal de uma noite capaz de abrigar o dia, contida no fragmento “a noite dos clarões”, foi retirada do *Primeiro Manifesto do Surrealismo*. O trecho sublinha a importância do trânsito entre a lógica do sonho e a lógica da vigília, como uma via para transmutar nossa relação com que se convencionou chamar de “realidade”. Trata-se, assim, de ensejar um reencontro com a força transformadora do inconsciente, que continua a imbuir as práticas estéticas e políticas do contemporâneo.



EROTISMO E MORTE

Embora não tenha sido abordado de forma direta no *Primeiro Manifesto do Surrealismo*¹, o campo do erotismo ocupa um lugar de destaque nas pesquisas teóricas e estéticas dos surrealistas históricos. O ímpeto de devolver aos corpos dos sujeitos sua força, após séculos de preconceitos, inibições e interdições, constitui uma das bases deste movimento de vanguarda, conforme elucida o crítico de arte Mario de Micheli². Neste sentido, o erotismo anuncia uma possibilidade de dar destino às energias profundas e arcaicas, anteriores às determinações e sanções sociais impostas aos corpos, encarnando o inconformismo social que marca este movimento artístico.

O escritor surrealista Georges Bataille aponta o caráter ao mesmo tempo místico e transgressor das práticas eróticas³. Estas deflagram, segundo o autor, experiências-limite nos sujeitos, de tal forma que implicam uma perda da individualidade e os aproximam tendencialmente de uma dissolução do ser. O pensador foi uma das principais figuras a trabalhar sobre a expressão “*la petite mort*”, a pequena morte, usada popularmente na França para designar o momento transcendente que sucede ao orgasmo. Para o autor, quanto mais se chega ao ápice no erotismo, mais próximo se estaria, de algum modo, da morte.

Os desenhos de Alvim Corrêa (1876-1910) são anteriores ao advento do surrealismo e antecipam algumas das questões que seriam importantes para este movimento de vanguarda, como as relações entre erotismo e morte. Suas ilustrações apresentam fortes contrastes de luz e sombra, sendo muitas vezes habitadas por seres fantásticos e cenários distópicos. Esta relação entre morte e erotismo também pode ser observada nas pinturas e desenhos de Ismael Nery (1900-1934), artista que convive com o surrealismo literário de Murilo Mendes no Brasil e, depois, com a primeira órbita do surrealismo histórico na França, para onde se muda na segunda metade dos anos de 1920. Na década seguinte, de volta ao país natal, suas investigações plásticas passam a incorporar a finitude do corpo tão logo o artista se vê acometido pela tuberculose, com a frequente representação de vísceras. Em seus trabalhos também aparecem figuras ambíguas, andróginas ou duplas, que encarnam os mistérios do sujeito implicados com a descoberta do inconsciente.

Esta metamorfose dos corpos também marca a produção de Maria Martins (1894-1973), artista que mantém grande proximidade com o primeiro núcleo do movimento surrealista na França. Martins seria uma das poucas mulheres, e a única brasileira, a participar da Exposição Internacional do Surrealismo, mostra organizada por André Breton, em Paris, no

¹ BRETON, André. Primeiro Manifesto do Surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

² MICHELI, Mario de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

³ BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ano de 1947. É importante sublinhar que o movimento surrealista, embora tenha desafiado diversas normas e padrões de sua época, permanece predominantemente masculino em sua representação e reconhecimento. As mulheres surrealistas são muitas vezes marginalizadas, relegadas a papéis secundários ou ignoradas completamente.

Os trabalhos de Martins assumem formas orgânicas, um contraponto ao racionalismo que marca a paisagem artística brasileira da década de 1950⁴, dando fôlego a uma vertente sensual que seria igualmente assumida por Flávio de Carvalho (1899-1973). O crítico Frederico Morais atribuiu ao artista uma “personalidade dionisíaca, nietzschiana e narcisística, [que] deu ao retrato uma força inédita entre nós, desenvolvendo o que denominou *linhas de forças psicológicas*”⁵. Estas forças podem ser associadas à grande influência que o surrealismo, ao lado do dadaísmo, exerceu sobre a poética do artista, também interessado no tema do erotismo. Em um artigo dedicado à questão, Flávio afirma que “a exibição do erotismo é uma manifestação da ausência do medo ou uma diminuição do medo que o homem sempre teve dos produtos do seu mundo oculto e proibido e das suas invenções”⁶.

A paisagem artística contemporânea brasileira também encontra diversos modos de atualizar o legado do surrealismo, sob novas chaves de leitura. A noção de erotismo formulada por Bataille, em que a descontinuidade e o isolamento do ser cedem lugar a uma continuidade, incide sobre as figuras e os processos que dão corpo às esculturas e desenhos de Tunga (1952-2016). Este paradigma se manifesta nos gestos contínuos de seus traçados sobre tecido, dos quais é difícil apreender os pontos de partida e de chegada. Seus desenhos eróticos, por sua vez, transformam uma multiplicidade de corpos em massas amorfas, em que as figuras representadas perdem a individualidade. Outro artista da mesma geração, Waltercio Caldas (1946-) faz a tradição surrealista ressoar com a concisão visual dos conceitualismos, deslocando a vertente meramente visual do realismo mágico latino-americano, conforme aponta o crítico Luiz Camillo Osório⁷.

A artista Rebecca Sharp (1976-), por sua vez, ressignifica essa vertente. Suas pinturas se inspiram nas relações entre beleza e tortura contidas nas telas de Hieronymus Bosch, pintor belga renascentista valorizado pelos surrealistas. Flutuando entre a utopia e distopia, as telas de Sharp são invariavelmente imbuídas de questões existenciais ou da ordem do inconsciente, que solicitam ao espectador um tempo de fruição quase meditativo.

⁴ SALZSTEIN, Sônia & MESQUITA, Ivo. Imaginários singulares. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **19ª Bienal Internacional de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1987. p. 18.

⁵ MORAIS, Frederico. “Entre a construção e o sonho, o abismo”. In: **Modernidade: Arte brasileira do século XX**. Catálogo de exposição. São Paulo: Ministério da Cultura, Câmara de Comércio e Indústria Franco-Brasileira, 1988.

⁶ CARVALHO, Flavio de. Notas sobre o erotismo nas artes plásticas e a Bienal de São Paulo. **Jornal Correio da Manhã**, out. 1967.

⁷ OSÓRIO, Luiz Camillo. Waltercio Caldas: a linha, o espaço e a ginga. BARREIRO, Gabriel (Org.). **Waltercio Caldas: o ar mais próximo e outras matérias**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

Em sintonia com este conjunto de questionamentos em torno do erotismo, o corpo se torna objeto de uma série de experimentações plásticas pelos artistas ligados ao surrealismo histórico. Muitas delas partem da compreensão de uma figura humana em pedaços, constituída entre o informe e o disforme. Aos surrealistas não interessa mais o corpo da representação clássica, estruturado por leis de proporcionalidade ou por relações hierárquicas, em que suas partes se somam para originar uma totalidade coesa. Sabemos que a modernidade passa a privilegiar certos horizontes da experiência marcados pela fragmentação, paradigma que marcaria a psicanálise fundamentada por Sigmund Freud.

Ao questionar a primazia da racionalidade na constituição dos modos subjetivos, o advento da psicanálise coloca em cena um sujeito fundamentalmente cindido, nem sempre igual a si mesmo, uma vez que a descoberta do inconsciente implica que já não sejamos mais senhores em nossa própria casa⁸. Este paradigma fragmentário incide sobre o próprio modo como a psicanálise entende as conformações corporais. Sigmund Freud atribui uma condição polimorfa à sexualidade, não mais centrada nos órgãos genitais, mas fragmentada em diversas zonas erógenas⁹. Muitas das pesquisas surrealistas tomam como ponto de partida essa cisão na ordem dos sujeitos e dos corpos, não interessando mais um corpo representado em sua inteireza, mas manifesto por meio de alusões às suas partes, em carne, tecido orgânico, víscera ou ossos.

Esta concepção fragmentar do corpo, muito cara ao surrealismo, ganha um novo fôlego nas pesquisas plásticas de artistas contemporâneos brasileiros apresentados na exposição. As esculturas e os desenhos de Tunga são frequentemente habitados por pedaços de corpos que, muitas vezes, se fundem ou são combinados a fluidos orgânicos. O artista opera no limiar entre cheio e vazio, dentro e fora, buscando metamorfoses de massa carnal que jamais resultam em corpos inteiriços ou individualizados. Maria Lídia Magliani (1946-2012) explora de outro modo esta metamorfose da carne. Sua pintura nos apresenta corpos em pedaços, que se fazem e se desfazem, em pinceladas bruscas de marcada expressão¹⁰. Em seu desenho de grande formato, a jovem artista Julia Gallo (1997-) apresenta pedaços amorfos de corpos, situados em um território limítrofe entre a figuração e a abstração. Suas criaturas emanam um magnetismo que é próprio aos mistérios da carne, em desenhos enigmáticos que flutuam entre o assombroso e o familiar.

⁸ FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias à psicanálise** (1916-1917). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

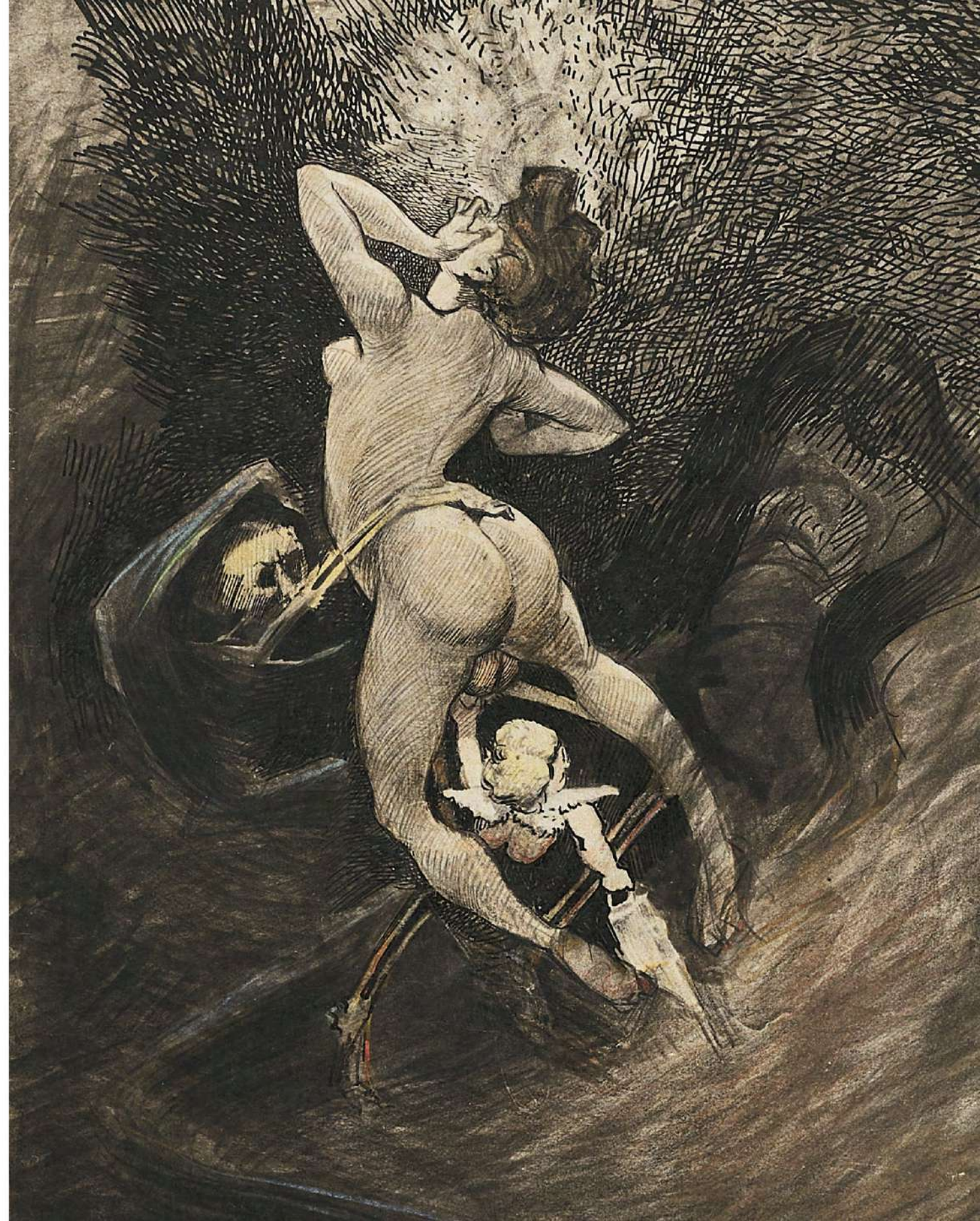
⁹ FREUD, Sigmund. **Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

¹⁰ MATTAR, Denise. Maria Lídia Magliani Desesperada Mente. In: MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. **Magliani: volume I**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022.

