

CONGRESSO INTERNACIONAL

100 ANOS DO SURREALISMO
IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



13 A 17 DE MAIO 2024



SURREALISMO100ANOS.WIXSITE.COM/2024



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO

Congresso Internacional 100 anos de Surrealismo: Imagem, sonho e alucinação
Florianópolis, 13 a 17 de maio de 2024

Tout se passait comme si l'esprit parvenu à cette charnière de l'inconscient avait perdu le pouvoir de reconnaître où il versait. En lui subsistaient des images qui prenaient corps, elles devenaient matière de réalité. Elles s'exprimaient suivant ce rapport, dans une forme sensible. Elles revêtaient ainsi les caractères d'hallucinations visuelles, auditives, tactiles. Nous éprouvions toute la force des images. Nous avions perdu le pouvoir de les manier. Nous étions devenus leur domaine, leur monture.
Aragon, Une vague de rêves, 1924

Há cem anos, em 1924, um grupo de artistas vanguardistas, traumatizados pelos horrores da Primeira Guerra e contrários à entrada da França na Guerra do Rife, reunia-se na *Central Surrealista* em Paris, o então inaugurado *Escritório de Pesquisas Surrealistas*. Nas ruas da cidade, frases como "Se você ama o amor, amará o surrealismo"; "Pais, contem os seus sonhos às crianças"; "Vocês, que possuem chumbo na cabeça, derretam-no para fabricar o ouro surrealista" divulgavam o endereço da Central, no número 15 da *Rue de Grenelle*. A publicação do *Manifesto do Surrealismo* de André Breton e de *Uma onda de sonhos* de Louis Aragon davam a conhecer os anseios do grupo. O surrealismo se anunciava com a aventura da escrita automática de *Les Champs Magnétiques* realizada por Philippe Soupault e Breton em 1919, e nas experiências com o sono e o sonho propostas por René Crevel e Robert Desnos em 1922. Alucinar as formas era uma experiência análoga ao automatismo: "Há um homem cortado em dois pela janela", escreve Breton em 1924, mergulhado em um estado de plena solidão, entre o sono e a vigília.

Os surrealistas propuseram uma nova relação com as coisas da qual participam o acaso, a ilusão, o fantástico e o sonho. Contemplaram a loucura pulsional e a experiência atordoante daqueles que sobreviveram às trincheiras, abrigaram-se no maravilhoso, refugiaram-se no gozo. Porém, conforme Jacqueline Chénieux-Gendron escreveu no catálogo da exposição *L'invention du surréalisme*, realizada pela Bibliothèque Nationale de France em 2019, o irromper do irracional leva os artistas do grupo a uma apreensão conceitual quase que imediata do mundo, e à busca, a todo custo, de um sentido para essas experiências.¹ Assim, se o automatismo surrealista compõe um movimento que induz à vertigem – preencher rapidamente o papel sem intenção comunicativa –, ele também revelaria conflitos da psiquê humana, que deveriam ser elaborados analiticamente, de maneira similar ao funcionamento dos mitos para Freud. Escrita ao passo que elaboração automática, *Les Champs Magnétiques* seria um romance de montagem, cujos capítulos seriam testemunhos de uma exploração do espírito em seus ritmos e profundezas diversas.²

Diferentes dos futuristas, que ambicionaram a criação de uma máquina ainda mais eficiente, ou dos dadaístas que propuseram começar do zero, os surrealistas foram os primeiros a manifestarem a obsolescência do simbólico. A ambição revolucionária do movimento ("Transformar a sociedade e mudar o homem") surge de um movimento anacrônico: a potência da comunidade reside nas energias de um mundo cujo acesso se dá por meio de escombros. Tema caro a Walter Benjamin, que logo percebeu que as obras desse círculo extrapolavam o campo literário: "manifestação, palavra, documento, bluff, falsificação se se quiser, tudo menos literatura", "são experiências que estão aqui em jogo".³ A experiência surrealista, análoga ao "maravilhoso", conforme Breton o descreveu no Manifesto ("uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe"), se manifestaria, segundo Benjamin, por meio de uma iluminação profana, de cunho materialista e antropológica.⁴

Para Chénieux-Gendron, o surrealismo propõe um sistema de pensar que se realiza na língua ("para os surrealistas, *se eu penso, é na língua*"). Os jogos, a colagem e manipulação de sintagmas *encontrados* ou *dados* dos surrealistas teriam contribuído para a noção de bricolagem no pensamento mágico dos povos originários, com a qual Lévi-Strauss elaborou a ideia de *pensamento selvagem* – provavelmente devido a seu convívio com Breton, durante a viagem de barco que os levaria ao exílio. No entanto, se o surrealismo fala de uma certa origem poética do mundo, ela não poderia ser tomada

¹ Se os dadaístas proclamavam o *non-sense*, os surrealistas exploraram a emergência do sentido, em direção ao não-lugar do pensamento – que, segundo Jacqueline Chénieux-Gendron, seria "a fonte" da linguagem poética. Cf. CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *L'invention de l'automatisme, et du rêve comme discours*. In: DIU, Isabelle (org); STOLL, Berenice (org); WAGNER, Olivier (org). *L'invention du surréalisme. Des Champs Magnétiques à Nadja*. Paris, Éditions BNF, 2020, p. 66.

² CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *L'invention de l'automatisme, et du rêve comme discours*. In: DIU, Isabelle (org); STOLL, Berenice (org); WAGNER, Olivier (org). *Op. cit.* Passim.

³ BENJAMIN, Walter. O Surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia. *Magia e técnica, Arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas*. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.22-23.

⁴ *Idem*.

pelo que teria sido, mas pelo que se tornou, ou seja, um valor colocado a priori – o mais sincrético possível, que para nós teria o efeito de uma referência.⁵

Mais recentemente, em *O Humanismo Alterado*, Georges Didi-Huberman afirmou que Michel Foucault, como Lévi-Strauss, escreveu à maneira ocidental de construir uma ciência do concreto em direção à prosa do mundo. Mas Foucault, contrariamente a Lévi-Strauss, que não acreditava em retornar à imagem e à imaginação, teria concluído sua História da Loucura com pensamentos selvagens, mas não conformes, como os de Sade, de Goya, de Nietzsche, de Van Gogh. Teria *projetado As Palavras e as Coisas* em direção às escrituras singulares de Mallarmé, Bataille e Blanchot. Para Foucault, assim como para os surrealistas, tratava-se de valorizar pensamentos sublevados segundo modelos de tempos fundidos, a partir das descontinuidades, das falhas e das diferenças.⁶

Nutrido pelo pensamento freudiano, o surrealismo foi contemporâneo da antropologia e da elaboração das ciências linguísticas, no movimento do que hoje chamamos humanidades. No entanto, os desenvolvimentos dos artistas, escritores e intelectuais ligados ao surrealismo foram capazes de problematizar muitos dos modelos paradigmáticos das ciências humanas e abrir vias diversas de intensificação do mundo contemporâneo, confrontando tempos e abordagens diversos. Mais do que celebrar um século da fundação do grupo surrealista (os artistas do surrealismo eram aversos a qualquer celebração do tipo), o Congresso 100 anos do Surrealismo propõe uma leitura contemporânea, portanto heterotópica e *arquifilológica* de suas manifestações e convida os participantes a abordar o tema.

Texto e Concepção

Raul Antelo (professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina) e Bianca Tomaselli (pesquisadora pós-doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq)

Apoio

Programa de Pós-graduação em Literatura PPGLit-UFSC, Núcleo de Estudos Benjaminianos NEBEN-PPGLit-UFSC, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq, Museu Víctor Meirelles/Ibram

Comissão Organizadora

Raul Antelo (professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina), Susana Scramim (professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina), Artur de Vargas Giorgi (professor adjunto da Universidade Federal de Santa Catarina e coordenador da Graduação em Letras), Tiago Pinheiro (professor adjunto da Universidade Federal de Santa Catarina, vice coordenador da Pós-graduação em Literatura e coordenador do Núcleo de Estudos Benjaminiano), Luiz Felipe Guimarães Soares (professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina), Bianca Tomaselli (pesquisadora pós-doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina/ CNPq), Joaquin Correa (pesquisador doutor pela Universidade Federal de Santa Catarina), Leonardo D'Avila (pesquisador com estágio pós-doutorado na Universidade de Buenos Aires/ CAPES), André Piazero Zacchi (pesquisador doutor pela Universidade Federal de Santa Catarina)

Comissão Científica

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina), Susana Scramim (Universidade Federal de Santa Catarina), Felipe Scovino (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Eduardo Becerra Grande (Universidad Autónoma de Madrid), Eva Valcárcel (Universidade da Coruña), Emmanuel Siety (Université Sorbonne Nouvelle), Ana Gallego Cuiñas (Universidad de Granada), Gabriel Cabello (Universidad de Granada)

⁵ CHENIEUX-GÉNDRON, Jacqueline. *Op. Cit.* p.63-65.

⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'humanisme altéré. La ressemblance inquiète*, I. Paris, Gallimard, 2023.



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



museu Victor Meirelles

DIA 13/05	MESA/ EVENTO	HORÁRIO/ LOCAL	APRESENTAÇÕES
	Conferências de Abertura Mesa 1	9h - 12h Museu Victor Meirelles	<p>Abertura dos trabalhos Dra. Bianca Tomaselli (UFSC)</p> <p>Dreams, Visions, Hallucinations: AI-Generated Images and the Long History of Surrealism Dr. Antonio Somaini (Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3)</p> <p>A vida das coisas e a cultura da imaginação Dr. Raul Antelo (UFSC)</p>
	Concerto Cinema Surrealista	12h45 - 14h15 Museu Victor Meirelles	<p>Projeção dos filmes: L'étoile de mer, Man Ray, 1928; Emak Bakia, Man Ray, 1926; Le retour à raison, Man Ray, 1923; Anémic Cinéma, Duchamp, 1926 Apresentação: Dr. Luiz Felipe Soares (UFSC) Trilha sonora "ao vivo": Luiz Felipe Soares (piano), Marina Schimidt (voz soprano), Raquel Loner (violão), Vinícius Borges Mendonça (violão)</p>
	Conferências Mesa 2	14h30 - 17h Museu Victor Meirelles	<p>Un concepto, dos consignas y una tarea. Condiciones del ensayo de Walter Benjamin sobre el Surrealismo Dr. Valentin Diaz (UNTREF; UBA)</p> <p>Acaso objetivo e política das circunstâncias: as estruturas (abertas) do surrealismo Dr. Eduardo Jorge (ETH Zürich)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dr. André Zacchi (UFSC)</p>
13/05	Comunicações Apresentação 1	17h30 - 18h45 Museu Victor Meirelles	<p>Antônio Pedro: da linha ao plano Dr. André Luiz do Amaral (UFMS)</p> <p>Proximidades e tensões entre O Grande Jogo e o grupo surrealista Doutorando Lucas Parente (UFRJ)</p> <p>Roberto Piva e a realidade transfigurada pelo delírio racional Doutorando Sinval Soares Paulino (UFSC)</p> <p>"Uma alucinação na ponta de teus olhos": uma revisão do surrealismo em Roberto Piva Mestrando Lucas Figueiredo Silveira (Université Lumière Lyon 2; Universidade Nova de Lisboa)</p> <p>Mediação: Dr. André Fiorussi (UFSC)</p>
	Comunicações Apresentação 2	19h15 - 20h30 Museu Victor Meirelles	<p>Pensar a modernidade: a questão no mito na exposição O Surrealismo em 1947 Doutorando Gabriel Bustilho (UFRJ)</p> <p>O Surrealismo cristão de Jorge de Lima: A fotomontagem como procedimento utópico em A Pintura em Pânico Doutorando Lucas Fier (UFPR)</p> <p>Palinódia: Manuel Bandeira e o surrealismo como procedimento Dra. Sylvia Tamie Anan (USP)</p> <p>Sergio Lima: expoente do Surrealismo no Brasil Ms. Elvio Fernandes Gonçalves Junior (USP)</p> <p>Mediação: Dr. Leonardo D'Ávila (UFSC)</p>



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



museu Victor Meirelles

DIA 14/05	MESA/ EVENTO	HORÁRIO/ LOCAL	APRESENTAÇÕES
	Comunicações Apresentação 3	8h - 9h30 Museu Victor Meirelles	<p>Paraíba, julho de 1925: Mario Pedrosa e o "flirt" com o surrealismo Dra. Patricia Leal Azevedo Corrêa (UFRJ)</p> <p>Revista Quê: a interrogação do surrealismo nas Américas Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni (UFRGS), graduando Eduardo Tomasini Nunes (UFRGS)</p> <p>Los tiempos del surrealismo, entre la prensa y el libro: relecturas ramonianas desde Buenos Aires Dr. Federico Gerhardt (UNLP - CONICET)</p> <p>ADLAN (1932-1936) y el surrealismo - el laboratorio de Joan Miró Doutoranda Iria Gámez Couso (Universidad de las Islas Baleares)</p> <p>Já éramos surrealistas: quando o latino-americanismo encontra o surrealismo nos anos 1920 Doutorando Alex de Carvalho Matos (USP)</p> <p>Mediação: Dra. Bianca Tomaselli (UFSC)</p>
	Conferências Mesa 3	9h45 - 12h15 Museu Victor Meirelles	<p>¿Un cadáver exquisito? Convergencias surrealistas en escenarios latinoamericanos Dra. Diana Wechsler (UNTREF, MUNTREF/BIENALSUR)</p> <p>"Massacre e mito" – Leitura comparativa/contrastiva de telas surrealistas de Ernst Wilhelm Nay e André Masson Dra. Ellen Spielmann (Technische Universität Dresden)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dra. Maria Lúcia de B. Camargo (UFSC)</p>
14/05		12h15 - 14h30	Intervalo
	Conferências Mesa 4	14h30 - 17h Museu Victor Meirelles	<p>Zürich – Londres – Rio de Janeiro – Paris. Les contacts de Irmgard Burchard avec le surréalisme Andreas Meier (memoriart 33-45; ICOM Suíça) e Dra. Vita Susak (ICOM Ucrânia, Swiss Academic Society for East European Studies)</p> <p>Tunga e o surrealismo: um depoimento Dr. Paulo Venâncio Filho (UFRJ)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dra. Bianca Tomaselli (UFSC) e Dr. Raul Antelo (UFSC)</p>
	Comunicações Apresentação 4	17h30 - 18h45 Museu Victor Meirelles	<p>A passagem de André Breton pela <i>Compagnie de l'Art Brut</i> de Jean Dubuffet Doutoranda Thays Alves Costa (UFES), Doutorando Roney Jesus Ribeiro (UFES)</p> <p>Aproximações performativas entre o devir esquivo e os procedimentos surrealistas Doutoranda Dani Spadotto (UFRJ/ Universidade Nova de Lisboa)</p> <p>Loucura, etnografia e crise da cultura em Warburg e Artaud: um ensaio de aproximação Doutorando Cássio Guilherme Barbieri (UFPR)</p> <p>A posição do narrador em <i>Nadja</i> de André Breton: considerações benjaminianas sobre a fragmentação da subjetividade moderna Mestrando Gabriel Schneider de Moura (UFSC)</p> <p>Mediação: Dr. Gustavo Ramos (UFSC; EBP/AMP)</p>



