
Tunga: estrutura de uma poética¹

Tunga: Structure of a Poetics

Tunga: estructura de una poética

Wellington Cesário *

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1931.195-212>

RESUMO: Este texto trata da constituição estrutural da poética de Tunga. O objetivo é expor a lógica de sua produção plástica. A partir da análise de um certo número de obras, procuramos verificar o modo como o artista compõe seu jogo poético. Percebe-se que ele desenvolveu um vocabulário plástico próprio e recorrente, mas por vezes de sentido ambíguo. Sua produção artística assume diversas formas, mas à fisicalidade de sua obra ele integra uma imagética advinda de narrativas enigmáticas, formando uma engrenagem de associações no campo simbólico. Enfim, seu trabalho é crítico e nos incita a refletir sobre a conexão fundamental entre ser e mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Tunga; arte contemporânea; instalação; performance

* Wellington Cesário é Professor da Universidade Federal de Sergipe, Doutor em Artes Visuais pela EBA/UFRJ, Mestre em História da Arte pela EBA/UFRJ e Líder do Grupo de Pesquisa em História da Arte.
E-mail: cesariow@yahoo.com.br

ABSTRACT: This text deals with the structural constitution of Tunga's poetics. The goal is to expose the logic of his production. From the analysis of a number of works we try to verify the way the artist composes his poetic game. It is noticed that he developed a proper and recurring vocabulary of signs, but sometimes of ambiguous sense. His artistic production takes several forms, but to the physicality of his work he integrates an imagery derived from enigmatic narratives, forming a gear of associations in the symbolic field. Finally, his work is critical and encourages us to think about the fundamental connection between being and the world.

KEYWORDS: Tunga; contemporary art; installation; performance

RESUMEN: Este texto trata de la constitución estructural de la poética de Tunga. El objetivo es exponer la lógica de su producción plástica. A partir del análisis de un cierto número de obras, procuramos verificar el modo como el artista compone su juego poético. Se percibe que él desarrolló un vocabulario plástico propio y recurrente, pero a veces de sentido ambiguo. Su producción artística asume diversas formas, pero a la fisicalidad de su obra él integra una imagética proveniente de narrativas enigmáticas, formando un engranaje de asociaciones en el campo simbólico. En fin, su trabajo es crítico y nos incita a reflexionar sobre la conexión fundamental entre ser y mundo.

PALABRAS CLAVE: Tunga; arte contemporaneo; la instalación; performance

Recebido: 23/3/2018; Aprobado: 25/4/2018

Como citar: CESÁRIO, Wellington. Tunga: estrutura de uma poética. *Poiésis*, Niterói, v. 19, n. 31, p. 195-212, jan./jun. 2018.
doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1931.195-212>

Tunga: estrutura de uma poética

Artista de origem pernambucana, da cidade de Palmares, Tunga construiu uma obra vigorosa que o fez conhecido no Brasil e no mundo. Sua primeira mostra individual, intitulada *Museu da Masturbação Infantil*, aconteceu em 1974, dando então prosseguimento à sua produção até sua morte em 2016. O silêncio do artista, a descontinuidade de sua prática, contudo, não nos parece deixar diante de uma obra inacabada. A razão para essa afirmativa certamente está no modo como o artista operava e estruturava sua poética. Sua plástica, caracteristicamente híbrida, desenvolveu-se a partir de um jogo inteligente, dinâmico, erótico e cujo sentido manteve-se sempre em aberto. É a lógica dessa poética que se visa expor aqui, ou seja, sua constituição estrutural, a partir da fisicalidade de sua produção e de sua aura constituidora de sentidos, que o artista criava para compor sua arte.