¹¹ A este respeito, ver Entrevista com Franco ‘Bifo’ Berardi. In: DUARTE, Luisa; GORGULHO, Victor. **No tremor do mundo: ensaios e entrevistas à luz da pandemia**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

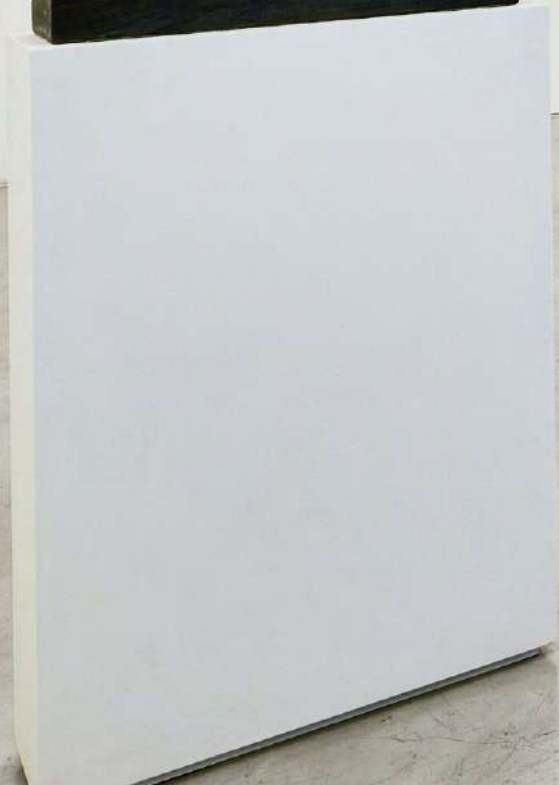
¹² BERARDI, Franco “Bifo”. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

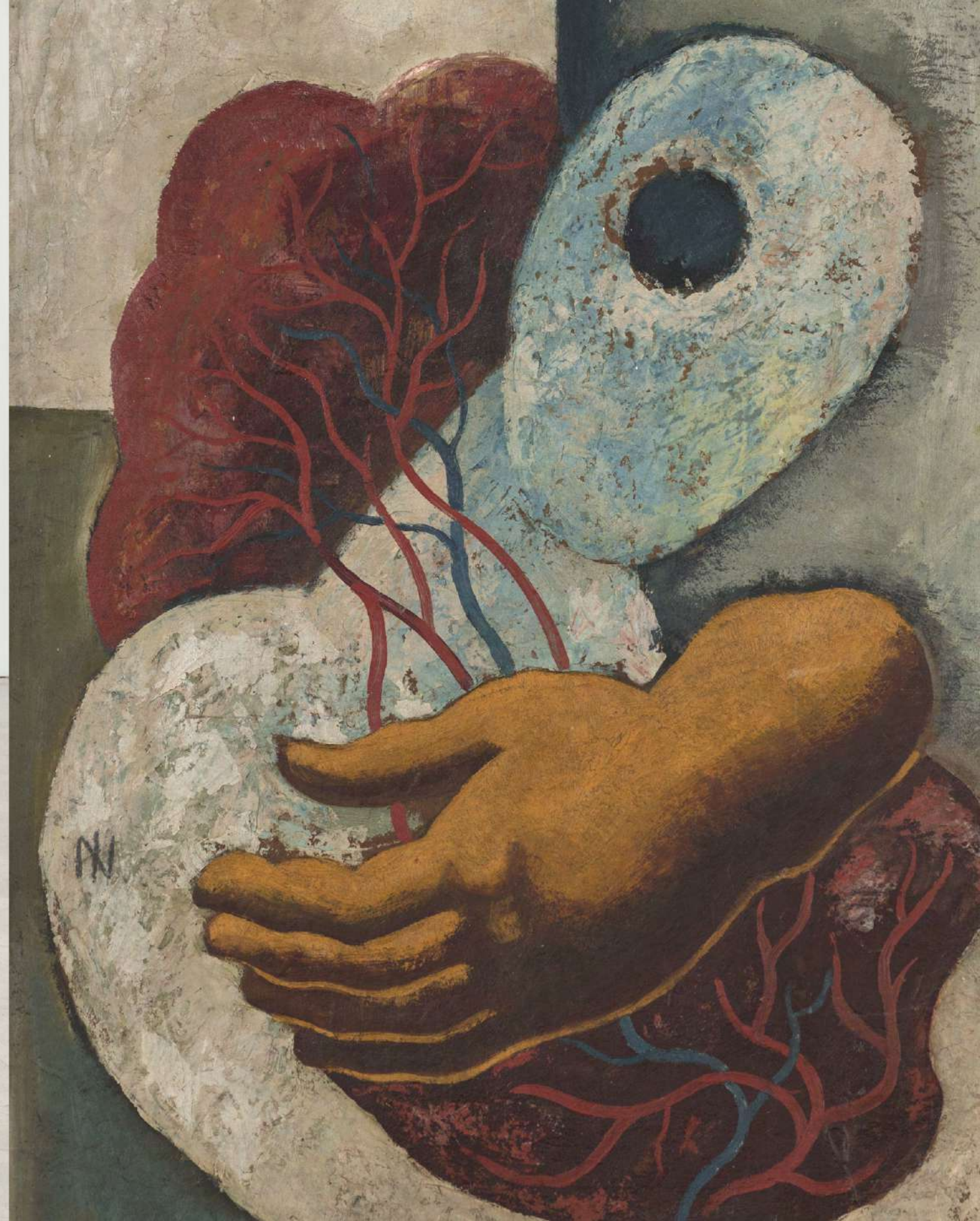
Este conjunto de artistas, reunidos de diferentes modos em torno de um corpo erótico e orgânico, repartido em múltiplas zonas erógenas e pedaços amorfos de matéria carnal, oferece algumas linhas de fuga para uma série de impasses contemporâneos. Neste contexto, a realidade sensível vem sendo profundamente determinada no interior de zonas digitais, caracterizadas por superfícies lisas e assépticas. Ao simularem a existência de uma temporalidade não humana, estas zonas obliteram as marcas do tempo e a finitude da matéria orgânica. Neste âmbito, a figura de um *corpo-digital-zumbi*¹¹, tal como denominado pelo filósofo Franco Berardi¹², ganha proeminência. Implicada pelos paradigmas de modularidade, conectividade e individualidade, que caracterizam as novas tecnologias, esta figura corporal é deserrotizada e tornada incapaz de se compreender como parte de um corpo social mais amplo, dificilmente oferecendo resistência à circulação do capital informacional. Para o filósofo, a necessidade de reimaginar os modos de constituição e sensibilização dos corpos, agora modulados no interior de um capitalismo digital e cognitivo, deve figurar nos horizontes políticos da atualidade. Esta tarefa já havia sido colocada pelos surrealistas do passado, mas se impõe novamente e sob outras chaves, no seio das novas cartografias de forças e poderes que se precipitam no tempo presente.



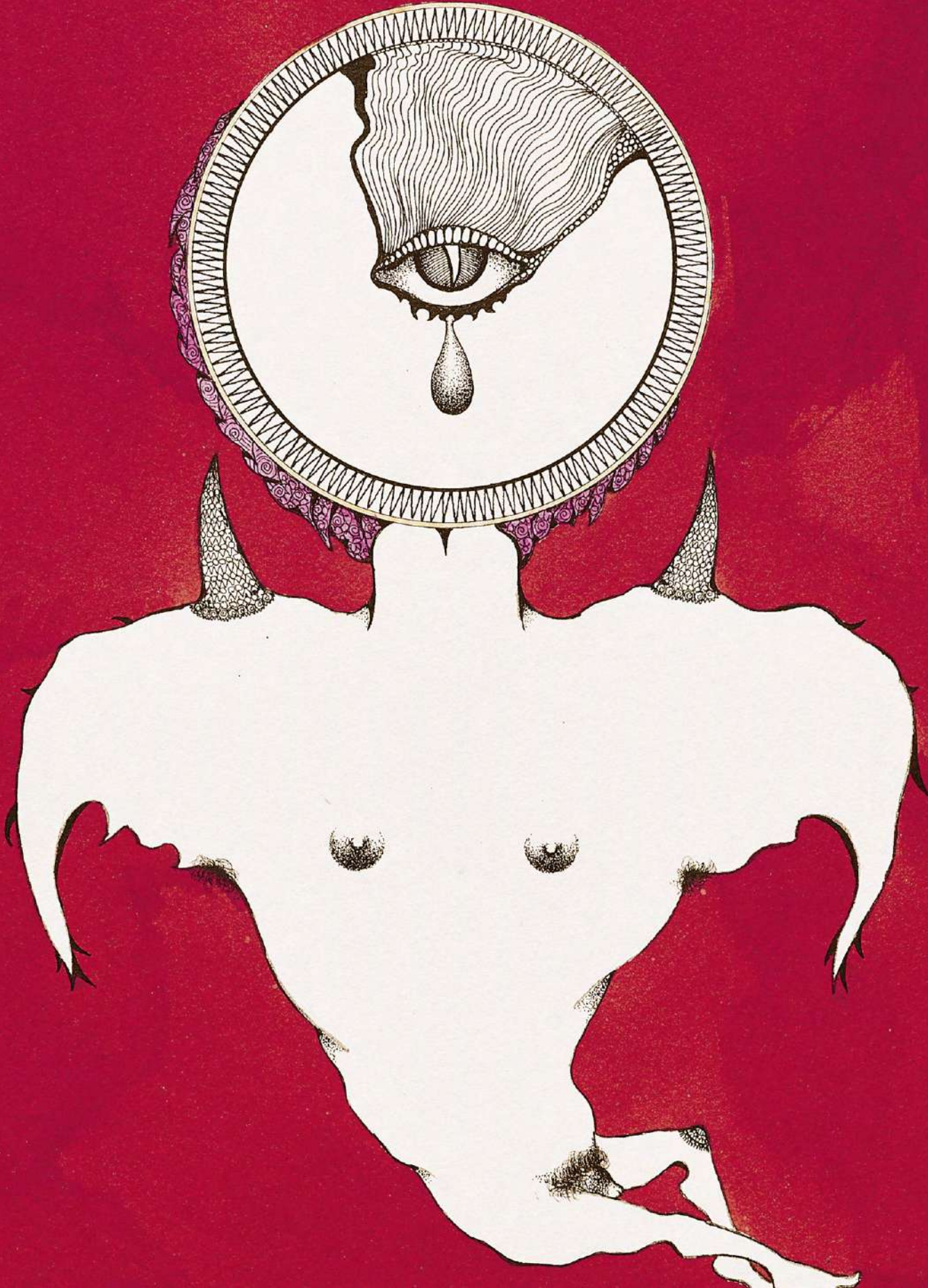












ZONAS DO DELÍRIO

Foi na busca por diferentes modos de fraturar a racionalidade corrente que o surrealismo acabou se aproximando da experiência da loucura. No *Primeiro Manifesto do Surrealismo*, André Breton que, além de escritor, era psiquiatra, declara: “não será o temor da loucura que nos forçará a hastear a bandeira da imaginação a meio pau”¹³. Uma das preocupações centrais dos artistas de vanguarda era reformular os paradigmas da expressão plástica. Neste processo, torna-se frequente a valorização de todo horizonte estético que pudesse ensaiar uma fuga em relação ao cânone vigente.

Segundo a pesquisadora Tânia Rivera¹⁴, essa busca geral apontou para interesses diversos, podendo levar à pintura autodidata, à arte produzida na África ou mesmo àquela elaborada por usuários de saúde mental. A ideia, hoje, pode parecer exotizante, mas estes artistas encarnavam, aos olhos das vanguardas, um caráter “espontâneo” ou até mesmo “irracional”, como se suas expressões fossem mais livres de determinações sociais. Ao mesmo tempo, essa busca significou olhar para produções até então marginalizadas por não se submeterem aos paradigmas vigentes da arte acadêmica. Assim, entraram em cena figuras denominadas como “ingênuas”, “primitivas” ou “loucas”, integrando toda uma série de pesquisas que assumiam o inconsciente como figura oposta à intencionalidade ou à racionalidade.

Situamos, em torno destas questões, a artista japonesa Yayoi Kusama (1929-) que, desde pequena, relatava alucinações, com visões de pontos e esferas. Sofrendo de um transtorno obsessivo compulsivo, ela busca organizar seu delírio pelo processo de representar repetitivamente pequenas bolas coloridas, dando origem a trabalhos que ganham corpo em variados suportes. A poética do xilogravurista brasileiro Manuel Messias (1945-2001) também é marcada por questões de ordem psíquica, entrecruzadas às agruras da infância vivida em Sergipe. A vivência da fome e da miséria humana habita seus trabalhos, onde, frequentemente, aparecem caveiras, abutres, sangue e objetos perfurantes, algumas vezes, justapostas a palavras de um léxico indecifrável. O artista foi aluno de Ivan Serpa, assim como Darcílio Lima (1938-1991), outra figura atravessada por uma subjetividade radical. Em seus desenhos minuciosos, vemos uma profusão de situações fantásticas e metamorfoses entre humanos e animais, com a recorrência de conteúdos místicos e eróticos.