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



museu Victor Meirelles

DIA 15/05	MESA/ EVENTO	HORÁRIO/ LOCAL	APRESENTAÇÕES
15/05	Comunicações Apresentação 5	8h - 9h15 Museu Victor Meirelles	<p>A pintura como <i>ready made</i> nas placas de Juliana Hoffman Dra. Lígia de Oliveira Czesnat (UFSC)</p> <p>Sobre a crítica ao trabalho no Surrealismo Doutorando Cristiano J. Steinmetz (UNICAMP), Dr. Rafael Rodrigo Mueller (UNESC), Mestranda Talia Jeremias (UNESC)</p> <p>Césaire, colonialismo, surrealismo Doutorando Natan Schmitz Kremer (UFSC)</p> <p>Máquinas infernais Mestrando João Vítor Araújo (UFMG)</p> <p>Mediação: Dra. Eleonora Frenkel (UFSC)</p>
	Conferências Mesa 5	9h30 - 12h45 Museu Victor Meirelles	<p>Surrealismo y exilio en <i>La Poesía Sorprendida</i> Dra. Eva Valcárcel (Universidade da Coruña)</p> <p>O giro inesperado da manivela: <i>Serafim Ponte Grande</i> e o Surrealismo Dra. Maria Augusta Fonseca (USP)</p> <p>Ayer de Juan Emar: una novela de artista... surrealista Dr. Enrique Schmukler (UNLP; UCA; UBA) e Dr. Nibaldo Acero (UPLA)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dr. Raul Antelo (UFSC)</p>
		12h45 - 15h	Intervalo
	Conferências Mesa 6	15h - 17h15 Museu Victor Meirelles	<p>Silencios, huellas y estridencias del disenso: brotes del surrealismo en el cuerpo con órganos del Uruguay Dr. Hebert Benítez Pezzolano (Universidad de la República de Uruguay)</p> <p>Max Aub: o exílio e a necessidade de apócrifos Dra. Valeria de Marco (USP)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dr. Artur de Vargas Giorgi (UFSC)</p>
	Comunicações Apresentação 6	17h30 - 19h Museu Victor Meirelles	<p>Cartografias da obra de Georges Didi-Huberman. Georges Bataille e a revista <i>Documents</i> Doutorando Adriel Dalmolin Zortéa (UNB)</p> <p>Surrealismo e melancolia de esquerda em Walter Benjamin Mestrando Leonardo Silvério (USP)</p> <p>Desdobramentos do surrealismo na arte brasileira contemporânea Graduanda Juliana De Aguiar Marcondes Cesar (PUC-SP)</p> <p>Clovis Trouille, capista de Dalton Trevisan Dra. Katherine Funke (UFSC)</p> <p>O surrealismo na contemporaneidade: caso das tecnologias de inteligência artificial e moda Mestrando Wilson Miguel Turé (UFPR)</p> <p>Mediação: Dr. Leonardo D'Ávila (UFSC)</p>



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



museu Victor Meirelles

DIA 16/05	MESA/ EVENTO	HORÁRIO/ LOCAL	APRESENTAÇÕES
16/05	Comunicações Apresentação 7	8h - 9h15 Museu Victor Meirelles	<p>"O câncer que nasce nos lábios da miss ou a criminalidade que se desenha na testa do ditador" Buñuel e Glauber Dr. Jair Tadeu da Fonseca (UFSC)</p> <p>Latinoamérica en <i>Le jeu de Marseille</i> Dr. Juan Manuel Fernandez (UPC, UNC)</p> <p><i>Láncense a los caminos: Bolaño, o onírico e o surrealismo clandestino na América Latina</i> Dr. Palmireno Neto (UNICAMP)</p> <p>Roberto Bolaño e o Surrealismo: um convite clandestino a abandonar a fé na razão ocidental Doutorando Pedro Xavier da Cunha (Universitat de Barcelona)</p> <p>Mediação: Dr. André Zacchi (UFSC)</p>
	Conferências Mesa 7	9h30 - 12h Museu Victor Meirelles	<p>Trocando as mãos pelos pés: repercussões de Bataille no Brasil Dra. Eliane Robert Moraes (USP)</p> <p>O projeto, a chance, o desejo, a comunidade, a poesia: tramas da experiência em Georges Bataille Dr. Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dra. Susana Scramim (UFSC)</p>
		12h15 - 14h30	Intervalo
	Conferências Mesa 8	14h30 - 17h Museu Victor Meirelles	<p><i>Lo que ya no es sombra y aún no es presa: las genealogías surrealistas del ensayo contemporáneo en el discurso editorial de Caja Negra</i> Dra. Verónica Stedile Luna (UNLP)</p> <p>É a volta do cipó de aroeira no lombo de quem mandou dar ou a propósito de cochilos Dr. Fernando Scheibe (UFAM)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dr. Leonardo D'Ávila (UFSC)</p>
Comunicações Apresentação 8	17h45 - 19h Museu Victor Meirelles	<p>La música en el Surrealismo o la música surrealista Dr. Luis Mihovilcevic (Conservatorios Gilardo Gilardi)</p> <p>del libro de una sola palabra al libro de una sola letra Dr. Gastón Cosentino (UNILA)</p> <p>Uma gramática por vir: Mira com Artaud Doutoranda Lisbeth Juliana Monroy Ortiz (UFSC)</p> <p>Paisagens distorcidas – a imagem surreal e a estética do Absurdo no teatro de Griselda Gambaro (Argentina) e Silvia Gomez (Brasil) Doutorando Lucas de Lima Vitorino (UNESP)</p> <p>Mediação: Dr. Jair Tadeu Fonseca (UFSC)</p>	



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO



museu Victor Meirelles

DIA 17/05	MESA/ EVENTO	HORÁRIO/ LOCAL	APRESENTAÇÕES
17/05	Comunicações Apresentação 9	8h - 9h30 Museu Victor Meirelles	<p>Modos de existir na obra de Juliana Hoffmann Dra. Rosângela M. Cherem (UDESC)</p> <p>“Eu sou o meu perfume”: os fantasmas do Surrealismo e os vapores históricos em Clarice Lispector Dra. Maura Voltarelli (UNICAMP)</p> <p>O feminino no surrealismo: Mina Loy e Elsa von Freytag-Loringhoven Doutoranda Kamila Costa (UNIRIO)</p> <p>O que a água me deu: surrealismo e feminismo na obra de Frida Kahlo Doutoranda Mariana Menezes Neumann (UFRJ)</p> <p>Uma ave solta invade a sala: Leila Ferraz e o Surrealismo no Brasil Doutoranda Elys Regina Zils (UFSC)</p> <p>Mediação: Dra. Telma Scherer (UFSC)</p>
	Conferências Mesa 9	9h45 - 12h15 Museu Victor Meirelles	<p>O último arcano: Lévi-Strauss é surrealista no mito Dra. Mariza Werneck (PUC-SP)</p> <p>O poço dos mistérios: a magia no surrealismo e na arte de Jaider Esbell Dra. Mônica Muniz de Souza Simas (Università Ca' Foscari Venezia)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dra. Susana Scramim (UFSC)</p>
		12h15 - 14h30	Intervalo
	Comunicações Apresentação 10	14h30 - 15h30 Museu Victor Meirelles	<p>Risco no disco como livro filmico: Ledusha e os sonhos diurnos Doutoranda Ariane Oliveira (UDESC)</p> <p>A Cadeira do Dentista: pesquisa existente em função do desejo Ms. Raquel Figueiredo (UEL)</p> <p>La humanidad en su dimensión imaginaria del universo Ms. Jorge Leal Labrin (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)</p> <p>Mediação: Doutorando Dennis Radünz (UFSC)</p>
	Conferências de Encerramento Mesa 10	15h45 - 18h30 Museu Victor Meirelles	<p>Projeção do filme <i>L'invention du monde</i>, Jean-Louis Bédouin e Michel Zimbacca</p> <p>Por que Péret? Dr. Pedro Hussak (UFRRJ)</p> <p>La República de los Sueños: Louis Aragon y el París de la revolución surrealista Dr. Ricardo Ibarlucía (UNSAM)</p> <p>Apresentação de mesa e mediação: Dr. Raul Antelo (UFSC)</p>



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO

Congresso 100 anos de surrealismo: imagem, sonho e alucinação.

13 a 17 de maio de 2024

CONFERÊNCIAS

Local: Museu Victor Meirelles (sessões híbridas)

MESA 1 (13/05, 9h)

Abertura dos trabalhos e mediação: Bianca Tomaselli (UFSC)

Antonio Somaini (Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3)

Título: Dreams, Visions, Hallucinations. AI-Generated Images and the Long History of Surrealism

Resumo:

The article analyzes the reasons why the images generated by deep learning algorithms (such as DeepDream, the Generative Adversarial Networks), or the recent text-to-image models (such as DALL-E 2, Stable Diffusion, and Midjourney) are often described as "dreams", "visions" and "hallucinations" of the "machine" and considered as "surreal" or "surrealist". By examining a recent work by the artist Grégory Chatonsky and the images generated by DeepDream, the author shows that in some cases, rather than being merely superficial, the connections between AI-generated images and Surrealism are grounded in some specific analogies having to do with the relations between words and images, with the psychological phenomena of apophenia and pareidolia, and with the tradition of images hidden within images.

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: A vida das coisas e a cultura da imaginação

Resumo: No imediato pós-guerra, "Quelques réflexions sur le surréalisme" (ago. 1945), de Maurice Blanchot, ou mesmo "Le surréalisme et sa différence avec l'existentialisme", de Georges Bataille, (jul. 1946), destacam que o surrealismo manteve afinidades com as descobertas que, mais ou menos na mesma época, afetavam a filosofia alemã. Um discípulo latino-americano de Heidegger, Carlos Astrada, professor de História da Filosofia Moderna, na Universidade de Buenos Aires, e através dele todo seu círculo, parte, em 1950, de "A entrada na madeira", poema de *Residência na Terra* de Neruda, para, a partir dele, avaliar a obra recém publicada de Heidegger, *Caminhos da floresta* (Holzwege). Seja como for, tanto os filósofos alemães quanto os surrealistas franceses, ambos exploraram, com efeito, um processo de emancipação da linguagem. A questão desdobrava-se, porém, de dois modos bastante diferenciados: de um lado, na escrita automática, "une machine de guerre contre la réflexion et le langage", segundo Blanchot, não é propriamente a palavra que se torna livre, mas ela e a própria liberdade tornam-se uma coisa só. Mas de outro lado, essa liberdade da linguagem significa que as palavras se liberam por si mesmas: elas não dependem mais exclusivamente das coisas que expressam, agem por conta própria. Os surrealistas detectaram então corretamente o caráter *estranho* das palavras: viram que tinham uma espontaneidade toda própria em que "le langage paraît un peu seul anéanti ou sacrifié, mais humilié". Se a linguagem está ligada ao silêncio do pensamento mais imediato, que só é autêntico quando ela o realiza, é preciso então dizer adeus à literatura. A arte desaparece como meta, e somente a vida e o aprofundamento da vida contam. A questão define, portanto, o surrealismo como a pesquisa permanente da não-liberdade humana, materializada na tentativa de realizar uma liberdade mais alta e radical. Em última análise, o surrealismo refuta assim as duas fontes tradicionais da arte ocidental: a magia e o ornamento. A magia natural repousava no valor associativo e evocativo da linguagem, em seus ecos, repetições, desdobramentos. O ornamento, por sua vez, declinava a funcionalidade do objeto, em nome de seu poder de estranhamento em relação à natureza. O surrealismo, pelo contrário, era avesso a essa posição. Detesta a persuasão e a doutrina. Preza a liberdade e a gratuidade. Mas, para tanto, a crítica radical ao ocidentalismo passa então, nos surrealistas, por dissociarem a etnologia dos estudos dicotômicos, o Bem versus o Mal, mesmo não tendo eles um bom conceito a respeito da antropologia científica, que não passava de uma « science au service des impérialismes ». Nasce aí a teoria da arte totêmica de surrealistas, como a de Wolfgang Paalen, que não ignora o duplo sentido originário das expressões primitivas, cuja teoria desenvolve em "L'Évangile dialectique" (*Dyn*, nº 2, jul-ago. 1942). A noção de que cada coisa conota também seu contrário descansa, de fato, na descoberta de um linguista hoje desconsiderado, Carl Abel (1837-1906) e a reencontraremos, a seguir, em outros autores, como Starobinski, Lévinas ou Derrida, particularmente a história de Édipo e

o deciframento do segredo como destruição da Esfinge, o que por sinal determina a passagem do egípcio ao grego, ou seja, à transparência violenta da luz

MESA 2 (13/05, 14h30):

Apresentação e mediação: André Zacchi (UFSC)

Valentín Diaz (Universidad Nacional de Tres de Febrero; Universidad de Buenos Aires)

Título: Un concepto, dos consignas y una tarea. Condiciones del ensayo de Walter Benjamin sobre el Surrealismo

Resumo: El ensayo sobre el Surrealismo es uno de los momentos filosóficamente más creativos de la obra de Benjamin. Una de las preguntas que aún permanece abierta es cuál es el principio metodológico según el cual, en la indistinción entre sujeto y objeto del pensamiento, se produce ese agenciamiento creativo entre un movimiento y un hombre. Quizás preguntarse por los límites entre uno y otro sea vano. Del mismo modo que quizás lo sea insistir en la superación que éste ofrece con respecto a aquél. Y sin embargo para responder la pregunta es necesario releer el ensayo con vistas a determinar las operaciones críticas y filosóficas que permiten a Benjamin, *en el Surrealismo*, crear conceptos (conceptos, consignas, dilemas y tareas decisivos para su obra) y al mismo tiempo imaginar un Surrealismo que algunos años después de 1929 enfrentó desafíos y disidencias que se leen en el ensayo como advertencia. El mero mimetismo procedimental que se estableció como explicación del impacto del Surrealismo sobre Benjamin lejos está de ser una clave suficiente de lectura. El Surrealismo persiste, en cualquier caso, como condición última (como inminencia, imagen del presente y desafío para el crítico ante las fuentes) del postulado filosófico y de la reinención de la crítica que Benjamin asumió; y persiste también como espacio de coagulación e impulso de las energías históricas que obligó a Benjamin, mucho más allá de una mera adhesión, a releer su tradición (a establecer nuevas legibilidades) y pensar cosas nuevas –una de las más importantes, entre ellas, la posibilidad de un "materialismo antropológico".

Eduardo Jorge (Universitt Zrich)

Título: Acaso objetivo e política das circunstâncias: as estruturas (abertas) do surrealismo.

Resumo: "Le hasard (...) demeure le voile  soulever" (OC III, 1999, p. 170). O fragmento vem de uma entrevista dada por Breton ao "Jeunes Antilles". Em *Arcane 17*, de 1943, todavia, Breton explicita que o acaso objetivo é um topos literário. Buscando compreender uma aproximação entre surrealismo e estruturalismo para além dos laços de amizade entre André Breton e Claude Lévi-Strauss, a conferência busca situar o controle do acaso - *le hasard objectif* - no campo de ação das contingências e das suas obras literárias. Para isso, mobiliza-se a experiência das revistas *La révolution surréaliste* (1924-1929), e *Minotaure* (1933-1939), passando ainda pela dissidência da revista *Documents* (1929-1930). A partir desse embate de experiências, a hipótese apresentada busca analisar se o acaso consegue migrar para práticas conceituais através de manifestos, revistas, poemas, colagens, cartas de tar, dentre outras zonas de contato que geram encontros (*rendez-vous*) com as ciências naturais, a psicanálise e a etnografia.

MESA 3 (14/05, 9h45):

Apresentao e mediao: Maria Lúcia de B. Camargo (UFSC)

Diana Wechsler (Universidad Tres de Febrero, MUNTREF/BIENALSUR)

Título: Un cadáver exquisito? Convergencias surrealistas en escenarios latinoamericanos

Resumo: André Breton, 1924, París, coordenadas surrealistas para una conmemoración centenaria. Pero estas no son las únicas posibles. El centenario se presenta entonces como una oportunidad, como una invitación a retomar los vasos comunicantes que exhiben la vitalidad de aquel primer manifiesto, así como su derrame, a través de diferentes actores y medios, en fronteras lejanas de ese centro magnético en donde se encendió la mecha de esta "revolución", auto-definida con un carácter "desinteresado, independiente e incluso completamente desesperado" (Breton 1925). A través de textos y obras este breve ensayo se propone presentar indicios de la circulación, la apropiación y los despliegues de lo surreal en algunas metrpolis latinoamericanas.

