

Susana Wald

Visões vertiginosas da criação







Susana Wald

Visões vertiginosas da criação

Organização	Elys Regina Zils
Fotografias	Dulce Ángel Vargas
Fotografias da juventude	Cedidas por Susana Wald
Imagens das capas de livros	Seleção da compilação de Andrea Mez
Entrevista	Elys Regina Zils Floriano Martins
Edição, Desing e Revisão	Elys Regina Zils
Ano de publicação	2024
Edição	1ª
Fonte	Californian Fb
ISBN	978-65-01-12210-6



MamaQuilla Edições | Indaial | Brasil
ed.mamaquilla@gmail.com
2024

Sumário

Adentrar na persistência do ovo.....	8
Água que corre para o infinito	13
Decifradora de hieroglíficos futuros.....	25
Ave-mulher pelos jardins alucinantes	29
Domadora desnuda de espelhos	43
Olhos fechados para ver o cósmico.....	59
Manifesto obrigatório, por Susana Wald	69
Breve currículo de um furacão sem sossego.....	72

Apresentação

Em 2022, iniciei meu doutorado no Programa de Pós-graduação da UFSC com o projeto de dar à luz a traduções de poemas escritos por mulheres surrealistas latino-americanas que até hoje permanecem em total ou quase total esquecimento entre nós, brasileiros, e muitas vezes em seus próprios países de origem. Quem me conhece sabe que sempre tive grande interesse por obras com afinidade ao surrealismo e pelo próprio movimento surrealista, inclusive me aventurando na criação de obras visuais. Caminhar por esse universo sempre foi muito instigante com várias descobertas gratificantes, como encontrar as obras de Susana Wald.

Quanto mais investigava sobre essa artista, mais fascinada ficava. Para minha surpresa, descobri que carecia de material sobre ela no Brasil. Como trabalho com o par de línguas espanhol/português, continuei pesquisando e lendo sobre ela enquanto me dedicava às demais atividades, até o dia em que descobri que tínhamos um amigo em comum: Floriano Martins. Ele me confessou que também tem grande admiração pela artista, e assim decidimos iniciar uma longa entrevista por e-mail com Susana Wald. Floriano fez o primeiro contato que logo se alargou pela generosa recepção de Susana, quem também sugeriu a Dulce Ángel Vargas como fotógrafa oficial para o projeto. Rapidamente o projeto foi ganhando corpo, Susana sempre nos respondia prontamente até o momento em que decidimos encerrar a entrevista pelo simples fato de não alongar demais para a futura publicação. Dulce gentilmente compartilhou várias fotos suas de Susana e então veio a difícil tarefa de escolher apenas algumas fotos entre várias.

Consciente de que aqui é apresentado apenas um pequeno resumo sobre a vida e obra dessa artista, acredito que pode ser a faísca para despertar maiores interesses. Posso dizer, sem exagero, que todo o processo de realização deste projeto foi prazeroso e espero que vocês possam desfrutar dele também.

Elys Regina Zils

Adentrar na persistência do ovo

Susana Wald (Budapeste, 1937) cresceu na Hungria, de onde conserva algumas memórias de dias agradáveis de verão e da guerra: cadáveres, ruínas, céus iluminados por luzes de bombardeios, e uma boneca que a acompanhou ao porão onde se refugiavam. A sobrevivente da Segunda Guerra escapa da ameaça estalinista aos 12 anos ao emigrar com a família para Buenos Aires (Wald, 1983).

Dedicou-se a vários meios como cerâmica, escultura, desenho, gravura, pintura de cavalete e mural. Na Argentina, concluiu o curso de cerâmica decorativa na Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires. Trabalhou modelando cerâmica até 1979, produzindo peças utilitárias, esculturas e murais. Montou ateliê de cerâmica no Chile (Santiago) e no Canadá (Toronto e Ontário).

Susana Wald viveu em várias cidades pelo mundo, porém, quando interrogada, afirma que sua verdadeira pátria é seu mundo interior: sua psique, seu inconsciente, morada da sua criatividade. De modo que não é de se estranhar sua relação com o surrealismo. Sua obra é surrealista pelo automatismo de sua criação, pela afinidade estética e pelo amor à poesia e à liberdade. Manteve contato com os surrealistas franceses, realizou diversas colaborações com vários artistas e, em sua caminhada aos 86 anos, ainda está com os pés firmes no surrealismo.

Essa caminhada teve um companheiro por décadas. Em 1963, quando Susana foi a uma inauguração na sala do Centro de Estudantes da Escuela de Medicina na Universidad de Chile, já desiludida com a cerâmica e investindo na medicina, conheceu Ludwig Zeller (1927-2019) em um dia frio e úmido. O jovem poeta insistiu em ver seu ateliê de ceramista, almoçaram juntos e, como se fosse a coisa mais natural do mundo, começaram a criar desenhos a partir de recortes com a tesoura que ele levava no bolso. Seus desenhos se conectaram assim como suas vidas. A partir desse encontro, Susana iniciou uma imersão formal no movimento surrealista, com leituras e aproximação aos membros do grupo Mandrágora – vanguarda chilena formada nos anos 1930. A artista “se identificou como uma surrealista instintiva ao coincidir com a maioria dos princípios e inquietudes artísticas” do movimento (Macarena, 2021, p. 59).

Susana viveu no Chile de 1957 a 1970, país no qual se nacionalizou. Com Zeller, tornou-se agente da promoção do surrealismo no Chile, fundaram uma editora e casa cultural chamada *Casa de la Luna*. A casa passou a ser local de encontros de artistas e escritores, organizando várias exposições de arte, cinema, leituras de poesia e uma revista que contou com três edições. Em 1968, Susana trabalhou ativamente como capista na Editorial Universitaria, alcançando a criação de mais de cem capas para a coleção Cormorán. Destaco ainda a organização da exposição coletiva Surrealismo en Chile, em 1970, por Zeller e Wald.

Migraram em 1970 para Toronto devido ao ambiente hostil que predominava no Chile, uma vez que ambos pregavam a liberdade, o que resultou na não filiação à Unidad Popular, eleita naquele ano. Porém, o desejo de promover o surrealismo não cessou, e no Canadá fundaram a editorial Oasis Publications (1974-1994) com intensa atividade. Publicaram mais de cinquenta títulos entre livros de poemas e catálogos. Ademais, passaram a integrar o coletivo *Phases* – nascido na década de 1950 na França, reunia artistas europeus e latino-americanos. Esse afã internacional contribuiu para que o casal Zeller e Wald realizasse exposições coletivas em vários países.