No contato com a produção artística de Tunga, algo que se percebe logo é a recorrência a determinados elementos que constituem, então, seu vocabulário plástico. Muitas vezes

tais elementos aparecem envolvidos em um ar de mistério, de sentido duvidoso, mas certamente contribuem para a compreensão do conjunto dessa produção artística. De todo modo, aquilo que produz e as instaurações² que encerra não devem ser considerados separadamente. Na análise, sentidos díspares se articulam, pois elementos retornam em diversas peças e em momentos diferentes. Vemos então, muitas vezes, tranças, pêlos e cabelos, garrafas, cálices, sinos e dedais, mas também agulhas e ímãs. Tudo isso constitui, enfim, uma produção singular do artista, cuja pura visualidade não permite encerrar a análise. Parece haver algo mais do que o olhar seja capaz de assegurar. O que se opera então? Suas hibridações nos revelam a cada momento mais um lance. O jogo é intrigante e carregado de dúvidas, pois não se fecha. Tunga, portanto, explora espaço físico, mas também imagético e eles se conectam. É a partir desse “lugar” de sua arte que vislumbramos o sentido de sua poética.

As proposições de Tunga possuem formas diferenciadas. No rol de suas criações vemos desenho, escultura, performance, instalação e até produção textual. Então, além da materialidade de sua produção plástica ele acrescenta ainda conteúdos que retira de narrativas misteriosas. Nesse sentido, a imagética constituída a partir dessas narrativas integram sua poética. Curiosamente, percebe-se que esses escritos possuem aparência de caráter científico, pois correspondem a cartas, depoimentos, registros de descobertas e de pesquisas, dentre outros. Apreende-se então que para se vislumbrar o sentido dessa obra devemos nos ater à aura que o artista constitui ao redor de suas peças.

O erotismo é o primeiro tema que Tunga trabalha em sua produção plástica e isso acaba por se tornar uma premissa de sua poética. A exposição individual, anteriormente citada, *Museu da Masturbação Infantil*, traz um conjunto de belos desenhos (Fig. 1), nos quais demonstra habilidade em sua fatura. Nestes trabalhos, as formas se apresentam, por vezes, mais agressivas e em outras revelam certo controle, mas possuem sempre um ar sedutor. Através da cor, principalmente o vermelho, o artista expõe seu jogo de tensão sexual, mas o faz com sutileza, pois a astúcia da sedução implica também certo grau de mistério.



Fig. 1 - Tunga, Sem Título, década de 1970.
Nanquim e guache sobre papel, 20 x 18,5 cm
(Foto do autor)

A reflexão sobre desejo e prazer parece ser o tema da obra *Chicletes (Vênus)*. A mastigação sugerida, no limite, produz energia, ao mesmo tempo que faz perceber uma engrenagem de associações possíveis no campo simbólico. Destaca-se ainda nesta proposição a recorrência da forma dentada, que já fazia parte da obra *Vênus* de 1976. A boca se faz então presente nesta proposta crítica que incita a reflexão.

Vênus (Fig. 2) parece ser uma obra clássica de Tunga, principalmente pela força de impacto nesse primeiro período de sua carreira. Entre os elementos que a compõe vemos também, se olharmos com cuidado, uma pequena mosca (Fig. 3). Este dado sutil é importante, pois insere o olfato como sentido na análise desse jogo sedutor da arte. Nesta obra, uma lâmpada emite uma luz amarela, revelando seu caráter físico de energia. Aquilo que pulsa é certamente o campo psíquico do espectador. Dentre os elementos ali presentes vemos ainda correntes e suas amarras as quais nos levam a pensar mais longe, no campo oculto de práticas sexuais transgressivas, em materiais que incitam a imaginação ligada ao prazer.

Tunga procura abrir o campo de suas experiências e, assim, várias de suas proposições assumem um caráter mais investigativo. A instauração *Laminadas Almas* de 2004 possui, como *Vênus*, um certo jogo de luz e sombra; além disso, as asas do inseto retornam, agora com destaque. Novas sensações são vivenciadas a partir de coisas que se repetem em linguagens diferentes. O artista sinaliza assim para uma abertura a outras versões de linguagens. Nessas trocas, tangências e atravessamentos entre meios, Tunga formula um jogo de conexões que caracteriza sua poética.