Ellen Spielmann (Hannah Arendt Institut für Totalitarismusforschung, Technische Universität Dresden)
Título: "Massacre e mito" – Leitura comparativa/contrastiva de telas surrealistas de Ernst Wilhelm Nay e André Masson

Resumo: Oito litografias do jovem André Masson ilustram a edição clandestina de *L'Histoire de l'œil* de George Bataille (1927) que vai ao par com o roteiro *El perro andaluz* de Luis Buñuel, publicado em *Révolution Surréaliste* (1929). Masson, dissidente do grupo surrealista, é considerado o único pintor surrealista que praticou a exigência do automatismo. E. W. Nay, com 29 anos estagiário da Villa Massimo em Roma (1931-1932), desenvolve pinturas surrealistas orientado pela leitura de *Arte do século 20* (Carl Einstein) quem proclama a partir da obra de Masson o reencontro da geração dos surrealistas da "força esquecida", que resulta no "olhar livre e mítico". Nay *surréaliste* reclama por se mesmo ter implementado o olhar mítico na sua pintura. A partir da mostra recente "Massacre e mito" em Berlim com enfoque nos dois artistas surrealistas, a exposição propõe-se apresentar e analisar o trabalho de ambos, referente ao seu envolvimento com a guerra e o surrealismo. Masson, que ficou gravemente ferido na primeira Guerra Mundial, procura trabalhar suas experiências traumáticas na série de pinturas intituladas *Massacre* no início dos anos 1930. De acordo com os critérios formal-estéticos, há uma sobreposição entre as telas de Masson e de Nay, mas, em termos de conteúdo, eles vão em direções opostas. Nay opta por uma "visão mítica" e a contrasta com o desespero existencial das pinturas *Massacre* de Masson.

MESA 4 (14/05, 14h30):

Apresentação e mediação: Bianca Tomaselli (UFSC) e Raul Antelo (UFSC)

Andreas Meier (Rede internacional memoriart 33-45; Membro ICOM Suíça e Associação Suíça de Historiadores da Arte VKS) com apresentação de **Vita Susak** (ICOM Ucrânia, Polish Institute for World Art, Swiss Academic Society for East European Studies)

Título: Zürich – Londres – Rio de Janeiro – Paris. Les contacts de Irmgard Burchard avec le surréalisme

Resumo : L'objectif de cette conférence est de retracer la rencontre d'Irmgard Burchard (1908-1964) avec Paul Klee et Hans Arp, deux précurseurs du mouvement surréaliste. En tant que galeriste, elle a exposé des œuvres de ces deux artistes à Zurich. En tant qu'organisatrice principale de la fameuse exposition *Twentieth Century German Art* à Londres en 1938, contre-manifestation de l'art "dégénéré" à Munich en 1937, elle a adopté certaines positions du surréalisme d'artistes allemands et autrichiens, notamment des œuvres de Max Ernst et Willi Baumeister ainsi que des pièces de George Grosz, Erwin Graumann et Wolfgang Paalen. Ces activités se reflètent plus tard dans l'exposition *Arte condenada pelo III Reich* à la galerie Askanasi, qu'Irmgard Burchard a aidé à initier à Rio de Janeiro en 1945. Sans imiter Paul Klee en aucune façon, Burchard garde un 'leitmotiv' antiréaliste et quelque part subversif lorsqu'elle commence à peindre en exil au Brésil. Cette période (1941-47), malheureusement documentée par peu de tableaux, culmine avec une seule grande exposition qu'elle a pu réaliser à Rio de Janeiro en 1945, avant de retourner à Paris. Irmgard Burchard a été en contact avec de nombreux représentants du milieu culturel brésilien, dont Luis Martins de Souza Dantas, Annibal Machado, Lasar Segall, Oswaldo Goeldi et Cecilia Meireles. Elle a été en correspondance avec Gerardo Martins, Candido Portinari et Matarazzo Sobrinho ainsi qu'avec les architectes Henrique Mindlin et Rino Levi. Autant que nous les connaissons, on peut parler de tendances surréalistes dans ses œuvres, bien que sa peinture n'ait pas eu l'influence directe au développement de l'art brésilien. Grâce aux talents d'organisatrice d'Irmgard Burchard, 28 artistes égyptiens, dont un tiers de femmes, ont été représentés à la deuxième biennale de São Paulo en 1953. Par coïncidence, 65 œuvres de Paul Klee provenant de la collection bernoise de Felix Klee ont été exposées à la même biennale sous le titre 'Alhemana'. La personnalité d'Irmgard Burchard reste un élément marquant dans le milieu des exilés au Brésil pendant la Seconde Guerre mondiale, et peut-être que cette conférence aidera à redécouvrir certains moments de sa vie et des œuvres brésiliennes.

Paulo Venâncio Filho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, curador da exposição *Tunga, Conjunções Magnéticas*, SP e *Tunga Vê-Nus*, NY)

Título: Tunga e o surrealismo: um depoimento

Resumo: O intuito da palestra é rememorar a trajetória pessoal e artística de Tunga vis-à-vis ao surrealismo; sua formação intelectual, obras e escritos.

MESA 5 (15/05, 9h30):**Apresentação e mediação: Raul Antelo (UFSC)****Eva Valcárcel** (Universidade da Coruña)**Título:** Surrealismo y exilio en *La Poesía Sorprendida*

Resumo: En octubre de 1943 se inició en Santo Domingo la andadura de la revista *La Poesía Sorprendida* que se convirtió en un instrumento de resistencia estética y política contra la dictadura de Trujillo. La publicación nació impulsada por un artista surrealista exiliado, el gallego Eugenio Granell, y un poeta, el chileno Alberto Baeza Flores. El primer número de la revista se abrirá con el texto "Apasionado destino", de Baeza Flores. Se trata de un manifiesto que avanza la propuesta internacional de la publicación, su vocación innovadora y su compromiso, afirmando que la poesía es sorprendida por el hombre y también sorprendida por sí misma y que pertenece al hombre profundo, siendo lo que el hombre de hoy tiene que decir al hombre de siempre. La raíz surrealista de la revista está presente desde el primer número, en la propuesta de poesía con el hombre universal que contiene la idea de la recuperación de lo primitivo esencial y su elevación hacia lo universal. *La Poesía Sorprendida* se publicará hasta 1947, con un total de 21 números ilustrados en su mayoría por Eugenio Granell, quien presentará el proyecto sorprendido ante André Breton en Santo Domingo, cuando el francés se detuvo en la isla, en una escala de su viaje al exilio neoyorkino, en el año 1941. Después de ese primer encuentro, los dos artistas muestran una gran conexión espiritual que se registra en su correspondencia a lo largo de toda su vida. Nos proponemos realizar una revisión de la historia de la revista y también de la propuesta estética y política del grupo encabezado por Eugenio Granell, refugiado del fascismo en la República Dominicana de Trujillo.

Maria Augusta Fonseca (Universidade de São Paulo)**Título:** O giro inesperado da manivela: *Serafim Ponte Grande* e o Surrealismo

Resumo: Pouco antes de André Breton divulgar o "Manifesto do Surrealismo" em Paris, no final de 1924, Oswald de Andrade começava no Brasil a redação de *Serafim Ponte Grande*, "invenção" do artista, como a designou, "escrita de 1929 para trás", desenvolvida entre 1924 e 1928, e só publicada em 1933. Nessa obra vulcânica, atento às diferenças, Oswald tomou de empréstimo e deu novos rumos aos seus aprendizados da vanguarda europeia, como futurismo, cubismo, dadaísmo. Nesse rol irá se incluir o surrealismo, experimento revolucionário em que "a arte abala a própria arte", como asseverou Adorno. Esse ideário transformador será absorvido na fatura de *Serafim Ponte Grande*, ousada concepção ficcional, fragmentária, lúdica, composta de modo insólito por múltiplos pedaços de escritos e miscelânea de estilos. Essa forja desagregada envolve, de modo contraditório, uma outra visão de mundo revolucionária, de sonho e liberdade, ao mesmo tempo imbricando proposições do surrealismo. É o que também se pretende discutir.

Enrique Schumker (Universidad Nacional de La Plata; Universidad Católica Argentina; Universidad de Buenos Aires). **Nivaldo Acero** (Universidad de Playa Ancha)**Título:** *Ayer* de Juan Emar: una novela de artista... surrealista

Resumo: La novela *Ayer* (1935) de Juan Emar, ha gozado de una generosa y merecida crítica que, sin embargo, ha soslayado dos particularidades del texto: i) que se trate de una de las primeras 'novelas de artista' escritas en Chile, y ii) que esta obra adscriba al surrealismo como motor poético, lo cual también la ubicaría como referente del arribo del surrealismo en Chile. Precisamente, nuestra propuesta ofrece algunos argumentos para meditar sobre esta novela de Emar en aquellos términos. Lo haremos a partir de un análisis estético e histórico que posibilite pensar las condiciones históricas del proyecto poético de Emar y del ingreso de la vanguardia y del surrealismo en Chile a comienzos del siglo XX. Para ello nos serviremos de muchas de las reflexiones sobre el arte de vanguardia y el surrealismo que Emar volcó en sus ensayos y artículos periodísticos recopilados en un libro seminal: *Escritos sobre arte* (1992).

MESA 6 (15/05, 15h):**Apresentação e mediação: Artur de Vargas Giorgi (UFSC)****Hebert Benítez Pezzolano** (Universidad de la República de Uruguay)**Título:** Silencios, huellas y estridencias del disenso: brotes del surrealismo en el cuerpo con órganos del Uruguay

Resumo: El surrealismo, de temprana recepción y borrosa evidencia en las letras uruguayas, adoptó formas distintas, surrealizantes, dispersas e históricamente tardías. A diferencia de los casos argentinos

y chilenos, entre otros, en Uruguay no hubo grupos con fuerza de movimiento. La hegemonía de la política socialdemocrática batllista de más de dos décadas expresó una cultura de cooptación estatal y de coexistencia pacífica, distintiva de Uruguay, condición y explicación de la potenciada organicidad funcional del campo de las letras y las artes. La expresión de las vanguardias se materializó a través de un futurismo ingenuo y de un ultraísmo distribuido en celebraciones de la poética de la metáfora, incluida las nacionalizaciones simbólicas de la lírica nativista. En semejante ámbito, la disidencia surrealista no podía resultar convidada: la revulsividad de su horizonte (para un cuerpo) sin órganos entraba en colisión con la racionalidad y las razonabilidades de un cuerpo altamente orgánico. Al modo de un retorno de lo reprimido, las estéticas surrealistas alcanzarían una penetración transfigurada, innominada y resonante, un horizonte CsO en la intemperie del campo, sobre todo desde la década del 40. A la manera de un brote, asestaría un salto sobre el cuerpo orgánico defendido por las hegemonías del 45 (Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Mario Benedetti). El silencio dejando paso a la estridencia de otros cuerpos, huellas de ayer y hoy. ¿Hubo un cuerpo de Lautréamont en medio de su cumple-cien años?

Valeria de Marco (Universidade de São Paulo)

Título: Max Aub: o exílio e a necessidade de apócrifos

Resumo: Max Aub (1903/Paris-1972/ México-DF) integra um grande conjunto de intelectuais e artistas banidos da Espanha após a derrota do governo republicano em 1939. Entre estes, muitos transitaram por linguagens e formas das vanguardas artísticas das primeiras três décadas do século XX. Haviam abolido classificações canônicas das artes e usado as próprias mãos para criar cada obra como objeto único, arte-facto; quase todos combinaram em cada produção as funções de tipógrafos, desenhistas de cartazes e capas de livros, editores, cenógrafos, figurinistas, atores, fotógrafos, diretores e roteirista de cinema, escultores e pintores. Todos aguardavam o término da II Guerra Mundial e a derrota do nazifascismo para retornarem à Espanha. No entanto, os acordos internacionais do pós-guerra selaram a divisão dos Estados em dois blocos, iniciando o longo período de duração da Guerra Fria e liquidando a esperança dos exilados de voltarem às suas terras. Nessa circunstância, Aub adota com intensidade o recurso ao apócrifo; desliza por ele nas camadas mobilizadas pelo olhar interpretativo do leitor. Este pode tomar a palavra como adjetivo e nadar na superfície do texto; outro pode perfurá-la ao compreender o apócrifo como ação, adotando sua significação grega, e dar-lhe a potência de um gesto surrealista. Assim, Aub, ao apresentar Guernika aos trabalhadores do pavilhão da exposição universal de Paris em 1937, comentou a necessidade dos retalhos de composição do quadro, para ressaltar seu realismo. Era a única possibilidade estética de mostrar a verdade da vida na Espanha.

MESA 7 (16/05, 9h30):

Apresentação e mediação: Susana Scramim (UFSC)

Eliane Robert Moraes (Universidade de São Paulo)

Título: Trocando as mãos pelos pés: repercussões de Bataille no Brasil

Resumo: Tópica recorrente da revista *Documents*, editada por Georges Bataille entre 1929 e 1930, a afirmação dos pés como "a parte mais humana do homem" supõe uma inversão radical dos valores humanistas que tendiam a desqualificar os membros inferiores para melhor exaltar a magnitude da cabeça e das mãos. Mais que isso, a evocação batailliana expressa uma forma particular de pensamento, derivada do baixo corporal, em sintonia com o conhecido aforismo de Nietzsche: "deve-se pensar com os pés". Tomado tal concepção como ponto de partida, propõe-se examinar algumas produções literárias e iconográficas brasileiras que dialogam a fundo com o "baixo materialismo" de Bataille, na tentativa de identificar traços distintivos de um possível "sulrealismo" herético no país.

Marcelo Jacques de Moraes (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Título: O projeto, a chance, o desejo, a comunidade, a poesia: tramas da experiência em Georges Bataille

Resumo: Para Georges Bataille, a perspectiva de um "projeto" de ação é sempre o "adiamento da existência", e apenas diante da vertigem da "nudez da chance" seria possível experimentar – no sentido ativo e passivo do verbo – "o excesso de violência do desejo" e, assim, como seu (im)possível efeito, a "ausência de comunidade" e a "ausência de poesia" que opõem a "soberania da vida" a toda espécie de "servilismo". Parece-me que é um pouco nesse sentido – mais do que em virtude de sua longa polêmica com André Breton – que Bataille, ainda que reconhecendo sua força e importância, se contrapôs ao

surrealismo, o qual, segundo ele, se engajou mais decididamente no caminho da celebração da própria condição de "grupo", de um lado, e do "valor de encantamento dos quadros e dos livros", de outro, do que no caminho do "debate do ser na noite", que, para ele, seria o único a permitir "desnudar" soberanamente o "fundo das coisas". Pretendo, a partir dessas questões, discutir alguns aspectos das idas e vindas de Bataille em sua relação com o surrealismo ao longo dos anos.

MESA 8 (16/05, 14h30):

Apresentação e mediação: Leonardo D'Ávila (UFSC)

Verónica Stedile Luna (Universidad Nacional de La Plata)

Título: *Lo que ya no es sombra y aún no es presa: las genealogías surrealistas del ensayo contemporáneo en el discurso editorial de Caja Negra*

Resumo: La editorial argentina Caja Negra constituye actualmente uno de los catálogos de referencia más relevante en el ámbito de las humanidades y la crítica cultural. Fundada por Diego Esteras y Ezequiel Fanego, se autodefine a partir del mapeo de "episodios radicales de experimentación estética, política y vital", tanto como por promover conexiones entre materiales heterogéneos. A partir de dos de sus colecciones, "Numancia" y "Futuros Próximos", es posible señalar que los sustratos más heterogéneos del surrealismo –incluso aquellos reñidos pero cercanos a él– forman parte de una plataforma de lectura para las discusiones del presente. En la primera, como su nombre lo indica, se apela a la potencia de lo desaparecido con obras de la "tradición heterodoxa y contracultural" de las vanguardias; mientras la segunda compone una biblioteca de "crítica cultural expandida", cuyo objetivo es "leer las transformaciones del vertiginoso mundo que nos rodea". La interacción de esas colecciones será leída a través del discurso editorial y los gestos editoriales que la sustentan: los prólogos a los textos publicados en la colección Futuros Próximos – de autores como Sara Ahmed, Jussi Parikka, Boris Groys, Mark Fisher, Jane Bennet, Kenneth Goldsmith – retoman y reelaboran libros publicados en la colección Numancia, remiten a obras o procedimientos del surrealismo, y viran hacia zonas menos exploradas de la modernidad para explorar los futuros posibles de ese pasado. Así también los modos en que la editorial se presenta a sí misma, describe a sus colecciones, invita a diseñadores y artistas a postular la imagen gráfica de sus libros o propone intervenciones en el debate público. En estos modos de una poética editorial se vuelve legible un modo de diálogo con la genealogía surrealista que insiste en la pregunta por las experiencias intensas, el anacronismo como revelación del tiempo y la radicalización de las formas.