Tunga, por sua vez, sublinhou em diversas ocasiões a necessidade de transitar entre a lógica da vigília e a do sonho, operando uma outra dobra nas principais questões exploradas pelos surrealistas históricos. As redes, em particular, ocupam um espaço singular dentro das

¹³ BRETON, André. *Primeiro Manifesto do Surrealismo*. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

¹⁴ RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

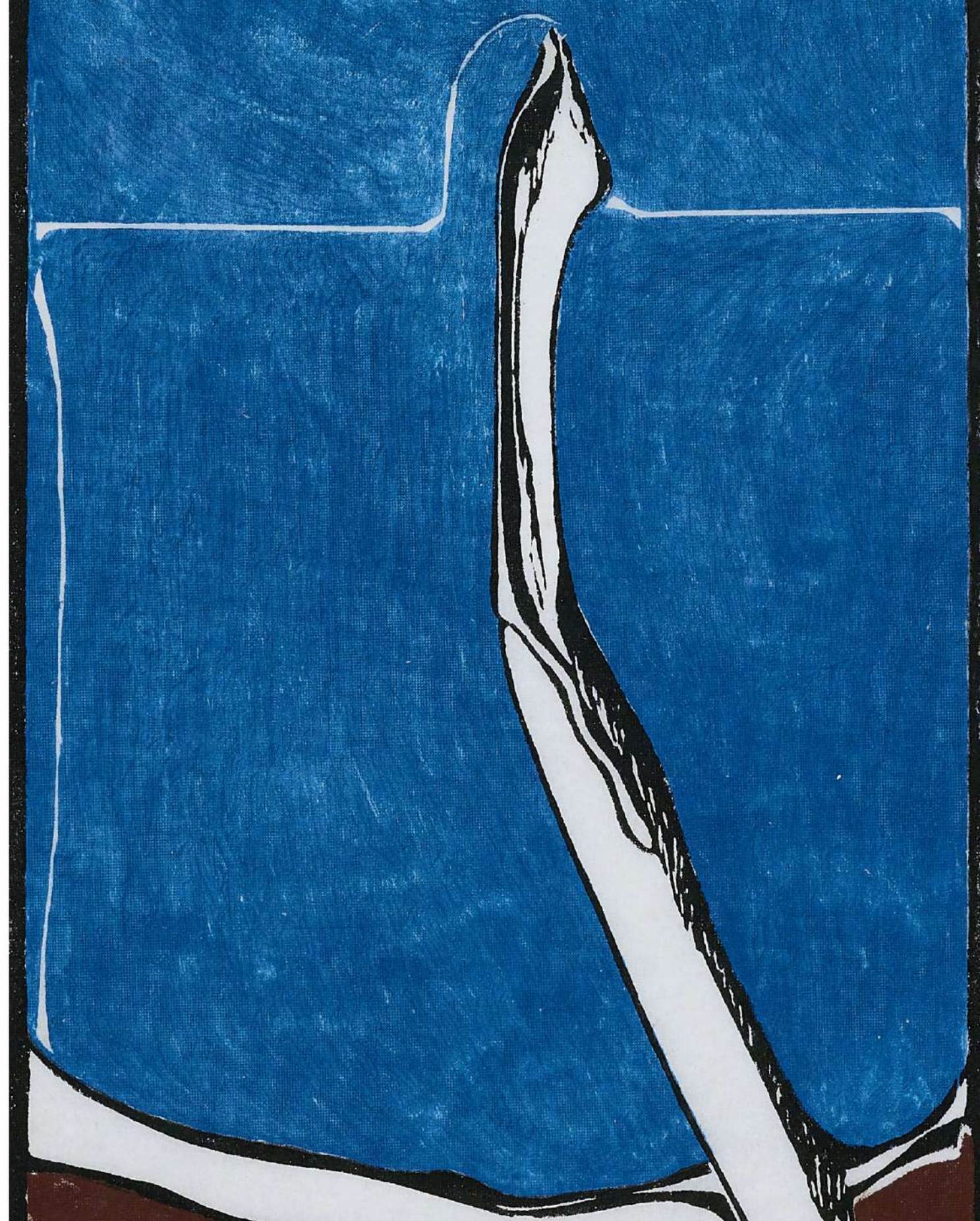
mitologias e narrativas que acompanham e dão forma à sua poética. O artista, que sempre deu muito valor à atividade onírica, ao devaneio e à distração, costumava dizer que o seu ateliê era rede, onde dormia, sonhava e passava grande parte de seu tempo.

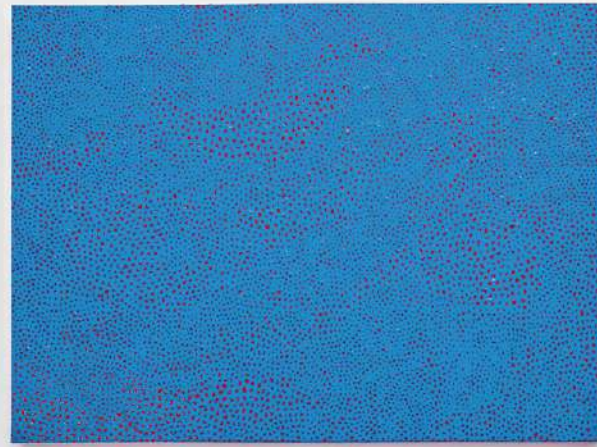
De acordo com o filósofo Peter Pál Pelbart¹⁵, a figura do louco desafia – não sem sofrimento – a *forma-homem* em todos os seus afetos, em sua percepção, pensamento e linguagem. Trata-se do indivíduo em que a *forma-homem* teria entrado em colapso, portanto o *outro* de nossa cultura, calcada em um modelo específico de racionalidade. Ou melhor, trata-se do *outro* de que nossa cultura precisou para, dialeticamente, constituir-se enquanto *mesmo*. Assim, o contato com a experiência do delírio é também o contato com uma profunda alteridade, colocando em questão uma série de forças e poderes que ganham proeminência no contemporâneo, responsáveis por constituírem entraves ao diálogo com as diferenças.

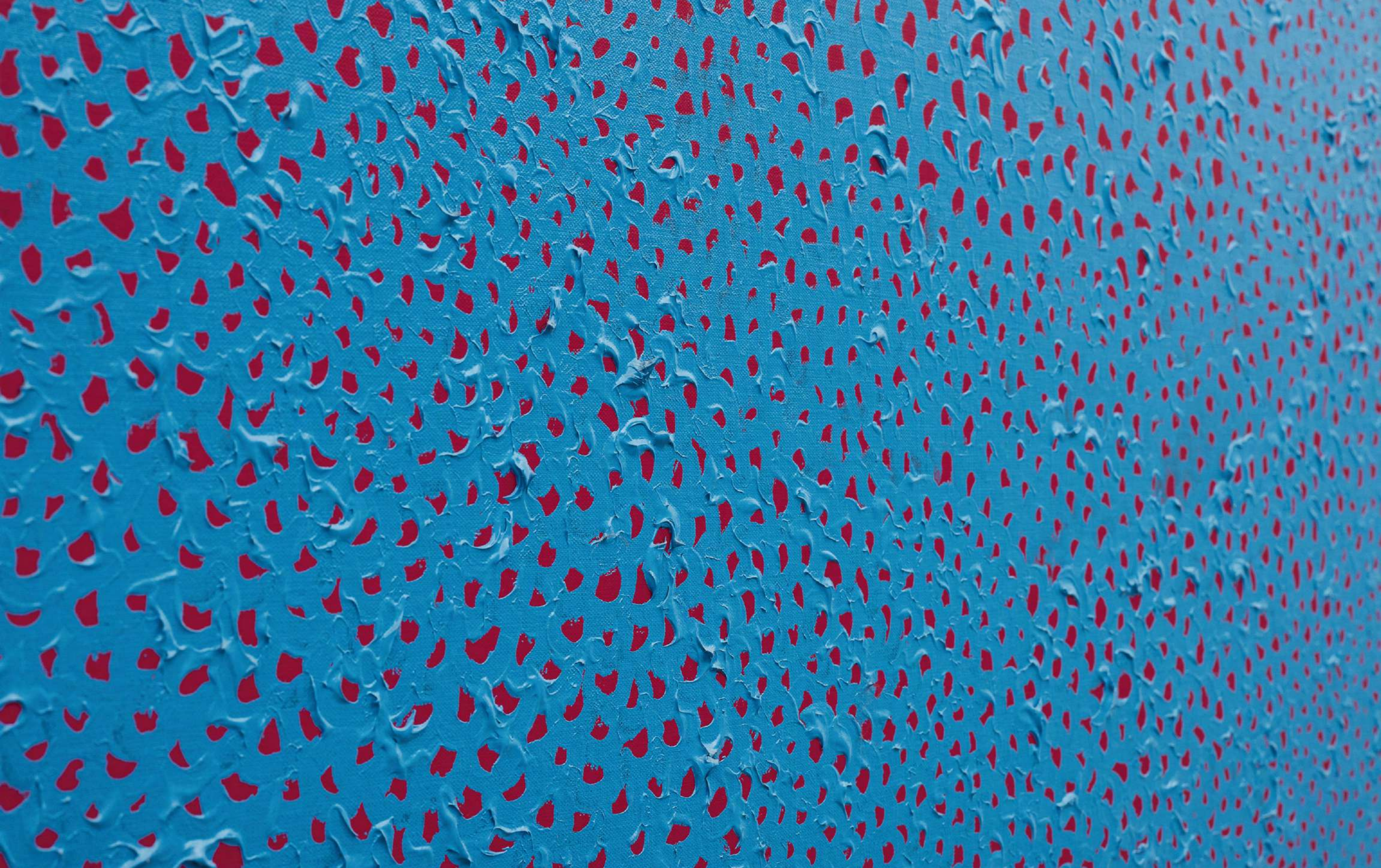
Segundo a psicanalista Suely Rolnik¹⁶, nosso tempo é marcado por uma confluência inédita entre neoliberais e neoconservadores, forças que antes pareciam pertencer a espectros políticos opostos. Neste contexto, ganha fôlego uma forma reativa de micropolítica, que incide sobre os horizontes da produção de subjetividades e impulsiona uma conservação das formas hegemônicas de existência. A vida, em seu impulso de produção de diferença, se vê despotencializada, o que pode explicar o apelo recente à ideia de comunidade, de união pelas similaridades e de rejeição a todo tipo de alteridade. Ao privilegiar experiências que colocam em xeque os modelos de racionalidade correntes, o surrealismo já anunciava diferentes vias de acesso a figuras de alteridade, busca que hoje assume uma nova atualidade.

¹⁵ PELBART, Peter Pál. Poéticas da Alteridade. *Bordas - Revista do Centro de Estudos da Oralidade*, São Paulo, v. 1, n. 0, p. 1-7, 2004.

¹⁶ ROLNIK, Suely. *Esfemas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1, 2018.











UNIVERSO DOS SONHOS E ATIVIDADE ONÍRICA

Radicalmente influenciado pela descoberta do inconsciente, por Sigmund Freud, o surrealismo operou um ponto de inflexão na arte, por muito tempo alinhada à atividade racional de dispor determinados signos no espaço planar ou tridimensional. Este antigo controle da razão foi minado por uma série de procedimentos que procuravam fazer emergir o inesperado ou o fantástico. Abrir espaço para a imaginação, explorando os caminhos insuspeitos da fantasia e da alucinação, significava também tensionar as preocupações estéticas e morais vigentes.

Por esta razão, interessava aos surrealistas o tipo de imagem involuntária e imprevista produzida no interior daquilo que Freud chamou de *labor do sonho*¹⁷. No *Primeiro Manifesto do Surrealismo*, o poeta André Breton inclusive afirma que “a imaginação está talvez a ponto de retomar seus direitos”¹⁸, um mérito que ele atribui primordialmente ao advento da psicanálise. O autor também questiona a prevalência da vigília sobre o sonho em nossas sociedades, propondo descobrir um ponto de encontro entre estes dois estados onde se revelaria uma realidade absoluta, uma espécie de *surrealidade*. O conceito de *maravilhoso*, por sua vez, estaria implicado na fusão da lógica do sonho com a da realidade, acreditando que esta confluência devolveria aos indivíduos a sua integridade.

