

A poética de Tunga e a questão do erotismo

Wellington Cesário, Universidade Federal de Sergipe

Este texto trata da lógica estrutural da poética de Tunga e o modo como trabalha a questão do erotismo. A partir da análise de algumas de suas obras, buscou-se conhecer o jogo erótico que insinua, as relações de tensão que provoca e assim revelar a essência de sua produção artística. O artista explora espaço físico e imagético e assim compõe seu jogo poético e é nesse “lugar” de sua arte que vislumbramos o sentido de sua produção e a força do erotismo em sua obra. Sua intenção parece ser formar uma engrenagem de associações no campo simbólico, que nos leve a refletir de modo crítico sobre a conexão fundamental entre ser e mundo.

Palavras-chave: Tunga. Erotismo. Arte Contemporânea.

*

This text deals with the structural logic of Tunga's poetics and how he works the question of erotism. From the analysis of some of his works, it was sought to know the erotic game that insinuates, the relations of tension that provokes and thus reveal the essence of his artistic production. The artist explores physical and imagetive space and thus composes his poetic game and it is in this "place" of his art that we glimpse the sense of his production and the force of erotism in his work. Its intention seems to be to form a mechanism of associations in the symbolic field, that make us to reflect critically on the fundamental connection between being and the world.

Keywords: Tunga. Erotism. Contemporary Art.

Incitar o desejo parece ser uma premissa da poética de Tunga. De todo modo, é a vinculação entre ser e mundo que se confirma em sua plástica. Por isso, talvez, a insistência em revelar a conectividade entre fluidos corporais e a vida. Suas proposições artísticas, embora por vezes de sentido duvidoso, na verdade nos instigam a reflexões mais amplas sobre a humanidade. Através da análise de determinadas obras do artista, visamos aqui verificar como se estrutura essa poética e a força do erotismo em sua produção artística.

Após o contato com um certo número de obras de Tunga se percebe logo que alguns elementos insistem em aparecer, constituindo assim seu vocabulário plástico. Essa recorrência, embora por vezes carregada de ambiguidade, é mais uma chave para se compreender o conjunto de seu trabalho. Sinos, dentes e ossos, tranças, pêlos, cabelos, garrafas, cálices, dedais, agulhas e ímãs estão quase sempre presentes. O artista parece querer nos deixar diante de enigmas, de fórmulas incompletas, numa aproximação ao conhecimento por pontos tangenciais, conscientes que algum vácuo de sentido pode estar logo ali no espaço mais próximo, ou que algum fluxo de energia refaça a ligação entre coisas então incongruentes.

O fazer em Tunga assume formas variadas. Ele se vale do desenho, da escultura, instalação, performance e também de produção textual. À fisicalidade de suas peças, ele soma conteúdos advindos de narrativas curiosas. Toda a imagética dessa produção textual é, enfim, parte integrante de sua produção artística. É interessante verificar que seus escritos possuem características aparentemente científicas, pois incluem recortes de jornal, cartas, relatórios de pesquisa, depoimentos, registros variados de descobertas, dentre outros. Percebe-se então, que não faz sentido analisar sua obra sem se ater a essa aura que se constitui ao redor das peças.

O primeiro tema que Tunga trabalha em sua produção plástica de modo contundente é de fato o erotismo. Esse ponto torna-se constante e perpassa por toda sua obra. Sua primeira mostra individual, intitulada *Museu da Masturbação Infantil*, aconteceu em 1974. Composta por belos desenhos, neles explora o assunto demonstrando incrível habilidade plástica. As formas que produz são sedutoras, feitas com uma gestualidade, por vezes, controlada e noutras, quem sabe, mais agressivas. No jogo das cores a tensão sexual, notadamente a partir do vermelho, aparece. Mas ele faz isso com muita sutileza, pois no campo da sexualidade, mostrar e ocultar fazem parte da própria atitude de sedução.

O crítico Ronaldo Brito percebeu nesses mesmos trabalhos o que chamou de “erotismo mental”¹. Para o autor², eles não são representativos, não se referem especificamente a atos sexuais, são então mais cerebrais, pois importa o sentido reflexivo que provocam sobre o desejo. Brito³ chama ainda a atenção para a

¹ BRITO, R. *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. Desenhos Pós-freudianos. p.324.

² *Ibidem*, *passim*.