Fernando Scheibe (Universidade Federal do Amazonas)

Título: É a volta do cipó de aroeira no lombo de quem mandou dar – ou a propósito de cochilos

Resumo: "É que a insubmissão, se não se estende ao domínio das imagens e das palavras, ainda não é mais que uma recusa de formas exteriores (como o governo e a polícia), enquanto as palavras e as imagens em ordem são titulares de direito em nós de um sistema que, ponto por ponto, submete a natureza inteira à utilidade." É assim que Georges Bataille explica, em 1946, a importância da escrita automática. Mas logo acrescenta: "Não se segue daí, no entanto, que basta escapar um instante do império das palavras para ter levado o mais longe que podemos o afã de não subordinar a nada o que somos." Fica assim exposto, a meu ver, o cerne da questão literária hoje. Em nosso justificado afã de implodir os cânones que nos subordinam, estaríamos esquecendo muitas vezes do caráter fundamental dessa insubmissão à própria linguagem, sem a qual continuamos submetendo "a natureza inteira à utilidade"? Nesse sentido, continua necessário refazer o gesto surrealista. Não para encaixar numa capela ou num "surrealismo das obras", mas na louca esperança "de quebrar a solidão" e tornar felizes os mais alucinados dos atos de fala: "Viva Abd el-Krim", "Abaixo a França" (Michel Leiris, antes de apanhar e ser detido na noite de 02 de julho de 1925); "Os livros hoje estão em ordem nas prateleiras e os quadros ornaram as paredes. É por isso que posso dizer que o grande surrealismo está começando" (Georges Bataille, chute do artigo que venho citando, "À propos d'assoupissements")

MESA 9 (17/05, 9h45):

Apresentação e mediação: Susana Scramim (UFSC)

Mariza Werneck (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Título: O último arcano: Lévi-Strauss é surrealista no mito

Resumo: *Uma mulher despudorada foi obrigada pela irmã a buscar uma casca de árvore para fazer um tapa-sexo. Inadvertidamente feriu-se e lambeu o próprio sangue, cujo sabor provoca nela tal apetite que devora a si mesma e vira uma cabeça rolante, que ataca todos os demais para comê-los. Consegue prender seu irmão entre as coxas. Como ele se recusa a satisfazê-la, ela o devora, deixando apenas o coração, que enfia em um colar.* Esta história pode evocar uma página de Georges Bataille, ou mesmo de Lautréamont, arcano maior do surrealismo. Encontra-se, no entanto, nas *Mitológicas*, - repertório de mitos recolhidos por Lévi-Strauss – em meio a tantas outras histórias de corpos despedaçados, acéfalos, peixes solúveis e um bestiário fantástico. Ainda que estas tópicas presentes nos mitos analisados por Lévi- Strauss, por si só, não sejam suficientes para associá-lo aos surrealistas, com os quais conviveu no exílio, em Nova York, o método que utilizou para acercar-se deles e trabalhar seus fragmentos, como ele mesmo reconheceu, remete às colagens de Max Ernst e a uma atmosfera de sonho e embriaguez. É o que esta comunicação pretende demonstrar.

Mônica Muniz de Souza Simas (Università Ca' Foscari Venezia)

Título: O poço dos mistérios: a magia no surrealismo e na arte de Jaider Esbell

Resumo: O surrealismo não se limitou a ser uma corrente artística e literária, mas deu corpo a uma filosofia de vida. Ao se revoltarem contra o culto da razão que havia se desenvolvido a partir do Iluminismo europeu, Breton e os surrealistas deram preferência aos sonhos e desejos, acreditando que estes poderia exercer um impacto direto sobre a experiência vivida. No longo estudo "A arte da magia" (1957), Breton definiu o Surrealismo como a descoberta da magia em uma modernidade desencantada e brutalmente racionalizada e, dessa forma, inseriu o movimento em um âmbito de uma longa tradição de "arte mágica". Uma década antes, quando em 1943 Carrington se transferiu para o México e encontrou ali artistas e escritores surrealistas imigrantes, passando a ter contato com lendas, mitologias e estudos da magia do ponto de vista intercultural americano. Em 2022, na Bienal "O leite dos sonhos", organizada por Cecília Alemani, foram expostas telas de Jaider Esbell (as mesmas da Bienal de São Paulo de 2021), que buscavam fazer alguns diálogos entre diferentes tipos de linguagens artísticas, mostrando campos em disputa e conflitos. Esse trabalho pretende fazer uma revisão arquirológica da magia em obras de alguns artistas surrealistas e visitar a obra de Jaider Esbell, explorando a emergência das fontes criativas em ambos com o objetivo de verificar as negociações e os contrastes das respectivas intervenções mágicas em direção a uma revisão radical da era do Antropoceno.

MESA 10 (17/05, 15h45)

Apresentação e mediação: Raul Antelo

Pedro Hussak (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)

Título: Por que Péret?

Resumo: Esta conferência refere-se à recepção brasileira de Benjamin Péret, marcando dois momentos: o primeiro, dos quais se podem citar autores como Ponge, Puyade e Gumbeli enfatiza, nas interpretações da passagem do poeta pelo Brasil, seu posicionamento estético surrealista de modo mais geral, bem como seu engajamento político revolucionário. Já o segundo momento, interessa-se por aspectos mais específicos relacionados às visitas de Péret ao Brasil: sua particular concepção de etnografia ligada à poesia e o posicionamento fortemente anticolonial que ele adota de anos 1920, o que permite estabelecer uma conexão com o momento decolonial do pensamento e da arte na atualidade. No entanto, uma leitura dos textos de Péret sobre a cultura afro-brasileira, sobre as artes indígenas e sobre a arte popular do Nordeste a partir do nosso contexto revela uma série de problemas que deixam as suas posições anacrônicas, como por exemplo, os traços de exotismo que ainda marcam o olhar do poeta ou a projeção de posições marxistas e freudianas alheias às expressões culturais que ele estudou. No entanto, em que pesem essas dificuldades de leitura no contexto atual, seu gesto etnopoético contém elementos interessantes para pensar um relacionamento criativo com as diversas culturas na medida em que se diferencia da etnografia dita científica. Por isso, trata-se de argumentar a favor da atualidade da etnopoética de Péret como forma de abordagem das diversas manifestações culturais que hoje estão em voga no Brasil.

Ricardo Ibarlucía (Universidad Nacional de San Martín)

Título: La República de los Sueños: Louis Aragon y el París de la revolución surrealista

Resumo: La presente conferencia busca abrir una perspectiva, a la vez teórica e histórica, sobre *Une vague de rêves* de Louis Aragon, un texto muy poco frecuentado en los numerosos estudios sobre el movimiento surrealista. El texto apareció en el segundo número de la revista *Commerce* — "Cuadernos trimestrales publicados al cuidado de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud" — en el otoño de

1924, primero en el interior de la publicación y luego como separata con la rúbrica *Hors-Commerce* [Fuera de comercio]. Relegado durante mucho tiempo por decisión del mismo Aragon, que en los años treinta renegó de muchos de sus escritos de juventud, su redacción es ligeramente anterior al *Manifeste du surréalisme* de André Breton y buscaba definir por primera vez "los conceptos que expresaban palabras como *surréel* y *surréalité*, de manera de dar "contenido" a lo que se había formado en torno a la revista *Littérature*. La lectura propuesta indaga, por un lado, en los "sueños inducidos" y los relatos de sueños de los miembros del movimiento surrealista entre 1922 y 1924 y, por el otro, ensaya una comparación entre las tesis de Aragon y las de Breton.



100 ANOS DO SURREALISMO

IMAGEM, SONHO E ALUCINAÇÃO

Congresso internacional 100 anos de surrealismo: imagem, sonho e alucinação.

13 a 17 de maio de 2024

APRESENTAÇÃO DE COMUNICAÇÕES

Local: Museu Victor Meirelles (sessões híbridas)

APRESENTAÇÃO 1 (13/05, 17h30):

Mediação: André Fiorussi (UFSC)

André Luiz do Amaral (Professor de Literatura Portuguesa e Teoria Literária na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul/Campus Três Lagoas)

Título: António Pedro: da linha ao plano

Resumo: António Pedro da Costa (1909-1966) foi um artista múltiplo: fundador do Surrealismo português, amigo de Marcel Duchamp, criador do *Dimensionismo*, figura constante nos círculos surrealistas de Paris e Londres dos anos 1920 e 1930, nome-próprio tomado de empréstimo para a constituição da enciclopédia acefálica *Da Costa, le memento universal* (1948). Se sua importância para o movimento já se comprova pelos eventos assinalados, sua produção corrobora o papel incontestável para a difusão das ideias surrealistas em língua portuguesa. Tendo atuado nos mais diversos campos – a pintura, a dramaturgia, a escultura, a ficção, a poesia, a edição, o ensaio –, seu romance *Apenas uma narrativa* (1942) e o *Proto-poema da Serra D'Arca* (1948) são os marcos definitivos da sua obra e da literatura de invenção em Portugal, no contrafluxo das tendências realistas então em voga, na medida em que põem em prática o axioma do *Manifesto-resumo do dimensionismo* e obrigam "A literatura a sair da linha e a passar ao plano...". Nesse sentido, investigamos os caminhos da criação literária de António Pedro, dos poemas da juventude aos textos posteriores, na tentativa de compreender seu planeamento caótico, suas marcas, seus influxos e as razões de ter sido – e de ser ainda – ele mesmo uma fermentação coletiva: "dedutivo pelo passado, indutivo para o futuro. Vivo para o presente".

Lucas Parente (Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Título: Proximidades e tensões entre *O Grande Jogo* e o grupo surrealista

Resumo: *Le Grand Jeu* (O Grande Jogo) é o nome de uma revista literária e de um coletivo francês que teve sua existência entre 1928 e 1932. Fundado por René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland e Robert Meyrat, o grupo era fortemente influenciado pela literatura visionária de Gérard de Nerval e Arthur Rimbaud, experimentando diversos modos de "desregramento dos sentidos". Defendendo que a própria origem da poesia está ligada a experiências visionárias e proféticas, propunham uma "revolução pelo sonho". Os jovens poetas buscaram desenvolver uma "metafísica experimental", gerando uma síntese incomum entre as práticas orientais de meditação, a teoria das correspondências de Emmanuel Swedenborg e o idealismo hegeliano. E se, de um lado, assumiram fortes influências de pensamentos religiosos, por outro lado, apostaram em uma filosofia da dissolução do eu e do "quebra-dogmas", alimentando um pensamento carregado de dúvidas e ironias diante da "evidência do absurdo". Muitos dos objetivos do Grande Jogo eram partilhados pelo surrealismo. No entanto, enquanto os surrealistas praticavam a hipnose e a escrita automática, o Grande Jogo desenvolvia experiências de sonho lúcido, visão extra-retiniana, yoga tântrico e asfixia por meio da inalação de tetracloreto de carbono. Almejamos traçar a história do Grande Jogo, desvelando suas proximidades e tensões com o grupo surrealista, e analisando carta aberta de René Daumal a André Breton.

Sinval Soares Paulino (Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: Roberto Piva e a realidade transfigurada pelo delírio racional

Resumo: Em *Sim ou a Paranoia*, Salvador Dalí propõe o método crítico-paranoico para revelar significados novos, "fazendo passar, de maneira tangível, "o próprio mundo do delírio ao plano da realidade", permitindo uma interpretação de obras surrealistas a partir desta atividade. Este método foi usado por Roberto Piva para produzir os poemas reunidos no livro *Paranoia* (1963), segundo

depoimentos do poeta brasileiro, para quem o paranoico se detém num detalhe para descrever seu universo poético. A proposta deste trabalho é fazer uma leitura de poemas de *Paranoia* a partir dos textos iniciais de *Sim ou a Paranoia*, principalmente em "A conquista do irracional", no qual o catalão propõe a valorização de estágios mentais de delírio e excitação em contraposição aos mecanismos de racionalização, "Novas considerações gerais sobre o mecanismo do fenômeno paranoico sob o ponto de vista surrealista" e "Aspectos fenomenológicos do método crítico-paranoico", apresentados entre 1933 e 1955. Para este esforço, foram referenciados textos críticos que relacionam a obra de Roberto Piva com os anos heroicos do Surrealismo, principalmente as análises feitas por Cláudio Willer, os comentários do próprio Piva e estudos como o desenvolvido por Jacqueline Chénieux-Gendron, que vê nos surrealistas a busca por uma realidade revelada pela imaginação, o que se viabiliza pela arte.

Lucas Figueiredo Silveira (Mestrando em Etudes Lusophones/Estudos Portugueses pelas Universités Lumière Lyon 2 e Universidade Nova de Lisboa com bolsa Erasmus+)

Título: "Uma alucinação na ponta de teus olhos": uma revisão do surrealismo em Roberto Piva

Resumo: Roberto Piva, regularmente, associou-se e foi associado ao surrealismo: desde o fato de seu livro de estreia, *Paranoia* (1963), ter sido noticiado na revista *La Brèche : Action Surréaliste*, dirigida por André Breton, até os depoimentos e entrevistas em que o poeta reafirmava forte simpatia pelo movimento francês. Na bibliografia crítica piviana, a suposta filiação ou herança surrealista é, com frequência, indiscriminadamente mencionada e reproduzida. Essa associação foi questionada pela primeira vez por Alcir Pécora (2005), que então organizava a reunião da obra do poeta para a editora Globo, desencadeando uma discussão discreta, mas persistente, com Claudio Willer, amigo e intérprete recorrente da produção de Piva, e que perduraria até o aparato crítico da edição mais recente de sua poesia reunida, publicada pela Companhia das Letras (2023). Antoine Compagnon (2007) elencou três conceitos fundamentais do movimento francês: o automatismo, a imagem e o "acaso objetivo". Partindo desse princípio, nosso objetivo é (re)pensar o surrealismo na obra de Roberto Piva não baseado no *automatisme*, como fizeram Pécora e Willer, mas a partir da *imagem*. Buscamos analisar como as imagens da poesia piviana — de notável caráter insólito e rebelde — denotam uma aproximação ao surrealismo sem que isso seja um fenômeno "neutralizador" das "preocupações", nos termos de Pécora, do poeta brasileiro.

APRESENTAÇÃO 2 (13/05, 19h15):

Mediação: Leonardo D'Ávila (UFSC)

Gabriel Bustilho (Doutorando em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Título: Pensar a modernidade: a questão no mito na exposição *O Surrealismo em 1947*

Resumo: Combater o inimigo com suas próprias armas, esse era o mote do grupo *Contre-attaque* (1935-1936), reunião entre surrealistas e intelectuais ligados a Georges Bataille para propor uma luta frente ao avanço do nazifascismo. No entanto, o que se espera de intelectuais não é uma luta armada, e sim uma luta ideológica. Por isso, contra aquilo que o nazifascismo, para o grupo, tinha de mais potente, sua força mítica, seus integrantes propunham um contra-ataque no mesmo campo. Assim, enxergavam a necessidade de fundar um novo mito que combatesse os mitos do nazifascismo. Se não podemos dizer que a realização de um mito novo foi bem-sucedida à época, os anos seguintes trataram de provar que o tema não se esgotou. Prova cabal disso é que, anos depois, André Breton e Marcel Duchamp organizam a exposição *O Surrealismo em 1947*, cujo tema era o mito, ou, mais precisamente, a procura de um mito novo, como os organizadores deixam claro no convite à exposição. Assim, mais do que retornar ao debate dos anos de guerra, a exposição recoloca o mito como um campo de disputa na modernidade. É enxergando isso que Bataille, convidado a escrever para catálogo da exposição, propõe um mito sob forma negativa, afirmando que o único mito verdadeiro era o mito da ausência de mito. Um ano depois, em uma conferência intitulada *A religião surrealista*, a enigmática formulação ganha corpo, e Bataille explica que o homem, tendo em vista a sua avidez de mitos e a sua consciência da impossibilidade de fundar um mito verdadeiro, é levado a fundar um mito particular, o mito da ausência de mito. Portanto, para ele, a modernidade seria esse tempo em que a necessidade do mito e a impossibilidade do mito se resolvem na paradoxal mitificação de uma ausência de mito. Com isso, a proposta da presente comunicação é retomar a exposição para investigar a questão do mito na modernidade.