Conhecido por integrar a arte de seus azulejos à arquitetura de Brasília, o artista plástico Athos Bulcão (1918-2008) desenvolveu, durante a primeira metade da década de 1950, uma série de fotomontagens, lançando mão de uma linguagem tipicamente surrealista. O método do artista consistia em procurar e recortar imagens ao acaso de revistas, colando-as em um fundo comum e refotografando as cenas compostas, que assumiam pronunciada dimensão onírica. Contemporâneo ao advento do surrealismo na França, o artista Cícero Dias (1907-2003) produziu seus primeiros trabalhos em Pernambuco, distante geograficamente das preocupações deste movimento de vanguarda. Suas obras do final da década de 1920 representavam um universo místico e fantástico, oriundo de sonhos ou alucinações. Diante da inexistência de critérios prévios para julgar suas obras, os críticos se dividiram: alguns interpretaram sua produção sob a chave de um caso clínico, enquanto outros buscaram situar o artista no panorama internacional, vinculando-o ao surrealismo.

¹⁷ ADES, Dawn. Dada e Surrealismo. In: STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991

¹⁸ BRETON, André. Primeiro Manifesto do Surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

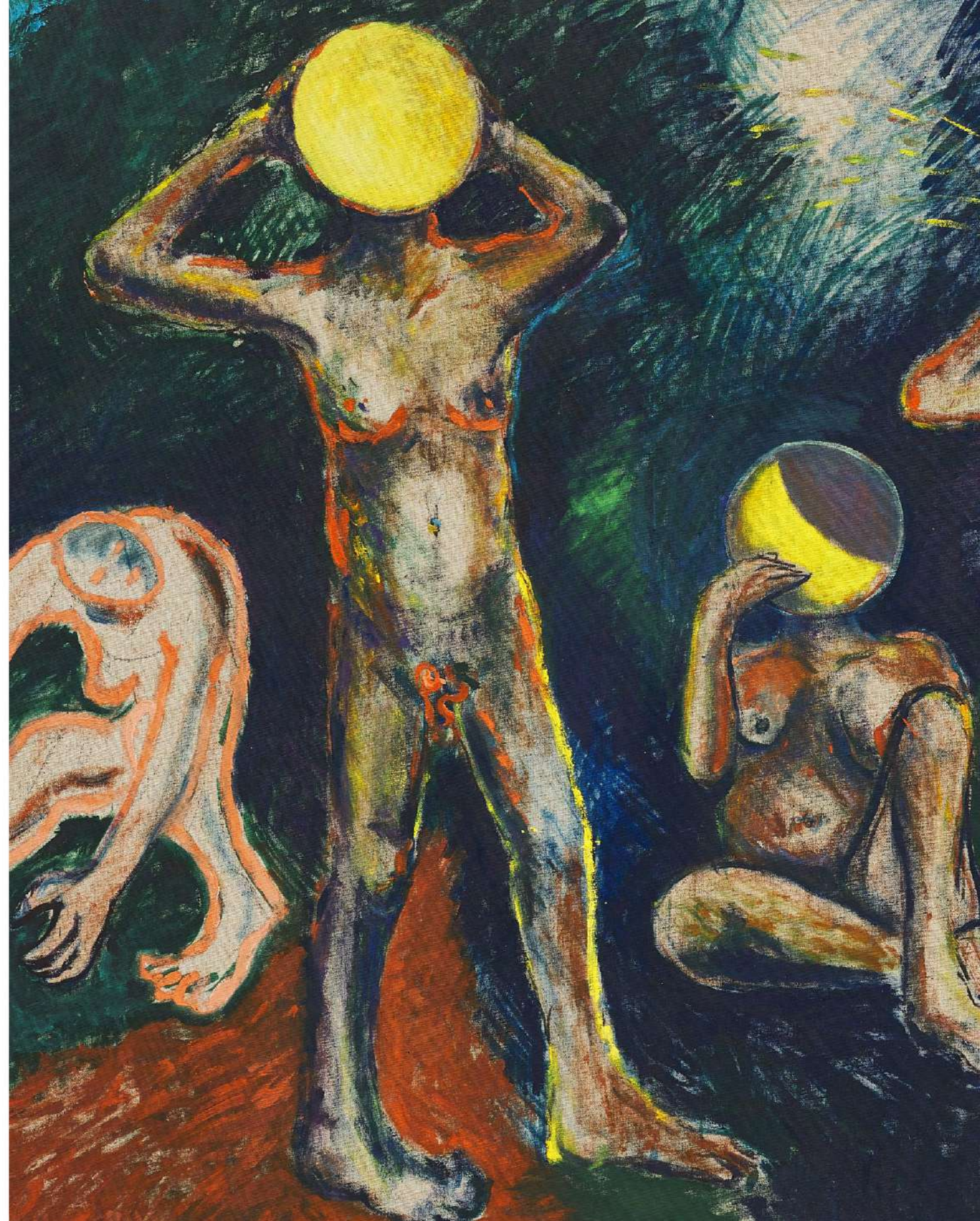
Atualmente, Rayana Rayo (1989-) é uma das artistas responsáveis por desdobrar, no Pernambuco contemporâneo, uma tradição surrealista na pintura, representando animais e vegetais fantásticos, em processos que enfatizam a intuição. Os trabalhos de Pedro França (1984-), por sua vez, resultam do acúmulo de diferentes elementos ou imagens incongruentes, em que o artista abre mão do total controle sobre o processo criador. França participou por treze anos da Cia. Teatral Ueinzz, grupo de teatro integrado e autogerido por usuários de saúde mental, baseado em São Paulo. Seus primeiros trabalhos em pintura e desenho partiram da observação de cenas e improvisos da companhia, mas, aos poucos, foram se emancipando como obras autônomas.

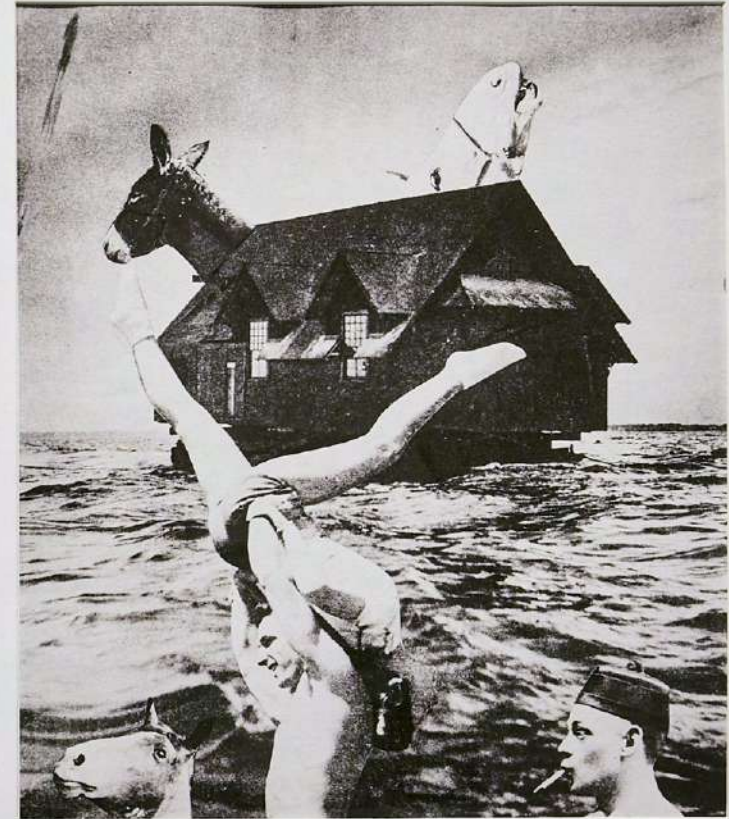
Estes artistas, do passado e do presente, ao assumirem a centralidade da atividade onírica, que permite extrapolar a realidade palpável e transcender a paisagem dos possíveis, se contrapõem à situação política global contemporânea, denominada pelo teórico Mark Fisher de “realismo capitalista”¹⁹. Trata-se de um estágio recente do capitalismo neoliberal, cujas lógicas invadem todos os aspectos da governança. Este regime econômico, que também implica um regime subjetivo, se caracteriza pela incapacidade de imaginar realidades outras, alternativas ao campo de possíveis que ele próprio estabelece. Podemos mobilizar, neste sentido, os estudos do neurocientista Sidarta Ribeiro²⁰, que embora formule suas questões em outro campo de saber, dá ensejo a respostas transversais para esta conjuntura subjetiva marcada pela constrição imaginativa. Para o autor, a atividade onírica teria uma função quase oracular, a de provocar a emergência de futuros que não poderiam ser antevistos durante o período de vigília, sempre pela recombinação de situações vividas no passado²¹. A necessidade de projetar futuros outros, antes inimagináveis, se coloca tanto para o universo subjetivo quanto para o campo das lutas políticas. São questões que os surrealistas do passado mantiveram no horizonte de suas práticas artísticas, mas que nos são novamente impostas pelas urgências do tempo presente.

¹⁹ FISHER, Mark. **Realismo capitalista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

²⁰ RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**: a história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

²¹ Interessante pesquisar também o livro: CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. Neste estudo, o teórico da arte sinaliza o fato de que até mesmo a esfera do sono e, com ela, a do sonho, vem sendo colonizada na atualidade.











ALTERIDADE E OUTRAS COSMOLOGIAS

O problema do *outro*, da alteridade, emerge no surrealismo histórico por dois caminhos simultâneos e complementares. Sabemos que esta vanguarda dedicou uma série de pesquisas ao inconsciente que, para a psicanálise, representaria uma espécie de *outro* da consciência, constituindo uma alteridade que habita nosso próprio aparelho psíquico. Ao mesmo tempo, conforme aponta o antropólogo James Clifford²², certas figuras dissidentes do surrealismo parisiense estiveram intimamente implicadas no advento da etnografia no período entre-guerras. A etnografia se constituiu como uma técnica fundamental para que a antropologia moderna pudesse se dedicar ao estudo de culturas alternativas à europeia. A etnografia surrealista surge em consonância com a ideia de relativismo cultural, que questiona a hierarquização das culturas segundo uma suposta ordem de complexidade. Neste bojo, interessava aos surrealistas conhecer modos diferentes de estruturar a realidade, não para fins de exotismo, mas como um meio de observar distanciadamente a própria cultura. Assim, a europeia poderia ser percebida como uma das formas possíveis de cultura, e não como um ponto de chegada para as demais.

As incursões etnográficas do surrealismo europeu se voltaram com maior ímpeto para países estrangeiros, especialmente da África, da Oceania e da América Latina. Os artistas modernos brasileiros, contudo, não viram necessidade em tal deslocamento, já que o país abriga uma grande diversidade cultural em seu próprio território. A este respeito, destaca-se o interesse da artista Maria Martins (1894-1973) pelas lendas amazônicas, que significavam o contato com cosmovisões ancestrais, culturas diversas em relação à realidade dos grandes centros urbanos. Sua escultura representa a lenda do Uirapuru, um homem que teria se transmutado em pássaro para ficar com a mulher que amava.

O desenho de Tarsila do Amaral (1886-1973), por sua vez, apresenta em tons oníricos um mandacaru zoomórfico, anunciando a tela *A Lua*, que se tornaria um marco do modernismo antropofágico. No manifesto que dá início a esta vertente do modernismo brasileiro, o escritor Oswald de Andrade afirma: “só me interessa o que não é meu”²³, reafirmando seu profundo interesse pelo outro cultural. Em sua pintura, o argentino Carybé (1911-1997) se volta para as reminiscências da diáspora africana em território nacional, sendo uma das suas primeiras representações de elementos dos

²² CLIFFORD, James. “Sobre o surrealismo etnográfico”. In: **A experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

²³ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

cultos afro-brasileiros, conforme apontado pelo crítico de arte Marcelo Campos²⁴. No contemporâneo, estas relações com outras culturas aparecem na tela de Glauco Rodrigues (1929-2004), que cita um provérbio dos indígenas Caxinauá, extraído de um livro do historiador Capistrano de Abreu²⁵, em que reúne uma série de narrativas coletadas na nação indígena nativa do Acre. Ao justapor palavras e imagens que não se complementam, mas se chocam, Glauco mobiliza uma operação típica do surrealismo.

Podemos observar, à luz do presente, esta relação dos surrealistas históricos com a etnografia, em que a busca por alteridades não reflete um desejo de exotismo, mas encarna uma possível via para questionar certos paradigmas culturais hegemônicos. Sabemos que o mundo é diverso em culturas e saberes, muitos deles marginalizados pelo modelo de conhecimento da ciência moderna. Diante de inúmeros impasses atuais, entre os quais, a crise climática e o evidente fracasso de uma ideia de progresso calcada na predação da natureza, torna-se necessário reverter estas premissas, buscando modos de estruturar a realidade que transcendam a oposição entre natureza e cultura, alguns deles presentes em cosmologias e filosofias não ocidentais. Com isso, vêm se forjando o que podemos chamar de epistemologias do sul, que trabalham em favor da suspensão dos binarismos.