A colaboração entre o casal resultou em vários trabalhos plásticos, como as “mirages”, centenas de colagens feitas por Zeller com desenhos e pinturas de Susana. Ela também ilustrou vários livros de poemas de Ludwig, como *The Funnel of Sand* (1983), *Mujer en sueño* (1985), *El espejo cansado* (1988), *La tentación de los eremitas* (1990), *Für Aloise* (1994).

Mas, lógico, cada um também preserva sua própria identidade criativa. Susana explorou a questão do feminino do ponto de vista pictórico desde seu início na pintura de fato, aos seus 43 anos. Susana, “que pinta desde uma intuição mais do que de uma intenção” (Macarena, p. 59), exhibe explicitamente o sexo feminino, a genitália e a sexualidade, o que reforça o feminino ausente por tantos anos da produção artística histórica. Suas pinturas em acrílico vão desde telas pequenas até grandes murais, como o do Exconvento de Tiripetío com 350x550cm, em 1995/96.

Uma das séries mais exitosas de Susana se chama “Las mujeres de”, criada entre 1982 e 1988, composta por vinte e duas imagens de mulheres que claramente são um protesto sobre a condição de subjugamento das mulheres em nossas sociedades, ainda que Susana afirme que lhe brotaram inconscientemente. Nesses acrílicos, as mulheres são associadas às profissões de seus maridos, de tal modo que seus corpos são constituídos por elementos dessas profissões. Por exemplo, tem “La mujer del albañil”, onde o dorso feminino sem cabeça está acompanhado de uma parede de tijolos e a imagem de uma vulva gigante; “La mujer del alfarero”, onde a forma feminina possui vários

seios, sem cabeça, sua forma se assemelha à de um vaso de barro; “La mujer del coleccionista” é um móvel em cuja vitrine estão os seios; “La mujer del músico”, metade instrumento, metade mulher. Destaco entre todas ainda “La esposa fiel”, crítica ácida à passividade das mulheres no ambiente doméstico e ao marido que a vê como uma mulher-móvel, uma propriedade para manter dentro de casa. Trata-se de uma cadeira cujo assento possui forma de glúteo e o encosto são as costas. As primeiras representações da série são constituídas de mulheres fusionadas a objetos domésticos.

Mesmo que ela não se declare feminista, é inegável sua relação com as pautas feministas. Sobre o tema, Macarena Bravo Cox escreveu o artigo “Mujer, artista y surrealista: tres miradas sobre la obra creativa de Susana Wald” (2021), no qual advoga a favor da análise desde a perspectiva de gênero de sua obra, apontando ingerências da condição de mulher no desenvolvimento da carreira da artista. Macarena recorda que Susana está situada entre dois séculos de mudanças significativas no estatuto da mulher na profissão artística.

A história da arte foi construída por homens falando de artistas homens. A própria visão do feminino foi construída por homens, de modo que a obra de Susana é um marco ao retratar o feminino do ponto de vista de uma artista mulher. Pensemos, por exemplo, no Surrealismo histórico que, mesmo com o contexto social-político mais favorável, não alcançou uma concepção de igualdade entre os gêneros de forma plena. De modo que essa vanguarda elevou a mulher, mas como musa, mulher-criança, objeto erótico e por terem acesso mais facilmente ao inconsciente, entre outros mitos sobre o feminino que acreditavam. Artistas mulheres passam a ganhar voz, fazendo arte a partir da própria experiência.

Consciente de sua linhagem surrealista, Susana também explorou intensamente o simbolismo do ovo. Com imagens de aves reduzidas à forma de ovo, ou como na sua segunda exposição individual, ainda em Santiago, com ovos gigantes de quase 50 cm. Já na década de 1980, os ovos se fazem presentes nas pinturas junto a mulheres solitárias. Seus ovos estão presentes em mais de 60 obras ao longo da sua trajetória artística, entre cerâmicas, pinturas e desenhos. Conforme Macarena (2021), influenciada por leituras sobre os arquétipos escritos por C.G. Jung, Susana passa a relacionar os ovos com o simbolismo da Grande Mãe, outorgando assim potencial de vida e morte, no aspecto metafísico, como símbolo do cíclico e do feminino. Para a artista, suas pinturas de ovos possuem uma “imagem de revitalização dela mesma” (Wald *apud* Macarena, 2021, p. 62).

Nas últimas décadas, estamos adentrando em uma nova fase de abertura ao feminino, porém ainda existe um longo caminho para que possamos falar em igualdade de gêneros, de modo que

persiste a tarefa de construir uma memória do feminino, como na série “Artemis” (2016-2017) na qual Susana realiza uma releitura dos arquétipos de Jung sobre o mito grego da deusa Artemis. Ademais, sua preocupação com a visibilidade do feminino também se reflete na sua faceta tradutora, ao traduzir para o castelhano o livro *Tres grandes poemas* de Enjeduana dedicados a Inana, cujos cantos foram traduzidos inicialmente do sumério ao inglês pela pesquisadora e terapeuta junguiana Betty de Shong Meador. Trata-se de uma obra da primeira autora literária de que temos notícias, anterior a Homero, que explora o potencial feminino tendo como cenário de fundo a antiga Mesopotâmia. Assim, Susana pretende “reverter a ausência de figuras femininas nos grandes relatos da História, dedicando-se a recuperar figuras que deem sentido à sua procura artística” (Macarena, 2021, p. 67).