Lucas Fier (Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa)

Título: O Surrealismo cristão de Jorge de Lima: A fotomontagem como procedimento utópico em *A Pintura em Pânico*

Resumo: A presente pesquisa pretende apresentar uma interpretação do álbum ou "romance-colagem" *A Pintura em Pânico*, de 1943, composta por 41 fotomontagens surrealistas, do artista visual e poeta alagoano Jorge de Lima (1893-1953), e que é considerada o primeiro do gênero no Brasil. A fotomontagem teve um papel proeminente no desenvolvimento da poética e da visualidade surrealista pelo seu caráter fragmentário e intimamente ligado à experiência da modernidade. Verifica-se que no Brasil, no entanto, o clima intelectual foi pouco propício para o desenvolvimento tanto da técnica quanto do movimento surrealista, o que resultou em experiências esparsas e insuficientemente estudadas, constituindo uma experiência marginal dentro do modernismo nacional. O presente estudo tem como objetivo compreender o papel do procedimento da montagem em *A Pintura em Pânico* de Jorge de Lima que, por um lado, revela o desejo de restituir uma humanidade fragmentada à sua integralidade – uma tarefa cara aos surrealistas – e, por outro, evidencia as concepções místicas e religiosas que perpassam a obra, que também permitem estabelecer uma relação com o movimento surrealista em geral e com a obra de Max Ernst em particular, especialmente no que tange ao tema da alquimia. As análises levam em consideração o caráter formal e semântico das imagens, com auxílio da análise de outros autores, além de uma dimensão mais social do álbum *A Pintura em Pânico*, tais como a sua recepção e circulação.

Sylvia Tamie Anan (Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo)

Título: Palinódia: Manuel Bandeira e o surrealismo como procedimento.

Resumo: Na obra poética de Manuel Bandeira, "Palinódia", de *Libertinagem* (1930), permanece como um de seus poemas mais enigmáticos, cuja chave de interpretação o poeta dizia deter. Ao incluir o poema entre aqueles que afirma ter composto em sonho, no entanto, o próprio Bandeira o associa ao Surrealismo, cujos procedimentos, entre os quais o ditado do inconsciente e o *cadavre exquis*, aparecem como elementos estruturantes no poema de um autor que nunca se afiliou a uma escola específica, mas antes se aproveitou das mais diversas técnicas e temas dentro de seu próprio estilo. Desse modo, o poema se caracteriza por uma estrutura de "cadáver esquisito" ao justapor estrofes compostas durante o sono e em vigília e aborda o tema do mito original e do feminino, no sentido de um feminino que só se realiza no mundo sensível pelo plano verbal.

Elvio Fernandes Gonçalves Junior (Mestre em Literatura pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, membro do corpo editorial da 100/cabeças)

Título: Sergio Lima: expoente do Surrealismo no Brasil

Resumo: O maravilhoso está em todas as partes e pode ser vislumbrado através de fendas que se instauram na realidade quando o sonho invectiva contra ela. Nessa união explosiva, o olhar toma o lugar de instrumento por excelência e o Surrealismo é a lente pela qual se pode ver o caminho em que se pode transitar livremente de uma esfera a outra. Assim, sem o temor da loucura, sem deixar a bandeira da imaginação a meio mastro, os surrealistas tomaram para si o papel de aventureiros e estão, até hoje, habilmente desbravando o interstício. Dentre eles, devemos reconhecer a figura de Sergio Claudio de Franceschi Lima. Em atividade desde meados da década 1950, o poeta e artista plástico natural de Pirassununga possui extensa obra editada e inédita. Quando trabalhou na Fundação Cinemateca Brasileira (FCB), em 1957, conseguiu um estágio na Cinémathèque Française (Paris). Em suas deambulações parisienses, conheceu o movimento surrealista de perto, participando das reuniões do grupo liderado por André Breton, com quem se correspondeu por meio de cartas (de 1957 a 1962). Presença um tanto oculta no panorama da poesia brasileira contemporânea, Sergio Lima destoaria completamente do contexto poético da década de 1960 em diante. Ler esse poeta, conviver com sua obra, é passar pela história do Surrealismo e sua presença no Brasil. Tarefa árdua essa, que o próprio Sergio ainda empreende com suas iluminações profanas. O objetivo da comunicação será, portanto, apresentar sua obra e refletir acerca de suas contribuições para o movimento surrealista.

APRESENTAÇÃO 3 (14/05, 8h):

Mediação: Bianca Tomaselli (UFSC)

Patricia Leal Azevedo Corrêa (Professora associada do Depto. de História e Teoria da Arte na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e de seu Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais)

Título: Paraíba, julho de 1925: Mario Pedrosa e o "flirt" com o surrealismo

Resumo: A recente descoberta de um artigo perdido do crítico de arte Mario Pedrosa, publicado em 15 de julho de 1925 na revista paraibana *Era Nova*, traz novas luzes à história da recepção do surrealismo

no Brasil. Pretende-se apresentar o artigo *Alguma coisa de "surréalisme"* (Trecho de uma carta), bem como seu contexto de publicação e algumas das considerações que sua leitura enseja. O artigo de Pedrosa está entre os primeiros no Brasil – se não for o primeiro – a reconhecer um valor político e ético, mais do que especificamente literário, no surrealismo francês, manifestando um entusiasmo que foi raro nos primeiros meses da recepção do movimento na América Latina. A breve apreciação oferecida por ele se conecta a dois aspectos muito importantes dos anos iniciais de sua formação cultural e política. O primeiro é sua relação com o comunismo. O texto publicado se insere no conjunto das cartas de Pedrosa e seus interlocutores nos anos 1920, que constituem fonte fundamental sobre o início de sua trajetória, sobretudo a correspondência com Lívio Xavier, companheiro de militância comunista. Mencionado no artigo, Xavier foi seu interlocutor em outros comentários sobre a leitura das revistas *Clarté* e *Révolution Surréaliste*, onde eles descobriram o "surréalisme". O segundo aspecto é sua relação com o modernismo brasileiro, especialmente por meio de Mário de Andrade, Murilo Mendes, Ismael Nery, Elsie Houston, Antonio Bento e Raul Bopp, amigos com quem Pedrosa convivia em 1925, companheiros no interesse pelas posições contestadoras ou antagonistas da arte e da crítica. O desejo de cruzamento entre esses dois aspectos – política e arte – transparece no "flirt" de Pedrosa com o surrealismo.

Ruben Daniel Méndez Castiglioni (Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na graduação e pós-graduação) e **Eduardo Tomasini Nunes** (Graduando de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Espanhola na Universidade Federal do Rio Grande do Sul com bolsa de Iniciação Científica PIBIC-CNPq)

Título: Revista *Qué*: a interrogação do surrealismo nas Américas

Resumo: Fora da França, as Américas foram um terreno fértil para o desenvolvimento do Surrealismo. Países como Peru, Chile, México, Cuba e Brasil tiveram diversos representantes. Nesse cenário, a Argentina foi expoente no surgimento do primeiro grupo surrealista das Américas. Liderado por Aldo Pellegrini, que após ter contato com a revista francesa *Littérature*, o *Manifesto Surrealista* de Breton e com a revista parisiense *La Révolution Surréaliste*, fez circular, por volta de 1925, esses documentos entre seus companheiros de estudo. A partir disso, fundaram o primeiro grupo surrealista das Américas que, depois de extensa preparação, publicam a revista *Qué* em duas edições, em 1928 e 1930. O primeiro número possui um editorial escrito de forma lógica e fluida no qual se apresentam os objetivos e definições do grupo. É possível perceber as afinidades com as ideias expressas pelos surrealistas de Paris e com os *Manifestos* de Breton. Além disso, a revista *Qué* justifica o seu título como a interrogação primeira e máxima, reduzida a sua pura essência verbal – questionar. Dessa forma, os textos buscam criar interrogações no leitor através de uma *bofetada cariñosa*. Ademais, os textos estão coerentemente relacionados com o editorial: são livres e expansivos, valorizam a vida, dão ideia de introspecção, criticam os valores da sociedade, exaltam o amor e a poesia e, ao mesmo tempo, obrigam o leitor a interrogar-se, objetivo fundamental da publicação. Assim, a revista *Qué* é a manifestação contrária à arte oficial, à linguagem, à civilização, e também um protesto contra os costumes, dando ênfase à liberdade, ao amor e à poesia, junto à análise psicológica, entendida como meio de conhecimento e crescimento.

Federico Gerhardt (Professor Adjunto de Literatura espanhola na Universidad Nacional de La Plata, UNLP, e Pesquisador do CONICET no Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP-CONICET).

Título: Los tiempos del surrealismo, entre la prensa y el libro: relecturas ramonianas desde Buenos Aires

Resumo: A comienzos de la década del 30, el escritor español Ramón Gómez de la Serna dedicó uno de los capítulos de su libro *Ismos* (1931) al examen del surrealismo, al que entonces califica como "el fenómeno más curioso de la literatura actual", en cuya construcción incorpora textos publicados previamente en la prensa cultural madrileña, como la minoritaria *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset. Años más tarde, desde Buenos Aires, a donde había llegado escapando de la Guerra Civil española, publicará dos nuevas ediciones de aquel ensayo en 1943 y 1947, en cuyos respectivos espacios paratextuales declara evitar la actualización del texto y mantener la obra deliberadamente ajena a los sucesos que median entre aquella edición española y estas argentinas, con el fin de no anular el potencial profético de su obra. No obstante, paralelamente, vuelca en artículos de la prensa cultural masiva, como la revista porteña *Saber Vivir*, panoramas y retrospectivas sobre el surrealismo. La comunicación propuesta analiza las diferentes temporalidades que atraviesan las lecturas del surrealismo realizadas por Ramón Gómez de la Serna en su tránsito de España a la Argentina y en los trasvases de la prensa al libro.

Iria Gámez Couso (Doutoranda no Departamento de Ciencias Históricas e Teoria das Artes da Universidad de las Islas Baleares com bolsa FPI)

Título: ADLAN (1932-1936) y el surrealismo - el laboratorio de Joan Miró

Resumo: El surrealismo en España tuvo una de sus representaciones, o influencias más directas, en el grupo catalán ADLAN, Amics De L'Art Nou (Amigos del Arte Nuevo), un movimiento artístico, fundado por Joan Prats, Josep Lluís Sert, Carles Sindreu y Joaquim Gomis, que promovió el arte de vanguardia de cualquier manifestación artística. Surgió a finales de 1932, en plena euforia de la Barcelona de la segunda república, como consecuencia de un caldo de cultivo, ya existente, que se hacía eco de la subversión estética en las artes plásticas o en la literatura de la vanguardia europea; y se desarrolló hasta el estallido de la Guerra Civil, en 1936. En este lapso, se recogieron medio centenar de actividades, de carácter privado, cuyos programas heterogéneos se abrían a cualquier disciplina: pintura, literatura, arquitectura, música, escénicas, fotografía, etc. De este modo, ADLAN tuvo un papel relevante en la introducción de la modernidad en Barcelona y en España. Uno de sus miembros más representativos fue Joan Miró, el cual sirvió de puente hacia esa internacionalidad a la que aspiraba el grupo, y pudo materializarse, por ejemplo, en figuras como la de Paul Éluard. En este contexto, Miró realizó, a modo de ensayo, hasta cinco preestrenos de las exposiciones que meses después presentaría en París o Nueva York. El objetivo de esta comunicación es analizar, a través de la figura de Joan Miró, la influencia del surrealismo en el grupo ADLAN y su representatividad posterior; así como las características del movimiento y sus principales redes en España.

Alex de Carvalho Matos (Doutorando vinculado ao Grupo de Pesquisa Cultura, Arquitetura e Cidade na América Latina da Universidade de São Paulo com bolsa CNPq)

Título: *Já éramos surrealistas*: quando o latino-americanismo encontra o surrealismo nos anos 1920

Resumo: [...] "já tínhamos a língua surrealista", lembra Oswald Andrade no Manifesto Antropófago. A observação feita pelo modernista chama atenção para o encontro de anseios comuns entre uma Europa sob escombros, fraturada pela Primeira Grande Guerra, e uma América Latina que, justamente naqueles anos 1920, numa espécie de "adeus" spengleriano ao "Velho continente, se põe em construção por meio de uma busca de suas raízes profundas. O costumeiramente Outro, o selvagem, assumindo-se agora como tal, não rejeita mais o rótulo: faz do estigma de "bárbaro" a sua virtude e a ponta-de-lança de um processo civilizatório de outra natureza. Não é sem razão que, do outro lado dos Andes, José Mariátegui reconhece no surrealismo não "um simples fenômeno literário, mas um complexo fenômeno espiritual": longe de "uma moda artística", trata-se de "um protesto do espírito". A presente investigação, tomando como ponto de partida o caminho do "pensar mítico" proposto Ángel Rama, examina as afinidades entre latino-americanismo - essa busca guiada por uma comunidade imaginada de proporções continentais - e o surrealismo - esse impulso que aspira a um novo horizonte humano - a despeito de toda a tragédia - e encontra, não por acaso na América Latina, seu mais significativo desenvolvimento.

APRESENTAÇÃO 4 (14/05, 17h30):

Mediação: Gustavo Ramos (UFSC, EBP/AMP)

Thays Alves Costa (Doutoranda em História pela Universidade Federal do Espírito Santo com bolsa FAPES de 2023 a 2024) e **Roney Jesus Ribeiro** (Doutorando em História na área de História Social e Política pela Universidade Federal do Espírito Santo com bolsa FAPES)

Título: A passagem de André Breton pela *Compagnie de l'Art Brut* de Jean Dubuffet

Resumo: Este estudo tem como objetivo apresentar a passagem de André Breton pela *Compagnie de l'Art Brut* (1948), fundada pelo artista francês Jean Dubuffet. A Arte Bruta (1945) diz respeito às produções artísticas de autodidatas, que viveram nos sistemas psiquiátricos e prisionais. Inicialmente, Dubuffet visitou hospitais psiquiátricos na Suíça, onde começou a coletar as produções artísticas e literárias, dando início a *Collection de l'Art Brut* (1976). Na época, os estudos sobre o tema arte e loucura estavam em destaque, um dos motivos eram as publicações *L'art malade, dessins de fous* (1901) de Marcel Réja, *Ein Geisteskranker als Künstler* (1921) de Walter Morgenthaler e *Bildneri der Geisteskranken* (1922) de Hans Prinzhorn. Mas os psiquiatras não foram os únicos a se dedicarem ao assunto, os surrealistas já demonstraram grande interesse por esse tipo de produção. Entre seus anseios, estavam: a escrita automática; as produções de oposição à razão; a possibilidade de materializar conteúdos do inconsciente; a Arte dos médiuns. Dubuffet era amigo de Breton e compartilhava de alguns de seus sonhos, como dar visibilidade à Arte Bruta. Por isso, a *Compagnie de l'Art Brut* foi fundada com o objetivo de funcionar como um centro de pesquisa a respeito do tema concernente à arte e à loucura. Na companhia, diversas atividades foram desenvolvidas, entre elas: a catalogação das obras; a organização do acervo no *Foyer de l'Art Brut* (1947); a produção teórica publicada nas edições de *L'Art Brut* (1947). Breton foi um pesquisador ativo no grupo, concentrando-se na análise do processo criativo de alguns artistas, como Fleury-Joseph Crépin. Entretanto, a opinião do surrealista sobre a Arte dos médiuns gerou uma desavença com Dubuffet. Breton queria classificar a Arte dos médiuns, em uma subcategoria da Arte Bruta. Consequentemente, a discussão levou o surrealista a se desvincular da companhia em 1951.

Tendo em vista a contextualização apresentada, nosso intuito está em refletir a respeito da relação controversa de Breton e de Dubuffet.

