

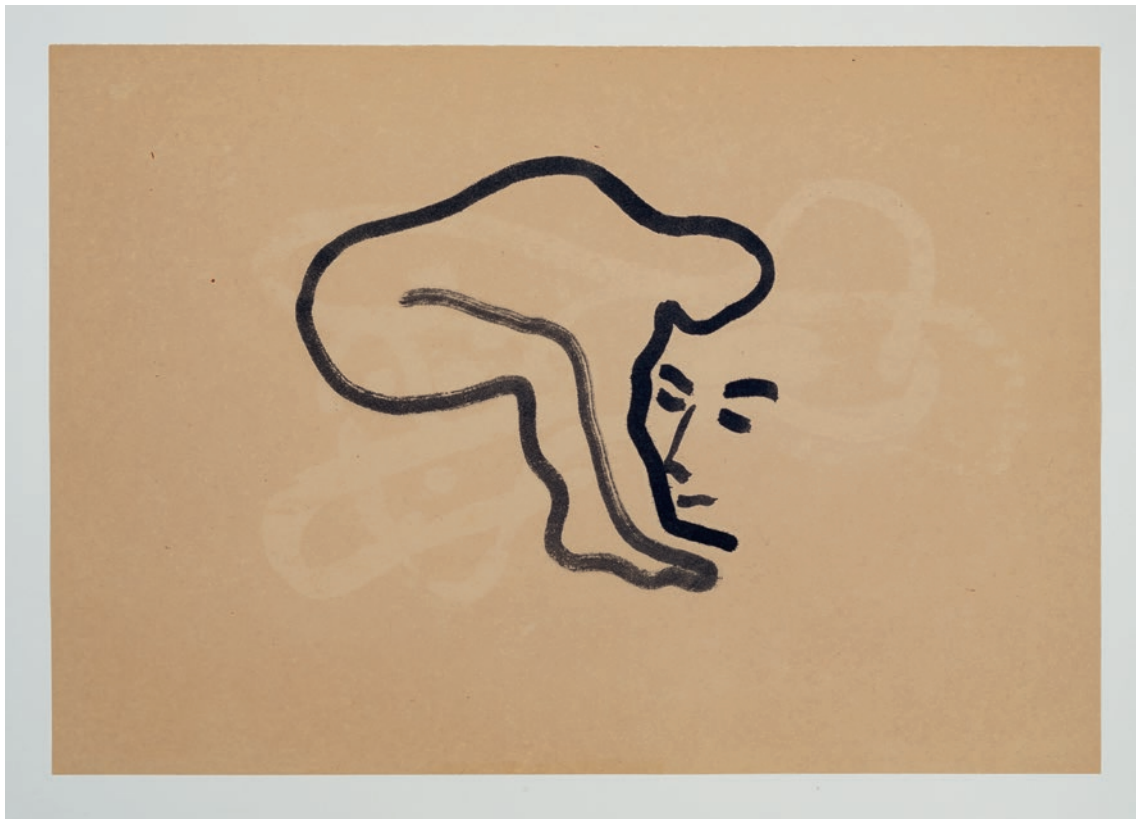
An abstract artwork featuring dark, textured brushstrokes in shades of brown, black, and grey. A large, translucent orange shape is layered over the top right. Three white, vertical, slightly curved lines are positioned across the composition: one on the left, one in the center, and one on the right. The overall effect is layered and textured.

A POÉTICA DE TUNGA

UMA INTRODUÇÃO

Foto por Flavia Lebrun, cortesia Instituto Tunga
Photo by Flavia Lebrun, courtesy Tunga Institute





Sem título, da série
Gravitação Magnética
[1987]
Tinta sobre papel kraft
32.6 x 47.2 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series
Gravitação Magnética (Magnetic Gravitation)
[1987]
Ink on kraft paper
12 13/16 x 18 9/16 in. (32.6 x 47.2 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute

A POÉTICA DE TUNGA

Paulo Sergio Duarte

A obra de Tunga (1952-2016) marca a arte contemporânea pelas instalações, as esculturas e as performances, todas magistrais. Mas há toda uma produção paralela, sobre papel e, eventualmente, sobre seda, que constitui um formidável acervo bidimensional. Tunga desenhava compulsivamente; às vezes, mesmo quando estava conversando com os amigos.

Nesta exposição no Instituto Ling, temos uma amostra da potência desses desenhos, acompanhada de algumas esculturas. Mas devemos pensar o significado poético do conjunto da obra desse grande artista.

Estamos diante de uma obra que é a encarnação concreta de um drama: como apresentar o resultado de uma saturação de significados que, simultaneamente, habita uma poética extremamente individual e se relaciona de modo consciente com a tradição moderna? A obra aparece, sem recalcar a expressividade que dimensiona sua escala e que se verifica na

THE POETICS OF TUNGA

The work of Tunga (1952-2016) registers in contemporary art as installation, sculpture, and performance, all of which masterful. But there is an entire parallel production on paper and sometimes silk, constituting a formidable bidimensional collection. Tunga drew compulsively, often even while talking to friends.

In this exhibition at Ling Institute, we are shown a sample of the power of these drawings, accompanied by a few sculptures. But we ought to reflect on the poetic meaning of this great artist's body of work.

What we have before us is a work that embodies its own drama: How to present the result of a saturation of meanings that simultaneously inhabit extremely personal poetics and consciously relate to modern tradition? The work emerges, without suppressing the expressiveness that measures its scale, verified in the

variedade da matéria, sem perder ou eclipsar o elemento estrutural, construtivo, responsável pela sua integridade. Abstrai-se no conceito sem medo do uso de ícones, figuras mesmo, que podem evocar imagens familiares, mas, quando nos aproximamos, experimentamos a exigência do deslocamento e da torção que transforma a figura em elemento constitutivo do todo, modificando sua origem e contrariando a memória coletiva que, num primeiro momento, parecia permitir uma prosaica comunicação com o espectador. Alcança uma expansão sinfônica sem que essa busca da totalidade destrua a identidade das partes nem dilua os diversos momentos de condensação significantes que a sustentam. Essa saturação de significados não se dirige exclusivamente ao olhar, da mesma forma que certas músicas não se dirigem somente ao ouvido: como toda grande arte, engaja corpo e alma, matéria e espírito, o Ser inteiro.