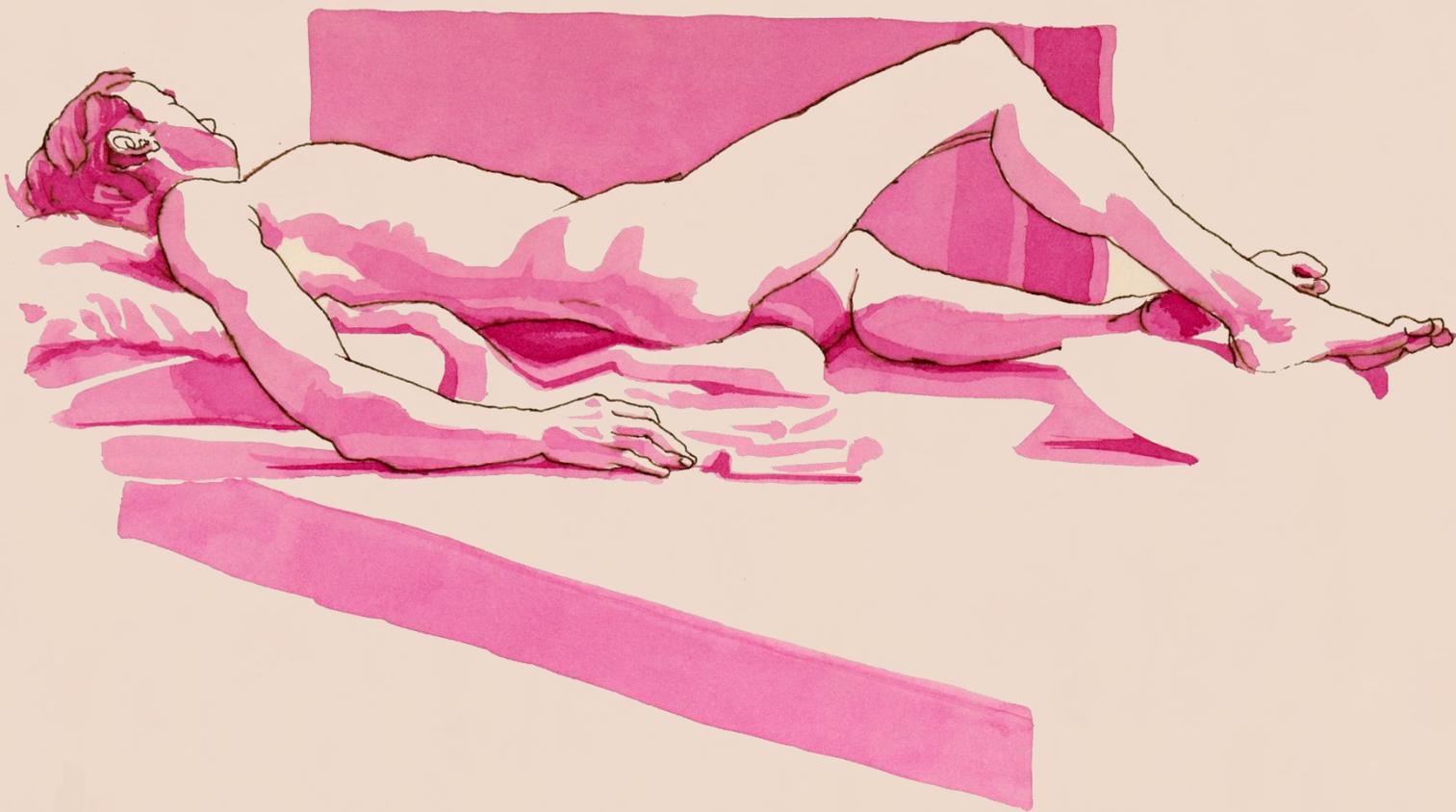
Gostaria de destacar ainda a série “Paisajes de piel” (1972-1973) como exemplo da experiência de combinar a carreira artística com as atividades culturalmente designadas ao gênero feminino. Os desenhos da série são fruto de um ano no qual Susana reservava uma hora por noite para se dedicar à arte, após sua jornada de atividades como mãe e esposa. Contabilizam mais de 50 desenhos automáticos e eróticos, entre concluídos/assinados e incompletos. De modo que a vida e as obras de Susana Wald expressam as inquietudes, desejos e dificuldades relacionadas com o rol de mulher nas artes e na sociedade ocidental.

Referências

BRAVO COX, Macarena. “Mujer, artista y surrealista: três miradas sobre la obra creativa de Susana Wald”. IN: *Ensayos sobre artes visuales: perspectiva de género en el arte latinoamericano*. Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Gobierno de Chile, V. 9, 2021. p. 54-80

Susana Wald. *En busca de lo Inasible*. Talca/Chile: Universidad de Talca, 2020.

ZELLER, Ludwig; WALD, Susana. *Mirages*. Ontario, 1983.



Água que corre para o infinito

FLORIANO MARTINS | Queremos iniciar nosso diálogo desde a sua infância, pedindo inicialmente que nos conte sobre sua família. O que você lembra dos primeiros anos de vida e como foi a mudança da família para a Argentina? Sabemos que sua primeira relação com a arte foi por meio da cerâmica, mas, além disso, a pintura já chamava sua atenção na adolescência? Especificamente no que diz respeito à Hungria, conhecia a obra de nomes como László Moholy-Nagy (1895-1946), Árpád Szenes (1897-1985) ou Victor Vasarely (1906-1997)? Eles tiveram alguma influência na sua formação? Se não eles, que outros artistas húngaros foram importantes nesse período?

SUSANA WALD | Sou filha de pais judeus, burgueses bastante ricos. Meu pai era ateu e agnóstico. Devo minha vida e a de minha família a Raoul Wallenberg, que nos tirou da fila esperando na neve para sermos deportados para o que agora sabemos ser Auschwitz. Para nos proteger em tempo de perseguição dos nazistas, minha mãe nos batizou. Fui criada como católica.

Na Hungria, depois da guerra, instalou-se um governo stalinista e meu pai era persona non grata, o que fez com que tivéssemos que emigrar para a Argentina quando eu tinha onze anos e meio. Quando eu era criança em Budapeste, meu pai me levava a museus para ver obras de arte. O interesse do meu pai não era muito contemporâneo, o que eu via eram pinturas de clássicos como Bruegel, Dürer e outros da Hungria, geralmente anteriores ao século XX.

Meus pais perceberam que eu tinha talento para o visual. Como era mulher e jovem, quiseram me proteger de coisas impróprias. Ao invés de me mandar para Belas Artes, pegaram como precedente o caso de uma mulher que era famosa por fazer cerâmica na Hungria, Margit Kovács, e me matricularam na Escola Nacional de Cerâmica, em Buenos Aires, onde me formei após cinco anos de estudo. Havia um bom curso de história da arte naquela escola. Lá vi pela primeira vez uma obra de Dalí. Eu não sabia nada sobre artistas húngaros até muitos anos depois.



Susana Wald
Criança em Budapeste

ELYS REGINA ZILS | Sua relação com Ludwig Zeller parece ter sido muito bonita, de parceria e co-criação. Começou de maneira especial, cercada de arte e inspiração. Você poderia compartilhar como foi aquele primeiro encontro alquímico?