Dani Spadotto (Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Título: Aproximações performativas entre o devir esquizo e os procedimentos surrealistas

Resumo: A presente comunicação tem por objetivo traçar alguns paralelos entre a performatividade do devir esquizo e alguns dos procedimentos adotados pelos artistas do surrealismo. Partiremos da experiência de fragmentação e composição do próprio corpo esquizo, seguida da experiência sensorial desse corpo no espaço-tempo e por fim procuraremos expor como a pessoa esquizo, inserida na sociedade e na cultura, lida com um real sobre o real transgredindo os códigos e normas associados à comunicação e à racionalidade moderna, temas caros ao movimento surrealista. Para isso, nos apoiaremos tanto na vivência da esquizofrenia em primeira pessoa, quanto em trabalhos de arte realizados por outros artistas esquizo e que compõem importantes coleções de arte especializada no gênero, dentre as quais destacamos a *Collection de L'Art Brut* e a *Prinzhorn Collection*. Também traremos obras realizadas por artistas surrealistas para compor o sistema de relações, assim como nos apoiaremos em bibliografia plural cujos principais expoentes são Louis Sass e suas reflexões sobre loucura e modernismo, Gilles Deleuze ao falar sobre Antonin Artaud; Eliane Robert de Moraes que analisa o trabalho de George Bataille e Jorge Guinsburg com sua historiografia sobre o movimento surrealista.

Cássio Guilherme Barbieri (Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, pela linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa com bolsa UNIEDU/FUMDES)

Título: Loucura, etnografia e crise da cultura em Warburg e Artaud: um ensaio de aproximação

Resumo: Em *A imagem sobrevivente*, Georges Didi-Huberman insinua uma aproximação possível entre a experiência e a obra do historiador alemão Aby Warburg e do dramaturgo e poeta francês Antonin Artaud, na esteira da trajetória de Friedrich Nietzsche, do qual ambos foram leitores aplicados e inquietos. Com o filósofo alemão, ambos compartilham a experiência do colapso psíquico; entre si, compartilham a catástrofe coletiva pela guerra. Essa dupla tragédia, pessoal e coletiva, foi perpassada, nos dois casos, pela experiência do deslocamento: a viagem à América e o contato com a cultura tradicional dos povos nativos Pueblos e Tarahumaras, respectivamente. Esses deslocamentos marcaram profundamente suas obras, seus diagnósticos da crise da cultura ocidental e sua própria experiência do colapso psíquico, pessoal e coletivo, em meio à catástrofe. Mergulhados no colapso, ambos refizeram continuamente suas viagens pelo exercício da rememoração e da escrita. Esse exercício "etnográfico" e rememorativo parece sugerir uma dupla função terapêutica a essas práticas escriturísticas: no âmbito pessoal e no âmbito geral da cultura europeia. Nesse sentido, este trabalho visa lançar uma primeira luz sobre alguns desses problemas, mas longe de esgotá-los, trata-se de precisar especialmente como se configura o problema da decomposição da identidade e como essa decomposição constitui-se não apenas como sintoma clínico, mas como um sintoma ou problemática que atravessa as preocupações intelectuais de ambos, vinculando-os a determinadas concepções ontológicas de vida, derivadas de uma leitura nietzschiana do helenismo.

Gabriel Schneider de Moura (Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: A posição do narrador em *Nadja* de André Breton: considerações benjaminianas sobre a fragmentação da subjetividade moderna

Resumo: Proponho neste estudo aproximar o conceito de montagem literária como forma escolhida por Walter Benjamin para narrar a cidade de Paris do século XIX, priorizando os fragmentos da cultura e os desvios que levam de um a outro em seu inacabado projeto das *Passagens*, com a forma utilizada por André Breton em *Nadja*, onde o narrador que vaga a esmo pelas ruas movimentadas da Paris do século XX atualiza a figura do *flâneur* ao incorporar, em sua montagem literária, o desvio ao modo surrealista, tanto na forma de narrar quanto no conteúdo daquilo que narra - as coisas narradas, fragmentárias, desviantes. A figura do *flâneur* serve de chave interpretativa para pensar a concepção de subjetividade moderna, diferindo do molde dominante calcado no interior da casa burguesa do século XIX, como apresentado nas *Passagens*, pois enquanto este espaço interior aparece como expressão da personalidade de seu habitante, é por esquinas e labirintos sinuosos, entre encontros e desencontros de um acaso objetivo que o narrador-errante de *Nadja* procura responder à questão lançada desde a primeira página do livro: "Quem sou eu?". Ao considerar a posição do narrador como elemento central da narração, onde forma e conteúdo aparecem indissociáveis no conceito

benjaminiano de montagem literária, procuro explorar o romance de André Breton em busca de uma concepção de subjetividade moderna alternativa ao molde dominante do século XIX, cuja hipótese me conduz à errância da *flânerie*.

APRESENTAÇÃO 5 (15/05, 8h):
Mediação: Eleonora Frenkel (UFSC)

Lígia de Oliveira Czesnat (Profa. aposentada como Adjunto IV em História da Arte no Departamento de História da UFSC, desenvolve pesquisa sobre Gestos e Arquivos Artísticos em Santa Catarina)

Título: A pintura como *ready made* nas placas de Juliana Hoffman

Resumo: O olhar lúcido e isento de preconceitos da artista Juliana Hoffman, constrói uma cena pictórica por meio de uma espécie de *ready made*, ao fazer uso de placas de MDF descartadas após servirem de base para o corte de placas de acrílico, através de máquinas perfuradoras elétricas que deixaram suas marcas sobre aquelas superfícies.

Para além de um olhar mais banal e cotidiano, a artista consegue perceber superfície e profundidade, acentuando ou complementando estes planos através do uso de cores. Assim, para além dos paradigmas habituais, reativa forma e fundo, captando-os no mesmo plano, tal como as pinturas modernas, onde se encontrou outro modo de representação do espaço pictorial, abandonando a perspectiva renascentista. A sua maneira, Juliana remete às escritas enigmáticas ancestrais e também aos afrescos e relevos egípcios, acabando por encontrar o que Deleuze chamou de *profundidade magra*, onde as sombras e os acasos não encontram lugar. Este procedimento confere e assegura a integralidade dos desenhos (*baixo-relevo*) e suas possíveis contaminações, pois quando superfície e fundo se confundem quase na mesma dimensão, geram um espaço-tempo que não cessa de se alternar. O processo foi elaborado provocando a intervenção de duas cores diferenciadas, particularmente entre fundo vermelho e plano azul, manifestando uma espacialidade pictórica, onde a luz e a cor são liberadas da cor vinda do fundo. Este procedimento esburaca a profundidade, abrindo espaço para que os dois planos numa dança onde estes se colocam e descolocam incessantemente.

Cristiano J. Steinmetz (Doutorando em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas e Pesquisador colaborador do Núcleo de Estudos sobre Formação Humana da Universidade do Extremo Sul Catarinense), **Rafael Rodrigo Mueller** (Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense) e **Talia Jeremias** (Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense)

Título: Sobre a crítica ao trabalho no Surrealismo

Resumo: No horizonte de sua crítica à sociedade moderna e aos valores burgueses a ela atrelados, o Surrealismo mobilizou desde o seu surgimento uma série de críticas àquilo que se mantinha conservado como princípio social positivo em si mesmo, a saber, o trabalho. Tal crítica não pode ser resumida apenas como eventuais críticas à exploração do trabalho, tal qual manifesto na teoria marxista, mas como uma forma de confronto que "[...] era tanto uma prática vivida de revolta quanto uma questão de criação poética no sentido tradicional" (Hemmens, 2019, p. 106, tradução nossa). A crítica surrealista ao trabalho aponta para questões centrais da própria visão de mundo surrealista que compreendia que o trabalho nada ou muito pouco tinha a ver com aquilo que era necessário à humanidade de modo geral, e que apontava, essencialmente, aos processos capitalistas de valorização da abstração mercantil. Como Alastair Hemmens (2019) aponta em seu livro, a crítica surrealista do trabalho surgiu de um diálogo com uma tradição já bem estabelecida no pensamento francês moderno que atravessou nomes como Charles Fourier e Paul Lafargue, bem como do pensamento de outros jovens boêmios como Arthur Rimbaud e Conde de Lautréamont. Trata-se, como pretendemos demonstrar, de uma crítica que não se encerrou no pensamento surrealista, mas que permanece em desdobramento em figuras como os situacionistas franceses e, mais recentemente, nos teóricos da Teoria Crítica do Valor (Wertkritik).

Natan Schmitz Kremer (Doutorando no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina com bolsa FUMDES)

Título: Césaire, colonialismo, surrealismo

Resumo: Ao final de seu *Discurso sobre o colonialismo*, de 1950, Aimé Césaire referênciava as obras de Baudelaire e Lautréamont como aquelas que poderiam, a partir de uma leitura materialista, apontar os limites da racionalidade moderna. O que vê Césaire é, então, a potência da deformação (da pré-história) surrealista como intento de contornar as aporias do pensamento europeu, investindo em uma forma

que se furta da ratio cartesiana e apontando, no lugar, à potência do corpo como abertura ao mimético. A problemática reincide em sua poética que, a partir da Martinica, busca apresentar um intento de superação da dupla estrutura moderna de dominação – o capitalismo, o colonialismo –, encontrando na abertura da fusão de imagens um termo novo. Não por acaso Walter Benjamin sugeriu, em ensaio sobre a vanguarda orquestrada por Breton, que deveria o surrealismo recobrir as forças inebriantes para a revolução. É, ao fim, isto que faz Césaire, de acordo com a leitura de Leiris (que ecoa a do próprio Breton). A comunicação objetiva, a partir deste problema, voltar-se a alguns poemas de *Les armes miraculeuses* (1946), de Césaire, pensando em como nasce o novo em sua poesia. O que nos poemas se apresenta é um movimento de desconfiança das instituições vigentes (sobretudo o cristianismo), como imagem das contradições modernas, que encontra na potência infantil a virtualidade do novo, na medida em que, ao se colocar como expressão de uma linguagem não articulada, uma linguagem *in-fans*, um terceiro termo, imprevisível, emerge como possibilidade – surrealista – alterna ao empreendimento colonial.

João Vitor Araújo (Mestrando no Núcleo de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, vinculado ao laboratório de pesquisa Cosmopolis)

Título: Máquinas infernais

Resumo: "Entre os anos 1865 e 1875, alguns grandes anarquistas, sem que tomassem conhecimento um dos outros, trabalharam em suas *máquinas infernais* [...] e quarenta anos depois, explodiram ao mesmo tempo na Europa Ocidental os escritos de Dostoiévski, Rimbaud e Lautréamont." Assim inicia a menção benjaminiana à Isidore Ducasse, aquele que seria um dos turbilhões em trabalho no Surrealismo, mas também na obra benjaminiana. Na procura desta origem [*Ursprung*] partilhada, pretende-se partir de uma leitura do terceiro dos *Cantos de Maldoror* para dar a ver um traço da disposição hermenêutica proposta pela filologia benjaminiana: a malícia. No périplo cosmológico atravessado por anjos, estrelas, monstros e fúrias, o mal insinuado nos cantos precedentes se instala lentamente enquanto vértebra cósmica, para além de mero impasse entre meros viventes. Mais além das frequentações de Ducasse aos infernos parisienses, ali se encontra o esboço de uma ética do mal que não só reflui na política surrealista quanto radicaliza-se, não deixando de se infiltrar no próprio modo de leitura construído por Benjamin, o qual encontra no terceiro canto uma "justificação do mal que exprime certos motivos do surrealismo do que jamais conseguiram seus propugnadores atuais." Mal que vem a calhar ao procedimento de leitura benjaminiano, descrito enquanto uma *operação maliciosa* por Georges Didi-Huberman, na medida em que fortemente carregado das energias da embriaguez. Energias cuja alimentação no mal vem a mobilizar a "tarefa surrealista idêntica à tarefa anárquica": na contramão dos "pobres compromissos da consciência moral", Lautréamont sugere um culto ao mal, dispositivo de "desinfecção e isolamento da política, contra todo diletantismo moralizante". A malícia que assina as operações de leitura da contrafilologia benjaminiana compromete-se com esta disposição e recupera da obra de Lautréamont o *moto* de seu posicionamento diante das obras, na medida em que este pode tão somente inscrever-se em acordo ao "livro errático de Lautréamont": no contexto da insurreição.

APRESENTAÇÃO MESA 6 (15/05, 17h30):

Mediação: Leonardo D'Ávila (UFSC)

Adriel Dalmolin Zortéa (Doutorando em História da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília com bolsa Capes)

Título: Cartografias da obra de Georges Didi-Huberman. Georges Bataille e a revista *Documents*

Resumo: A presente comunicação é resultado de preocupações com genealogias teóricas que estruturam a obra do filósofo e historiador da arte francês Georges Didi-Huberman. Frente ao tema do Congresso, objetiva-se interrogar o *lugar* que a produção do teórico Georges Bataille, principalmente frente à sua atuação na revista surrealista *Documents* (1929-1930), ocupou no conjunto inicial da obra de tal autor. Parece ser imperativo citar que a *Documents* colaborou para as investigações que Didi-Huberman cartografaria na geologia, no sentido deleuziano, das ciências humanas, e em específico na teoria, história e historiografia da arte, a partir do princípio associativo da *montagem*. Não faltam estudos que demonstram a importância deste preceito epistemológico para a obra aqui estudada, já que ele é reivindicado por Walter Benjamin no projeto *Das Passagen-Werk*, bem como depreendido do *Bilderatlas Mnemosyne* de Aby Warburg. No entanto, impõe-se indagar que outros pressupostos teórico-metodológicos poderiam ter sido incorporados por este autor a partir da *Documents* de Bataille, e para além dela. Nesta seara, trata-se de considerar, por exemplo, os deslocamentos formais de Braque ou Picasso em *Devant le temps* (2000), já teorizados na revista surrealista; a *Ninfa Moderna* (2002), a partir dos trapos de artistas como László Moholy-Nagy ou André Kertész, além das fotografias do referido *magazine*; ou, o corpo supliciado como paradigma da *experiência interior* em *L'image ouverte* (2007).

Estes autores são irredutíveis um ao outro. Todavia, isto não suplanta cartografias entre suas obras, o que implica consequências de ordem crítica para o pensamento.

Leonardo Silvério (Mestrando em Estética e Filosofia da Arte na Universidade de São Paulo)

Título: Surrealismo e melancolia de esquerda em Walter Benjamin

Resumo: Partindo de uma análise do ensaio de Walter Benjamin sobre o surrealismo, propomos que é possível construir uma constelação de ideias que explicitem as afinidades entre o surrealismo, o conceito de melancolia de esquerda e o horizonte de uma revolução socialista. Acreditamos que o filósofo tenha conseguido captar uma singularidade do movimento surrealista que é a sua tarefa de interrupção entre linguagem e realidade através das imagens, explorando as relações objetivas e subjetivas entre sujeitos e objetos – não como apenas um jogo, mas como uma experiência capaz de vislumbrar uma subversão e abolição do estado atual de coisas. Esperamos demonstrar como os textos de Benjamin, situado no período melancólico do entreguerras, potencializam a atualidade do movimento surrealista até o século XXI – evidenciando não apenas sua sobrevivência, mas seu vigor e inovação de seu projeto e horizonte utópico de transformação completa da sociedade –, assumindo um posicionamento romântico de crítica para ser capaz de captar a imagem dialética diante das ruínas do agora e tencioná-las através da organização revolucionária da melancolia de esquerda. Primeiro, vamos analisar como o autor compreende o surrealismo em seu texto e como o associa ao horizonte revolucionário e à ideia de pessimismo (que vincularemos à de melancolia). Em seguida, pretendemos apresentar brevemente o conceito de melancolia para o autor, bem como situá-la em relação à ideia de melancolia de esquerda. Por fim, apresentaremos de que maneira a atualidade do surrealismo e sua afinidade com a melancolia de esquerda nos alcançam até hoje.