Antropólogos contemporâneos, como Eduardo Viveiros de Castro²⁶, encontram nas cosmologias de povos indígenas das Américas outras perspectivas para os binômios natureza-cultura e para as fronteiras entre humano e não-humano. O autor introduz uma nova dobra no multiculturalismo moderno, que ainda compreende a natureza como um bloco uniforme. Segundo Viveiros de Castro, os povos ameríndios seriam capazes de apreender a existência de múltiplas naturezas, sendo a figura espiritual do xamã capaz de transitar entre todas elas. Assim, se revela o caráter metamórfico das culturas amazônicas, onde espíritos, mortos e xamãs assumem formas de animais, e bichos se transmutam em outros bichos, bem como os humanos em animais.

Esse conjunto de problemas encontra ecos na poética de Victor Brecheret (1894-1955), escultor moderno que representa a figura do fauno, um misto de ser humano e bode, oriundo da mitologia romana. Esta obra é colocada em diálogo com artistas contemporâneos cujas

²⁴ CAMPOS, Marcelo Gustavo Lima. **Carybé e a construção da brasilidade**: arte e etnografia para uma análise além das representações. Dissertação (Mestrado em Artes visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

²⁵ ABREU, Capistrano de. **Rã-txa Hu-ni-ku-ĩ**: a língua dos caxinauás do Rio Ibaçu afluente do Muru. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1914.

²⁶ CASTRO, Eduardo Viveiros de. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: **Inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

poéticas são habitadas por figuras metamórficas, como é o caso do acreano Hélio Melo (1926-2001). O artista viveu o cotidiano da extração da borracha na Amazônia e utilizou os próprios insumos da floresta, como extratos de folhas, em suas pinturas e desenhos. Diable (1993-), por sua vez, propõe uma escultura inspirada em alimentos vegetais, mas que assume contornos zoomórficos.

Este hibridismo pode ser observado no fazer pictórico de Alex Červený (1963-), que nos apresenta uma transmutação de tons espirituais, em que o humano se funde ao vegetal, de modo a desmontar esta divisão. No interior de uma série de pesquisas escultóricas que reconfiguram as fronteiras entre o humano e o não-humano, Paloma Bosquê (1982-) exhibe a figura de um cisne com feições antropomórficas. Nas fotografias de Rodrigo Braga (1976-), a cabeça do artista habita um ambiente natural ao lado de pedras, como se seu corpo fosse transmutado em parte da paisagem, de modo a deslocar a oposição entre natureza e cultura.

O universo dos sonhos encarna, ainda, uma outra possibilidade de atualizar o legado surrealista, à luz de uma série de pesquisas antropológicas contemporâneas. Sabemos que a atividade onírica ocupa um lugar privilegiado tanto nas pesquisas dos surrealistas históricos quanto na psicanálise, onde representa um importante canal de acesso às imagens do inconsciente. Mas, de acordo com o líder indígena Davi Kopenawa, “os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos”²⁷. Afinal, os sonhos assumem outros significados para sociedades indígenas. Para estas populações, eles estariam vinculados a uma conexão mais ampla com o cosmo, constituindo uma espécie de portal para um mundo invisível, de modo análogo ao transe espiritual. Saber sonhar significa saber ver o invisível, mas, também, uma condição indispensável para a produção de conhecimento, sempre implicada em um ato de sair de si²⁸.

De acordo com o filósofo e líder indígena Ailton Krenak²⁹, a prática de narrar os sonhos aos demais membros de uma comunidade está integrada aos hábitos diários de diversas populações indígenas. Para elas, o cotidiano é vivido como uma continuação dos sonhos, já não compreendidos como atividades descoladas de sua rotina. Em diálogo com essa continuidade entre sonho e cotidiano, o neurocientista Sidarta Ribeiro³⁰ especula que as

²⁷ KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

²⁸ Conferir, a este respeito: LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**: uma etnografia dos sonhos Yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

²⁹ KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

pinturas rupestres poderiam dar testemunho de seres presentes tanto na vida prática quanto no universo onírico dos nossos antepassados.

A manifestação deste universo onírico, possivelmente contido em pinturas rupestres, pode ser observada na poética de Maria Lira Marques (1945-). Em seus trabalhos, a artista dispõe um bestiário singular, misto de fantasia e realidade, ao qual denomina “meus bichos do Sertão”. Algumas dessas imagens são inclusive transpostas para pedras, elementos deslocados da paisagem. Enquanto Marques se refere à região sertaneja de Minas Gerais, os trabalhos de Nilda Neves (1961-) são inspirados por figuras humanas, animais ou trechos de paisagens que habitam suas memórias do sertão da Bahia, onde morou ao longo de mais de cinquenta anos. As tonalidades marrons e avermelhadas, assumidas por ambas, dão notícias do ambiente natural que predomina nestas regiões.

Assim como elas, o acreano Chico da Silva (1910–1985) povoa suas pinturas de criaturas fantásticas, no seu caso, envoltas na atmosfera de tensão, como se fossem capturadas no instante imediato que antecede um conflito ou uma predação. A estrutura de suas composições, bem como sua paleta de cores fortes, exerceria grande influência sobre Jaider Esbell (1979-2021)³¹. Este artista da etnia macuxi desenvolve em seus trabalhos o universo próprio, que deixam entrever cosmologias e modos de perceber o mundo destas populações. Embora não tenha origem indígena, Claudia Andujar (1931-) passou grande parte de sua vida fotografando os Yanomami e contribuindo com a luta pelos direitos deste povo. À medida que intensificou a convivência com essas comunidades, suas fotografias foram perdendo o caráter documentário inicial e começaram a incorporar lampejos da espiritualidade que permeava o cotidiano Yanomami. Assim, suas imagens passaram de um olhar sobre um outro cultural ao atravessamento pelo olhar desta alteridade.

44

³⁰ RIBEIRO, Sidarta. *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

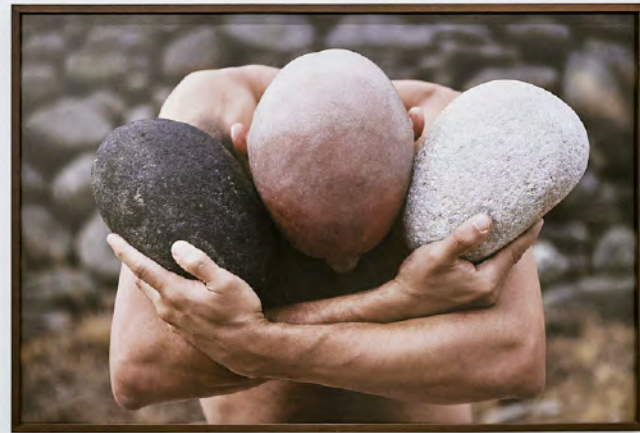
³¹ OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa. Chico da Silva, o pioneiro da arte indígena? A dinâmica de reclassificação do artista acreano em recentes exposições. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 8, n. 2, p. 706–726, 2024.





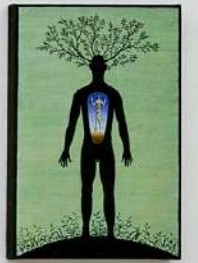


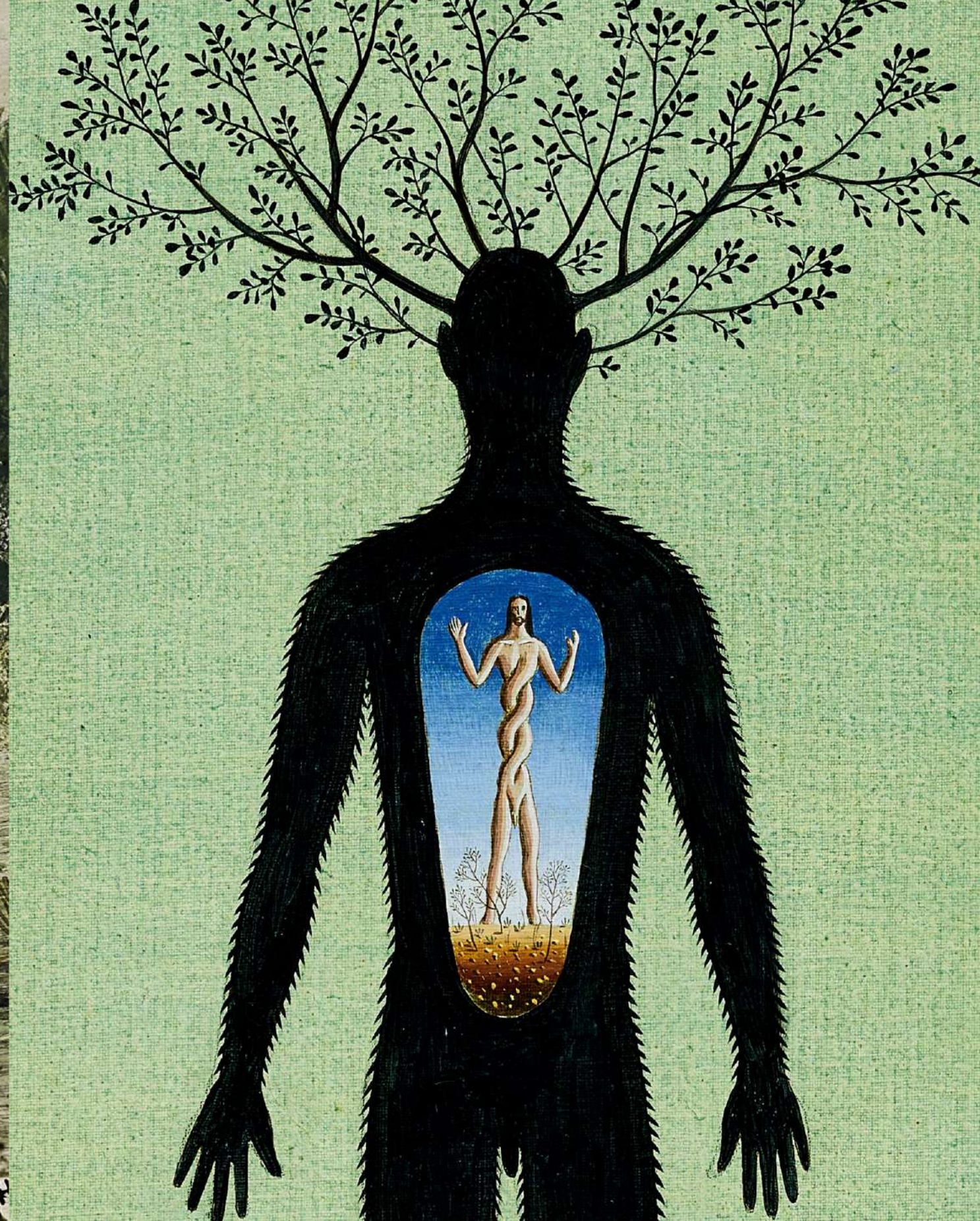


















THE LIGHTNING-FILLED NIGHT: ECHOES OF SURREALISM AND OTHER COSMOLOGIES

Luisa Duarte
Pedro Caetano Eboli

Flexa's second exhibition brings together a diverse body of artists from different generations, whose productions resonate with some of the issues that gravitate around surrealism, the avant-garde movement that celebrates its first centenary in 2024. This exhibition does not pay tribute to this artistic movement, nor does it take on historical or retrospective pretensions, but rather seeks to update its set of issues in the light of the present. After all, why visit the echoes of surrealism today? Why are we now approaching alternative cosmologies to the Western framework, in other words, other ways of organizing shared reality? Several recent diagnoses remind us that we are living in an era marked by the dulling of the imagination, and the dilution of the corporeal dimension in dealing with the world, the undermining of the sphere of dreams, the resistance to dialog with differences. In this context, dimensions such as the dream, the alterity, delirium and eroticism, formerly mobilized by the Surrealist legacy and reimagined in the interior of what we call "other cosmologies", have become very topical. These different dimensions give rise to four moments throughout the exhibition, around which the show is organized.

68 **Eroticism and Death** features artists such as Ismael Nery (1900-1934), Julia Gallo (1997-), Maria Lúcia Magliani (1946-2012), Maria Martins (1894-1973), Rebecca Sharp (1976-), Tunga (1952-2016) and Waltecio Caldas (1946-). **Zones of Delirium** shows works by Darcílio Lima (1938-1991), Manuel Messias (1945-2001), and Yayoi Kusama (1929-). **Dream Universe and Oneiric Activity** brings together the names of Athos Bulcão (1918-2008), Cícero Dias (1907-2003), Pedro França (1984-) and Rayana Rayo (1989-). The last one, **Alterity and Other Cosmologies**, brings together works by Alex Červený (1963-), Chico da Silva (1910-1985), Claudia Andujar (1931-), Diambe (1993-), Hélio Melo (1926-2001), Jaider Esbell (1979-2021), Maria Lira Marques (1945-), Nilda Neves (1961-) and Paloma Bosquê (1982-), among many others.

