

**Andréa Almeida de Moura
Estevão**

Universidade Federal do Rio
de Janeiro – UFRJ

E-mail:

andrea.estevao@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Cosmologia artística de uma criatura flamejante, no livro O Brasil de Jack Smith: arte queer, tropicalista e underground, de Ana Gabriela Dickstein

*Artistic cosmology of a flaming creature, in
the book O Brasil de Jack Smith: arte queer,
tropicalista e underground, de Ana Gabriela
Dickstein*

*Cosmología artística de una brillante
criatura, en el libro O Brasil de Jack
Smith: arte queer, tropicalista e
underground, de Ana Gabriela Dickstein*

Almeida de Moura Estevão, A. Cosmologia artística de uma criatura
flamejante, no livro O Brasil de Jack Smith: arte queer, tropicalista e
underground, de Ana Gabriela Dickstein. *Revista Eco-Pós*, 28(2), 733–743.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28616>

RESUMO

Essa resenha analisa o livro *O Brasil de Jack Smith: Arte Queer, Tropicalista e Underground*, de Ana Gabriela Dickstein, o qual apresenta a trajetória, o repertório e o perfil criador do multiartista Jack Smith, precursor da arte queer e do cinema expandido, e personagem emblemático da cena Underground dos anos 1960/1970, nos Estados Unidos. Nessa trajetória artística narrada figuram situações, elementos e personagens que revelam a relação de Smith com o Brasil: uma viagem pouco conhecida ao Rio de Janeiro; o uso de música brasileira na trilha sonora de alguns de seus filmes experimentais, e o encontro entre Jack Smith e Hélio Oiticica, em Nova York.

PALAVRAS-CHAVE: *Jack Smith; Arte Queer; Cena Underground; Tropicalismo; Hélio Oiticica.*

ABSTRACT

This review analyzes the book *O Brasil de Jack Smith: Arte Queer, Tropicalista e Underground*, by Ana Gabriela Dickstein, which traces the trajectory, repertoire, and creative profile of Jack Smith, a multi-artist regarded as a pioneer of queer art and expanded cinema, and a key figure of the 1960s/1970s Underground scene in the United States. The artistic journey highlights episodes, elements, and encounters that illuminate Smith's connection with Brazil: a little-known trip to Rio de Janeiro; the incorporation of Brazilian music into the soundtracks of several of his experimental films; and his meeting with Hélio Oiticica in New York.

KEYWORDS: *Jack Smith; Queer Art; Underground Scene; Tropicalism; Hélio Oiticica.*

RESUMEN

La reseña analiza la obra *O Brasil de Jack Smith: Arte Queer, Tropicalista e Underground*, de Ana Gabriela Dickstein, que presenta la trayectoria, el repertorio y el perfil creador del multiartista Jack Smith, precursor del arte queer y del cine expandido, y personaje emblemático de la escena Underground de los años 1960/1970, en Estados Unidos. En esa trayectoria artística narrada figuran situaciones, elementos y personajes que revelan la relación de Smith con Brasil: un viaje poco conocido a Río de Janeiro; el uso de música brasileña en la banda sonora de algunas de sus películas experimentales, y el encuentro entre Jack Smith y Hélio Oiticica, en Nueva York.

PALABRAS CLAVE: *Jack Smith; Arte Queer; Escena Underground; Tropicalismo; Hélio Oiticica.*

Submetido em 10 de outubro de 2025.

Aceito em 09 de novembro de 2025.

Paul B. Preciado, um dos mais combativos e provocadores pensadores contemporâneos das questões de gênero, reconhece Jack Smith como figura central na luta contra as normatividades impostas — um integrante da *armada de amantes* que encarnou experiências radicais e produziu imagens de corpos dissidentes, aqueles que resistem às engrenagens de produção e reprodução da máquina capitalista. *Criatura Flamejante* era um dos apelidos de Smith, e também o título de um de seus filmes mais célebres e controversos. Sua produção artística intensa, o estado permanente de criação, a habilidade de formar e integrar redes intelectuais comprometidas com a arte, e a liberdade com que cultivava suas obsessões faziam de Jack Smith um gênio incandescente — um criador cuja chama ainda reverbera nas estéticas da dissidência.