Juliana De Aguiar Marcondes Cesar (Graduanda em Arte: História, Crítica e Curadoria, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

Título: Desdobramentos do surrealismo na arte brasileira contemporânea

Resumo: O tema de estudo desta pesquisa é o surrealismo, mais precisamente, seus desdobramentos na atualidade e relevância na história da arte brasileira. A partir do resgate da tese de doutorado *Surrealismo: polêmica de sua recepção no Brasil modernista (1998)* do artista, escritor, poeta e pesquisador Sérgio Lima, podemos dar um início a uma análise crítica do porquê um movimento tão revolucionário quanto o surrealismo não se desenvolve tão revolucionariamente quanto, por exemplo, em outros países Sul-Americanos. Como a exemplo de Cuba, onde o pintor Wifredo Lam coloca claramente sua ambição com a arte: "My Painting is an Act of Decolonization". De mais a mais, ele acrescenta que a selva não é um local físico, porém psicológico. Trata da supressão inconsciente sócio-política, que passa despercebida por falta de consciência humana ou civil. Essa seria a razão de representar a selva com, na verdade, uma plantação de cana-de-açúcar, uma das culturas para exportação mais exploradas e que mais envolveu mão de obra escrava de Cuba. O que também pode ser interpretado como a necessidade de quebra das tradições do passado tirânico, extraindo no lugar da cana, as assombrações da história de barbárie cometida pelos "civilizados" europeus. O estudo mostra como os ideais surrealistas sempre voltam em tempos de governos autoritários a partir de autores como W. Benjamin, Michael Löwy, Aimé Césaire, Sérgio Lima.

Katherine Funke (Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: Clovis Trouille, capista de Dalton Trevisan

Resumo: Criador da imagem do cartaz do musical erótico *oh! Calcutá!* (1969) e também maquiador de manequins de vitrines de uma lojinha de roupas de Paris, Clovis Trouille (1889-1975) não é comumente associado a Dalton Trevisan (1925-). Mas deveria. Recortes das figuras femininas, monstruosas ou vampírescas de suas telas ilustram capas de uma série de livros de Dalton editados pela Record a partir do final de 1978, quase sempre sem crédito ao artista francês. Esta comunicação se fará a partir da projeção de slides em que compararemos as telas de Trouille e o seu uso nas capas de *Primeiro livro de contos*, *A faca no coração*, *Vinte contos menores*, *Rita Ritinha Ritona*, *Abismo de rosas*, *Mistérios de Curitiba* e *Lincha Tarado*. Aqui não é o ilustrador que atende a encomenda: é o escritor que lê a imagem e a ela responde. Além das capas, vamos ler juntos alguns trechos dessas mesmas obras de Dalton que se comunicam diretamente com telas do artista considerado surrealista por André Breton mas nem tanto por ele mesmo. Trouille se descreve "super realista": ao ser entrevistado sobre o tema, ele separa com pausa significativa a primeira sílaba ["sur/realist"]. Esta é a maneira de Trouille colocar-se no mundo: sempre estabelecendo para si um lugar de diferença em relação a algo. Outros de seus ditos famosos são: "Nem Deus, nem mestre", e "Nunca trabalhei com o objetivo de obter um grande prêmio da Bienal de Veneza, mas sim para merecer dez anos de prisão."

Wilson Miguel Turé (Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná)

Título: O surrealismo na contemporaneidade: caso das tecnologias de inteligência artificial e moda

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre a influência do Surrealismo na contemporaneidade a partir das tecnologias de inteligência artificial e moda. Parte-se da perspectiva de que tanto as tecnologias quanto a moda podem nos levar para universos surreais e fantásticos. Em termos metodológicos, a pesquisa será baseada em relatos de experiência com apoio em referências teóricas. Sendo considerado um movimento literário surgido no início do século XX e que busca explorar o inconsciente, os sonhos e a imaginação de forma não convencional, percebe-se que na contemporaneidade o Surrealismo se encontra com moda e as tecnologias de inteligência artificial no universo da imaginação. Em relação às tecnologias, pode-se pensar nas plataformas e aplicativos de serviço social voltadas para a realização de videoconferências, como no caso de *Google Meet*, *Zoom*, entre outros, que são possíveis de aplicar um plano de fundo artificial com efeitos visuais e imagens de locais fantásticos, deixando oculto ou mascarado o plano real do participante. Por um lado, há possibilidade de fabricar a realidade, criando imagens surreais por meio de tecnologias artificiais, como exemplo de famosa imagem do Papa com um casaco da Balenciaga, entre muitos outros. No que tange à moda, é possível encontrar peças de vestuário com combinações inusitadas de materiais e estampas surreais, assim como, em acessórios, maquiagens e penteados. Portanto, a influência do Surrealismo pode ser percebida nas tecnologias da inteligência artificial e na moda contemporâneas, através da expressão artística livre, criativo, singular, inusitado e surreal.

APRESENTAÇÃO 7 (16/05, 8h):

Mediação: André Zacchi (UFSC)

Jair Tadeu da Fonseca (Professor de Teoria da Literatura no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: "O câncer que nasce nos lábios da miss ou a criminalidade que se desenha na testa do ditador" Buñuel e Glauber

Resumo: Para se lidar com alguma relação entre o surrealismo e a produção artística da América Latina, é preciso a delimitação de vastos territórios culturais, em suas fronteiras móveis. Interessam a esta comunicação as relações da obra de Luis Buñuel (1900-1983), não apenas de seus filmes feitos no México, com os trabalhos de Glauber Rocha (1939-1981), principalmente *Cabezas Cortadas*, realizado na Espanha, em 1970, podendo isso ser intermediado pelos contatos de um dos principais poetas surrealistas, Benjamin Péret (1899-1959), com o México e principalmente com o Brasil, este através de Mário Pedrosa (1900-1981), crítico de arte e também militante marxista. Surrealista radical desde a fundação do movimento, ou da "experiência", o poeta e militante francês é referência importante para Buñuel, segundo Ado Kyrrou, mesmo porque também escreveu de modo entusiasmado sobre a obra do cineasta aragonês, conforme o crítico grego registra em seu livro *Luis Buñuel* (1966). Quanto a Glauber, como afirmado no início deste resumo, a proposta apresentada aqui tratará principalmente de *Cabezas Cortadas*, através de dois importantes e célebres manifestos – "Estética da Fome" (1964) e "Estética do Sonho" (1971), entre outros textos e filmes que apresentem ligação direta ou indireta com Buñuel. Assim, com o que podemos chamar de frase de efeito surrealista, mas sem procurar esconder nada, Glauber conclui sua também entusiasmada apresentação do livro de Kyrrou, intitulada "A Moral de um novo Cristo", quando se refere ao chamado "terceiro mundo", onde "as frases de efeito procuram esconder o câncer que nasce nos lábios da miss ou a criminalidade que se desenha na testa do ditador".

Juan Manuel Fernandez (Professor na Faculdade de Arte e Desenho da Universidad Provincial de Córdoba e Professor de Literatura Latinoamericana 1 da Licenciatura em Letras da Universidad Nacional de Córdoba)

Título: Latinoamérica en *Le jeu de Marseille*

Resumo: *Le jeu de Marseille*, la recreación colaborativa de cartas a cargo de los surrealistas, poco antes de partir al exilio en 1941, es la vía de acceso de Latinoamérica al Tarot de Marsella, una suerte de enciclopedia medieval en la que confluye el lenguaje óptico de oriente y occidente, una constelación de símbolos opacos del cristianismo, del judaísmo y del islam. Las cartas, una síntesis surrealista del mazo francés con el tarot marsellés, ofrece, como los manifestos, un sistema de coordenadas para el uso lúdico del colectivo, que trae a escena, como la escritura automática, a la imaginación sublevada. El mazo convoca a los discursos que el nazismo destina al fuego. El tarot opera como la mesa de montajes fortuitos de Lautreamont o como un collage a lo Max Ernst. *Le jeu de Marseille*, emulando la alquimia de los sueños freudianos, con sus múltiples combinaciones, se presenta como una vía a las "zonas lógicas" inexploradas de la modernidad, hospitalaria al azar, al *nonsense*, al humor negro y a la acefalidad. Latinoamérica y el caribe se incorporan al tarot con las cartas del montevideano

Lautreamont y la de Alicia de Carroll, a cargo del pintor cubano Wifredo Lam, así como en el arcano Pancho Villa, a cargo de Ernst. Por esta vía mexicana, de la mano de Breton y de Leonora Carrington, el chileno Alejandro Jodorowsky proyecta una experiencia surrealista en el cine de culto de los '70 y, años después, se embarca en la restauración y redescubrimiento del Tarot de Marsella medieval.

Palmireno Neto (Doutor em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas)
Título: *Láncense a los caminos: Bolaño, o onírico e o surrealismo clandestino na América Latina*

Resumo: Em um fragmento de Amadeo Salvatierra, personagem de *Los detectives salvajes* (1998), o leitor depara-se com uma longa lista na qual são arrolados nomes que o escritor mexicano Manuel Maples Arce (1921) incluiu no "Directorio de Vanguardia", publicado no primeiro número da "Hoja de Vanguardia" *Actual*. O excerto é um sinal, entre tantos outros presentes no romance e na obra de Roberto Bolaño, de um amplo movimento de reelaboração do legado das experiências vanguardistas. Um movimento definido por Alan Pauls (2008, p. 332) em um ensaio a respeito do escritor chileno: coube a Bolaño "inventar la Vanguardia como leyenda y convertirse en su mitógrafo, su mitólatra, su mitócrata". A releitura do legado das vanguardas, mais precisamente a da herança surrealista, é indicada por Graciela Speranza em um capítulo de *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Citando "Ocho segundos con Nicanor Parra" e "Conjeturas sobre una frase de Breton", dois artigos publicados por Bolaño em 2001 (o escritor faleceu na Espanha em 2003), a crítica argentina (SPERANZA, 2012, p. 144) ressalta a reflexão a respeito dos desdobramentos do surrealismo: "En los últimos años de su vida, recuerda Bolaño en un breve homenaje a Nicanor Parra escrito en los noventa, 'Breton habló de la necesidad de que el surrealismo pasara a la clandestinidad, se sumergiera en las cloacas de las ciudades y las bibliotecas'. '¿Pasó realmente el surrealismo a la clandestinidad?', se pregunta en otro texto breve. '¿En qué se transformó el surrealismo clandestino a partir del 65? ¿Hubo un surrealismo clandestino operativo en los últimos treinta años del siglo XX?'" Examinando a representação onírica na obra de Roberto Bolaño, a comunicação, inserida em uma pesquisa em andamento, objetiva avaliar uma dessas possíveis respostas.

Pedro Xavier da Cunha (Doutorando no programa de Estudis Lingüistics, Literaris i Culturals da Universitat de Barcelona)

Título: Roberto Bolaño e o Surrealismo: um convite clandestino a abandonar a fé na razão ocidental.

Resumo: No breve texto "Conjeturas sobre una frase de Breton", Roberto Bolaño se detém sobre uma afirmação tardia de André Breton, do início da década de sessenta, segundo a qual haveria chegado talvez o momento para o surrealismo entrar na clandestinidade. A partir dessa ideia, Bolaño especula sobre as possibilidades estratégicas de uma tal comunidade surrealista clandestina ao longo do século XX. Graciela Speranza, no capítulo do seu *Atlas portátil da América Latina* (2012) dedicado à relação entre Bolaño e o Surrealismo, e levando a sério a "provocação" do escritor chileno, não só mostra como o Surrealismo joga um papel fundamental na ficção de Bolaño, mas também sugere que, na América Latina, o Surrealismo foi objeto de um apagamento estratégico, o que de fato implicou no funcionamento de uma tradição surrealista menor (ainda que com figuras proeminentes como Júlio Cortázar e César Aira). No presente trabalho, procuro discutir, para além das ressonâncias entre o Surrealismo e o Infrarrealismo, o modo como a tentativa de recuperação da vitalidade surrealista na década de 1970 por parte de Bolaño e os infrarrealistas, traz à tona a pergunta pelos possíveis modos de funcionamento de uma comunidade literária. Dentre os aspectos desse problema comunitário na relação de Bolaño com o Surrealismo, procuro discutir o modo como na sua obra opera, às vezes de maneira clandestina ou inconfessável (Blanchot), uma pulsão anti-ilustrada ou, como formulou Speranza, um convite a liquidar a fé na razão ocidental. Procuro aprofundar a relação entre Bolaño e o Surrealismo a partir dos rastros desse convite na obra do escritor chileno.

APRESENTAÇÃO 8: (16/05, 17h45)
Mediação: Jair Tadeu da Fonseca (UFSC)

Luis Mihovilcevic (Professor de Estética contemporânea, História Social, Teatro, Música e Música Contemporânea nos Conservatorios Gilardo Gilardi da cidade de La Plata, de Chascomús, Julián Aguirre de Banfield, todos da Provincia de Buenos Aires).

Título: La música en el Surrealismo o la música surrealista.

Resumo: En 2008, en una de sus últimas entrevistas, Mauricio Kagel habló del lenguaje 'surrealdadaista', o 'dadasurrealista', dado que es difícil definir dónde empieza/termina uno y donde empieza/termina el otro en determinada obra musical. Actualmente se ha "impuesto" socialmente esta denominación a las corrientes musicales de orientación "libertaria", pero en mucho aspectos podemos

encontrar, por un lado, *un lenguaje total y exclusivamente Dada* (que incluyó en el movimiento – o que hizo participaren sus encuentros – a músicos como Satie, Milhaud, Heusser, Varèse, Ball, Heulsenbeck [Hülsebeck], Stravinsky, Hindemith, Schwitters, Ribemont-Dessaignes, Marcel Duchamp, Auric, Hausmann, entre otros), y por el otro, más difícil, que es *el encuentro con el surrealismo*. El principal problema de la música con el surrealismo ha sido la negación de André Breton en relación con este arte, quizás por el carácter o calidad de su abstracción. Ante esto surge la primera pregunta: ¿Por qué Vassily Kandinsky y Paul Klee son reivindicados por los surrealistas y no lo son Arnold Schönberg y Anton Webern?

Gastón Cosentino (Professor na Universidade Federal da Integração Latino-americana nos cursos de Letras Espanhol/Português como Línguas Estrangeiras; Mediação Cultural, Artes e Letras; e Ciclo Comum de Estudos)

Título: del libro de una sola palabra al libro de una sola letra

Resumo: En el año 1973, Luis Alberto Spinetta edita una de las obras más emblemáticas del rock argentino: *Artaud*. La ruptura no se hace esperar. El soporte del vinilo se deshace de su geometría euclidiana para producir un 'afuereo' que reverbera en su interior con un experimento lírico-musical cuyo título es apenas una preposición y la abertura a una juxtaposición de series de palabras sin nexos en la superficie: "Por". En el mismo año, el mexicano Ulises Carrión instala su conocido "*Dear reader. Don't read*". Con esa potente indicación, opera un afuera del texto que no apenas descentra el formato libresco, sino que nos interpela con un "nuevo arte de hacer libros". Así, el texto se libera de la condena monológica del objeto preso al formato libresco para devenir una invención plural, colaborativa, contingente. Todos esos elementos trastornan el libro/lector tradicional hasta volverlos un dispositivo textual. Significa que esta nueva posición, ese desvío de la forma, opera, también, en el ámbito de la recepción: cortocircuitar el libro afecta sus protocolos de lectura. Finalmente, en las obras de la serie *Toquinhos*, la artista suizo-brasileña Mira Schendel, en la misma época, extrema los horizontes de la *litera* hasta ensayar lo que llamaríamos escrituras de una pura plasticidad que narra valiéndose en muchos casos de un solo carácter. Esta constelación abierta por estos artistas propicia reflexionar sobre el legado de una de las búsquedas más potentes de los surrealistas, por ventura una tópica en el espíritu, como diría André Bretón, capaz de erosionar las fronteras del lenguaje e interpelar creativamente la contradicción.

Lisbeth Juliana Monroy Ortiz (Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina com bolsa CNPq)

Título: Uma gramática por vir: Mira com Artaud

Resumo: Numa carta de 1932, incluída no volume *O teatro e seu duplo*, Artaud questiona a predominância da linguagem articulada na encenação teatral e propõe permitir emergir nela uma outra linguagem que, embora possuindo características expressivas semelhantes, tem sua fonte num espaço anterior ao pensamento; onde pensamento, pode se conjecturar, se entende como limite racional e inteligível do si mesmo na linguagem. Tal troca fazia necessária a articulação de uma gramática para a encenação que está ainda por vir. Se na carta o questionamento de Artaud se encontra restrito ao teatro, num texto anterior, *O pesa-nervos*, Artaud instala o ato criativo (incluído o vir a ser de um "Eu" sem contornos predeterminados) nos limites demarcados pela linguagem a um corpo pe(n)sante que almeja uma comunicação direta com as coisas, um acesso direto à carne do mundo. Numa direção análoga, Mira [Schendel] realizou, entre 1962 e 1965, mais de 1000 monotípias. Muitas delas ensaiam uma escritura/um gesto escritural que deixa transparecer uma tensão permanente entre o comunicável/legível e o incomunicável/ilegível. São escrituras que estão sempre à procura de uma gramática que possa articular a imediatez escorregadia do instante vivido por um si mesmo que não acessa a si mais que nessa tentativa de apreensão. Neste sentido, este trabalho busca refletir sobre os pontos de contato entre duas poéticas não muito frequentemente enlaçadas, mas nas quais a predominância da linguagem articulada é questionada em favor de experimentos com formas de escrita que são tentativas de gramáticas para um ser em devir.