Laminadas Almas é um “lugar poético” que foi feito no ano de 2006 no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Uma de suas principais características é justamente sua abertura à experimentação. Na performance proposta pelo artista para este ambiente, os participantes podem agir conforme suas expectativas de expressividade. A ação se desenvolve também conforme as circunstâncias. Um dos participantes figura como um cientista, com seu jaleco branco, mas se vê também pessoas nuas que passam a vestir elementos ali deixados



Fig. 2 - Tunga, *Vênus* 1976.
borracha, corrente de ferro e energia elétrica, 150 x 240 x 192 cm
(Foto do autor)



Fig. 3 – Tunga, *Vênus* 1976. (detalhe)
borracha, corrente de ferro e energia elétrica, 150 x 240 x 192 cm
(Foto do autor)

para uma nova composição de formas. Estão ali asas de mosca e luvas que fazem referência às patas de um sapo. A ideia é pensar a transformação entre os seres, vivenciar a criação de novas figuras, e até provocantes, em um jogo que não inibe o desejo.

No ambiente poético de *Laminadas Almas*, a luz é um elemento importante, pois está associada à consciência que se exige no jogo que se insinua. Contudo, as zonas mais opacas e sombrias que se produzem ali neste espaço revelam também certo sentido de mistério. Em verdade, a partir desta proposta, Tunga leva o espectador a participar de uma construção imagética, ao refazer o jogo a seu modo. A premissa é incitar a reflexão e ao se buscar compreender o enigma da obra, o enfrentamento da situação pode fazer revelar particularmente outros sentidos. As dúvidas, porém, persistem quanto ao acesso a uma resposta pronta para o enigma e, ao que parece, nem o artista a tem. Compreende-se assim o destaque ao caráter investigativo da proposição.

A ação performática associada à instalação *True Rouge* também tem sua diretriz investigativa. O que ali se experimenta é a saturação em vermelho. A cor é simplesmente bela, capaz de anestesiar o olhar que sente o pulsar de sua frequência e o acompanha. Os participantes são dirigidos, mas recebem instruções gerais e podem intervir expressivamente na ação. Seus corpos nus parecem acompanhar o frescor da cor e se grudam nela. O jogo que se presencia é de liberdade e parece que é mesmo o desejo que ali toma corpo.

Um dos trabalhos mais bonitos de Tunga é o desenho em pastel *Três cenas* (Fig. 4) de 1999. Nele, um verdadeiro jogo de atração entre corpos se evidencia. De acordo com o título, podemos separar três núcleos de maior intensidade no quadro, mas se constata a existência de uma ligação entre as figuras. Nestes corpos parece se ver desvelar uma tensão selvagem. Para continuar a estimular esse jogo, nota-se alguma bebida nos cálices e vasos.

Dentre as diversas linguagens presentes na produção de Tunga, o desenho se mostra muito importante. Mas de fato é complicado afirmar que tenha nesse rico repertório de formas um meio artístico que predomine sobre os demais. Em verdade, todo esse voca-



Fig. 4 - Tunga, *Três cenas*, 1999
pastel sobre papel de arroz, 66 x 133 cm
(Foto do autor)

bulário de elementos e repertório de formas concorrem para a constituição de seu pensamento plástico. É assim que lemos a série *Desenho para Eixo exógeno*. Eles se caracterizam como preparatórios para as esculturas de mesmo nome e trazem a mesma lógica entre positivo e negativo, já que é no vazio que aparecem as duas imagens femininas. As linguagens trabalham o mesmo motivo, mas podem favorecer leituras diferentes. Tanto nos desenhos quanto na parte superior da escultura percebe-se, imediatamente, um cálice em metal. Contudo, nos desenhos, a forma evidenciada acentua a imagem de um vaso justamente na parte referente ao pescoço e seio da figura em negativo. Destaca-se também nos desenhos a gestualidade expressiva e o uso da cor na criação de outras nuances perceptivas. Denota-se então que Tunga conduz sua plástica nessa diversidade de sensações.