³ *Ibidem*, p.324.

aproximação deste sentido reflexivo sobre o desejo nos desenhos de Tunga e textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que trazem como diretriz a “livre circulação do desejo na sociedade”⁴.

Uma obra enigmática do artista, também dos primeiros anos de sua produção, é *Chicletes* (Vênus). O jovem Tunga já expõe toda a potência de sua poética neste período. A sugestão da mastigação do chiclete prontamente incita a reflexão e como elemento da proposição a forma dentada, também presente na obra *Vênus* de 1976, nos põe diante de sua tática da recorrência de elementos. O jogo proposto pelo artista certamente resulta em produção de energia. Os elos de ligação estão completos, conectam-se e a máquina pulsional se ativa na reflexão. A proposta de Tunga é crítica. Não se pode deixar de pensar que seu gesto seja calculado, pois é essa engrenagem de associações no campo simbólico que o anima.

É difícil apontar, no rico acervo de obras do artista, a mais importante, mas *Vênus* é talvez a mais clássica de sua produção, até pela força de impacto nessa primeira fase. Nela, uma pequena mosca é um dado sutil, pouco perceptível, mas importante. As asas do inseto retornam em proposições posteriores, como em *Laminadas almas*. Este dado insere também o olfato como elemento de apreensão dessa arte. O cheiro e seu poder sedutor. A associação não é gratuita, pois Tunga nos abre a outras versões de linguagens. Novas experiências se instauram a partir de coisas que se repetem. São sensações diferentes que se inscrevem nessa troca de linguagem, nas tangências e atravessamentos que formulam uma circularidade que constitui essa poética. Em *Vênus* a luz que incide é pura energia física, mas pulsa também de forma efetiva no campo psíquico do espectador. As correntes e suas amarras, nos levam ao campo oculto das práticas sexuais mais transgressivas, dos materiais que incitam o imaginário ligado ao prazer.

Na proposição citada acima, de data bem posterior, *Laminadas Almas* de 2004, a questão do jogo entre luz e sombra novamente se coloca. Este “lugar poético” foi refeito em 2006 no Jardim Botânico do Rio de Janeiro e no ano posterior, na Luhring Augustine de Nova York, mas em partes destacadas. O que se sabe é que o processo construtivo de Tunga é rigoroso, mas a proposta é de abertura à experimentação. Na performance para o ambiente do Jardim Botânico temos a figura do cientista com seu jaleco branco, mas também pessoas desnudas que vestem os elementos ali dispostos para compor outras formas. Alguns elementos como asas de mosca e luvas, que fazem referência às patas de um sapo, estão ali para serem usadas pelo participante de acordo com suas expectativas de expressividade. No limite a experiência de transformação entre os seres, de junção das partes para a criação de uma nova figura provocante, que não esconde sua sexualidade. Neste ambiente, a luz que se projeta nos mantém conscientes, até certo ponto, do jogo que se revela, pois a opacidade e seu ar de mistério também estão ali a produzir sentido. De fato, o artista instiga o

⁴ *Ibidem*, p.324.

espectador a participar, de algum modo, de uma construção imagética. A ideia é que o participante refaça o jogo proposto a seu modo. Ao buscar compreender o enigma da obra, a própria situação enfrentada pode fazer revelar para si mesmo outros, pois a proposta é de incitar a reflexão. Neste jogo imagético misterioso a energia da luz incide, mas sombras se formam no ambiente, delimitando então zonas obscuras, colocando dúvidas quanto ao acesso. Ao que parece, nem o artista tem uma resposta pronta para o enigma, por isso o caráter investigativo da proposição.

A força do desenho como linguagem na produção de Tunga é algo muito importante, como vimos, desde o primeiro momento de sua carreira. Aliás, certamente não podemos afirmar que exista um tipo de técnica ou meio artístico predominante em sua obra, seja a escultura ou a poesia por exemplo. Todas as formas convergem para a estruturação de sua poética. Na série *Desenho para Eixo exógeno* verificamos a preparação para as esculturas do mesmo nome. Feitos com maquiagem, estes desenhos em papel trazem a mesma lógica, entre negativo e positivo, presente nas esculturas, pois é no vazio que surgem as duas imagens femininas. As diferentes linguagens certamente podem também nos levar a leituras diferenciadas. Na parte mais acima da escultura vê-se logo o cálice em metal, que se reconhece nos desenhos, mas nestes, ao se somar a parte do vazio referente ao pescoço e seio, tem-se de antemão a imagem de um vaso. Também a gestualidade e o uso da cor criam outras nuances perceptivas. Como se pode constatar, é nessa diversidade de sensações que opera o artista.