A fisionomia da obra de Tunga nasce do desafio de fazer habitar, na mesma morada, a indispensável conquista da autêntica individualidade humana num mundo dilacerado

variety of the materials, and without missing or foreshadowing the elements that are structural, constructive, responsible for its integrity. It is abstracted into its own concept with no fear of the use of icons, even figures, which may evoke familiar images; however, as we get closer, we experience a demand for movement and for the twisting that transforms a figure into an element that is constitutive of a whole, modifying its origins and countering the collective memory, which at first seemed to allow for a prosaic communication with the spectator. It reaches an expansion that could be called symphonic, without letting the pursuit of wholeness destroy the identity of the parties, and without diluting the many moments of condensation of meanings that uphold it. Such saturation of meanings is not meant exclusively for the eyes, in the same way as certain types of music are not meant only for the ears: As with all great art, it engages body and soul, matter and spirit, the Being as a whole.

The physiognomy of Tunga's work emerges from the challenge of bringing together the imperative conquering of authentic human

pelo fenômeno da massificação e a aguda consciência de que a própria existência dessa individualidade, paradoxalmente, só está assegurada traindo-a através de sua socialização no trabalho e a consequente inscrição num sistema cultural.

O progressivo desaparecimento da história enquanto continuidade – a História que foi a essência mesma do contínuo humano, e sua substituição por disciplinas em que a temporalidade está praticamente abolida, em que devem prevalecer as relações espaciais, quando as articulações entre antecessor e sucessor se esvanecem cedendo lugar à preponderância dos elementos sincrônicos – não é consequência de um programa nem de uma manobra ideológica arquitetada para substituir os valores históricos e humanistas pelos valores não históricos da ciência e da técnica, porque os artifícios teóricos se aproximaram muito da concepção psicanalítica das associações de ideias. A poética surrealista do automatismo deformada e transformada numa simples crítica primária da censura invade o terreno da teoria.

individuality in a world lacerated by massification and the sharp awareness that the very existence of such individuality, paradoxically, is only upheld when betrayed by socialization through the work and its resulting inscription into a cultural system.

The progressive disappearance of History as continuity – History which was the very essence of the human continuum, and its replacement by subjects in which temporality is practically abolished, in which spatial relations must prevail, when the articulation between predecessor and successor fades away and is replaced by the prominence of synchronous elements – is not the consequence of a program, nor of an ideological maneuver engineered to replace historic and humanistic values with the non-historical values of science and technique, for the theoretical methods got very close to the psychoanalytical concept of association of ideas. The surrealist poetics of automation, deformed and transformed into a simple, primary critique of censorship, invades the terrain of theory.

A ordem das simultaneidades, permitindo o arbítrio de uma sintaxe sem regras, ou melhor, cujas regras são inventadas a *posteriori*, não resulta de uma leitura ou interpretação do real. Estas exigiriam a preexistência do conceito, da linguagem que, como berço do pensamento, recebe seus encontros com o real e o assimila à sua própria gênese, permitindo a construção de um conhecimento na identidade.

A antropologia estrutural esclarece essa adequação ao iluminar, através do estudo da linguagem, o caráter complexo da cultura das sociedades sem história. Mas o que está em jogo no universo cultural das sociedades contemporâneas não é a suspensão do tempo histórico para a compreensão de uma cultura onde essa dimensão – o tempo – apresenta-se de modo diverso na forma do mito. Essa nova ordem das coisas se impõe como verdade da mesma forma que o espírito da época, com a rudeza do fato. Porém, esse aspecto não é suficiente para eliminar totalmente a consciência capaz de reconhecer a presença, ainda que fragmentada em diversas esferas autônomas, da História.

The order of the simultaneities that allows for the arbitration of a ruleless syntax, or better yet, a syntax in which the rules are invented afterwards, is not the result of perusing or interpreting what's real. Those would require the previous existence of the concept, of the language – as the birthplace of thought – that gets to encounter reality and assimilate it into its own genesis, allowing for the construction of knowledge within identity. Structural Anthropology clarifies this adaptation – through the study of language – by shedding light onto the complex character of Culture in societies with no History. However, what's at stake in the cultural universe of contemporary societies is not the suspension of historical time for the comprehension of a culture in which that dimension – Time – presents differently in the form of myth. This new order of things imposes itself as true in the same way as the spirit of the times, through the crudeness of fact. However, that aspect is not enough to thoroughly eliminate the consciousness that is able to recognize the presence of History, albeit fragmented into many autonomous areas.

A restituição da autêntica dimensão histórica na arte não pode ser pacífica. Toma como base o conflito entre dois momentos que vão lhe constituir: a identidade com o mundo evidente do contínuo espacial, estrutural e sincrônico que recalca sua gênese e sua historicidade, e a emergência do elemento recalcado, forçado a aparecer numa operação consciente, num contexto cultural adverso. O partido pelo elemento puramente construtivo teria como efeito a adesão a, e identidade com, os valores vigentes e diluiria sua questão. A exposição dos elementos subjetivos e expressionistas tenderia a confundir a obra no esforço nostálgico de retorno ao passado, resultando num pastiche, como aliás ocorre com parte da produção pictórica recente.

Ao assumir de modo produtivo os dois momentos contraditórios, a expressividade surge como turbulência e convulsão. O drama na escultura de Tunga não é resultado de uma questão existencial do artista em confronto com o mundo, nem retomada da tradição expressionista moderna, mas a forma do

The restitution of the authentic historical dimension in art cannot be peaceful, for it is based on the conflict between the two moments that constitute it: The identification with the evident world of the spatial, structural, and synchronous continuum that suppresses its genesis and its historicity, and the emergence of the suppressed element, forced to appear in a conscious operation, in an adverse cultural context. Taking sides in favor of the purely constructive element would result in adhesion to and identification with the standing values, and would thus dilute the matter. The exposure of the subjective and expressionist elements could confound the work into a nostalgic effort of returning to the past, resulting in pastiche, as does happen in part of the recent pictorial production.