Eles dizem que a nova guerra será feita com drones de combate. Nós queremos fazer amor com esses drones. Nossa insurreição é a paz, o afeto total. Já sabemos que a paz é menos sexy que a guerra, que um poema vende menos do que uma rajada de balas e que uma cabeça cortada excita mais do que uma cabeça falante. Mas nossa revolução é a de Sejourner Truth, Harriet Tubman, Jeanne Derooin, Rosa Parks, Harvey Milk, Virginia Prince, Jack Smith, Ocaña, Sylvia Rae Rivera, Coletivo Combahee River, Lorenza Böttner, Pedro Lemebel, Giuseppe Campuzano e Miguel Belloch. Abandonamos a política da morte: somos um batalhão sexo-semiótico, uma guerrilha cognitiva, uma armada de amantes (Preciado, 2020, p. 41-42).

É no rastro dessa incandescência que vale a pena pensar as tensões e paradoxos que se apresentam diante das questões de sexo e gênero, mundo afora. No Brasil, a projeção e o sucesso de artistas como Liniker, Linn da Quebrada, Pabllo Vittar, e tantos outros, não têm sido capazes de sensibilizar ou promover reflexão capaz de conter os índices alarmantes de violência de gênero, nem de impedir ataques a iniciativas como a da exposição Queermuseu¹.

¹ Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira foi uma exposição artística brasileira, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, apresentada no espaço Santander Cultural, em Porto Alegre (RS), em setembro de 2017. A exposição causou controvérsia devido a diversas acusações, que iam de apologia à pedofilia e à zoofilia ao vilipêndio religioso. O protesto viralizou nas redes sociais, alguns artistas foram vítimas de ameaças. O Santander protestou contra os ataques, mas como consequência da virulência dos protestos, a exposição foi suspensa. Nesse contexto, qualquer exposição que trabalhasse com temáticas relacionadas com a família, sexualidade, religião poderia sofrer a mesma ação de grupos conservadores. Com isso, os expositores passaram a colocar classificação indicativa nas exposições, mesmo não havendo legislação nesse sentido. Em 2018, uma campanha de financiamento coletivo conseguiu que a Exposição Queermuseu fosse reinaugurada no Parque Lage, no Rio de Janeiro.

Por outro lado, a arte queer possibilita a expressão de experiências diversas de vida, que desconstroem normas de gênero e sexualidade, inventa mundos, constrói territórios de possibilidades, expõe outros imaginários. Criaturas flamejantes inspiram, apontam caminhos, ampliam as redes de reconhecimento, protesto e ação.

O livro *O Brasil de Jack Smith: Arte Queer, Tropicalista e Underground*, de Ana Gabriela Dickstein, possui grande relevância e interesse por ser o primeiro título publicado no Brasil dedicado a Jack Smith — figura central da efervescente cena artística contracultural dos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970. No entanto, sua importância vai além da novidade editorial. Ao apresentar a trajetória de Smith e o contexto vibrante de experimentação estética, comportamental e política em que esteve imerso, a obra nos convida a refletir sobre as surpreendentes ressonâncias entre os impasses e desafios enfrentados na segunda metade do século XX e aqueles que atravessam a arte contemporânea. Trata-se, portanto, de um estudo que não apenas resgata uma figura histórica essencial, mas também ilumina questões urgentes do presente.

São impasses e desafios de ontem e de hoje: a diversidade de formas de expressão, mídias e discursos presentes no fazer artístico, bem como novidades tecnológicas como aspectos que forcem, reiteradamente, a pergunta *o que é arte?*; as tensões entre a concepção de arte como expressão livre ou como produto institucionalizado, acompanhado de críticas e questionamentos acerca de critérios e paradigmas das instituições legitimadoras; os debates sobre arte como expressão singular de experiência e estilo, em tensão com o potencial pedagógico da arte engajada, a combatividade do ativismo em contextos de urgência, e a potência política da arte.