Nos desenhos *Family Portrait; La Bête* e *Family Portrait; La Belle* realizados no ano 2000, com caneta esferográfica, se verifica que Tunga sabia explorar a peculiaridade das técnicas que empregava. Ambas as figuras, também chamadas de “mondrongos”⁵, são bastante orgânicas, mas as linhas causam certa tensão, lembram a fluidez de energia ou a pulsação sanguínea de algum animal. Na escultura *A prole do bebê* de 2002 a pulsação não é da mesma ordem. Um dos lados dessa peça é mais liso e a camada de sua pele talvez sobressaia pela atenção ao tratamento do volume, tão caro à técnica escultórica. Esses “mondrongos” reaparecem nas performances *Encarnações miméticas* de 2002 e *Make-up Coincidence* de 2016. Em ambas proposições é o elemento da pintura, da maquiagem, que lhes dá unidade. Assim, objetos e corpos parecem vir do mesmo estofa, numa mesma pele e em plena conectividade.

Alguns trabalhos de Tunga explicitam a relação sexual. Uma série de litografias de 2005 - *A cada doze dias e uma carta* - nos mostra a relação entre corpos, entre ossos, dedos, boca, dentes e genitália. Conexões formais, encaixes dentre dedos e dentes ou então, a raiz mesma de um dente que penetra a vagina. O jogo de ligações formais que estas litografias apresentam é muito variado, mas nos diz algo também sobre o magnetismo entre os corpos, entre as partes, entre os órgãos.

⁵ RJEILLE, Isabella. *Tunga: o corpo em obras*. São Paulo: MASP, 2017. p. 30.

Este jogo de atração também se apresenta num dos trabalhos mais bonitos de Tunga em pastel, *Três cenas* de 1999. Embora se possa separar três núcleos de maior intensidade no quadro, existe uma ligação entre as figuras. Uma tensão selvagem parece habitar os corpos e nos cálices e vasos alguma bebida continua a estimular o jogo.

Quase auroras é o título de uma série de aquarelas inusitadas, realizadas entre 2005 e 2009. A característica principal é que as imagens são pouco perceptíveis, o que justifica o emprego da técnica tênue e transparente da aquarela. Nelas vemos estranhas árvores, por vezes de troncos alongados e figuras nuas, quase imateriais. Determinadas figuras não possuem cabeça, mas estão ligadas a troncos ou copas de árvores. Fluídos líquidos e gasosos são liberados dessas figuras etéreas. A ideia basilar parece ser a interligação entre o ser e o ambiente que o cerca, o mundo. Essas noções já bastariam para referenciar essa série ao conjunto da obra do artista. Contudo, uma curiosa narrativa, apresentada no catálogo da exposição, interfere na análise dessas obras, carregando-as de um sentido mais misterioso.

As narrativas que acompanham a produção plástica do artista se inserem de modo impactante na imagética de sua poética. Num folheto para o catálogo *Quase auroras*⁶ de 2009 Tunga nos conta como chegou à produção dessa série, a partir de seu encanto por uma garrafa e de alguns atos involuntários. A história contada reforça a relação com a alquimia que seu trabalho possui e o uso de cristais e menção a fluídos do próprio artista atualizam esta importância. As aquarelas de *Quase auroras* parecem nos dizer a verdade dessa alquimia, presente na conectividade entre os fluídos corporais e a própria vida.

A produção textual de Tunga é assimilada em sua poética, faz parte de sua composição. O modo como ele constitui isso é bastante curioso, pois interliga histórias que justificam diversas imagens e elementos de sua plástica. Seu testemunho nos obriga a considerar o discurso. Isto pode ser visto de modo contundente no livro “Tunga: barroco de lírios”⁷. Ele é rico em narrativas e imagens estrategicamente compostas visando contribuir na estruturação significativa de sua poética. É assim que percebemos o folheto destacável desse livro intitulado “Xifópagas Capilares Entre Nós”. As histórias contadas pelo artista, embora estranhas, encontram de algum modo um elo de ligação, a possível explicação da gênese de determinadas proposições.