When it productively adopts both these contradictory moments, expressiveness emerges as turbulence and convulsion. The drama in Tunga's sculpture is not the result of an existential matter of the artist against the world, nor is it a resumption of the modern expressionist tradition, but it is the

reaparecimento da consciência histórica no mundo do tempo destruído, posterior à radical redução da *minimal art*.

O aparecer da questão histórica não se realiza de modo ingênuo, restituindo à contemplação uma coleção de referências ou “citações”, tampouco através da ilusão idealista de restaurar a temporalidade numa história da sucessão das formas. Tunga elege como *leitmotif* a questão do contínuo. Os fios de cabelo são explicitamente uma questão do contínuo manifestada num fenômeno anatômico. Os ímãs fragmentados criam uma outra forma de contínuo que se manifesta no campo eletromagnético. Todo um curso de Filosofia poderia ser orientado a partir dessa questão que se encontra na origem dos primeiros esforços do Ocidente de compreensão racional do real, nos paradoxos de Zenão (a infinita divisibilidade do espaço pressupunha a eliminação do movimento e da extensão), em Demócrito, na Física de Aristóteles, atravessando a Idade Média, passando por Descartes e chegando às matemáticas e

very form of the reemergence of historical consciousness in a world of where time has been wrecked, after the radical reduction of minimal art.

The emergence of the historical matter is not brought about naively, by restituting a collection of references or “quotes” to contemplation, nor through the idealistic illusion of restoring temporality in a history of the succession of forms. Tunga chose the matter of the continuum as his leitmotif. The strands of hair are an explicit matter of the continuum manifest in an anatomic phenomenon. The fragmented magnets create another form of continuum that manifests in an electromagnetic field. A whole Philosophy course could be conducted from this question, that is in the origins of the first Western efforts of rational comprehension of reality, in Zeno’s paradoxes (the infinite divisibility of space implied the elimination of movement and of extension), in Democritus, in Aristotle’s Physics, all through the Middle Ages, through Descartes, and reaching modern Mathematics and Physics with the

físicas modernas com o mesmo vigor. Como *leitmotif*, a questão do contínuo terá múltiplo papel: deverá ser elemento integrador entre as partes díspares da obra, estabelecendo uma unidade conceitual, pela variedade com que se repete, nos fios e nas chapas, e deverá conduzir o espectador no esforço de reconstrução de uma totalidade. O contínuo não participa apenas fornecendo elementos visíveis e evocativos; sua função não é apenas tematizar, criando um material adequado à exposição dos problemas, mas, ao mesmo tempo, como se o simbólico devesse se evidenciar como fato e se fazer diante de nossos olhos, atravessar o nível temático e se constituir em elemento literalmente construtivo. Por exemplo, no material magnético que, estilhaçado em milhares de pequenas partes, tem, na continuidade do campo criado, uma função física estrutural de sustentação do trabalho. A solidez do conjunto, apresentada desde sua escala física até as articulações de suas partes, tanto no nível material como no conceitual, não é acompanhada de uma rigidez equivalente. Ao contrário, é como se a solidez devesse

same vigor. As leitmotif, the question of the continuum will play a multiple role: It should be an element that integrates the divergent parts of the work, through the variety with which the question is repeated, establishing a conceptual unity within the strands and sheets, and it shall conduct the spectator in an effort of reconstructing a totality. The continuum does not partake only by providing visible and evocative elements; its function is not only to topicalize, creating material that is adequate for exposing problems, but it is as if the symbolic should be shown as a fact and make itself concrete before our eyes, crossing the level of a subject matter and constituting itself as a literally constructive element. For instance, the magnetic material, shattered into thousands of small particles, has the structural physical function of supporting the work, in the continuity of the field created. The solidity of the ensemble, presented in its physical scale and in the articulation of its parts, both in the material and conceptual levels, is not accompanied by equivalent stiffness. On the contrary, it is as if solidity should appear alongside

se apresentar acompanhada da flexibilidade de tal forma, como se não existisse uma última e definitiva versão do trabalho. Assim, é sublinhado o caráter de processo, seu lado experimental e, também, a necessária margem de casualidade, de aleatoriedade, que pode permeá-lo e impede que possa ser contido numa esquemática rede de modelos construídos *a priori*. A solidez e a consistência da ideia não são submetidas à identidade com as regras de um código ou de uma planificação: são a porta que se abre para tornar visível o universo articulado do conceito no fluxo de metáforas que se multiplica nas analogias com os procedimentos da topologia.

Esse lado, digamos, teórico da poética de Tunga não a esgota. A fantasia, cuja narrativa, frequentemente irônica, acompanha o trabalho, não se ilude em explicá-lo; insiste na anterioridade da ideia e da imaginação que precede, no tempo e no espaço, qualquer atividade criativa e constrói, ao mesmo tempo, um mundo à parte, uma espécie de universo paralelo e fictício. Mas, apesar de toda a

flexibility in such a way that it is as if there is not an ultimate, definite version of the work. Thus, the procedural character, as well as its experimental side are underlined, as well as the necessary margin of causality, of randomness which can permeate it, and which also prevents it from being contained within a schematic network of previously constructed models. Both the solidity and the consistency of the idea are not subordinate to identity, with the rules of a code or a plan: They are the door that opens to make visible the articulate universe of the concept within the flow of metaphors that multiply in the analogies of topology procedures.

This theoretical side, as we call it, of Tunga's poetics does not exhaust it. Fantasy, with its often ironic narrative, accompanies the work, without the illusion of explaining it; it insists on the anteriority of the idea and of the imagination that precedes any creative activity in time and space, and it builds, at the same time, a separate world, some kind of fictional parallel universe. But despite the appearance of success, this universe of

aparência de excesso, o universo retórico não se deixa rebaixar à mesquinha racionalidade lógica do cotidiano. Encontra-se, do início ao fim, entrelaçado pelos grandes temas conceituais que já se tornaram visíveis na escultura e, também, em muitos desenhos. Da mesma maneira que na construção do trabalho a solidez conceitual foi associada a uma flexibilidade que lhe determina a própria natureza, impedindo que se apresente afirmando uma verdade positivista, a poética dessa obra se estende numa palavra que a envolve sem pretender retê-la ou captá-la. Seu arbitrio, no entanto, é objeto de um cálculo que permite integrá-la com o todo. Tal como a ocorrência das figuras, dos ícones, que aparecem na construção visual, são objeto de uma torção que as integra como constitutivas do todo; o discurso se dissolve no próprio trabalho, e perde sua aparente autonomia, quando parecia existir ao lado, independente e contingente.