SW | Assim que nos vimos, ambos sabíamos que havia algo que nos conectava íntima e fundamentalmente. O encontro aconteceu no dia 10 de maio de 1963. Ambos tínhamos famílias e obrigações e tivemos que esperar três anos para resolver os problemas sociais e sentimentais que isso implicava. Desde o final de 1966 até 2019, trabalhamos lado a lado. Nos primeiros vinte anos, nunca ficamos separados por mais de uma hora e meia.

FM | Como você conheceu o grupo *Mandrágora*? Foi através de Ludwig Zeller? E o que mudou em sua vida o encontro com Ludwig? Em 1963, o que permanecia das atividades do *Mandrágora* no Chile

SW | Através de Ludwig Zeller conheci Enrique Gómez-Correa e Braulio Arenas, os mandragóricos que ainda estavam vivos naquela época. Enrique Gómez-Correa era diplomata e nos visitava sempre que voltava a Santiago. Com Braulio Arenas, compartilhamos eventos de variada índole. Arenas havia integrado o establishment, mas quando Breton morreu, aproveitou para dar conferências nas quais alardeava seus conhecimentos sobre o falecido. Isso nos irritou e organizamos um evento em que nos burlamos de Braulio. Ele sentiu, naturalmente, principalmente comigo, que era a ponta de lança da brincadeira quando, vestida muito sexy com um pássaro artificial enfiado na cabeça, subi em uma cadeira colocada junto à mesa em que ele dissertava e começamos a ler juntos com Zeller, que também estava lá, um poema de Breton. Lemos o mesmo texto simultaneamente, Ludwig em espanhol, eu em francês.

Ludwig e eu tínhamos – e eu ainda tenho – grande respeito e muita admiração pela obra de *Mandrágora*. Conheci Ludwig Zeller em 10 de maio de 1963 na Faculdade de Medicina da U. de Chile. Eu estudava lá e o Ludwig trabalhava em uma cadeira que foi fundada para que os alunos tivessem contato com as humanidades nas matérias de literatura, artes visuais e psicologia. Este encontro mudou radicalmente a minha vida. Deixei o conforto burguês em que vivia e tornei-me independente. Três anos depois, Ludwig foi morar comigo. O encontro com ele me abriu, entre outras coisas, todas as informações referentes ao Surrealismo. Nossa vida de 52 anos juntos foi uma simbiose. Nós nos completávamos em tudo. Trabalhamos incansavelmente juntos, hora após hora, dia após dia, por todo o tempo que podíamos compartilhar. Foi por insistência de Zeller que deixei a fisiologia e retornei ao ateliê de cerâmica que havia abandonado por dois anos. Foi ele quem organizou minha primeira mostra individual e quem incansavelmente me incentivou a criar

na linguagem visual. Com ele, me interiorizei no trabalho editorial. Fui sua intérprete nas viagens que fizemos juntos quando contatamos os surrealistas da Europa. E também trabalhei na tradução literária de sua obra e de outros autores.

FM | Como foram as conversas que antecederam a criação do Centro Cultural Casa de la Luna e as edições homônimas? O que pretendiam e até que ponto o resultado correspondeu às expectativas?

SW | Esta pergunta requer uma resposta muito longa. Já publiquei um livro sobre as atividades febris da Casa de la Luna durante nove meses em 1968, pela Editora Cuarto Próprio, no Chile. Era um lugar que alugamos, ou seja, uma casa, e também era uma revista que já existia quando encontramos o local. Fazíamos inaugurações de obras visuais a cada duas semanas, eventos teatrais, musicais e cinematográficos, leituras de obras inéditas. La Casa, que não existe mais, na Calle Villavicencio, em Santiago, foi um ponto de encontro para jovens que naquela época sonhavam com uma mudança social e cultural.

FM | A respeito dessas atividades febris, do tumultuado ambiente político da época, como a política interferiu na programação da Casa de la Luna, inclusive na preservação das obras? Dois anos depois você emigrou para o Canadá. Os dois eventos estão conectados?



Susana Wald com seus alunos
Ateliê de pintura, 1989



Alfarera, 1976



Susana Wald e Ludwig Zeller, 1983

SW | Mantivemo-nos o mais afastados possível dos acontecimentos políticos. Em uma exposição de Zeller, houve uma provocação aos militares. Como não participávamos do Partido Comunista de orientação stalinista, quando Allende chegou ao poder depois de se aliar aos comunistas, nos vimos atacados tanto por pessoas do Partido quanto por pessoas da extrema direita. Perdemos nossos empregos. Vivíamos precariamente, não tivemos alternativa a não ser emigrar. Liquidamos tudo: piano, coleção de obras de arte, livros, em quinze dias.

FM | A programação da *Casa de la Luna* foi muito diversificada e rica, com conferências, exibição de filmes, música experimental, happenings e exposições de arte. Que tipo de influência você acha que teve nas gerações posteriores?

SW | Isso deve ser perguntado às novas gerações. Em todo caso, em minha visita ao Chile há seis meses, em todos os momentos me senti cercada pelo entusiasmo, interesse e carinho dos jovens. Pela primeira vez me senti parte do Chile.

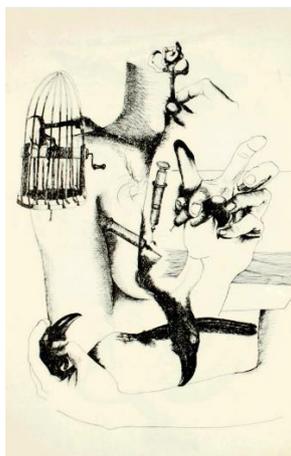
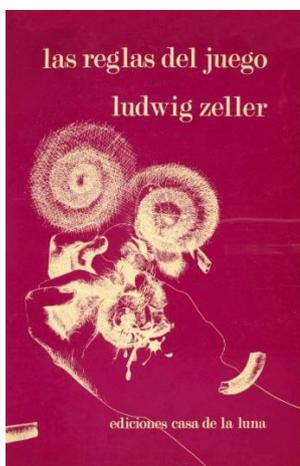
FM | Este foi um período de produção riquíssima, incluindo os livros destinados a coleções particulares e as diversas exposições que preparou, com Ludwig Zeller, para integrantes do movimento *Phases*. Você também teve a oportunidade de ilustrar um livro desse imenso poeta argentino, Roberto Juarroz. Sem dúvida, são inúmeras as histórias que cercam essas décadas tão produtivas. Gostaria de compartilhar algo em particular?