Não há como fugir às associações que vinculam certos elementos e determinadas obras. E isso se dá, por exemplo, em relação ao filme sobre o túnel dois Irmãos e a ideia do toro imaginário. Este torna-se um elemento recorrente e fundamental na estrutura dessa poética. Este filme sobre o túnel dois Irmãos é parte integrante de uma instalação chamada *Ão* de 1980. Trata-se de uma montagem de um vídeo de um túnel sem entrada e sem saída. A experiência é vivenciar a

⁶ TUNGA. *Quase auroras: phanografias*. São Paulo: Galeria Millan, 2009. p. 2 e 3

⁷ TUNGA. *Tunga: barroco de lírios*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

circularidade desse percurso, refazer a figura do toro imaginário. De certo modo, é essa lógica que se segue na análise da obra de Tunga.

Outro exemplo dessa investida na constituição de uma aura de sentidos sobre a produção plástica de Tunga é o filme *Nervos de Prata*, feito por Arthur Omar, em 1986. Aliás, Tunga teve sempre um sinal de abertura à participação de outras pessoas em seu trabalho, como nas parcerias com a coreógrafa Lia Rodrigues em suas performances e com Arnaldo Antunes na obra *Teresa*. No caso de *Nervos de Prata*, Arthur Omar não fecha a linha interpretativa, ao contrário, procura abrir o leque significativo. O filme tem uma forte carga dramática. O ator Paulo Cesar Peréio interpreta o próprio Tunga, quando conta a respeito da realização do filme sobre o túnel Dois Irmãos. Este também aparece no filme, primeiro analisando exames de raio X, quando retira uma pequena peça na forma de um toro do bolso e noutra parte, realizando um de seus tacapes a partir de uma trança metálica e seu encobrimento com pedaços de ímãs. Na sequência do filme temos uma das peças Eixos exógenos e também uma aparição das *Xifópagas Capilares Entre Nós*⁸. A noção da circularidade é destacada no filme, mas sua dramaticidade também, seja pela música e notadamente quando, ao fim, a cobra engole o sapo, uma cena de forte realismo. Essas imagens contribuem significativamente para a leitura da obra do artista, pois cria uma materialidade que justifica a simbologia empregada na constituição estrutural de sua poética.

A força poética das narrativas que envolvem o trabalho de Tunga alimenta seu universo imagético. As histórias contadas são estranhas. Encontros, pesquisas, achados e um jogo de coincidências interligam fatos e situações documentadas e por isto com certa aparência de verdade. Assim tomamos conhecimento da forma do relevo que coroa o molar extraído de um paciente coreano, mostrado a Tunga por seu dentista⁹. Para surpresa de todos, é a mesma imagem trabalhada pelo artista em suas pinturas sedativas. Com a ajuda de uma lupa ele vê ali as figuras de uma trança, um tacape, um fêmur. Esses acasos ligados à vida alimenta o caráter de enigma das propostas feitas pelo artista e interfere no modo como sua obra é vista pelo público em geral. Assim, o artista cumpre uma das diretrizes de sua poética, a de intervir no campo simbólico. Talvez por isso questões ancestrais são retomadas, pois podem fazer revelar algum sentido ainda não percebido.

Os elementos recorrentes no fazer artístico de Tunga complementam dados, aproximam histórias, seja no tempo e no espaço. Tunga faz uma espécie de amarração de fatos e ideias. Sua instauração¹⁰ *Resgate* realizada em 2001, por ocasião da inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo, incluiu obras já realizadas anteriormente pelo artista como *Teresa*, *Lúcido nigredo* e *Há*

⁸ Esta proposição se caracteriza pela participação de gêmeas siamesas interligadas pelo cabelo que transitam nos espaços de atuação.

⁹ Tunga, *op. cit. passim*.

¹⁰ 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 numa mesma proposição. Ver RJEILLE, *op. cit.*, p. 35.

Sopa. Este evento teve a participação de Arnaldo Antunes, que cantou os versos “Teresa” de autoria de Tunga, além de mais de cem participantes dirigidos pela coreógrafa Lia Rodrigues. Tunga também participa, toma a sopa e é envolvido por três participantes seminuas, que lhe cobrem com alguma maquiagem, com uma nova pele que o integra no conjunto das coisas e ideias que estão ali expostas.