Apesar de sua escala épica e de sua manifestação dramática, da saturação que implica a multiplicidade de níveis de significação, da sua aguda consciência histórica,

rhetoric does not allow itself to be lowered to the petty logical rationality of the mundane. It is found, from beginning to end, intertwined within the big conceptual themes that have already become visible in sculpture, as well as in many drawings. As with the construction of the work, where conceptual solidity has been associated to a flexibility that determines its own nature, stopping it from presenting the affirmation of a positivist truth, the poetics of this work extends within a word that encompasses it, without intending to retain or capture it. Its discretion, however, is the object of a calculation that allows for it to be integrated into the whole. Such as with the occurrence of the figures, of the icons that appear in the visual construction, they are the object of a torsion that integrates them as constituents of the whole; the discourse is dissolved into the work itself and loses its apparent autonomy, for it had seemed to exist alongside it, independent, and contingent.

Despite its epic scale and its dramatic manifestation, the saturation that implies the multiplicity of levels of meaning, and the sharp

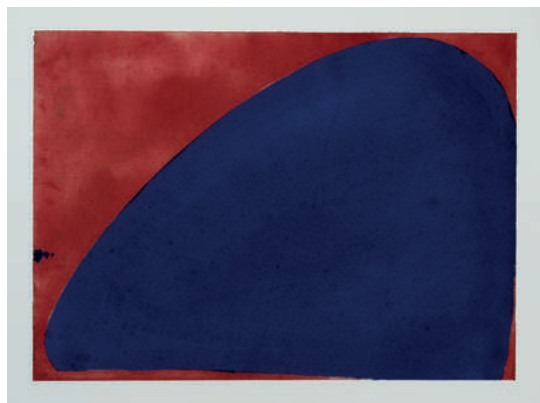
há uma reflexão que prevalece se impondo enquanto linguagem. O permanente diálogo com a matemática – mais precisamente, com a topologia –, através da questão do contínuo, contraria a dimensão de convulsão e turbulência que lhe dá seu aspecto expressivo, instalando uma ordem de clareza estrutural que não pode se esgotar na figura do *leitmotif*. Este se desdobra em outro nível de leitura como contraponto; não é apenas o fio condutor temático que, se repetindo, conduz o espectador e costura a unidade da obra na superfície, permitindo sua integridade imediata. É, também, o elemento da composição, que se estende além do sistema de construção e aponta para a unidade de um pensamento: a História não é desenvolvimento e sucessão de fatos, se estendendo do passado ao presente, mas realidade como bloco condensada na sua atualização.

historical awareness, there is one thought that prevails, imposing itself as language. The permanent exchange with Mathematics – more accurately, with topology – through the subject of the continuum counters the dimension of convulsion and turbulence that gives it its expressive aspect, setting up an order of structural clarity that cannot be exhausted in the figure of a leitmotif. The leitmotif unfolds in another level of reading, as counterpoint; it is not merely the conducting thread of the subject that, when repeated, conducts the spectator and sews the unity of the work together at the surface, enabling its immediate integrity. It is also the element of composition that stretches beyond the construction system and points to the unity of a thought: History is not the development and succession of facts, extending from past to present, but reality as a block, condensed in its actualization.

Sem título da série São João Batista
[1977-1980]
Aquarela sobre papel kraft
48 x 66.3 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series São João Batista
(St. John the Baptist)
[1977-1980]
Watercolor on kraft paper
18 7/8 x 26 1/8 in. (48 x 66.3 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute





Sem título
[1979-1981]
Aquarela sobre papel kraft
48 x 65.5 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli,
cortesia Instituto Tunga

Untitled
[1979-1981]
Watercolor on kraft paper
18 7/8 x 25 13/16 in.
(48 x 65.5 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli,
courtesy Tunga Institute



[páginas anteriores \[previous pages\]](#)

Sem título, da série

A Vanguarda Viperina

1989

Tinta, carimbo e caneta hidrográfica

sobre papel kraft

66.5 x 48 cm

cid "Tunga 89" "TUNGA ARTE" (carimbo)

© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.

Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series

A Vanguarda Viperina (The Viperine Avant-Garde)

1989

Ink, stamp, and hydrographic

pen on kraft paper

26 3/16 x 18 7/8 in. (66.5 x 48 cm)

l.r. "Tunga 89" "TUNGA ARTE" (stamp)

© Tunga Institute, Rio de Janeiro.

Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute

Sem título, da série

A Vanguarda Viperina

[1985-1989]

Tinta e carimbo sobre papel kraft

96.5 x 66.5 cm

© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.

Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series

A Vanguarda Viperina (The Viperine Avant-Garde)

[1985-1989]

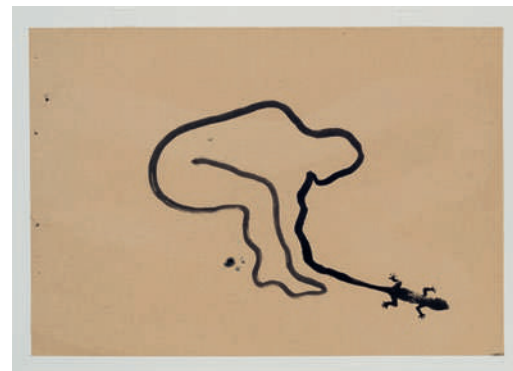
Paint and stamp on kraft paper

38 x 26 3/16 in. (96.5 x 66.5 cm)

© Tunga Institute, Rio de Janeiro.

Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



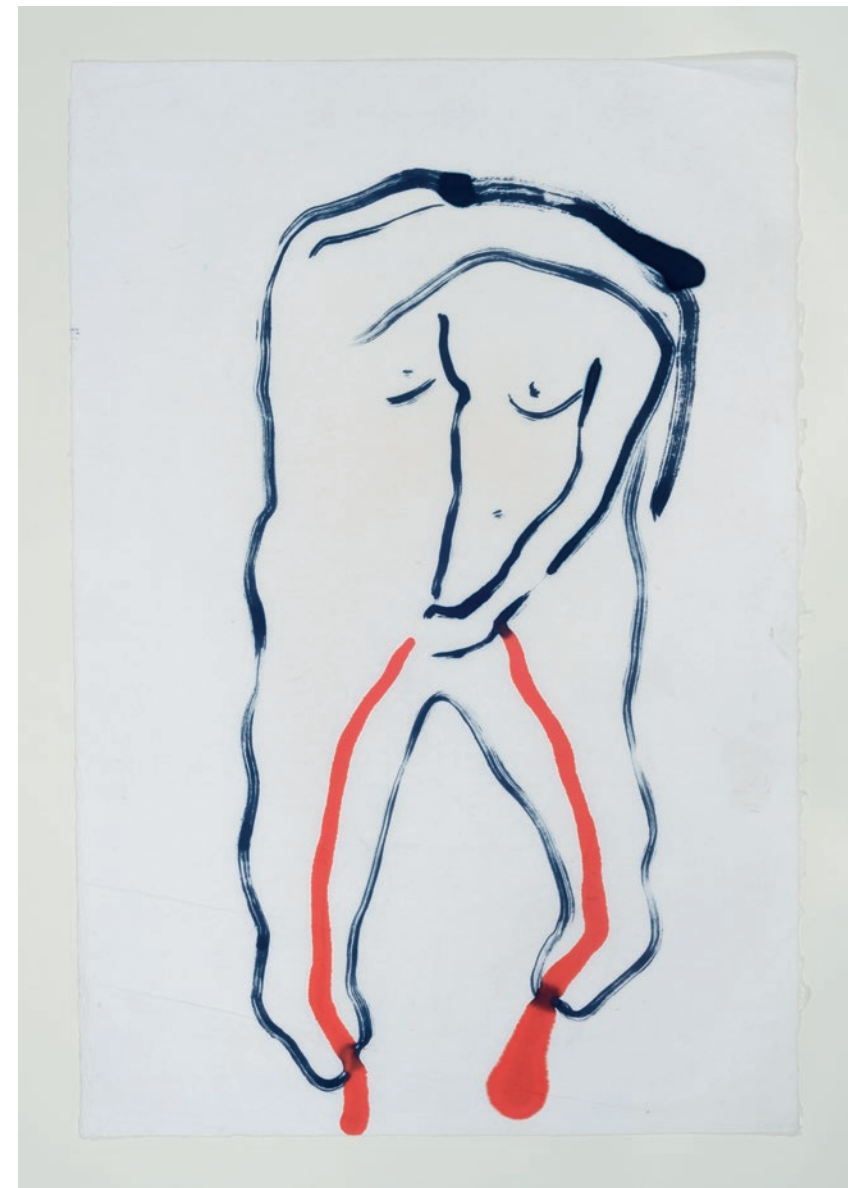


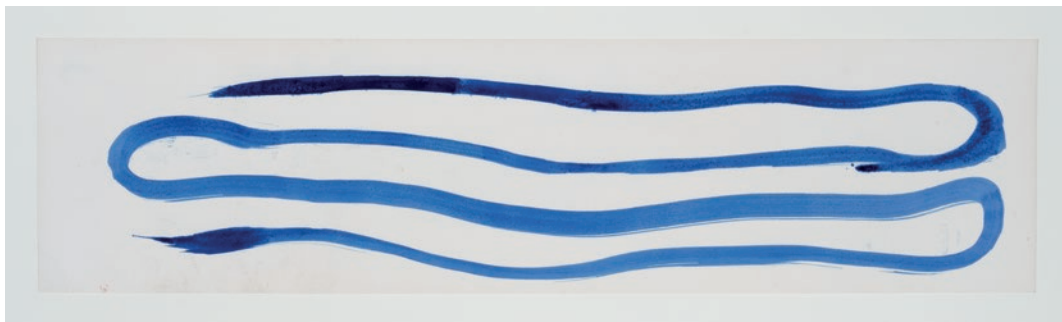
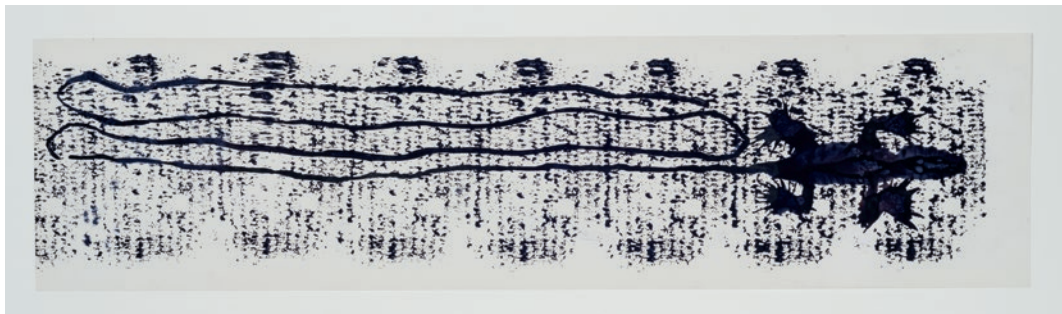
Sem título, da série
Gravitação Magnética
 [1987]
 Tinta sobre papel kraft
 32.9 x 47.9 cm
 © Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
 Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series
Gravitação Magnética (Magnetic Gravitation)
 [1987]
 Ink on kraft paper
 12 15/16 x 18 7/8 in. (32.9 x 47.9 cm)
 © Tunga Institute, Rio de Janeiro.
 Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute

Sem título
[1987-1990]
Tinta sobre papel algodão
94.4 x 63.8 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled
[1987-1990]
Paint on cotton paper
37 3/16 x 25 1/8 in. (94.4 63.8 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