Oscilando entre abordagens mais voltadas para questões identitárias e posturas militantes, e outras mais fluidas e inclusivas em suas articulações, os agentes da produção artística seguem refinando a especificidade da dimensão política da prática artística. Ana Gabriela Dickstein (2024) revela que Jack Smith, por exemplo, trilhou um percurso profundamente singular — mesmo mantendo uma postura agregadora e incentivadora, sua trajetória se destacou pela radicalidade estética, pela recusa às convenções e pela criação de

espaços de dissidência que escapavam às lógicas normativas da arte e da política institucionalizadas.

Fosse pelas circunstâncias ou por casualidade, Smith mostrou-se um verdadeiro vetor de potencialidades, que promovia grandes encontros e fazia germinar, nas mais inusitadas personalidades, aquilo que ainda estava para ser descoberto. [...] Apesar da maneira como sua obra extravagante reverberou pelas mais diversas correntes, o artista não mantinha grupos, filiações ou compromissos formais com qualquer tipo de tendência. [...] O fato é que Jack Smith foi um artista que sempre quis muito, sempre foi muito e sempre fez muito. Portanto, delimitar e restringir as suas obras a categorias específicas contraria a fluida criação artística que o propulsionava. (Dikstein, 2024, p. 20).

Integravam essa rede de artistas e intelectuais de múltiplas vertentes nomes como Ken Jacobs, Andy Warhol, Jonas Mekas, Susan Sontag, Salvador Dalí, John Waters e William S. Burroughs. Com esses — e muitos outros com quem conviveu — Jack Smith teceu vínculos intensos, ao mesmo tempo em que cultivou atritos e divergências. Sua presença era catalisadora: capaz de inspirar, provocar e desestabilizar, sempre em nome de uma arte que recusava acomodações e buscava a fricção criativa.

O Brasil de Jack Smith é mais do que uma obra biográfica — é um convite à leitura ativa, comprometida com o movimento contínuo entre passado e presente, numa dinâmica de retorno e reinvenção. Ao iluminar minúcias, experimentos e posturas que marcaram a arte de vanguarda dos anos 1960, o livro nos instiga a confrontar os impasses que ainda atravessam a produção artística contemporânea. Sua relevância reside não apenas no ineditismo de abordar Jack Smith no contexto brasileiro, mas também no momento em que chega ao público: como destaca Fred Coelho no prefácio, vivemos uma era em que a teoria queer, os estudos de gênero e a reflexão sobre o papel político do corpo e da cena tornaram-se eixos centrais de debate na arte, na cultura e nas práticas sociais cotidianas. Trata-se, portanto, de uma obra que dialoga com urgências do presente ao revisitar potências do passado.

Cuidadosamente editado do ponto de vista gráfico, impresso em papel couchê de alta qualidade, o livro apresenta uma rica seleção de documentos visuais: reproduções de cartazes, fotografias, fotogramas, anotações, roteiros de filmes e esboços de desenhos. Esses materiais, somados à playlist sugerida por Dickstein (2024), convidam o leitor a mergulhar no universo

smitheano com sensorialidade e profundidade. A cada abertura dos quatro capítulos que estruturam a obra, somos apresentados com uma lista de músicas que compuseram as trilhas sonoras dos filmes e das apresentações cine-performáticas de Jack Smith — uma curadoria sonora que amplia a experiência de leitura e evoca o espírito experimental e provocador do artista. Estão presentes na *playlist*² sugerida, gravações de músicas brasileiras, latinas e orientais. No caso das músicas brasileiras, fizeram parte da trilha sonora da produção cinematográfica hollywoodiana das décadas de 1940/1950, quando a cultura de massa norte-americana se apropriava e tentava *traduzir*, via estereótipos e com ênfase nos exotismos, as culturas latino-americanas. Imagens e *playlists* nos conduzem na compreensão da atmosfera da obra e da cosmologia a partir da qual o artista cria.