Em seu fazer, Tunga, através do uso de elementos recorrentes, complementa dados e realiza uma espécie de amarração de ideias. Ele chega a incluir obras realizadas anteriormente em novas proposições, como na instauração *Resgate* de 2001, feita para a inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo. Para esta instauração, ele incluiu as obras *Teresa*, *Há Sopa* e *Lúcido Nigredo*. Para este evento, Tunga contou com a participação da coreógrafa Lia Rodrigues, que dirigiu nada menos do que cem pessoas, e também de Arnaldo Antunes, que ficou responsável por cantar os versos “Teresa”. Tunga, que é o autor desses versos, também se envolveu na cena ao tomar a sopa e ser capturado por algumas das participantes seminuas. Elas passam a cobri-lo com alguma maquiagem, conferindo-lhe uma nova pele, visando certamente integrá-lo ao conjunto de coisas e ideias que nesse momento encontra eco neste espaço caracteristicamente tradicional. Aliás, a apresentação deste evento deve ter sido impactante. Parte do público presente deve ter experimentado a sensação de caos ao perceber a estranheza dos materiais usados, como cobertores rasgados, pratos de sopa e o contraste com o brilho de peças em vidro, objetos metálicos e a maquiagem empregada pelos participantes. Pode-se pensar também, nessa experiência, que os espaços socialmente estabelecidos, devido às suas interdições, regras e códigos de conduta por vezes sufocam o sujeito e inibem o desejo. Logo se conclui que as amarras persistem.

Em seu modo singular de compor, Tunga relaciona uma série de narrativas curiosas que são, enfim, assimiladas em sua poética. São histórias que justificam e interligam fatos, imagens e elementos em sua arte. Essa produção textual, pela aparência de verdade e característica de testemunho, nos leva então a considerar seu discurso. O livro *Tunga: barroco de lírios* (1997) nos mostra justamente a força de seu texto na constituição de seu imaginário. Este livro é carregado de narrativas e de imagens estrategicamente compostas e visam, em certo sentido, contribuir para dar sentido à sua poética. Embora estranhas, as histórias que o artista conta, de algum modo, encontram elos em sua plástica e dão sentido a certas proposições.

O jogo de associações entre determinados elementos e sua poética é algo estrutural em seu modo de compor. Um dos elementos fundamentais nessa articulação plástica é a ideia do toro imaginário. Ela aparece em um filme sobre o túnel dois Irmãos que é parte integrante da instalação *Ão* de 1980. O que se assiste ali é uma imagem em projeção contínua que mostra o interior do túnel, mas sem entrada e sem saída. O objetivo é fazer o espectador vivenciar a circularidade do percurso, ou seja, refazer a figura do toro imaginário. Este elemento torna-se então recorrente e fundamental na constituição dessa poética, pois a estrutura de seu jogo segue a lógica dessa circularidade e é assim que podemos analisar sua obra.

Tunga sempre foi aberto à participação de outras pessoas em seu trabalho, como vimos na parceria com Lia Rodrigues e Arnaldo Antunes, por exemplo. Assim também aconteceu na produção do filme *Nervos de Prata* de Arthur Omar, feito em 1986. Este autor, como Tunga, abre sua linha interpretativa de significados. Nesta obra, de forte carga dramática, é o ator Paulo Cesar Peréio que interpreta Tunga e nos conta a respeito da realização do filme sobre o túnel Dois Irmãos. Tunga também participa do filme de Omar. Ele aparece primeiramente analisando exames de raio X, quando retira do bolso uma pequena peça na forma de um toro. Em uma sequência posterior, o artista realiza, a partir de uma trança metálica e seu encobrimento com pedaços de ímãs, um de seus tapapes. Em outra parte do filme ainda se vê uma das peças *Eixos exógenos* e também uma aparição das *Xi-*

fópagas Capilares Entre Nós, cuja proposição se caracteriza pela participação de gêmeas siamesas interligadas pelo cabelo, que transitam nos espaços de atuação. Percebe-se também neste filme, e com destaque, a noção de circularidade, pois a linha do toro é refeita. Um certo ar de dramaticidade envolve o filme, seja pela música e principalmente pela sequência final em que a cobra engole o sapo, pois a cena é muito realista. Não há como negar que essas imagens contribuem para a leitura da obra de Tunga, pois justificam e envolvem de sentido sua produção plástica.