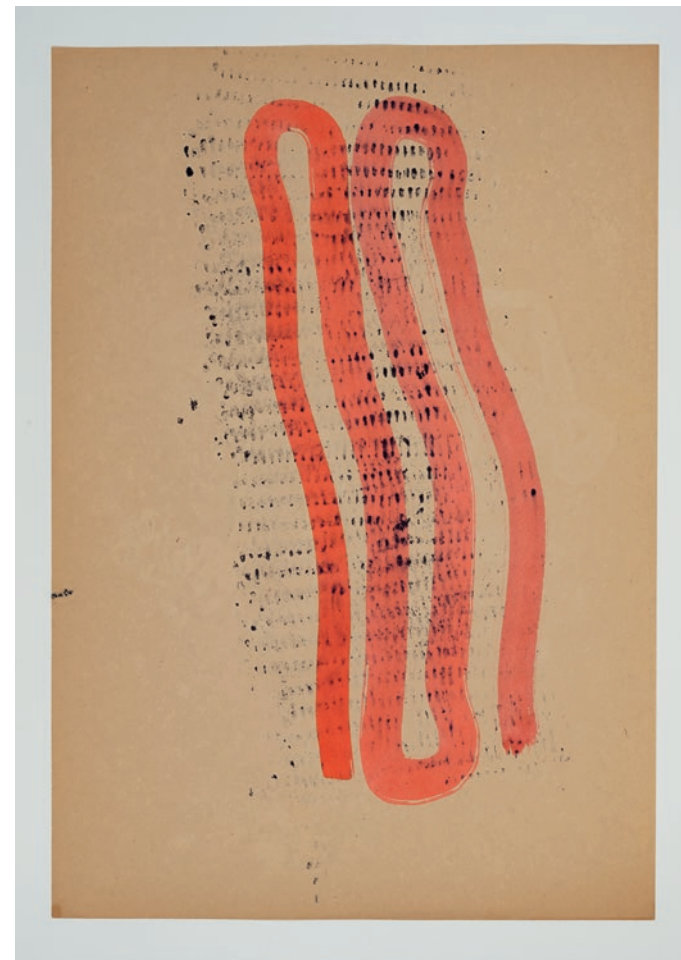


Sem título, da série
A Vanguarda Viperina
 [1985-1989]
 Tinta sobre papel
 17 x 66.5 cm
 © Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
 Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series
A Vanguarda Viperina (The Viperine Avant-Garde)
 [1985-1989]
 Paint on paper
 6 11/16 x 26 3/16 in. (17 x 66.5 cm)
 © Tunga Institute, Rio de Janeiro.
 Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute

Sem título, da série
A Vanguarda Viperina
 [1985-1989]
 Tinta e carimbo sobre papel kraft
 33 x 47.5 cm
 © Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
 Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series
A Vanguarda Viperina (The Viperine Avant-Garde)
 [1985-1989]
 Paint and stamp on kraft paper
 13 x 18 11/16 in. (33 x 47.5 cm)
 © Tunga Institute, Rio de Janeiro.
 Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



Sem título, da série *TaCaPe*

c. 1986

Pastel oleoso e pastel seco sobre papel oriental

cs "imã" "seda"; margem inferior: "osso pintado na seda"

42.3 x 32.5 cm

© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.

Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series *TaCaPe* (Club)

c. 1986

Oil pastels and dry pastels on Japanese paper

16 5/8 x 12 13/16 in. (42.3 x 32.5 cm)

u.c. "imã" "seda"; lower margin: "osso pintado na seda"

© Tunga Institute, Rio de Janeiro.

Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute





Sem título
[1987-1990]
Tinta e carimbo sobre papel
40.5 x 30 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga



Untitled
[1987-1990]
Paint and stamp on paper
15 15/16 x 11 13/16 in. (40.5 x 30 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



Sem título, da série [Lezart]
[2000]
Ferro, fio de ferro e ímã
80 x 80 x 180 cm
Coleção Sandra Ling
Foto por DelRe/Stein/VivaFoto

Untitled, from the series [Lezart]
[2000]
Iron, iron thread, and magnet
31 1/2 x 31 1/2 x 70 55/64 in. (80 x 80 x 180 cm)
Sandra Ling's Collection
Photo by DelRe/Stein/VivaFoto



Prolegômenos ao Palíndromo Incesto, da série
Palíndromo Incesto
[1988-1993]

Tinta e grafite sobre papel

272 x 280,5 cm / 8 partes de 137 x 70 cm

© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.

Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Prolegômenos ao Palíndromo Incesto
(Prolegomena to Palindrome Incest), from the series
Palíndromo Incesto (Palindrome Incest)
[1988-1993]

Paint and pencil on paper

110 7/16 x 107 1/16 in. (280.5 x 272 cm) / 8 parts
of 53 15/16 x 27 9/16 in. (137 x 70 cm)

© Tunga Institute, Rio de Janeiro.

Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute





Sem título
[1970-1975]
Nanquim e aquarela sobre papel
24 x 33 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

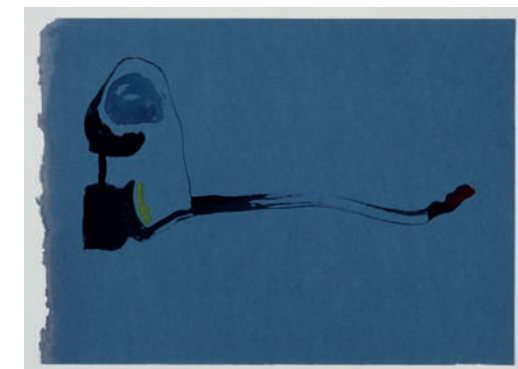
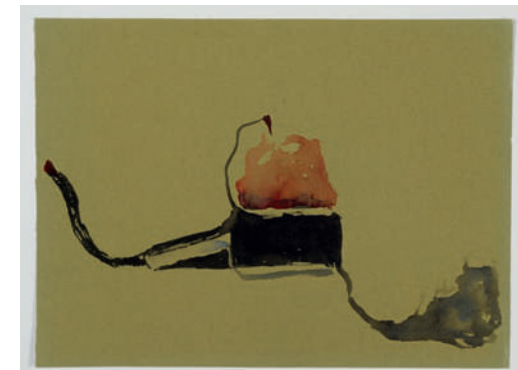