O livro é estruturado em quatro capítulos, nos quais são exploradas as principais características e o repertório de Jack Smith, sua produção artística prolífica e os detalhes de sua trajetória singular. A obra também mergulha em sua cosmologia criativa e nas redes de artistas e intelectuais com quem conviveu e dialogou intensamente. Entre os episódios revelados, destaca-se uma viagem pouco conhecida ao Brasil e o emblemático encontro com Hélio Oiticica, ocorrido em Nova York na década de 1970 — momentos que ampliam a compreensão sobre os intercâmbios culturais e estéticos que marcaram sua obra.

O primeiro capítulo, intitulado *Um artista do muito*, oferece um mergulho na expressão multiartística de Jack Smith, cuja trajetória se inicia com a fotografia e a colagem. Desde suas primeiras imagens, já se delineiam as narrativas hiperbólicas que viriam a marcar sua produção cinematográfica. Tanto na fotografia quanto no cinema, Smith desenvolveu uma estética singular e estabeleceu um diálogo visceral com personagens excêntricos que encontrava nas ruas — figuras marginais que se tornavam protagonistas de seu universo visual. Utilizava sofisticados jogos de luz e sombra, interferências visuais criadas com tecidos, espelhos, cores saturadas e corpos em poses cuidadosamente estudadas, compondo cenas e

² Por ocasião do lançamento do livro, em 2024, Ana Gabriela Dickstein criou uma playlist no Spotify com as trilhas sonoras sugeridas nas aberturas dos capítulos — uma curadoria pensada para ampliar a experiência sensorial da leitura. Infelizmente, não consegui localizar essa playlist, mas me dediquei a buscar as músicas individualmente. Vale a pena mergulhar no universo sonoro-musical de Jack Smith e abrir espaço para uma escuta radical, exuberante e profundamente conectada à sua estética de excessos e invenções.

fantasias que condensavam o mundo em imagens. Suas criações eram alegóricas, intensamente emotivas e carregadas de uma atmosfera sombria, revelando uma poética da dissidência e do excesso.

A produção cinematográfica de Smith era composta de fragmentos fílmicos que se recombinaram em outras obras, com outros títulos. As filmagens tinham atmosfera festiva e os personagens/atores se travestiam e adornavam, com liberdade para expressar fantasias, ao mesmo tempo exuberantes e desconcertantes, de forma a darem vida a criaturas tão fascinantes, quanto estranhas. Os personagens que figuravam nas fotografias, também participavam dos filmes. Eram pessoas do universo underground como a pintora Marian Zazeela, a drag queen Mario Montez, o ator Francis Francie, o editor beatnik Irving Rosenthal e o próprio Jack Smith.

Segundo Dickstein (2024), o cinema de Jack Smith sintetiza de forma contundente seus conflitos estéticos e pessoais. Com recursos escassos — filmes vencidos, locações invadidas, figurinos construídos a partir de materiais descartados — Smith conseguiu extrair uma impressionante plasticidade e efeitos visuais sofisticados, criando mundos idiossincráticos e inaugurando um estilo próprio. Sua obra incorpora múltiplas formas de sexualidade, constrói espaços e temporalidades sobrepostos e utópicos, e congela imagens em meio ao movimento, desafiando as convenções narrativas. A ritmicidade de seus filmes nasce, muitas vezes, da relação assíncrona entre som e imagem — experiências imagético-sonoras que ele também exploraria em suas performances.