Lucas de Lima Vitorino (Doutorando em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista com bolsa CNPq, integra o Grupo de Estudos da Matéria Cênica)

Título: Paisagens distorcidas – a imagem surreal e a estética do Absurdo no teatro de Griselda Gambaro (Argentina) e Silvia Gomez (Brasil).

Resumo: A pesquisa "Paisagens Distorcidas – A Imagem Surreal e a Estética do Absurdo no Teatro de Griselda Gambaro (Argentina) e Silvia Gomez (Brasil)" propõe uma investigação sobre a presença e a relevância da imagem surreal e da estética do absurdo nas obras teatrais contemporâneas dessas duas renomadas autoras. Ao examinar a escrita dramatúrgica e cênica, busca-se evidenciar como Gambaro

e Gomez empregam técnicas de desconstrução da lógica narrativa, delírios líricos, subversão das formas do drama, sobreposição de imagens e exploração do inconsciente para criar um universo teatral único e provocativo. Ambas as autoras desafiam as noções tradicionais de realidade em suas peças, criando mundos onde as regras da lógica e da razão são frequentemente quebradas. Situações absurdas são apresentadas, onde a lógica convencional é subvertida, levando as personagens e o público a questionarem a natureza da realidade e da verdade. Utilizam simbolismo e metáforas surrealistas para transcender a realidade literal e oferecer uma visão metafórica do mundo, destacando temas como alienação, isolamento e opressão. Para embasar teoricamente a pesquisa crio diálogo com conceitos fundamentais do surrealismo (Claudio Willer, Guy Girard) e do teatro do absurdo (Martin Esslin), bem como suas interpretações e aplicações na linguagem teatral. Partindo das questões: Como o surrealismo e a estética absurdista são compreendidos e se apresentam em distintos contextos do teatro latino-americano? E em que medida esta vertente teatral reflete questões sociais, políticas e culturais da região? Além disso, examino o impacto dessas abordagens na crítica, destacando como o teatro latino-americano desafia expectativas, confronta tabus e estimula reflexões. Ao explorar a intersecção entre o surrealismo, o teatro do absurdo e temáticas latino-americanas, esta pesquisa busca evidenciar o potencial crítico dessas obras para fomentar uma reflexão estética e do potencial político dessa vertente que se apresenta marcante no território latino-americano, desafiando as noções tradicionais que a veem apenas como niilista e distante da realidade, buscando assim, contribuir para uma compreensão mais profunda da riqueza e da diversidade das expressões artísticas das artes cênicas latino-americanas.

**APRESENTAÇÃO 9 (17/05, 8h):
Mediação: Telma Scherer (UFSC)**

Rosângela M. Cherem (Professora aposentada como Titular de História e Teoria da Arte no Curso Artes Visuais e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no CEART- UDESC)
Título: Modos de existir na obra de Juliana Hoffmann

Resumo: O presente trabalho consiste numa reflexão sobre história, teoria e crítica de arte por meio de um conjunto de páginas de livros, trabalhados a partir dos rastros deixados por cupins e trazidos à cena pela artista plástica Juliana Hoffmann. Tais páginas estão agrupadas em dois conjuntos: as que só os cupins fizeram interferência, e as que a artista trabalhou em continuação aos insetos através de desenhos e bordados com uso de linhas. A biografia como otobiografia: a relação com os livros e a infância da artista, a biblioteca paterna e seus usos, os bordados da mãe. A relação com a paisagem e um olhar para o que está em vias de desaparecimento (os primeiros desenhos, fotografias e pinturas, objetos e instalações). Algumas interlocuções teóricas possíveis para alargar o horizonte de reflexão sobre a obra: *Roger Caillois e Salvador Dalí: o animal humano; * Rosalind Krauss, o louva-deus e o Surrealismo; * Heidegger x Vincienne Despret: o ato de construir; * Etienne Souriau e David Lapoujade: modos de existir.

Maura Voltarelli (Doutora em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas com bolsa Fapesp, pós-doutorado em Teoria Literária da Universidade de São Paulo com bolsa Fapesp - durante o doutorado e pós-doutorado, realizou pesquisas na EHESS-Paris, sob a supervisão de Georges Didi-Huberman)
Título: "*Eu sou o meu perfume*": os fantasmas do Surrealismo e os vapores históricos em Clarice Lispector

Resumo: O Surrealismo se abriu às ondulações do fantasma e, por consequência, aos caprichos da imaginação. É ela o fluxo principal a atravessar o Primeiro Manifesto do Surrealismo que destaca sua potência dialética capaz de colocar em relação o real e o sonho, o erótico e o político, *eros* e mundo. Pelas névoas da imagem, Breton não hesita em indicar: "Para fazê-lo bem, ver uma mulher que passa na rua"; mulher convertida em fantasma ou em enigmas moventes de desejo a exemplo da "alma errante" ou esfinge demoníaca que é a histórica Nadja, ou da estrela com "olhos de fim de tempestade" que é Elisa, de *Arcano 17*. A inscrição e, sobretudo, a decomposição do movimento desses fantasmas femininos nos transporta para as cronofotografias feitas pelo inventor francês Étienne-Jules Marey. O método poético-heurístico de Marey, ao interrogar o gesto em sua *dimensão sintomal*, dá lugar ao acidente ou *drapeado do fenômeno*, abrindo as geometrias moventes e fluxos de desejo que serão caros às vanguardas do século XX. Não por acaso, os vapores que escapam das curvas fantasmáticas de Marey serviram para dizer das históricas no século XVIII, então chamadas "vaporosas". A "erótica de fluidos" dos surrealistas não deixaria, neste sentido, de ser capturada pela "fascinação visual, fascinação feminina" (Didi-Huberman, 1998) que a histeria, na clínica de Charcot, colocou em funcionamento. No cenário da literatura brasileira, encontramos na ambígua Lóri, personagem de Clarice Lispector, uma histórica que, evocando a *beleza explosiva-fixa* de Nadja, se faz rainha egípcia *perfumada*, anacrônica

vaporosa a se confundir com o seu perfume (esse vapor ou *pathos* da existência) que guarda, como segredo inviolável, o mistério da sua dor e do seu abandono, mas também de seu voo para além da morte, voo imaginado por Clarice e íntimo aos surrealistas – aquele do fantasma.

Kamila Costa (Doutoranda em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)
Título: O feminino no surrealismo: Mina Loy e Elsa von Freytag-Loringhoven

Resumo: Este trabalho consiste na articulação da ideia do feminino em torno da obra da escritora e poeta inglesa Mina Loy (1882-1966) e a artista transdisciplinar Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927) nascida na antiga região da Pomerânia. Ambas compunham a cena surrealista e dadaísta, da efervescente linha transatlântica entre a Europa e os Estados Unidos no início do século XX— Elsa é considerada a “mãe do dada”, ainda que tenha seu nome eclipsado diante de seu amigo Marcel Duchamp e, apenas na Bienal de Veneza de 2022, receba alguma notoriedade curatorial. Já Mina Loy também é um nome esquecido, e vem ganhar tradução para o português brasileiro apenas em 2020, com a antologia de ensaios “Escritura estilhaçada – manifesto feminista, notas sobre a existência e outros escritos”. Pretendo abordar a noção do feminino por meio da psicanálise, sobretudo, na leitura do psicanalista francês Jacques Lacan, no que diz respeito à interface do barroco e do feminino como uma operação do psiquismo, isto é, como um saber-fazer, uma ontologia. A análise se dará também pela aproximação, em perspectiva crítica, dos trabalhos das artistas por meio do conceito de “écriture féminine”, criado pela professora e autora franco-argelina Hélène Cixous, especialmente em seu texto “O riso da medusa”, escrito em 1975 e só recentemente traduzido e publicado no Brasil. Importa assim a tentativa de compreensão do feminino como algo que atravessa o sonho, o corpo, por uma ética da imaginação, tal como o surrealismo.

Mariana Menezes Neumann (Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Título: *O que a água me deu:* surrealismo e feminismo na obra de Frida Kahlo

Resumo: A obra de Kahlo revela um *corpus* estético-político no qual entrelaça a sua biografia ao México moderno à ancestralidade latino-americana, e nos oferece um discurso imagético que constitui um mergulho no inconsciente como forma de autoconhecimento e emancipação. Na obra *Phantasia I*, de 1944, Frida Kahlo escreveu atrás da tela, “o surrealismo é a surpresa mágica de encontrar um leão no guarda-roupa onde você tinha certeza que acharia camisas”. No conjunto de obras produzidas pela pintora mexicana entre as décadas de 1920 e 1940 podemos identificar inúmeros “leões” que rompem as divisões entre público e privado, individual e coletivo. Para o evento, propõe-se analisar obras emblemáticas, mas sobretudo, explorar o universo onírico e simbólico que permeia a estética surrealista nos desenhos produzidos pela artista. A análise terá como embasamento a pesquisa para o doutorado, em andamento, na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Elys Regina Zils (Doutoranda em Estudos da Tradução pela PGET/Universidade Federal de Santa Catarina)

Título: Uma ave solta invade a sala: Leila Ferraz e o Surrealismo no Brasil

Resumo: O Surrealismo está entre os movimentos de vanguarda mais importantes da primeira metade do século XX e chega com extrema rapidez a América Latina, como afirma Robert Ponge (1999), destacando-se como um dos movimentos de maior influência no continente latino-americano, inclusive, para Sergio Lima (1995), é na América Latina propriamente que surgiram algumas das contribuições mais significativas para o percurso do Surrealismo. Porém quando direcionamos o olhar para o Brasil, o Surrealismo foi considerado por críticos e historiadores como ausente (por exemplo, Tristão de Athayde, Afrânio Coutinho, Antônio Candido), além da posição formalista de Haroldo de Campos, e a recusa feita pelo nosso Modernismo, de modo que acaba por permanecer praticamente ignorado na história oficial das artes no país. Dito isso, o objetivo geral desta comunicação é explorar a questão do surrealismo em terras brasileiras com especial atenção à artista Leila Ferraz (São Paulo, 1944). Poeta, artista visual, tradutora, integrou o movimento surrealista paulistano (1965-1969), com Sergio Lima, Paulo Antônio Paranaguá, Raul Fiker, entre outros. Junto com Paulo Paranaguá e Sérgio Lima formou o trio responsável pela organização da XIII Exposição Mundial do Surrealismo, e I Exposição do Surrealismo no Brasil, em 1967, assim como coeditora da revista catálogo da exposição *A Phala*. Esse tema está relacionado ao meu projeto de doutorado, em desenvolvimento, na PGET/UFSC, cujo objetivo é a tradução de poemas com afinidade à estética surrealista escritos por mulheres latino-americanas.

APRESENTAÇÃO 10 (17/05, 14h30):

Mediação: Dennis Radünz (UFSC)

Ariane Oliveira (Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina)

Título: *Risco no disco* como livro filmico: Ledusha e os sonhos diurnos

Resumo: Ledusha Spinardi nasceu na cidade de Assis, estado de São Paulo, em 1953. É poeta e tradutora. Entre os livros publicados pela autora estão os títulos *Risco No Disco*, *Finesse & Fissura*, *40 Graus*, *Exercícios De Levitação*, *Notícias Da Ilha* e *Lua na Jaula1*. O presente artigo tece considerações sobre o livro *Risco no disco*, em relação com figura humana, natureza, desaparecimento e energia, conforme proposição realizada no decorrer do curso *O contemporâneo na poesia II: Teorias de linguagem e poesia de mulheres*, ministrado pela professora Dra. Susana Scramim. A poesia de Ledusha Spinardi, presente na obra em questão, carrega aberturas e dissidências com relação às poesias moderna e marginal. A epígrafe do livro remete ao *Poema-obra-colagem* que compõe o *Primeiro Manifesto Surrealista*, de 1924, escrito por André Breton: "...de dia para dia agrava-se o agradável" (LEDUSHA, 2016, epígrafe) inicia a montagem do livro filmico de Ledusha. Breton afirma que "A pretexto de civilização e de progresso conseguiu-se banir do espírito tudo que se pode tachar, com ou sem razão, de superstição, de quimera; a proscrever todo modo de busca da verdade, não conforme ao uso comum" (BRETON, 1924, documento não paginado). A proposição surrealista para reavivar a imaginação é exprimir o pensamento na ausência do controle da razão. A vontade de escrita em Breton começa com uma imagem e com a sucessão de frases que o interpelam quando ele lhe concede espaço. Tal gesto é espelho para as figuras e fluxos linguísticos de Ledusha.

Raquel Figueiredo (Professora de História da Arte e Literatura na Universidade Estadual de Londrina, mestre e bacharel em direito pela mesma instituição)

Título: A Cadeira do Dentista: pesquisa existente em função do desejo

Resumo: Na ocasião dos meus vinte anos entrei por acaso em uma exposição na Caixa Cultural de Curitiba e o que encontrei nos corredores e galerias do espaço deixou marcas profundas: uma cadeira odontológica, antiga e aposentada com 900 dentes humanos incrustados, em uma espécie de buquê. Tratava-se da obra *Sempre-Viva*, uma instalação e objeto surrealista, considerado a joia da exposição "coisas existentes em função do desejo", do artista contemporâneo Marcos Zacariades. A partir deste encontro, a figura do dentista passou a ser ressignificada por mim, assim como a obra aqui estudada se propõe a ressignificar o fenômeno da extração. Procuo, desde então, entender a obra do artista baiano, que têm o surrealismo como aspecto intrínseco ao seu processo criativo. Objetivo encontrar a relação do surrealismo com o eixo temático do artista, focado no desejo e na extração, já que o desejo contém uma ligação forte com o que se extrai da terra, do corpo e da alma, e pode agigantar a fome contida no homem finito.

Jorge Leal Labrin. (Artista visual - vive e trabalha no Chile, Mestre em Artes pela Université Paris I - Panthéon Sorbonne)

Título: La humanidad en su dimensión imaginaria del universo

Resumo: El homo sapiens se puso a caminar verticalmente, erecto, para andar a diversos lugares, continentes... para vivir en su naturaleza plena, interactuar con ella, convivir con los otros seres vivos, resolver todas las dificultades – todo por primera vez... Ello hace que sea un ser único en el reino animal, inteligente, sensible, y creativo... Lo que evolucionará en el hombre de nuestra prehistoria... Esa primera edad de la humanidad se repite... Estamos siempre conectados a la mirada de aquel creador prehistórico. En los artistas de todos los tiempos, sus grafismos y pinturas en las cuevas suscitan interrogantes y despiertan una gran admiración. La originalidad de aquel primate está en todas las culturas primitivas, como también en el niño, que en su primera edad camina en cuatro patas, y expresa en sus dibujos sus sentimientos originales. El valor de ese primer momento engendra la magia, la que perdura infinitamente en la vida creativa, y emerge una y otra vez en el artista. Dos grandes poetas, de distintas épocas, unen sus hallazgos-de fuego: Novalis y André Breton. Éste descubrirá al joven poeta Novalis, iniciador del Romanticismo, tempranamente. Es esa predilección por lo oculto de Breton, que lo conduce a los 16 años al museo Gustave Moreau, que visitará frecuentemente, conmovido por la belleza de las mujeres pintadas por el artista. Todo converge para Breton, la lectura de la poesía alemana y de su filosofía, de lo bello-sublime. Así como la complicidad poética entre el poeta del siglo 18 Novalis y el poeta del siglo XX André Breton, quienes ponen en evidencia el rol sin límite de la imaginación. El susurro del primer mensaje – primitivo – tiene un valor que se hizo manifiesto... SURREALISMO (1924-2024). Modernidad - transmodernidad.