Como se pode perceber nas narrativas de Tunga, os discursos que envolvem seu trabalho trazem uma força poética que alimenta seu universo imagético. De fato, as histórias que o artista conta são intrigantes. Seus relatos de pesquisas, de achados e seu jogo de coincidências são inusitados, mas possuem aparência de verdade, pois resultam de fatos que se conectam a partir de situações documentadas. Um exemplo nesse sentido é uma história contada pelo artista que envolve seu dentista. (TUNGA, 1997, passim) Este profissional mostra a ele um relevo que coroa o molar extraído de um paciente coreano. Por surpreendente coincidência, trata-se da mesma imagem que Tunga trabalha em suas pinturas sedativas. Precisa-se de uma lupa para se ver com detalhes esse relevo, mas se constata ali as figuras de um fêmur, um tacape e uma trança, justamente elementos recorrentes em seu vocabulário plástico. Tais situações relatadas por ele reforçam o caráter de enigma de seu jogo poético e interferem no modo como o público em geral apreende o sentido de sua obra.

Uma das diretrizes da poética de Tunga é a de intervir no campo simbólico. Talvez por isso questões ancestrais sejam retomadas. O modo como Tunga faz isso é bastante interessante, pois ele estabelece elos de ligação com outros tempos e outras histórias, criando um fluxo de continuidade entre os elementos e a estrutura de sua poética. Na proposição *Teresa*, mencionada anteriormente, verifica-se a relação com os santos católicos Santa Teresa e São João da Cruz. O elo de ligação é a corda que os presidiários usam para suas fugas de presídios, feita com lençóis, cobertores e outros tecidos. O nome "Teresa" é uma gíria que os presos usam para este tipo de corda. A explicação para esta história es-

tá relacionada ao encarceramento do reformista ascético João da Cruz por sua irmandade. Ele foi repreendido precisamente por suas ideias reformistas. Na prisão onde estava, ele teve uma visão de Santa Teresa, que o instruiu a juntar cobertores e demais roupas de cama de sua cela para fazer uma corda para escapar da clausura. O santo assim o fez e ao fugir foi até o convento de Santa Teresa para se esconder. Desde então, o nome Teresa ficou associado entre os presidiários a esta amarra de tecidos, assim como a crença de evocação da santa para sucesso na fuga.

O jogo de associações que Tunga trabalha é bastante amplo. Do corpo a ímãs e cristais, dentre outros, os encadeamentos não são fortuitos. Percebe-se isso com força em sua série de litografias de 2005 – *A cada doze dias e uma carta*. Nestes trabalhos estão à mostra a relação entre corpos, conexões formais entre ossos, dedos, boca, dentes e genitália. Nestes desenhos impressos vemos encaixes completos entre dedos e dentes e a associação entre a raiz de um dente e o órgão sexual masculino. As ligações formais em jogo nestas litografias são muito variadas, mas certamente se referem também ao magnetismo entre os corpos, suas partes, seus órgãos.

Outra série interessante de Tunga é *Quase auroras*, feita no período entre 2005 e 2009. Trata-se de um conjunto de aquarelas bastante singular, pois se constitui de imagens quase etéreas e, por isso, pouco perceptíveis. A escolha desta técnica leve e transparente se justifica então. O que se vê ali são figuras nuas quase imateriais e uma natureza estranha, com árvores de troncos, por vezes, alongados. Ao que parece, o homem se apresenta integrado a esse ambiente através de seu corpo e seus fluídos. Em alguns trabalhos, as figuras não possuem cabeça, mas se apresentam ligadas a troncos e copas de árvores. Outras figuras liberam líquidos e gases interligando ser e mundo.