Flaming Creatures (1962–1963), seu filme mais célebre, tornou-se um ícone da contracultura, capaz de cativar gerações com sua estética transgressora e sua celebração da dissidência. No entanto, a obra também quase comprometeu sua sobrevivência: alvo de um longo processo judicial, Smith foi levado à falência, e o filme teve sua exibição proibida por anos em diversos países. Esse episódio, narrado com riqueza de detalhes no livro, marca uma inflexão decisiva em sua trajetória. Desencantado com os mecanismos institucionais do cinema, Smith praticamente abandona a linguagem fílmica tradicional e se volta às performances ao vivo, explorando formatos híbridos e experimentais. Muitas dessas sessões aconteciam em seu

próprio ateliê e assumiam a forma de festas-rituais — encontros que misturavam arte, política e celebração, convertendo o espaço íntimo em palco de resistência estética e existencial.

Além do cinema e da performance, Smith foi um dos criadores do Teatro do Ridículo, e sua escrita — compulsiva e exploratória — se manifesta em cadernos repletos de contos, críticas, diários e roteiros para filmes e ações performáticas. Sua obra, múltipla e transgressora, permanece como referência incontornável para as estéticas da dissidência.

No segundo capítulo, intitulado *Cosmologia bagdadiana*, Dickstein (2024) explora o universo simbólico e referencial que tornou a obra de Jack Smith imediatamente reconhecível. Trata-se de uma constelação estética composta por cores e materiais específicos, pela superação das categorias de gênero e pela criação de um vocabulário próprio, onde termos como *exotic* (exótico), *moldy* (mofado) e *Bagdad* — este último empregado tanto como substantivo quanto como adjetivo, sempre em tom celebrativo — evocam a ambiência de um tempo imaginado, fabular e sensual. Esse repertório visual e conceitual dialoga diretamente com os filmes hollywoodianos que construíram uma imagem fantasiosa e orientalista do *Oriente distante*, como *As Mil e Uma Noites* (1943) e *Ali Babá e os 40 Ladrões* (1944). A atmosfera desses filmes levou Smith a uma verdadeira devoção — quase obsessiva — pela atriz dominicana Maria Montez, que frequentemente encarnava personagens-clichê dessas narrativas folhetinescas *das arábias*, tornando-se musa e ícone de sua cosmologia artística. Dickstein (2024) destaca que “subjazia nessa reverência à atriz um espaço não topológico, que definia um estado ao mesmo tempo utópico, delirante e embebido de amargura cotidiana” (Dickstein, 2024, p. 60).

No processo criativo de Smith a diversidade de tipos encontradas no submundo dos becos do Lower West Village era inspiração para as criaturas que figuravam na tela do seu cinema, tipos bem-marcados, que carregavam a força de uma entidade coletiva, um desfile de formas de sexualidade e de gênero, em que o ato sexual era menos importante do que a elasticidade plástica das formas corporais. O erotismo de seus filmes não era fetichizado, era antes o desfilir de possibilidades corporais e de transas fluidas, que escapavam das tentativas de formalização e normatização, tanto hetero quanto homossexual. A estranheza e o despudor

dessas múltiplas possibilidades de práticas íntimas exibidas, explicitamente, ao público trouxeram muitas vezes consequências devastadoras, como no caso citado, do filme *Flaming Creatures*. Andy Warhol, Yoko Ono, Sten Brakhage eram alguns dos nomes que, como Smith, faziam parte do grupo de cineastas e artistas estadunidenses que apresentavam a nova corporalidade.

A partir da década de 1970, Smith, ao enfrentar problemas moradia e dificuldades de garantir a própria sobrevivência, vai empreender uma crítica ao capitalismo, dentre outras coisas, trabalhando uma estética do descarte. Jack Smith vislumbrava um sistema centrado no lixo, entendendo que toda atividade intelectual pudesse se desenvolver a partir de um gigante jardim de dejetos.