The reunion of this set of artists allows us to reflect on the social and cultural changes that occurred since the advent of Surrealism. The exhibition seeks to put these differences on display, exploring how these issues continue to resonate in the artistic landscape of the present, which also implies reviewing the historical narratives that consider the repercussions of the Surrealist movement in Brazil to be scarce. In any case, we know that the trajectory of many of the artists exhibited goes beyond the propositions of this avant-garde. First of all, we seek to encourage cross-cutting dialogues that situate some of the ways in which the Surrealist proposals of the past are updated within the current aesthetic, political, social and subjective dynamics.

In the *First Manifesto of Surrealism*¹, published exactly one hundred years ago, André Breton sets out some of the guidelines of this movement, which both challenged aesthetic conventions and questioned the subjective horizons of its time. With the notion of the unconscious and the valorization of automatism in the creative process at its core, the manifesto underlined the importance of the oneiric

dimension for poetic production. In this sense, it subjected the hegemonic episteme to the test of madness, allowing the imagination to emerge as the fruitful substrate of a struggle against a myriad of socially entrenched norms and standards. This movement, whose expression spread from literature to visual arts, proposed critic forms of thinking and experimenting reality, which is why it was inextricably linked to a unique form of politics.

Its partisans were driven by the profound awareness that the ability to trigger new ways of perceiving the world already implied modifying it. In this sense, it is important to highlight that the Surrealists were not so interested in creating a fantastic world parallel to ours, being more urgent to establish points of fracture in current reality, which would contribute to mistrust the naturalness of all things. We could say that the Surrealism was, above all, a new kind of spiritual activity that went beyond a period style. Although it is generally confined historically to the interwar period, which has parallels with the present day, the scope of its procedures exceeds the mentioned range. In this way, it provides relevant input for thinking about the present, especially with regard to the dimensions of eroticism, dreams, delirium and alterity, as mentioned above².

Of these four dimensions, the last is perhaps the one least often associated with this movement. It's worth noting that Surrealism's search for other ways of structuring the prevailing reality gave rise to a series of studies and incursions into alternative cultures to the European one—usually in countries in Africa, Oceania or Latin America—which played a central role in the development of anthropology. This focus on figures of otherness could sometimes be linked to a drive for exoticism, but to a large extent it embodied a possibility of displacing or estranging the centrality of European culture itself. All of this is gaining momentum today, both in contemporary anthropological studies and in the visual arts. In both fields, we can observe the emergence of social actors who once primarily occupied the position of the objects of study or representation, now assuming the role of subjects, opening up space for a series of structuring logics of non-Western philosophies and worldviews. This exhibition seeks to address this recent process that shapes the artistic landscape and the political horizons of our time.

It is worth noticing that the curation of the show was designed according to a typically Surrealist procedure, where elements that are distant and familiar, new and old, are juxtaposed, giving rise to unusual relations and sometimes unsuspected situations. It is also important to emphasize that these juxtapositions are not intended to homogenize the different universes here presented, each of them permeated by irreducible singularities. The paradoxical image of a night that can contain the day, found in the fragment "The lightning-filled night", came from the *First Manifesto of Surrealism*. The excerpt underlines the importance of the transit between the logic of the dream and the logic of wakefulness, as a way of transmuting our relationship with what is conventionally called "reality". It is thus a question of reconnecting with the transformative power of the unconscious, which continues to imbue contemporary aesthetic and political practices.

¹ BRETON, André. "Manifesto of Surrealism". In: BRETON, André. **Manifestoes of Surrealism**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969.

² It's interesting to remember that the 59th Venice Biennale in 2022 had its title—*Il latte dei sogni* (The milk of dreams)—taken from the homonymous book by surrealist artist Leonora Carrington (1917-2011). In this work, Carrington describes a magical world where life is constantly reformulated through the prism of the imagination. Curated by Cecilia Alemani, the Biennale was guided by the following questions, inspired by the book: how is the definition of the human changing? What constitutes life and what differentiates plant and animal, human and non-human? What are our responsibilities towards the planet, other people and other forms of life? And what would life be like without us? With a special emphasis on women artists, the Biennale sought to exercise the imagination of a new post-pandemic world.

EROTICISM AND DEATH

Although it was not directly addressed in the *First Manifesto of Surrealism*¹, the realm of eroticism held a prominent place in the theoretical and aesthetic research of the historical Surrealists. The drive to restore the strength of subjects' bodies, after centuries of prejudice, inhibition and interdiction, was one of the foundations of this avant-garde movement, as art critic Mario de Micheli² explains. In this sense, eroticism represented the possibility of channeling deep and archaic energies, prior to the social determinations and sanctions imposed on bodies, incorporating the social non-conformism that marked this artistic movement.

Surrealist writer Georges Bataille points out the both mystic and transgressive character of erotic practices³. According to the author, these practices trigger limit experiences in subjects, in such a way that they imply a loss of individuality and tend to bring them closer to a dissolution of their beings. The thinker was one of the main figures to work on the expression "*la petite mort*" (the little death), popularly used in France to designate the transcendent moment that follows orgasm. Thus, to the author, the more one reaches the peak of eroticism, the closer one is, in some way, to death.

Alvim Corrêa's (1876-1910) drawings were made prior to the rise of surrealism and anticipated some of the issues that would be important to this avant-garde movement, such as the relationship between eroticism and death. His illustrations feature strong contrasts of light and shadow, and are often inhabited by fantastic beings and dystopian scenarios. This relation between death and eroticism can also be seen in the paintings and drawings of Ismael Nery (1900-1934), an artist who engaged with the literary surrealism of Murilo Mendes in Brazil and later with the first orbit of historical surrealism in France, where he relocated in the second half of the 1920s. During the next decade, when he was back to his homeland, his plastic investigations began to incorporate the finitude of the body as soon as the artist was stricken with tuberculosis, with the frequent representation of viscera. His works also feature ambiguous, androgynous or double figures, who embody the mysteries of the subject implied by the discovery of the unconscious.

This metamorphosis of the body is also striking in the work of Maria Martins (1894-1973), an artist who was very close to the first nucleus of the Surrealist movement in France. She was one of the few women and the only Brazilian to take part in the International Surrealist Exhibition, organized by André Breton in Paris in 1947. It is important to highlight that the Surrealist movement, although it defied many norms and standards of its time, remained mainly male in its representation and recognition. Surrealist women are often marginalized, relegated to secondary roles or ignored altogether.

¹ André Breton, "Manifesto of Surrealism". In: **Manifestoes of Surrealism**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969. Trans. Richard Seaver & Helen Lane.

² MICHELI, Mario de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

³ BATAILLE, Georges. **Erotism: Death and Sensuality**. San Francisco: City Lights, 2001.

⁴ SALZSTEIN, Sônia; MESQUITA, Ivo. **Imaginários singulares**. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **19ª Bienal Internacional de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1987. p. 18.

Maria Martins' works take on organic and sensual forms, which would represent a counterpoint to the rationalism that marked the Brazilian artistic landscape in the 1950s⁴, breathing life into a sensual approach that would also be embraced by Flávio de Carvalho (1899-1973). The critic Frederico Moraes attributes to the artist a "Dionysian, Nietzschean and narcissistic personality, [which] gave the portrait an unprecedented force among us, developing what he called *lines of psychological forces*"⁵. Those forces can relate to the huge influence that Surrealism, alongside Dadaism, had on the artist's poetics, who was also interested in the theme of eroticism. In an article dedicated to this issue, Flávio claims that "the display of eroticism is a manifestation of the absence of fear or of a decrease of the fear that men always had of the products of his hidden and forbidden world and his inventions"⁶.

The contemporary Brazilian artistic landscape has also found various ways to update the legacy of surrealism, through new interpretative frameworks. The notion of eroticism formulated by Bataille, in which the discontinuity and isolation of the being give way to a continuity, affects the figures and processes that shape the sculptures and drawings by Tunga (1952-2016). This paradigm is manifested in the continuous gestures of his strokes on fabric, where the starting and ending points are difficult to discern. His erotic drawings, on the other hand, transform a multiplicity of bodies into an amorphous mass, where the represented figures lose their individuality. Another artist from the same generation, Waltercio Caldas (1946-) makes the Surrealist tradition resonate with the visual concision of conceptualism, displacing the purely visual aspect of Latin American magical realism, as the critic Luiz Camilo Osório points out⁷.

The artist Rebecca Sharp (1976-), in turn, redefines this strand in paintings that are inspired by the relations between beauty and torture contained in the paintings Hieronymus Bosch, Belgian Renaissance painter who would be valued by the Surrealists. Floating between utopia and dystopia. Sharp's canvases are invariably imbued with existential questions or themes related to the unconscious, inviting the viewer to engage in a nearly meditative experience of contemplation.

Aligned with this set of questionings about the eroticism, the body becomes the object of a series of plastic experimentations by the artists connected to the historical Surrealism. Many of these experimentations stem from an apprehension of the human figure in pieces, constituted between the formless and the deformed. The Surrealists were no longer interested in the body of classical representation, structured by laws of proportionality or hierarchical relationships, in which its parts added up to create a cohesive whole. We know that modernity has come to favor certain horizons of experience marked by fragmentation, a paradigm that would be basic to the psychoanalysis founded by Sigmund Freud.

⁵ MORAIS, Frederico. "Entre a construção e o sonho, o abismo". In: **Modernidade: Arte brasileira do século XX**. Catálogo de exposição. São Paulo: Ministério da Cultura, Câmara de Comércio e Indústria Franco-Brasileira, 1988.

⁶ CARVALHO, Flavio de. Notas sobre o erotismo nas artes plásticas e a Bienal de São Paulo. **Jornal Correio da Manhã**, 1967.

⁷ OSÓRIO, Luiz Camillo. Waltercio Caldas: a linha, o espaço e a ginga. BARREIRO, Gabriel (Org.). **Waltercio Caldas: o ar mais próximo e outras matérias**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

By questioning the primacy of rationality in the constitution of subjective modes, the advent of psychoanalysis brought onto the scene a fundamentally split subject, no longer always equal to itself, since the discovery of the unconscious implies that we are no longer masters of our own house⁸. This fragmentary paradigm affects the very way in which psychoanalysis understands the body. Freud attributes a polymorphous condition to sexuality, no longer centered on the genitals, but fragmented into various erogenous zones⁹. Many of the surrealists investigations took this split in the subjects and its body conformations as a starting point. The surrealist were interested in a body that was no longer represented in its wholeness, but which manifested itself through allusions to its parts, in flesh, organic tissue, viscera or bone.

This fragmentary conception of the body, very dear to Surrealism, is given a new lease of life in the plastic research of contemporary Brazilian artists featured in the exhibition. The sculptures and drawings by Tunga (1952-2016) are frequently inhabited by pieces of bodies, which often merge and are combined with organic fluids. The artist operates on the threshold between full and empty, inside and outside, seeking metamorphoses of fleshly mass that never result in whole bodies. Maria Lídia Magliani (1946-2012) explores this metamorphoses of the flesh in a different manner. Her paintings show us bodies in shreds, being made and unmade, in abrupt brushstrokes of marked expressiveness¹⁰. In her large format drawing, the young artist Julia Gallo (1997-) presents amorphous pieces of bodies, situated in a liminal territory between figuration and abstraction. Her creatures exude a magnetism inherent to the mysteries of flesh, in enigmatic drawings that hover between the uncanny and the familiar.

This group of artists, gathered in different ways around an erotic and organic body that is split in multiples erogenous zones and amorphous pieces of fleshy matter, offers some vanishing lines for a series of contemporary impasses. In this context, the sensible reality has been deeply determined in the constraints of digital zones, characterized by plain and aseptic surfaces. By simulating the existence of a non-human temporality, these zones obliterate the marks of time and the finitude of organic matter. In this context, the figure of a *digital-zombie-body*¹¹, as named by philosopher Franco Berardi¹², gains prominence. Committed to the paradigms of modularity, connectivity and individuality that characterize the new technologies, this body figure is de-eroticized and rendered incapable of understanding itself as part of a wider social body, making it difficult to resist the circulation of informational capital. For the philosopher, the need to reimagine the modes of

⁸ FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias à psicanálise* (1916-1917). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

⁹ FREUD, Sigmund. *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

¹⁰ MATTAR, Denise. "Maria Lídia Magliani Desesperada Mente". In: MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. *Magliani*: volume I. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022.

¹¹ For further reference on this topic, see: "Entrevista com Franco 'Bifo' Berardi". In: DUARTE, Luisa; GORGULHO, Victor. *No tremor do mundo*: ensaios e entrevistas à luz da pandemia. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

¹² BERARDI, Franco "Bifo". *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

constitution and sensitization of bodies, now modulated within a digital and cognitive capitalism, must figure in the political horizons of today. This task had already been set by the Surrealists from the past, but imposes itself again and under other terms, in the core of the new cartographies that precipitate in the present time.