Untitled
[1970-1975]
India ink and watercolor on paper
9 7/16 x 13 in. (24 x 33 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



Sem título
[1970-1975]
Nanquim, aquarela e grafite sobre papel vergé
23.9 x 33.3 cm - cid "Tunga",
24 x 32.8 cm
24 x 32.9 cm
© Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled
[1970-1975]
India ink, watercolor, and graphite on laid paper
9 7/16 x 13 1/8 in. (23.9 x 33.3 cm) - l.r. "Tunga",
9 7/16 x 12 15/16 in. (24 x 32.8 cm),
9 7/16 x 12 15/16 in. (24 x 32.9 cm)
© Tunga Institute, Rio de Janeiro.
Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute



Phanógrafo Policromático de Deposição, da série
Phanógrafo Policromático de Deposição
2002-2009

Água cromatizada, cabo de aço revestido de poliamida,
cristal bruto de quartzo com enxofre, espelho,
esponja marinha, garrafa de cristal, madeira
pintada, pérolas cultivadas, tecido e vidro
47 x 34 x 31 cm, 24 kg
Coleção Sandra Ling
Foto por DelRe/Stein/VivaFoto

Phanógrafo Policromático de Deposição, from the series
Phanógrafo Policromático de Deposição
(Polychromatic Deposition Phanograph)
2002-2009

Chromatized water, crystal bottle, cultured pearls, fabric,
glass, mirror, painted wood, polyamide coated wire
rope, raw sulfur quartz crystal and sea sponge
18 1/2 x 13 25/64 x 12 13/64 in. (47 x 34 x 31 cm), 52.9 lbs (24 kg)
Sandra Ling's Collection
Photo by DelRe/Stein/VivaFoto





Sem título
 [1970-1975]
 Aquarela e nanquim sobre papel
 18.5 x 27 cm,
 19.8 x 26.5 cm
 © Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
 Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga



Untitled
 [1970-1975]
 Watercolor and India ink on paper
 7 5/16 x 10 5/8 in. (18.5 x 27 cm),
 7 13/16 x 10 7/16 in. (19.8 x 26.5 cm)
 © Tunga Institute, Rio de Janeiro.
 Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute

Sem título, da série *Morfológicas*
2015
bronze com pátina
75 x 53 x 25 cm, 20 kg
1/3 + 2 P.A.
Coleção Sandra Ling
Foto por DelRe/Stein/VivaFoto

Untitled, from the series *Morfológicas* (Morphologicals)
2015
Bronze with patina
29 17/32 x 20 55/64 x 9 27/32 in.
(75 x 53 x 25 cm), 4.4 lbs (20 kg)
1/3 + 2 AP
Sandra Ling's Collection
Photo by DelRe/Stein/VivaFoto







Sem título, da série
"From La Voie Humide"
 2013
 Caneta hidrográfica sobre papel Nepal
 75 x 50 cm
 cid "Tunga 2013" csd Carimbo relevo seco
 © Instituto Tunga, Rio de Janeiro.
 Foto por Jaime Acioli, cortesia Instituto Tunga

Untitled, from the series
"From La Voie Humide"
 2013
 Hydrographic pen on lokta paper
 29 1/2 x 19 11/16 in. (75 x 50 cm)
 L.r. "Tunga 2013" u.r. Embossed stamp
 © Tunga Institute, Rio de Janeiro.
 Photo by Jaime Acioli, courtesy Tunga Institute







TUNGA

Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, conhecido como Tunga (1952, Palmares, PE – 2016, Rio de Janeiro, RJ), filho do poeta e escritor Gerardo Mello Mourão e de Léa de Barros Carvalho, foi criado num ambiente artisticamente privilegiado. Guignard morou na residência de seus avós maternos, em Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Orientado pelo Senador pernambucano Barros Carvalho, pintou no teto da sala de jantar uma paisagem de Olinda, sem nunca ter ido a Pernambuco. O famoso quadro “Léa e Maura”, conhecido como “As gêmeas de Guignard”, do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, retrata a mãe de Tunga e sua irmã Maura. Consta ainda uma curiosidade biográfica: Tunga nasceu de fato no Rio de Janeiro, mas seu pai quis homenagear o sogro e o registrou em Palmares, em Pernambuco. Tunga formou-se em Arquitetura pela Universidade Santa Úrsula. Iniciou sua carreira na década de 1960 com desenhos e esculturas, abordando temas ousados, em séries como *O Perverso* e *Charles Fourier*. Foi editor da *Revista Nove* (1969-71) e colaborador de *Malasartes* (1976). Na década de 1980, produziu instalações que exploravam forças invisíveis com materiais como ímãs, cobre e borracha. Criou obras icônicas, como “Trança” (1983) e “Xifópagas Capilares” (1984). Desenvolveu o conceito de “instaurações”, ações que ativavam suas obras. Em 1997, publicou *Barroco de Lírios*, livro que faz um retrospecto de suas principais criações. Suas obras evoluíram, incorporando elementos como sinos e mondrongos, apresentados em instalações como “True Rouge” (1997) e “Tríade Trindade” (2001). Foi o primeiro artista contemporâneo a expor no pátio da pirâmide do Louvre (2005) e recebeu a honraria Chevalier des Arts et des Lettres.

Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, known as Tunga (1952, Palmares, PE – 2016, Rio de Janeiro, RJ), son of Gerardo Mello Mourão, a writer and poet, and Léa de Barros Carvalho, was raised in an artistically privileged environment. Guignard lived in the residence of his maternal grandparents, in the Laranjeiras neighborhood, Rio de Janeiro. Guided by Senator Barros Carvalho from Pernambuco, he painted a landscape of Olinda on the ceiling of the dining room without ever having been to Pernambuco. The famous painting “Léa and Maura”, known as “Guignard’s Twins”, from the National Museum of Fine Arts’s collection, portrays Tunga’s mother and sister. There is also a biographical curiosity: Tunga was actually born in Rio de Janeiro, but his father wanted to pay homage to his father-in-law and registered him in Palmares, Pernambuco. Tunga graduated in Architecture from Santa Úrsula University. He began his career in the 1960s with drawings and sculptures, addressing bold themes, in series such as *O Perverso (The Pervert)* e *Charles Fourier*. He was editor of *Revista Nove* (1969-71) and collaborator to *Malasartes* (1976). In the 1980s, he created installations that explored invisible forces with materials such as magnets, copper and rubber, and created iconic works, such as “Trança” (“Braid”, 1983) and “Xifópagas Capilares” (“Capillary Xiphopagus”, 1984). He also developed the concept of “instauractions”, actions that activated his works. In 1997, he published *Barroco de Lírios (Baroque of Lilies)*, a book that looks back at his main creations. His works evolved, incorporating elements such as bells and ‘mondrongos’, presented in installations such as “True Rouge” (1997) and “Tríade Trindade” (“Trinity Triad”, 2001). He was the first contemporary artist to exhibit in the Louvre’s pyramidspace (2005), and received the title of Chevalier des Arts et des Lettres.