SW | Era muito jovem, cheia de energia e desejo de ser aceita como artista. Trabalhei com interesse em tudo o que me foi pedido. Não conhecia Juarroz, mas fiz desenhos automáticos para o livro dele que foram incorporados à edição. Gostei de trabalhar nesse livro.

ERZ | O movimento de arte intelectual *Phases* foi fundado na década de 1950, por Edouard Jaguer e Anne Ethuin, reunindo vários pintores, poetas e escritores caracterizados por um internacionalismo colaborativo. Me corrija se eu estiver errada, mas você fez parte do grupo de 1975 a 1980, certo? Poderia falar mais sobre a proposta do grupo, no sentido dessa dimensão artística que incorpora o abstracionismo ao surrealismo.

SW | Fui membro do *Phases* desde meados de 1975, quando visitamos Jaguer em seu apartamento em Paris. Dentro do surrealismo, Jaguer foi quem propôs que a arte surreal pudesse ser abstrata, ou seja, não figurativa. Este foi seu único desacordo com Breton e seus seguidores imediatos. *Phases* teve muitos membros de vários países, foi verdadeiramente internacional. Nós éramos a filial canadense deles. O movimento se manifestou principalmente na forma literária e visual.

ERZ | Como foi esse período de colaboração com o grupo *Phases*, participação em exposições, revistas?



Revista *Casa de la Luna*: capa de Ludwig Zeller e p. 21 e 26 com ilustrações de Susana Wald

SW | Jaguer nos incluía em sua revista *Phases*, nós publicávamos membros do movimento em inglês, espanhol e francês. Jaguer nos incluiu nas exposições que ele organizou e nós organizamos exposições para membros do movimento em Ontário, na parte do Canadá onde morávamos.

FM | 1970 e a chegada do casal em Toronto, Canadá. Como ocorreu a mudança e em que circunstâncias surgiu o selo *Oasis Publications*?

SW | Após os primeiros quatro anos de sérias dificuldades, em 1974 consegui um emprego bem remunerado – no Sheridan College – com um salário que me permitia investir nas publicações que Ludwig Zeller defendia incansavelmente.

ERZ | Referente à atividade da *Oasis Publications*, parece que foi intensa, com a produção e desenho de mais de quarenta livros e catálogos de exposições. Poderia comentar sobre a motivação para criar a editora, as atividades e por que ela fechou as portas?



Susana Wald e Otto Zeller, 1987
Estúdio editora, Toronto



Susana Wald na Exposição E. Browne
Galeria Casa de la Luna, 1968.

SW | No Chile, publicamos a revista *Casa de la Luna* e os livros sob o mesmo selo. No Canadá, nos chamamos *Oasis Publications*. Todo o ímpeto vinha da criatividade de Ludwig Zeller. Fui seu braço direito na produção das edições e também quem providenciou a maior parte dos recursos necessários.

ERZ | No século XX, com o desenvolvimento da imprensa, as revistas culturais tornaram-se um importante veículo de divulgação de novidades e ideias estéticas. Você e Zeller lançaram sua própria revista, *El huevo filosófico*, que teve oito edições. Era uma revista surreal, certo? Qual era a vocação da revista? Que materiais publicaram?

SW | *El huevo filosófico* era a revista de formato pequeno que Zeller e eu publicávamos. Cobia num envelope e, na época em que o correio ainda era o meio, foi nosso instrumento de comunicação com os surrealistas com quem nos correspondíamos. Naturalmente, era também uma revista que circulava em bibliotecas e coleções particulares.

FM | Em 1990, começaram as viagens preparatórias para uma nova mudança de endereço, desta vez para o México, precisamente para Oaxaca. Qual é a razão desse traslado de um país para outro?



Cerâmica, 1978 em Toronto.
Inscrição: Soneto Quinto de Garcilaso de la Vega

SW | Ludwig Zeller estava permanentemente insatisfeito com a vida no meio anglo. Ele não conseguia aprender inglês, embora tentasse. Queria estar em ambientes de língua espanhola. Isso fez com que, depois de 1974, viajássemos para a Espanha todos os anos, por períodos de seis semanas ou mais. Quando a Espanha se tornou muito cara para nós, no sentido de financiar nossas viagens e despesas, por recomendação de Beatriz Hausner e Álvaro Mutis iniciamos a série de oito viagens que fizemos para ir por terra de Toronto a Oaxaca. Ludwig adorou morar lá. Eu estava muito confortável em Toronto. Zeller mudou-se para Oaxaca em 1992. Por dois anos, me implorou para acompanhá-lo. Em 1994, fui morar com ele, desfazendo-me de certas comodidades que tinha no Canadá ao renunciar ao meu cargo na universidade e à casa que alugamos no centro de Toronto.

FM | 2019 é o ano doloroso marcado pela morte de Ludwig Zeller. Como têm sido os anos sem ele? Digo isso no sentido da criação, produção e repercussão de seu trabalho.

SW | Zeller estava muito doente e sofreu muito. Seu sofrimento também me afetou. Sua morte foi uma libertação para ele e para mim também. Quanto ao meu trabalho criativo, continuei a fazê-lo mesmo depois de sua morte. Minha motivação nisso é interior, não depende de condições externas. O que cessou, é claro, é o nosso trabalho colaborativo.

ERZ | Você faz parte do *Colectivo Arte Guenda*, nascido em 2013, em Oaxaca-México, formado por mulheres artistas. Você poderia comentar mais a respeito?

SW | Faço parte do *coletivo Guenda*. É uma associação de mulheres artistas que não atua politicamente; seus ideais em geral são mornos. Porém, continuo com minhas amigas por isso: por amizade. É uma questão de lealdade.

FM | Você sabe da existência de uma homônima sua, uma certa Susana Wald que publicou um livro intitulado *Espanhol para Leigos*, de grande circulação na Amazon? Isso alguma vez te incomodou?

SW | O livro ao qual você se refere é um manual escrito para falantes de inglês que desejam aprender espanhol. A autora é a mesma Susana Wald que você conhece. Escrevi para a Berlitz e uma empresa que faz uma série de livros “for Dummies” (para leigos), em 1999. O livro se chama *Spanish for Dummies*.

FM | (risos) Eu nunca poderia imaginar. Pensei automaticamente em casos brasileiros, como os dos poetas Roberto Piva e Leila Ferraz. O primeiro tinha um homônimo que era atleta de levantamento de peso, a segunda tem uma atriz pornô. São casos que podem ser constrangedores quando se busca esses poetas na internet. Voltando ao *Spanish for Dummies* – um livro que inclusive foi traduzido para o português –, essa foi sua única experiência?