ZONES OF DELIRIUM

It was particularly because of the search for different ways to fracture current rationality that Surrealism tended to approach places of delirium. In the *First Surrealist Manifesto*, André Breton, who was both a writer and a psychiatrist, declares: "It is not the fear of madness which will oblige us to leave the flag of imagination furled."¹³. One of the central concerns of avant-garde artists was to reformulate the paradigms of plastic expression. In this process, it became common to value any aesthetic horizon that could attempt to escape from the prevailing canon.

According to researcher Tânia Rivera¹⁴, this general search pointed to diverse interests, which could lead to self-taught painting, art produced in Africa, or even art created by users of mental health services. The idea may seem exoticizing today, but these artists embodied, in the eyes of the avant-garde, a "spontaneous" or even "irrational" character, as if their expressions were freer from social determinations. At the same time, this search meant recognizing artists who had previously been marginalized for not conforming to the prevailing paradigms of art. Thus, figures who were then referred to as "naïve," "primitive," or "crazy" came into the spotlight, becoming part of a series of studies that viewed the unconscious as a force opposed to intentionality or rationality.

Situated within these issues is the Japanese artist Yayoi Kusama (1929-), who reported experiencing hallucinations from an early age. Suffering from obsessive-compulsive disorder, Kusama sought to organize her delirium through the process of repetitively representing colored balls, resulting in works across various media. The poetry of Brazilian woodcut artist Manuel Messias (1945-2001) is also marked by psychological issues, intertwined with the hardships of a childhood spent in Sergipe. His experience of hunger and human misery inhabits his works, where figures of skulls, vultures, blood, and piercing objects often appear, sometimes juxtaposed with words from an indecipherable lexicon. Messias was a student of Ivan Serpa, as well as Darcílio Lima (1938-1991), another artist imbued with radical subjectivity. In his meticulous drawings, we see a profusion of fantastic situations and metamorphoses between humans and animals, with recurring mystical and erotic content.

Tunga had often emphasized the need to move between the logic of wakefulness and dreaming, creating another layer in the issues explored by historical surrealists. Nets, in particular, occupy a unique space within the mythologies and narratives that accompany and shape his poetics. The artist, who valued oneiric activity, reverie, and distraction, used to say that his studio was a hammock where he slept, dreamed, and spent much of his time.

¹³ BRETON, André. "Manifesto of Surrealism". In: BRETON, André. *Manifestoes of Surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969.

¹⁴ RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

According to philosopher Peter Pál Pelbart¹⁵, the figure of the madman challenges—though not without suffering—the *human form* in all its affections, perception, thought, and language. It embodies the individual in whom the human form has collapsed and is therefore the *other* of our culture, which is based on a specific model of rationality. Or rather, it is the *other* that our culture needs in order to dialectically constitute itself as the *same*. Thus, contact with the experience of delirium is also contact with a profound alterity, calling into question a series of forces and powers gaining prominence in the contemporary world, which are responsible for creating obstacles in the dialogue with differences.

As psychoanalyst Suely Rolnik¹⁶ states, our time is marked by an unprecedented confluence between neoliberals and neoconservatives, forces that previously seemed to belong to opposing political spectra. In this context, a reactive form of micro-politics is gaining momentum, influencing the horizons of subjectivity production and promoting the preservation of hegemonic forms of existence. Life, in its drive to produce difference, is disempowered, which may explain the recent appeal to the idea of community, uniting through similarities and rejecting any form of alterity. By favoring experiences that challenge current models of rationality, surrealism was already signaling different ways of accessing figures of alterity, a search that has taken on new relevance today.

UNIVERSE OF DREAMS AND ONEIRIC ACTIVITY

74

Radically influenced by the discovery of the unconscious, by Sigmund Freud, surrealism marked a turning point in art, which had long been aligned with the rational activity of arranging signs in flat or three-dimensional space. This old control of reason was undermined by procedures aimed at bringing out the unexpected or the fantastic. Opening space for the imagination and exploring the uncharted paths of fantasy and hallucination also meant challenging prevailing aesthetic and moral concerns.

For this reason, the surrealists were drawn to the involuntary and unforeseen images produced by what Freud called the *dream-work*¹⁷. In the *First Surrealist Manifesto*, poet André Breton even states that “The imagination is perhaps on the point of reasserting itself, of reclaiming its rights”¹⁸ a merit he primarily attributes to the advent of psychoanalysis. Breton also questions the dominance of wakefulness over dreaming in our societies, proposing the discovery of a meeting point between these two states where absolute reality, a kind of surreality, would be revealed. The concept of the *marvelous*, in turn, would be implied in the fusion of the logic of dreams with that of reality, believing that this confluence would restore individuals to their integrity.

¹⁵ PELBART, Peter Pál. Poéticas da Alteridade. *Bordas - Revista do Centro de Estudos da Oralidade*, São Paulo, v. 1, n. 0, p. 1-7, 2004.

¹⁶ ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1, 2018.

¹⁷ ADES, Dawn. Dada e Surrealismo. In: STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991

¹⁸ BRETON, André. “Manifesto of Surrealism”. In: BRETON, André. *Manifestoes of Surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969.

Known for his tile art as part of Brasilia’s architecture, the artist Athos Bulcão (1918-2008) developed a series of photomontages during the first half of the 1950s, using a typically surrealist language. The artist’s method consisted of searching for and cutting out random images from magazines, pasting them onto a common background and re-photographing the composite scenes, which took on a pronounced dreamlike dimension. Contemporary with the advent of surrealism in France, the artist Cícero Dias (1907-2003) produced his first works in Pernambuco, geographically distant from the concerns that shaped this avant-garde movement. His works from the late 1920s depicted a mystical and fantastic universe, originating from dreams or hallucinations. With no established criteria for judging his works, critics were divided: some interpreted his production in the context of a clinical case, while others sought to situate the artist in the international panorama, linking him to surrealism.

Today, Rayana Rayo (1989-) is one of the artists responsible for continuing the surrealist tradition in contemporary Pernambuco, representing fantastic animals and plants in processes that underline intuition. Pedro França (1984-) work, in turn, results from the accumulation of different elements or incongruous images, in which the artist relinquishes total control over the creative process. França has been a member of Cia Teatral Ueinz, a self-directed theater group for mental health service users based in São Paulo. His first painting and drawing pieces came from observing the company’s scenes and improvisations, but gradually they emerged as autonomous works.

75

These artists, both past and present, emphasize the centrality of oneiric activity, which allows them to transcend palpable reality and the landscape of the possible. In doing so, they oppose the contemporary global political situation, termed “capitalist realism”¹⁹ by theorist Mark Fisher—a recent stage of neoliberal capitalism whose logic permeates all aspects of governance. This economic regime, which also implies a subjective regime, is characterized by an inability to imagine alternative realities beyond the field of possibilities it establishes. In this context, we can draw on the studies of neuroscientist Sidarta Ribeiro²⁰, who, although working in a different field of knowledge, offers responses to this subjective situation marked by constriction. For the author, oneiric activity has an almost oracular function of bringing forth futures that could not be foreseen during wakefulness through the reconfiguration of situations experienced in the past. The need to project previously unimaginable futures arises both in the subjective realm and in the arena of political struggles. These are questions that the surrealists of the past²¹ kept at the forefront of their artistic practices, and which are once again brought to the fore by the urgencies of the present time.

¹⁹ FISHER, Mark. *Realismo capitalista*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

²⁰ RIBEIRO, Sidarta. *O oráculo da noite*: a história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

²¹ It is also recommended to consult the book: CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. In this study, the art theorist points out that even the sphere of sleep, and with it the realm of dreams, is being colonized in contemporary times.

ALTERITY AND OTHER COSMOLOGIES

The problem of the *other*, of alterity, emerges in historical surrealism along two simultaneous and complementary paths. We know that this avant-garde movement dedicated a series of studies to the unconscious, which, in psychoanalysis, represents a kind of *other* to consciousness, constituting an alterity that inhabits our own psychic apparatus. At the same time, as anthropologist James Clifford²² points out, certain dissident figures from Parisian surrealism were closely involved in the advent of ethnography during the interwar period. Ethnography became a fundamental technique for modern anthropology, focusing on the study of other cultures as alternatives to the European one. Surrealist ethnography emerges in line with the idea of cultural relativism, which questions the hierarchization of cultures according to a supposed order of complexity. In this regard, these surrealists were interested in understanding other ways of structuring reality, not for the sake of exoticism, but as a means of observing their own culture from a distance. This perspective allowed European culture to be seen as one possible form of culture, rather than as the ultimate endpoint for all others.

The ethnographic explorations of European surrealism increasingly turned toward foreign countries, particularly those in Africa, Oceania, and Latin America. However, modern Brazilian artists saw no need for such displacement, as their country already harbored immense cultural diversity within its own borders. In this context, the artist Maria Martins (1894-1973) was particularly drawn to Amazonian legends, which offered a connection to ancestral worldviews and cultures distinct from the realities of large urban centers. Her sculpture represents the legend of Uirapuru, a man who transformed into a bird to be with the woman he loved.

Tarsila do Amaral's (1886-1973) drawing, in turn, presents a zoomorphic mandacaru in dreamlike tones, foreshadowing the canvas *The Moon*, which would become a landmark of anthropophagic modernism. In the manifesto that initiated this branch of Brazilian modernism, writer Oswald de Andrade states: "I am only interested in what is not mine,"²³ reaffirming his deep interest in the cultural other. In his paintings, Argentinian Carybé (1911-1997) focused on the remnants of the African diaspora in Brazil, producing some of his first representations of elements of Afro-Brazilian worship, as noted by art critic Marcelo Campos.²⁴ In contemporary times, these connections with other cultures appear in the work of Glauco Rodrigues (1929-2004), who references a proverb of the Caxinauá indigenous people, taken from a book by historian Capistrano de Abreu.²⁵ The book compiles a series of narratives collected from this indigenous group native to Acre. By juxtaposing words and images that clash rather than complement each other, Glauco employs a technique typical of surrealism.

²² CLIFFORD, James. "Sobre o surrealismo etnográfico". In: **A Experiência Etnográfica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

²³ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

²⁴ CAMPOS, Marcelo Gustavo Lima. **Carybé e a construção da brasilidade: arte e etnografia para uma análise além das representações**. Dissertação (Mestrado em Artes visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

²⁵ ABREU, Capistrano de. **Rã-txa Hu-ni-ku-i: a língua dos caxinauás do Rio Ibaçu afluente do Muru**. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1914.

In light of the present, we can observe the relationship between historical surrealists and ethnography, where the search for alterity does not reflect a desire for exoticism but rather embodied a way of questioning certain hegemonic cultural paradigms. We know the world is diverse in cultures and knowledge, many of which have been marginalized by the modern scientific model. In the face of numerous contemporary challenges—such as the climate crisis and the evident failure of a notion of progress rooted in the exploitation of nature—it becomes necessary to overturn these premises, seeking ways to structure reality that transcend the opposition between nature and culture, some of which are found in non-Western worldviews and philosophies. This is how what we can call the epistemologies of the South have been forged, aiming to suspend binary thinking.

Contemporary anthropologists such as Eduardo Viveiros de Castro²⁶ find in the cosmologies of indigenous peoples of the Americas alternative perspectives on the nature-culture binary and the boundaries between human and non-human. Viveiros de Castro introduces a new angle to modern multiculturalism, which often views nature as a uniform entity. According to Viveiros de Castro, Amerindian peoples recognize the existence of multiple natures, with the spiritual figure of the shaman capable of navigating between them all. This highlights the metamorphic nature of Amazonian cultures, where spirits, the dead, and shamans assume animal forms, animals transform into other animals, and humans change into animals.

This set of problems resonates in the poetics of Victor Brecheret (1894-1955), a modern sculptor who depicted the figure of the faun, a hybrid of human and goat from Roman mythology. His work engages in dialogue with contemporary artists whose poetics are also inhabited by metamorphic figures, such as the artist from Acre, Hélio Melo (1926-2001). Melo experienced the daily life of rubber extraction in the Amazon and used the forest's natural resources, such as leaf extracts, in his paintings and drawings. Diambe (1993-), on the other hand, creates sculptures inspired by plant foods, which take on zoomorphic contours.

This hybridism is also evident in the pictorial work of Alex Červený (1963-), who presents a transmutation with spiritual tones, where the human merges with the vegetal to dismantle this division. In a series of sculptural works that reconfigure the boundaries between the human and non-human, Paloma Bosquê (1982-) depicts a swan taking on anthropomorphic features. In Rodrigo Braga's (1976-) photographs, the artist's head appears in a natural environment alongside stones, as if his body were transmuted into part of the landscape, shifting the opposition between nature and culture.