PAULO SERGIO DUARTE

É crítico, professor de História da Arte e curador. Nasceu em 1946, em João Pessoa, Paraíba. Até março de 2020, foi pesquisador do Centro de Estudos Sociais Aplicados – CESAP da Universidade Candido Mendes, onde dirigiu o Centro Cultural Candido Mendes. Exerceu diversos cargos públicos na direção de instituições de educação e cultura. Entre outros feitos, implantou o Núcleo de Arte Contemporânea – NAC (com Antonio Dias e Francisco Pereira) da Universidade Federal da Paraíba – UFPB (1978-1979); projetou e implantou o programa Espaço Arte Brasileira Contemporânea – Espaço ABC (com Glória Ferreira) da Funarte (1979-1983); dirigiu o Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte – INAP (1981-1983); atuou como Assessor-Chefe do Rioarte, na Prefeitura do Rio de Janeiro (1983-1984); foi Assessor de Modernização Administrativa da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do Rio de Janeiro (1984); Chefe de Gabinete da mesma secretaria (1985-1986); Diretor Geral do Paço Imperial – IPHAN/Pró-Memória (1986-1990); Subsecretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro (1991-1993); e membro do grupo de implantação da Universidade Estadual Norte Fluminense – UENF (1991-1995). Foi curador de muitas exposições, tanto individuais quanto coletivas, de diversos portes, inclusive da Bienal do Mercosul de 2005, em Porto Alegre.

Paulo Sergio Duarte is a critic, professor of Art History and curator. He was born in 1946, in João Pessoa, Paraíba. Until March 2020, he was a researcher at the Centro de Estudos Sociais Aplicados – CESAP (Center for Applied Social Studies) at the Candido Mendes University, where he directed the Candido Mendes Cultural Center. He held several public positions in the management of educational and cultural institutions. Among other achievements, he implemented the Núcleo de Arte Contemporânea – NAC (Center for Contemporary Art), with Antonio Dias and Francisco Pereira, at the Federal University of Paraíba– UFPB (1978-1979); designed and implemented the Espaço Arte Brasileira Contemporânea – Espaço ABC (Brazilian Contemporary Art Space), with Glória Ferreira, at Funarte (1979-1983); directed the Instituto Nacional de Artes Plásticas (National Institute of Plastic Arts) at Funarte – INAP (1981-1983); served as Chief Advisor for Rioarte at the Rio de Janeiro City Hall (1983-1984); he was Administrative Modernization Advisor at the Municipal Department of Education and Culture of Rio de Janeiro (1984); Chief of Staff of the same department (1985-1986); General Director of the Paço Imperial – IPHAN/Pró-Memória (1986-1990); Undersecretary of Education of the State of Rio de Janeiro (1991-1993); and member of the implementation group of the State University of Northern Rio de Janeiro – UENF (1991-1995). He has curated many individual and collective exhibitions of various sizes, including the 2005 Mercosul Biennial, in Porto Alegre.

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

Artista [Artist]

Tunga

Curadoria [Curator]

Paulo Sergio Duarte

Instituto Tunga [Tunga Institute]

Fundador e Diretor Executivo
[Founder and Executive Director]

Antônio Mourão

Cofundadora e Gestora do Acervo
[Co-founder and Estate Manager]

Clara Gerchman

Expografia [Exhibition Design]

Ceres Storchi

Identidade visual [Visual Identity]

Adriana Tazima

Produção executiva [Production]

Laura Cogo

Educativo [Educational]

Gisele de Marteganha

CATÁLOGO [CATALOGUE]

Coordenação Editorial
[Editorial Coordination]

Laura Cogo

Revisão Editorial [Editing]

Gisele de Marteganha

Texto [Text]

Paulo Sergio Duarte

Revisão [Proofreading]

Ana Beatriz Becker Fiori

Versão Inglês [English version]

Ana Beatriz Becker Fiori
Thays Prado

Projeto gráfico [Graphic Design]

Adriana Tazima

Produção Gráfica
[Graphic Production]

Ideograf

Agradecimento especial à equipe do Instituto Tunga, à Galeria Millan e à Sandra Ling.
[Special thanks to the Tunga Institute team, Galeria Millan and Sandra Ling.]

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO – CIP
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Duarte , Paulo Sergio
A poética de Tunga : uma introdução / Paulo Sergio Duarte ;
[tradução e revisão Ana Beatriz Becker Fiori ; tradução Thays Prado].
-- Porto Alegre, RS : Instituto Ling, 2024.

Título original: Tunga's poetics: an introduction
ISBN 978-65-990597-9-7

1. Artes 2. Artes visuais - Exposições - Catálogos
3. Desenho 4. Esculturas 5. Pintura I. Título.

24-231427

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes : Catálogos de exposições 700.74
Eliane de Freitas Leite – Bibliotecária – CRB 8/8415

Todos os direitos reservados
[All rights reserved]
© Instituto Ling
© Instituto Tunga
© Paulo Sergio Duarte

Patrocínio



Apoio Institucional



Realização



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Ministério da Cultura e Instituto Ling apresentam

A POÉTICA DE TUNGA

UMA INTRODUÇÃO

curadoria

Paulo Sergio Duarte

5 de novembro a 8 de março 2025

Galeria Instituto Ling

Porto Alegre, RS - Brasil



ISBN: 978-65-990597-9-7



9 786599 059797