Susana Wald, Eugenio Granell, Edouard Jaguer e Anne Ethuin, 1975 em Paris.

SW | Escrevi esse livro em uma circunstância especial. Estava falida financeiramente (de uma forma que espero nunca mais acontecer) quando um colega tradutor me ligou de Montreal e disse

que havia um trabalho disponível. Sem perguntar o que era, eu disse que aceitaria. Foi assim que entrei em contato com a Berlitz e IDG Books. Assinei o contrato leonino que me enviaram. Durante 90 dias, trabalhei incansavelmente, todos os dias, das oito da manhã às oito da noite, até escrever as 365 páginas do texto. Nunca antes ou depois recebi uma tarefa tão desumana como essa. Às vezes há pessoas que me dizem que tenho uma sócia, mas não a conheço. Particularmente, não me sinto desdobrada. Em meu livro autobiográfico e de sonhos escrito em inglês chamado *Windows*, faço outra pessoa falar além de mim. Quando fui batizada quando criança, me deram um nome do meio, Inés, e em *Windows* Inés conta minha experiência entre os oito e os dezessete anos, quando era católica praticante.

ERZ | Você morou no Chile, Canadá, México, visitou os Estados Unidos, Holanda, França, Alemanha, Áustria, Itália, Espanha, conhecendo diversos lugares e várias obras e artistas importantes. Existe algum lugar ou obra que mais te impressionou a ponto de servir de inspiração?



Susana Wald, 1979

SW | Devido à minha educação, sempre me interessei por um certo tipo de arte que podemos dizer que é clássica. Lembro-me de entrar em uma sala do Prado e ficar cara a cara com “A deposição da cruz” de Rogier Van Der Weyden. Isso me emocionou até o âmago. As figuras em tamanho real, a escassez do espaço representado, a insistência na tragédia humana foram, para mim, uma verdadeira revelação. Quanto à inspiração, não sei responder à pergunta. Não sou guiada por soluções para problemas visuais que outros artistas encontram. Não faço arte derivativa. Tenho uma mente analítica e me interessa entender as intenções e os métodos de outros artistas. E tenho a esperança que outros possam captar minhas intenções de maneira semelhante. Os métodos de trabalho sempre me interessam; nos museus faço soar os alarmes quando me aproximo demais das obras para ver como estão feitas. Foi o que aconteceu quando uma exposição de obras de Rubens e pintores de sua época chegou a um museu na Cidade do México. Viajei 500 quilômetros para vê-la.



Decifradora de hieroglíficos futuros

ERZ | O trabalho de tradução também é um dos interesses dos Estudos Feministas. Entre outros pontos, é possível lembrar as metáforas sobre a tradução ao longo da história, já que geralmente vêm do campo da sexualidade e da família. Por exemplo, como aponta Lori Chamberlain, aspectos de originalidade e criatividade foram associados à paternidade, enquanto a tradução e o tradutor foram associados ao feminino. As traduções eram vistas como produções inferiores, além de falsas e traidoras, tanto que no século XVII surgiu a famosa expressão *les belles infidèles*, refletindo o problema da fidelidade na tradução e no casamento. Em outras palavras, a tradução é julgada por crimes que o autor está isento de cometer, assim como a mulher infiel é condenada por crimes socialmente aceitos para os homens. Uma de suas facetas pouco conhecidas é a de tradutora. Você poderia falar mais sobre sua relação com a tradução?

SW | Nasci numa língua isolada: o húngaro. Era natural na minha família falar mais de um idioma. Depois vivi muitos anos com Ludwig Zeller, que não conseguia aprender línguas estrangeiras. Fui sua intérprete. Ambos estávamos interessados em compartilhar textos entre nós e com os outros. Em nossa privacidade, acontecia de eu ver o texto de um livro em francês e Ludwig ouvi-lo em minha voz em castelhano. E nós dois estávamos interessados em compartilhar textos em inglês e francês com os leitores de nossas publicações. Logo, tradução! Ou que publicássemos poetas latino-americanos para leitores do mundo anglo: tradução. Considero o trabalho de tradução importante, além disso, acho muito prazeroso. Na minha experiência, a tradução não é um trabalho exclusivo das mulheres. Já pertenci a associações em que os tradutores eram de ambos os sexos.

ERZ | Também gostaria de saber quais obras você já traduziu. Existe um gênero que mais te atrai?

SW | Sou atraída pela poesia e também pela psicologia. Exemplo: em certa ocasião, minha filha Beatriz Hausner, poeta e tradutora literária, deu-me um livro que me pareceu importante. Essa leitura mudou minha visão da vida. Foi escrito em inglês. Senti a necessidade de compartilhá-lo com as mulheres mexicanas. Numa febre de três meses, traduzi-o. Então fui de Herodes a Pilatos procurando um editor para o texto. Encontrei-o depois de quatro anos de feiras de livros e muita indiferença. Agora está ao alcance de muitas mulheres e homens. Chama-se *Três*

Grandes Poemas de Enjeduana dedicados a Inana, traduzido e comentado por Betty de Shong Meador. Foi publicado pela Universidade Autônoma da Cidade do México. Procurei a autora (analista junguiana), conheci-a, levei-a à Cidade do México e a Oaxaca para as apresentações massivas de seu livro. Até onde eu sei, não há mais cópias disponíveis. Betty Meador passou vinte anos traduzindo com especialistas do sumério. O texto dos poemas está em escrita cuneiforme, em tabuletas de argila. Além de traduzi-los, Meador analisa os poemas, a poeta e nos apresenta tudo, explicando as circunstâncias da época em que surgiram. Os de Enjeduana são os primeiros textos literários de que temos registros cujo autor conhecemos como figura histórica. Procedem de quarenta e cinco séculos atrás. Uma das coisas que me surpreendeu é que naquela época remota já existia a forma literária da litania.

ERZ | Ainda sobre sua faceta como tradutora, gostaria de saber sobre seu processo de tradução. Ao traduzir, você utiliza alguma metodologia?

SW | Ao traduzir, primeiro faço o texto como ele me vem do que sei na língua para a qual estou traduzindo, colocando as palavras cuja equivalência não conheço na língua original e depois procuro em meus dicionários e substituo-as pelo apropriado. Acredito que só podemos traduzir para uma língua que conhecemos profundamente. Para mim, essa língua é o espanhol.