The universe of dreams also embodies another possibility for updating the Surrealist legacy, in light of a series of contemporary anthropological studies. We know that oneiric activity holds a privileged place in both the research of the historical surrealists and in psychoanalysis, where it

²⁶ CASTRO, Eduardo Viveiros de. "Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena". In: **Inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

represents an important channel for accessing images of the unconscious. However, according to indigenous leader Davi Kopenawa, “white people don’t dream as much as we do. They sleep a lot, but they only dream about themselves”²⁷. After all, dreams take on other meanings for indigenous societies. For these populations, dreams are linked to a broader connection with the cosmos, constituting a kind of portal to an invisible world, analogous to a spiritual trance. Knowing how to dream means knowing how to see the invisible, but it is also an indispensable condition for the production of knowledge, always involving an act of stepping outside oneself²⁸.

According to philosopher and indigenous leader Ailton Krenak²⁹ the practice of narrating dreams to other members of a community is integrated into the daily habits of various indigenous populations. For them, everyday life is experienced as a continuation of dreams, which are not seen as activities separate from their routine. In line with this continuity between dreams and everyday life, neuroscientist Sidarta Ribeiro³⁰ speculates that cave paintings could bear witness to beings that existed in both the practical and oneiric worlds of our ancestors.

The manifestation of this oneiric universe, possibly reflected in cave paintings, is also evident in the work of Maria Lira Marques (1945-). In her pieces, the artist creates a unique bestiary, blending fantasy and reality, which she calls “my animals from the Sertão.” Some of these figures are even transposed onto stones, elements displaced from the landscape. While Marques draws inspiration from the backlands of Minas Gerais, the works of Nilda Neves (1961-) are inspired by human figures, animals, or parts of landscapes that inhabit her memories of the backlands of Bahia, where she lived for over fifty years. The brown and reddish tones used by both artists evoke the natural environment that prevails in these regions.

Similarly, Chico da Silva (1910-1985), from Acre, populates his paintings with fantastic creatures, in his case enveloped in an atmosphere of tension, as if they were captured in the immediate instant before a conflict or predation. The structure of his compositions, as well as his bold color palette, would exert a great influence on Jaider Esbell (1979-2021).³¹ This artist from the Macuxi ethnic group, develops a unique universe in his work, revealing cosmologies and ways of perceiving the world that are specific to these populations. Although not of indigenous origin, Claudia Andujar (1931-) spent much of her life photographing the Yanomami and contributing to the struggle for their rights. As she became more involved with these communities, her photographs lost their initial documentary nature and began to incorporate glimpses of the spirituality that permeates Yanomami daily life. Thus, her images shifted from observing a cultural other to also being permeated by the gaze of this alterity.

²⁷ KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

²⁸ For further reference on this topic, see: LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

²⁹ KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

³⁰ RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

³¹ OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa. Chico da Silva, o pioneiro da arte indígena? A dinâmica de reclassificação do artista acreano em recentes exposições. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 706–726, 2024.



ÍNDICE

INDEX

CAPA / COVER

Claudia Andujar

Desabamento do céu/O fim do mundo - da série Sonhos Yanomami, 2002/2024
Impressão fotográfica sobre papel (edição limitada)
Unfolding of the sky / The end of the world - from the Yanomami Dreams series, 2002/2024
Photographic print on paper (limited edition)

FOLHA DE ROSTO / TITLE PAGE [detalhe/detail]

Tunga

Fração de luz, 2010
Ferro, cordoalha de aço e resina epóxi
Fraction of light, 2010
Iron, steel wire and resin
Imagem licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

P. 04 [detalhe/detail]

Tunga

Sem título, Sem data
Pastel seco sobre papel
Untitled, Undated
Dry pastel on paper
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

P. 09 [detalhe/detail]

Alvim Corrêa

Desejo sem Limite, Sem data
Nanquim e aquarela sobre papel
Limitless Desire, Undated
Ink and watercolor on paper

PP. 10-11 [esq. para a dir./left to right]

Maria Martins

As três graças, 1945
Nanquim e aquarela sobre papel
The three graces, 1945
Ink and watercolor on paper

Rebecca Sharp

I present as multiples, 2024
Óleo sobre tela
Oil on canvas

Rebecca Sharp

Name, place and power, 2024
Óleo sobre tela
Oil on canvas

Maria Martins

Sem título, c. 1952
Bronze e madeira
Untitled, c. 1952
Bronze and wood

Julia Gallo

Crônico, 2017
Carvão sobre tela
Chronic, 2017
Charcoal on canvas

P. 12 [esq. para a dir./left to right]

Maria Martins

Sem título, c. 1952
Bronze e madeira
Untitled, c. 1952
Bronze and wood

Julia Gallo

Crônico, 2017
Carvão sobre tela
Chronic, 2017
Charcoal on canvas

Waltercio Caldas

Objeto parado, 2017
Aço inoxidável polido, resina e fio de algodão
Stationary object, 2017
Polished stainless steel, resin and cotton thread

Ismael Nery

Casal xifópago, Sem data
Aquarela sobre papel
Xiphopagus couple, Undated
Watercolor on paper

Flávio de Carvalho

Sem título, 1966
Guache sobre papel
Untitled, 1966
Gouache on paper

Tunga

Sem título, 2014
Ferro, gesso, cerâmica, couro, silicone
Untitled, 2014
Iron, plaster, ceramics, leather, silicone
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

P. 13 [detalhe/detail]

Waltercio Caldas

Objeto parado, 2017
Aço inoxidável polido, resina e fio de algodão
Stationary object, 2017
Polished stainless steel, resin and cotton thread

PP. 14-15 [esq. para a dir./left to right]

Flávio de Carvalho

Sem título, 1966
Guache sobre papel
Untitled, 1966
Gouache on paper

Maria Martins

Sem título, c. 1952
Bronze e madeira
Untitled, c. 1952
Bronze and wood

Tunga [ao fundo/behind]

Sem título, da série From La Voie Humide, 2014
Espelho, ferro e impressão em tecido
Untitled, from From La Voie Humide series, 2014
Mirror, iron and fabric print
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

Tunga [à frente/front]

Sem título, 2014
Ferro, gesso, cerâmica, couro, silicone
Untitled, 2014
Iron, plaster, ceramics, leather, silicone
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

Tunga

Sem título, Sem data
Pastel seco sobre papel
Untitled, Undated
Dry pastel on paper
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

Ismael Nery

Devaneio, 1933
Guache e carvão sobre papel
Daydream, 1933
Gouache and charcoal on paper

Maria Lídia Magliani

Sem título, da série Discussões com Deus, 1986
Acrílica sobre tela
Untitled, from the Discussions with God series, 1986
Acrylic on canvas

Tunga

Fração de luz, 2010 [detalhe/detail]
Ferro, cordoalha de aço e resina epóxi
Fraction of light, 2010
Iron, steel wire and resin
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

P. 16 [detalhe/detail]

Tunga

Sem título, 2014
Ferro, gesso, cerâmica, couro, silicone
Untitled, 2014
Iron, plaster, ceramics, leather, silicone
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

P. 17 [detalhe/detail]

Ismael Nery

Visão interna - Agonia, Déc. 1930
Óleo sobre cartão sobre aglomerado de madeira
Inside view - Agony, 1930's
Oil on paperboard on wood chipboard

PP. 18-19 [esq. para a dir./left to right]

Ismael Nery

Devaneio, 1933
Guache e carvão sobre papel
Daydream, 1933
Gouache and charcoal on paper

Maria Lídia Magliani

Sem título, da série Discussões com Deus, 1986
Acrílica sobre tela
Untitled, from the Discussions with God series, 1986
Acrylic on canvas

Tunga

Fração de luz, 2010
Ferro, cordoalha de aço e resina epóxi
Fraction of light, 2010
Iron, steel wire and resin
Imagem Licenciada pelo Instituto Tunga
Image licensed by Instituto Tunga

Ismael Nery

Visão interna - Agonia, Déc. 1930
Óleo sobre cartão sobre aglomerado de madeira
Inside view - Agony, 1930's
Oil on paperboard on wood chipboard

P. 20 [detalhe/detail]

Darcílio Lima

Sem título, 1968
Aquarela e nanquim sobre papel
Untitled, 1968
Watercolor and ink on paper

P. 23 [detalhe/detail]

Manuel Messias

The is Outpour in Blood 2 Water, 1983-84
Xilogravura em cores impressa sobre papel de arroz
Color woodcut on rice paper

PP. 24-25 [esq. para a dir./left to right]

Darcílio Lima

Sem título, 1968
Aquarela e nanquim sobre papel
Untitled, 1968
Watercolor and ink on paper

Yayoi Kusama

Infinity nets, 2014
Acrílica sobre tela
Acrylic on canvas

Darcílio Lima

Sem título, 1968
Aquarela e nanquim sobre papel
Untitled, 1968
Watercolor and ink on paper

Manuel Messias

The is Outpour in Blood 2 Water, 1983-84
Xilogravura em cores impressa sobre papel de arroz
Color woodcut on rice paper

PP. 26-27 [detalhe/detail]

Yayoi Kusama

Infinity nets, 2014
Acrílica sobre tela
Acrylic on canvas

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Adriana Varejão	Lili e João Avelar
Alex Červený	Lucas Alberto
Almeida & Dale	Luiz Camillo Osório
Amanda Carneiro	Marcos Lontra
Ana e Luiz Schymura	Maria Clara Rodrigues
Astrid Vereycken	Maria Lira Marques
Carlo Cirenza	Martins&Montero
Claudia Andujar	Mendes Wood DM
Claudio Loureiro	Miguel López
Clea e Perez Pilnik	Millan
Danielian Galeria	Nilda Neves
Diambe	Orandi Momesso
Divino Sobral	Paloma Bosqué
Elisa Byington	Patrícia Caldas
Fabiano Ribeiro Doyle	Paulo Darzé Galeria
Galeria Athena	Paulo Herkenhoff
Galeria Marco Zero	Paulo Sergio Duarte
Galeria Sur	Pedro França
Galeria Vermelho	Pollyana Quintella
Gomide&Co	Rayana Rayo
Guilherme Gutman	Rebecca Sharp
Hecilda Fadel e Marta Fadel	Renato Gomes
Heitor Martins	Roberto Setubal
Instituto Athos Bulcão	Rodrigo Braga
Instituto Tunga	Simões de Assis
Jardis Volpe	Tania Rivera
Jones Bergamin	Tina Zappoli
José Fonseca	Waltercio Caldas
Julia Gallo	Yayoi Kusama
Leonardo Nascimento	

A noite dos clarões: ecos do surrealismo e outras cosmologias *The lightning-filled night: echoes of surrealism and other cosmologies*

Curadoria | *Curatorship*
Luisa Duarte

Assistência de curadoria
Curatorial assistance
Pedro Caetano Eboli

Modelagem tridimensional
Three-dimensional modeling
Luiz Solano

PROJETO GRÁFICO | GRAPHIC PROJECT

Concepção geral | *General concept*
Giovanni Bianco

Coordenação gráfica | *Graphic coordination*
Cecilia Wagner

Produção gráfica | *Graphic production*
Amauri Souza

Design
Amauri Souza

Cenotécnico | Set design
Wilker Barros

Montagem | Art handling

Jon Yabeta
Patrick Guimaraes
Fernando Sant'anna

Fotografia | Photography
Rafael Salim

Revisão | Proofreading

Azizi Cypriano
Fernanda Morse
Ivânia Valim

Tradução | Translation

Alessandra Duarte
Julia de Souza

FLEXA

Diretor | Sócio
Director / Partner
Pedro Buarque

Diretora artística | Sócia
Artistic director / Partner
Luisa Duarte

Diretoria Comercial | Sócia
Commercial director / Partner
Maria Ferro

Sócio | *Partner*
Antônio Almeida

Sócio | *Partner*
Carlos Dale

Diretor operacional
Chief operating officer
Igor Goulenko

Acervo | Collection
Alice Tischer

Comunicação | Communication
Carolina Lopes

Pesquisa | Research
Thiago Fernandes

Assistência curatorial
Curatorial assistance
Pedro Caetano Eboli

Produção | Production
Gabriela Mexias

Vendas | Sales
Luiz Zampar

Assistente de vendas
Sales assistance
Nina Kleinman

Manutenção | Maintenance
Genival da Silva
Marcinei de Andrade Martins
Rogério Andrade Sabatine

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

A noite dos clarões: ecos do surrealismo e outras cosmologias

The lightning-filled night: echoes of surrealism and other cosmologies

Rio de Janeiro : Arquipelago Galeria, 2024.

Edição bilíngue: português/inglês.

Vários artistas.

ISBN 978-65-983976-1-6

1. Artes 2. Arte - Exposições - Catálogos 3. Surrealismo I. Duarte, Luisa. II. Eboli, Pedro Caetano. III. Título: The lightning-filled night: echoes of surrealism and other cosmologies 24-225648

1. Artes: Catálogos de exposições 700.74

+55 21 3170 2327
flexa@flexagaleria.com

Rua Dias Ferreira, 214 - Leblon
22431-050 - Rio de Janeiro - Brasil
flexagaleria.com | @flexa.galeria