O terceiro capítulo, intitulado *Um quase-filme no Brasil*, revela a enigmática e pouco conhecida viagem de Jack Smith ao Brasil — um episódio raramente mencionado nas biografias do artista. Foi a partir da pesquisa minuciosa nos arquivos pessoais de Smith que Dickstein (2024) encontrou um vasto conjunto de materiais relacionados à sua passagem pelo Rio de Janeiro, durante o carnaval de 1966, com o intuito de captar imagens para um suposto documentário. A viagem, no entanto, foi marcada por contratempos: Smith se perdeu, sofreu um acidente e registrou em seu diário impressões ambíguas sobre a cidade. Declarava não gostar de documentários nem do Rio, embora admitisse que as favelas eram menos degradadas do que imaginava.

Dickstein (2024) apresenta uma análise minuciosa do material encontrado nos arquivos de Jack Smith, empenhando-se em montar o quebra-cabeça de seus interesses e das imagens que ele vislumbrava como filme. Com paciência e atenção aos detalhes, percorre os elementos que ajudam a delinear o que poderia ter sido *o Brasil de Jack Smith*. Entre esses indícios, destaca-se o fascínio do artista pela revista *National Geographic*, cuja representação do Brasil oscilava entre a exuberância da Floresta Amazônica — frequentemente reduzida à ideia de *selva* — e a miséria das favelas. Dickstein (2024) identifica também referências a títulos de Jorge Amado e, conhecedora do interesse de Smith pelos filmes hollywoodianos da

década de 1940, supõe que ele teria familiaridade com Carmen Miranda, ícone da brasilidade exportada.

No entanto, há mistérios insondáveis que permeiam o universo criativo de Smith. Sabemos, por exemplo, que registrou imagens do desfile da Escola de Samba Portela e de foliões fantasiados durante o Carnaval carioca, e chegou a cogitar um projeto de filme com esse material, sob o título surpreendente *Flocos de Neve do Hotel Bagdá*. Nenhum desses projetos se concretizou, mas as imagens capturadas nessa viagem reaparecem, como fragmentos, em filmes que Smith viria a dirigir anos mais tarde — ecos visuais de uma experiência tropical que permanece envolta em aura de delírio e invenção.

É no quarto e último capítulo que se revela o encontro profícuo entre Hélio Oiticica e Jack Smith, ocorrido em janeiro de 1971, quando Oiticica retorna a Nova York após receber uma bolsa da Fundação Guggenheim. Poucos dias após sua chegada, ele assiste à performance *Travelogue of Atlantis*, apresentada no ateliê de Smith — uma experiência impactante que reverbera em cartas densas e reflexivas enviadas a amigos como Wally Salomão, Rogério Duarte, Jards Macalé e Lygia Clark. Dickstein (2024) demonstra como a importância de Jack Smith para Oiticica se manifesta na ênfase, na repetição e na intensidade dos comentários presentes nessas correspondências, que não eram simples relatos, mas verdadeiros exercícios de autodefinição em um momento de transformação e maturidade artística.

A partir desse encontro, Oiticica consolida uma série de projetos e intuições que vinham sendo gestados, reconhecendo em Smith uma figura radical e inspiradora — o *Artaud do Cinema*, como o apelidou — e identificando nele traços do tropicalismo, referência estético-política que ele próprio vinha elaborando. O capítulo final acompanha com riqueza de detalhes esse diálogo entre dois artistas incandescentes, comparando suas trajetórias e identificando pontos de convergência e tensão entre seus projetos artísticos. Trata-se de uma cartografia afetiva e estética entre duas criaturas flamejantes que, cada uma a seu modo, reinventaram os limites da arte.

Referências

DICKSTEIN, Ana Gabriela. *O Brasil de Jack Smith: Arte Queer, Tropicalista e Underground*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2024.

PRECIADO, Paul. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ALTMAYER, Guilherme. *Tropicuir: estético-políticas transviadas - memória, arquivo, design*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2022.

Andréa Almeida de Moura Estevão - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Doutora em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestra em Comunicação e Cultura, UFRJ. Graduada em Jornalismo, UFRJ. Roteirista dos documentários *Memórias de uma Odisseia Carnavalesca* (2022) e *Último Desfile – Meu Bem, Volto Já* (2025).
E-mail: andrea.estevao@gmail.com.