Algo bastante interessante no trabalho de Tunga é a continuidade dos elos de ligação, outros tempos e outras histórias. No caso específico da proposição *Teresa*, chamamos a atenção para sua relação com a mística católica, com Santa Teresa e São João da Cruz. O ponto de acordo é a corda feita com lençóis e outros tecidos, por presidiários, que a usam para fugir das penitenciárias. “Teresa” é uma gíria usada por eles para este tipo de corda. Essa história tem origem no encarceramento de João da Cruz por sua própria irmandade, recriminando-o por seu reformismo ascético. Na prisão, ele tem uma visão. Ele é instruído por Santa Teresa, a enrolar os cobertores e demais roupas de cama de sua cela, na forma de uma corda, para escapar. Ele o faz e na fuga chega ao convento de Santa Teresa para se esconder. Entre os presidiários da Espanha, desde a época dos santos, ficou a crença de invocação da santa para o ato de fuga e o nome “Teresa” para esta amarra de tecidos.

A instauração *Resgate* nos remete então ao uso pelo artista de diversas linguagens em sua composição, mas também de narrativas, como a citada acima, que se integram à estrutura do trabalho. A apresentação desta obra num espaço tradicional deve ter sido impactante. Talvez para alguns uma sensação de caos, pela estranheza mesma dos materiais usados, como cobertores rasgados, num contraste com o brilho de peças em vidro, os objetos metálicos e a maquiagem empregada pelos participantes, sem dizer dos pratos de sopa. Podemos até pensar na corda “Teresa” como elemento de fuga desse espaço socialmente estabelecido, com suas regras e códigos de conduta. As interdições sociais também sufocam e inibem o desejo. As amarras persistem.

A obra *True Rouge* apresenta saturação em vermelho. É tão bela a cor que talvez anestesia o olhar para qualquer sentido mais duvidoso. Seu erotismo também acompanha o frescor da cor. Os corpos nus, em movimentos expressivos e a se grudarem na cor, complementam a instauração. Não temos apenas indícios de erotismo para o tema, mas sim evidências, pois é mesmo o desejo que toma corpo nesse jogo da liberdade. A nudez que vem ao público, por ocasião da performance, funciona então de modo crítico em relação às convenções.

Uma obra marcante na carreira de Tunga é a instalação intitulada *À luz de dois mundos*, feita para o Louvre, no ano de 2005. Nesta obra, percebe-se, de imediato, elementos recorrentes como trança, pente, tipiti e ossos. Foi pensada para ser alojada no espaço abaixo da pirâmide deste museu. O esqueleto que ali jaz, parece ocupar no espaço uma posição correspondente à de um faraó do antigo Egito em sua pirâmide. Em discussão o tema da morte e talvez seja sua

sombra que apavora o homem. O esqueleto repousa sobre a rede, está sem a cabeça, mas possui um fêmur em ouro. De um lado do trabalho, uma trança sustenta vários crânios e um deles também na cor ouro. Esta referência a este metal talvez esteja relacionada à cobiça histórica do homem civilizado pela outrora riqueza dos ameríndios. De outra parte, os tipitis abarcam cabeças de estátuas de reis e filósofos de tempos antigos. Pode-se até perceber algum sentido antropofágico nesta obra. O tipiti, elemento indígena, tem por função espremer a mandioca ralada para se retirar o sumo para se fazer o tucupi e também para fazer a farinha. Talvez essas cabeças envoltas pelo tipiti simbolizem esta antropofagia entre culturas e neste caso, o contraponto do homem do sul em relação ao do norte. Constata-se então que um jogo de oposições parece fundamentar o trabalho. O foco se desloca entre o brilho da luz e a opacidade, o mundo atual e o tempo antigo, ou ainda na relação cultural entre o homem civilizado e o selvagem e mesmo, entre norte e sul. Em *À luz de dois mundos* a história se revela, mas não aponta um domínio atual de uma cultura sobre a outra, afinal todos vivem sob a mesma sombra.

Este trabalho de Tunga parece ser mesmo mais político, como bem disse o crítico Paulo Sérgio Duarte¹¹. De todo modo, todas as características da plasticidade de sua produção e outros elementos que estruturam sua poética estão ali, principalmente o cabelo. Este elemento entrelaçado a partir de três mechas se transforma numa forte trança. Vale então destacar essa relação entre os números três e um. Essa lógica numérica e de entrelaçamento se apresentam em várias obras do artista. Em verdade, são normas que o artista cria para si mesmo. Assim ele estrutura seu jogo poético.