ERZ | E quais foram os maiores desafios que você encontrou nas traduções que fez?

SW | Eu tinha o prazo de noventa dias para entregar o livro de 356 páginas de *Spanish for Dummies*. Foi um esforço terrível. Ficava em frente ao monitor das oito da manhã até as oito da noite, todos os dias da semana. A internet ainda não existia e diariamente iam e vinham CDs nos quais me comunicava com seis redatores em Chicago e Nova York que criticavam o resultado do meu trabalho. Posso dizer honestamente que fiz aquele trabalho porque realmente precisava do dinheiro. Prostituição pura.

ERZ | Com base na sua experiência como leitora, tradutora e também artista, como você definiria a “tarefa do tradutor”?

SW | A tarefa do tradutor é essencial. O tradutor é aquele que conecta as pessoas de uma cultura com as de outra.

ERZ | A atividade de tradução influenciou de alguma forma sua produção artística?

SW | Meu trabalho visual não produzia a renda necessária para minha sobrevivência e de minha família. A tradução foi minha maneira de obtê-la.

FM | Na referida entrevista que você deu a Camila Alegria, quando ela lhe pergunta se você escreveu poemas, você responde: “Perdi a conexão com minha língua materna. Leio poesia em quatro idiomas e traduzi poesia, mas não consigo escrevê-la”. Posso estar errado, mas o que me parece é que você considera essencial, até indispensável, uma relação íntima com a língua materna para a escrita poética. É isso?

SW | Sim. Além disso, simplesmente não me sai a forma poética. Eu prefiro o ensaio.



Susana Wald, 1954



Susana Wald, 1955



La vida sí vale

Ave-mulher pelos jardins alucinantes

FM | Na referida entrevista que você deu a Camila Alegria, você observa que está “convencida e condenada ao surrealismo”, o que me é estranho, pois a ideia de condenação está ligada à de punição, culpa, martírio, o que contrasta com o sentimento de liberdade incondicional do surrealismo. Há algo que eu perdi em sua confissão?

SW | Falta o senso de humor ao ler essa frase. E o que também é verdade é que fazer arte não é um jogo, não é fácil.

ERZ | Os primeiros anos do Surrealismo foram dedicados a diferentes tentativas de alcançar o inconsciente e registrá-lo. Com o uso de recursos como drogas, hipnose, jogos, os surrealistas tentaram transcrever o inconsciente para chegar a uma realidade absoluta, a surrealidade. Dentre as diversas técnicas, o automatismo foi uma das grandes estratégias do Surrealismo para superar a censura e tem origem em uma adaptação dos estudos psicanalíticos de Freud. Nesse sentido, como sua produção artística se relaciona com esses parâmetros surrealistas? Como é seu processo criativo?

SW | Mesmo antes de saber sobre surrealismo, e quando não tinha ideia conceitual de automatismo, já trabalhava de forma automática. Quero dizer, sou uma surrealista por instinto. Desde sempre começo a fazer uma imagem sem ter ideia de para onde vai, sem esboços prévios, em forma de jogo ou ignorância laboriosa. Vou riscando, acrescento cor, desenho, geralmente ao ritmo de alguma música que gosto. Escuto música clássica e blues antigo.

ERZ | Gostaria de saber mais sobre sua relação com o mundo onírico. Você se lembra dos sonhos? Usa alguma técnica para recordar? Já teve um sonho premonitório?

SW | Os sonhos realmente me interessam. Quando me lembro de um, anoto imediatamente. Quanto ao premonitório, coloquei um título que me ocorreu a uma pintura que fiz de forma automática na qual aparecia um rosto olmeca e alguns meses depois fiz uma viagem e inesperadamente estava na frente das esculturas colossais.

FM | Poderia nos contar sobre seus sonhos, ou seja, como eles atuam na sua criação?

SW | Zeller recordava de seus sonhos todos os dias. Anotava. É a sua obra mais abundante. Às vezes me lembro de fragmentos, sensações. As anoto, mesmo que não sejam muito compreensíveis. Tenho pinturas que a imagem procede de um sonho. Um exemplo é a grande tela cujo título é “Tara”. É a figura de uma mulher que no sonho falou comigo. Há casos de imagens que emergem de uma leitura, como a série Artemis. Há casos em que uma imagem surge em um semisonho, pouco antes de adormecer. Nesses casos, faço um rabisco qualquer para lembrar ao acordar.

ERZ | A criação coletiva é uma das propostas dos surrealistas, tanto que eles propuseram diferentes jogos contemplando essa prática criativa. Também parece ser um aspecto significativo da criação para você, nesse sentido de reação contra o individualismo geral e uma forma de rebelião. Sobre o tema, você criou muito em colaboração com Ludwig Zeller, tinham algum método? Como era?

SW | Fazer nossas *mirages* foi um processo lúdico desde o começo. Zeller colava elementos de colagem em algum fundo e eu começava a fazer listras que combinassem com suas texturas até que as imagens surgissem. O resultado era sempre surpreendente para ambos.

ERZ | Você fez mais trabalhos colaborativos com outros artistas? Se sim, como foi a experiência?

SW | Sim, já trabalhei com outros, mas muito pouco.



Susana Wald, 1983



Mirages, 1977 (n° 6 e 7)
Susana Wald e Ludwig Zeller

ERZ | Apesar de não te interessar o surrealismo dogmático de um movimento oficial, vi que foi mencionado superficialmente, no livro *Susana Wald, Celebration* (2003), que você teve contato com surrealistas em Paris e em outros lugares. Então fiquei curiosa para saber quem e como foi.

SW | Por recomendação de Aldo Pellegrini, entramos em contato com Edouard Jaguer e, através dele, com membros do Movimento *Phases*. Nossa colaboração foi intensa, por onze anos. Também fizemos contato com Bounoure, Bedouin, Ivsic e outros que nem sempre se davam bem com Jaguer. Sempre mantivemos nossa independência.

ERZ | Apesar de o surrealismo estar entre as mais importantes vanguardas da primeira metade do século XX, desenvolvendo-se sobre a questão do humano, do político e da transformação do homem, Whitney Chadwick chama a atenção para o fato de que, no período histórico do surrealismo, as mulheres não tiveram uma participação ativa no núcleo oficial, muito menos aos olhos de Breton. Foram apenas observadoras, em algumas fotografias descontraídas (até 1934, não constavam nas fotos oficiais) e através de suas relações amorosas e de amizade com os surrealistas. Você poderia comentar um pouco sobre como era ser uma artista mulher no Chile durante o período em que você morou lá?