Como dissemos anteriormente, as narrativas do artista relacionadas à sua produção contribuem para justificar e redimensionar o sentido de sua poética. No catálogo que Tunga produziu associado a essa série *Quase auroras*, ele conta como chegou a esse resultado ao se ver encantado por uma determinada garrafa e a partir de alguns atos involuntários.

Em sua história percebe-se a força que a alquimia tem em sua pesquisa plástica e como isso toma corpo em seu trabalho através do uso de cristais e de fluídos de seu próprio corpo. No processo de constituição de sua poética, o artista está sempre atualizando seu procedimento plástico e seu sentido.

Uma das obras mais surpreendentes de Tunga é a instalação *À luz de dois mundos*. Ela foi feita para o Museu do Louvre no ano de 2005. Algo que chama a atenção imediatamente é que na obra jaz um esqueleto sobre uma rede. Este conjunto foi alocado justamente abaixo da pirâmide do museu. Ele parece ocupar lugar semelhante ao que tomaria um faraó do antigo Egito em seu sarcófago. A questão que se coloca diz respeito a algo que nos assombra, a morte. Os elementos recorrentes são o pente, ossos, a trança e o tipiti. Uma das curiosidades é que o esqueleto não possui cabeça, mas seu fêmur é em ouro. Em um dos lados dessa instalação vê-se vários crânios, sendo um deles em ouro, sustentados por uma forte trança. A referência ao nobre metal, ao que parece, diz respeito ao interesse histórico por esta riqueza dos índios de nosso continente. No outro lado da instalação aparecem os tipitis que guardam algumas cabeças de filósofos e reis de outros tempos. O tipiti é de origem indígena e é usado para se retirar o sumo para o tucupi e a massa para a farinha. Talvez se possa pensar que haja algo de antropofágico nesse ato de espremer cabeças, que seria então um contraponto desse homem do sul em relação aos europeus. De todo modo, nessa instalação a história se revela, mas sem precisar o domínio de uma cultura sobre a outra, pois todos vivem sob a mesma sombra.

O crítico Paulo Sérgio Duarte (2010, p. 7) parece ter razão ao dizer que *À luz de dois mundos* é um trabalho mais político, todavia, diante dessa sombra da morte, talvez aflore algo também de erótico. São palavras de Bataille: "O erotismo tem, de uma maneira fundamental, o sentido da morte. Aquele que apreende por um instante o valor do erotismo percebe rapidamente que esse valor é o da morte". (BATAILLE, 2004, p. 412-13) Neste sentido, verifica-se ainda que esta instalação de Tunga apresenta um objeto curioso, o fêmur em ouro, que instiga uma reflexão sobre o desejo e pode ser pensado como metáfora do membro erótico masculino. Essas associações de sentido entre erotismo e a vida

encontram de fato eco neste jogo poético composto pelo artista. O que essa aproximação à arte de Tunga revela é que o erotismo é uma das premissas de sua produção.

Tunga conduz seu trabalho interessado em deixar ver o sentido da aventura humana. Segundo Bataille, o homem é um ser descontínuo, preocupado em manter sua vida, pois sabe que seu corpo é perecível. (BATAILLE, 2004, passim) O autor concebe o erotismo como sendo um estado de crise que sente o homem diante do pavor da morte, frente a algo que lhe é inconcebível, mas que lhe oferece uma abertura para apreender justamente sua continuidade. (BATAILLE, 2004, passim) Bataille também nos faz compreender que o erotismo é a força que incita a fusão entre os seres. E isto é o que nos permite verificar a continuidade. (BATAILLE, 2004, passim) Na constituição dessa poética de Tunga percebe-se também os ecos dessa ânsia do fluxo de continuidade do ser, mesmo diante do assombro que se espreita em *À luz de dois mundos*.