Embora a obra *À luz de dois mundos* possua um sentido mais político, não se pode também deixar de ver ali, nessa sombra da morte, algo também de erótico. Lembramos então de Bataille, que diz: “O sentido último do erotismo é a morte”¹². Nesta obra de Tunga o recorrente fêmur é um objeto curioso e nos instiga a refletir sobre o desejo, mas também funciona como metáfora do órgão sexual masculino. Os elementos estruturantes da poética do artista encontram assim seus nexos, seus elos de ligação, suas associações de sentido. O erotismo passa por toda a obra do artista e é de fato uma premissa de sua poética.

Em sua poética Tunga procura desvelar o sentido da aventura humana, muito além da nostalgia que temos de nossa permanência no mundo enquanto indivíduos. Para Bataille somos seres descontínuos, mas também obstinados a manter a vida do corpo que é precíval.¹³ Em sua concepção, o erotismo é de certo modo um estado de crise no qual o homem, diante da morte, do inconcebível, se abre para a compreensão de sua continuidade.¹⁴ O autor ainda nos faz entender que o erotismo é o ânimo que incita a fusão entre os seres. E é

¹¹ DUARTE, P. S. *Tunga: à luz de dois mundos*. In: TUNGA. *Tunga: à luz de dois mundos*. Salvador: Palacete das Artes Rodin Bahia, Agosto-2010. p. 07. Catálogo de exposição.

¹² BATAILLE. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004. p. 225.

¹³ *Ibidem, passim*.

¹⁴ *Ibidem, passim*.

esta fusão que confirma a continuidade.¹⁵ Por sua vez, na poética de Tunga pode-se perceber, como sentido último, que é a vida mesma que se revela como verdade, mesmo diante do pavor da morte que se pode pressentir diante da obra *À luz de dois mundos*.

Como vimos, a poética de Tunga se estrutura a partir de elementos plásticos recorrentes. Esses dados favorecem a interpretação, mas a característica híbrida e aberta do jogo que instaura nos lança no ambiente indeterminado da experimentação. Seu trabalho é crítico e por vezes se apresenta como enigma de sentido duvidoso, mas os elos entre os elementos e a aura constituída ao redor de sua produção acabam por nos levar a questões mais amplas da humanidade. Parece que ficou clara essa diretriz em sua poética e principalmente na potência de obras como da série *Quase auroras* e *À luz de dois mundos*. Nelas, o brilho do ouro e da luz evidenciam sua sedução histórica, questões ancestrais são retomadas e assim o fluxo contínuo de energia entre ser e mundo se evidencia, se atualiza. Enfim, pouco nos resta a dizer além de que: existe sim verdade na conectividade entre fluídos corporais e a própria vida.

Referências

- BASUALDO, Carlos. Uma vanguarda viperina. *Arte & Ensaios: revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, nº 22, p. 117-131, jul. 2011.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
- . *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- . *A Experiência interior*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- BRITO, Ronaldo. *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. Desenhos pós-freudianos. p.323-324.
- COLI, Jorge. O âmago do desejo. In: GUINSBURG, J., LEINER, S. (Orgs.) *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 751-757.
- COUTINHO, Wilson. Os obscuros objetos do prazer. *Arte hoje*. São Paulo, Ano 2, nº 23, p. 48-50, maio, 1979.
- FATORELLI, J., QUEIROZ, Tânia. (Orgs.) *Caderno EAV 2009: encontros com artistas*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes Visuais do Parque Lage (EAV), 2012, p.162-213.
- FREUD, S. *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 Ed., 2009.

¹⁵ *Ibidem, passim*.

------. Cópula. *Arte & Ensaios*: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n 22, p.117-131, Jul. 2011.

PEQUENO, Fernanda. Tunga e George Bataille. *Revista Poiésis*, n 27, p.105-120, Jul. 2016.

RJEILLE, I., TOLEDO, T. (Orgs.) *Tunga: o corpo em obras*. São Paulo: MASP, 2017.

ROLNIK, Suely. Um experimentador ocasional em equilíbrio instável. *Arte & Ensaios*: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, nº 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.

------. *Quase auroras*: phanografias. São Paulo: Galeria Millan, 2009. Catálogo de exposição.

------. *Tunga: pálpebras*. São Paulo: Galeria Millan, 2017. Catálogo de exposição.

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

------. *Tunga: à luz de dois mundos*. Salvador: Palacete das Artes Rodin Bahia, Agosto-2010. Catálogo de exposição.

------. *Tunga: dessins érotiques*. Paris: Galerie Daniel Templon, 2007. Catálogo de exposição.