Como se pode perceber, Tunga cria, no seu jogo poético, suas próprias normas. Ele constitui seu projeto plástico a partir de elementos recorrentes, mas os insere em um jogo aberto à experimentação e aos significantes. Sua produção, de característica híbrida, apresenta, ocasionalmente, certo ar de mistério. A dificuldade de interpretação muitas vezes se desfaz ao se ater à produção textual que acompanha sua plástica e a ela se incorpora. O trabalho do artista é crítico e revela questões fundamentais da humanidade, sejam relacionadas à reflexão sobre o desejo em nossa sociedade, ou ainda como sentido último de seu projeto sobre a conexão primordial e originária entre ser e mundo. Essas diretrizes são evidentes no conjunto de sua plástica e de modo bem elevado na potência das obras aqui analisadas da série *Quase auroras* e *À luz de dois mundos*. Se o tema principal de *À luz de dois mundos* reflete mais a questão da morte, talvez possamos dizer que na série *Quase auroras* o assunto principal é a própria vida e sua continuidade fundamental. A poética de Tunga revela enfim uma amarração de sentidos, cuja lógica nos diz algo mais sobre o fluxo contínuo de energia próprio do ser em sua integração ao mundo.

Referências

- BASUALDO, Carlos. Uma vanguarda viperina. *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, n. 22, p. 117-131, jul. 2011.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
- BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BATAILLE, Georges. *A Experiência interior*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- COLI, Jorge. O âmago do desejo. In GUINSBURG, J.; LEINER, S. (Org.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 751-757.
- COUTINHO, Wilson. Os obscuros objetos do prazer. *Arte hoje*. São Paulo, Ano 2, n. 23, p. 48-50, maio 1979.
- DUARTE, Paulo Sérgio. *Tunga: à luz de dois mundos*. In TUNGA. *Tunga: à luz de dois mundos*. (Catálogo de exposição). Salvador: Palacete das Artes Rodin Bahia, 2010.
- FATORELLI, Joanna; QUEIROZ, Tania. (Org.). *Caderno EAV 2009: encontros com artistas*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes Visuais do Parque Lage (EAV), 2012, p.162-213.
- FREUD, Sigmund. *O Futuro de uma ilusão O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. V. XXI: Fetichismo, p. 173-185.
- MARTINS, Marta. *Narrativas ficcionais de Tunga*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.
- MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 2009.
- MATESCO, Viviane. Cópula. *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, n. 22, p. 132-139, jul. 2011.
- RJEILLE, Isabella; TOLEDO, Tomás (Org.). *Tunga: o corpo em obras*. São Paulo: MASP, 2017.
- ROLNIK, Suely. Um experimentador ocasional em equilíbrio instável. *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, n. 22, p. 141-153, jul. 2011.

SARDENBERG, Ricardo. *Arte contemporânea no século XXI: 10 brasileiros no circuito internacional*. Rio de Janeiro: Capivara, 2011.

TUNGA. *Barroco de lírios*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

TUNGA. *Quase auroras: phanografias*. (Catálogo de exposição). São Paulo: Galeria Millan, 2009.

TUNGA. *Tunga: pálpebras*. (Catálogo de exposição). São Paulo: Galeria Millan, 2017.

TUNGA. *Tunga: laminated souls*. Berlin. (Catálogo de exposição). Luhring Augustine/Galeria Millan, 2007.

TUNGA. *Tunga: à luz de dois mundos*. (Catálogo de exposição). Salvador: Palacete das Artes Rodin Bahia, 2010.

TUNGA. *Tunga: dessins érotiques*. (Catálogo de exposição). Paris: Galerie Daniel Templon, 2007.

Notas

¹Este texto é resultado de Estágio Pós-doutoral realizado entre setembro de 2017 a julho de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, sob supervisão do Prof. Dr. Luciano Vinhosa, a quem agradeço imensamente e a todos que auxiliaram no desenvolvimento deste trabalho.

² O conceito instauração, adotado por Tunga, é atribuído a Lygia Clark e pressupõe uma junção entre instalação e performance e também o atrelamento de linguagens diferentes em uma mesma proposição. Ver RJEILLE; TOLEDO, 2017, p. 35.