SW | Acredito que o modo de vida de uma época não pode ser medido com as ideias e conquistas de uma posterior. As mudanças que ocorreram desde os anos setenta, quando começou a libertação das mulheres, obviamente não estavam presentes antes. Era natural que tudo fosse dirigido por homens, até legalmente. No México, ainda existem leis ultrapassadas que não são implementadas, mas que poderiam ser usadas para um homem se impor na vida de uma mulher. Anteriormente, isso era geral em todos os lugares.

ERZ | Certo, outros tempos, outra mentalidade. Mesmo assim, continuo imaginando que não deve ter sido fácil ser uma artista mulher naquela época e ainda produzir obras ousadas como a sua. Essa impressão é corroborada por uma declaração sua no livro referido, cito: “Ao falar sobre os direitos das mulheres, no momento em que comecei meu trabalho como artista, imediatamente me tornei feminista; e quando se fala em erótico, o rótulo era pornografia”. Então, no mínimo, tenho que agradecer às mulheres anteriores que abriram caminhos/mentes para que as próximas gerações tenham mais igualdade entre os gêneros.

SW | Acho que não foi bem isso que eu disse. Eu não me lembro assim. Eu era feminista antes de saber que o feminismo existia, sem ser consciente dele. Acho que o peixe não percebe que está nadando na água. Eu não estava consciente de que estava imersa no patriarcado.

ERZ | O surrealismo elevou a mulher, mas como musa, mulher-menina, objeto erótico e porque considerava que tinha acesso mais fácil ao inconsciente, entre outros mitos sobre o feminino que acreditavam. Assim, ao menos em seu período histórico, parece inegável que o movimento passa por uma compreensão de gênero. Por mais favorável que fosse o contexto sociopolítico, aparentemente essa vanguarda não alcançou plenamente uma concepção de igualdade de gênero. Nesse contexto, o que significa para você ser uma artista mulher surrealista? Como você vê essa relação entre as mulheres e o surrealismo?



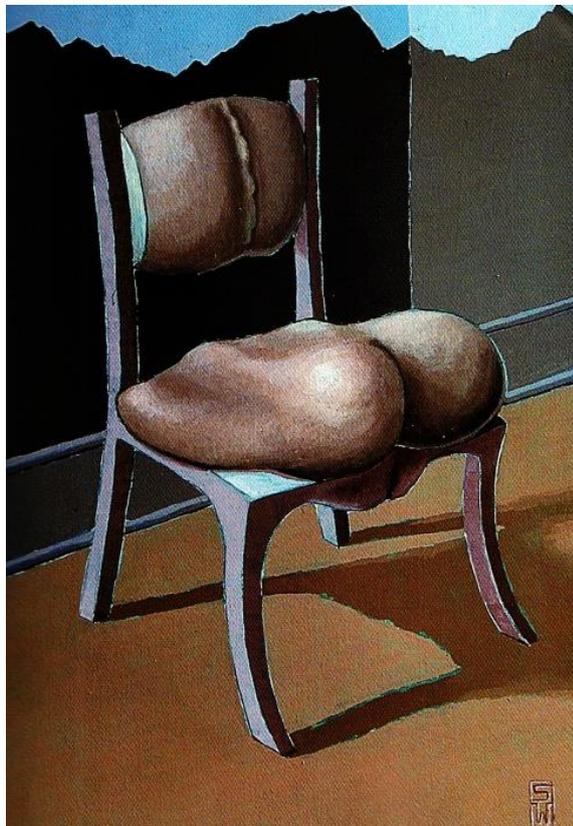
Escultura, 1976

SW | Insisto: esta questão é baseada em conceitos que tratamos agora. Antes dos anos setenta do século passado, as sociedades, mesmo as mais avançadas em suas ideias, eram formadas de tal forma que predominava a figura do homem. Que a mulher é a musa é uma ideia antiga que provavelmente vem da cultura grega, que era extremamente misógina. Vanguarda ou não, os surrealistas eram tão propensos às ideias de seu tempo quanto qualquer outra pessoa na sociedade. As mulheres escreveram e pintaram no barroco, suas obras foram apreciadas, mas

foram tratadas como associadas a um homem ou como prostitutas. Não havia outras opções. Este foi o cenário em que o século XX também começou. Havia mulheres escrevendo, publicando e pintando, mas sempre respaldadas por alguma presença masculina. Os meus primeiros quadros são os da série "Mujeres de...". Fiz por brincadeira, sem consciência, isto é, inconsciente do fato de serem uma expressão de rebeldia. Acredito que toda piada, toda brincadeira esconde uma tragédia. Não há nada de original nesse pensamento, e é verdade.

ERZ | Ainda na série "Las mujeres de...", esse olhar crítico sobre a mulher tratada como móvel, como acessório, aproxima você das pautas feministas. Como é sua relação com as lutas feministas? Você se considera feminista?

SW | Fui uma espectadora e não uma participante ativa do movimento feminista. Eu também fui "mujer de", trabalhando sob a tutela de Ludwig Zeller. Conhecia as propostas do feminismo conforme iam surgindo e me pareciam justas. Mas não fui uma combatente ativa, exceto no trabalho que surge de forma inconsciente, como mencionei acima.



"La esposa fiel", 1982
Acrílico sobre tela 60 x 45cm



Estudos para “El ropero alquímico” de 1973. Coleção particular, Oaxaca.

ERZ | Em entrevista a Camila Alegria, em 2021, você revela uma vontade de dar espaço ao feminino: “Na medida em que houver equilíbrio, tudo isso que estamos falando agora parecerá supérfluo”. Então, você não se considera uma feminista, mas sim uma “equilibrista”, certo? Nesse sentido, você acha que seus trabalhos contribuem de alguma forma para a criação de uma nova era onde o feminino e o masculino estão em equilíbrio? É possível?

SW | Tenho certeza de que estamos entrando em uma mudança cultural em que haverá um equilíbrio entre os fatores psicológicos do masculino e do feminino, em todas as suas manifestações. Vai demorar, mas está em andamento.



ERZ | O erotismo é um dos elementos constitutivos do surrealismo, arma privilegiada na sua rebeldia, a ponto de Gauthier parafrasear Breton e proclamar que a revolução será sexual ou não será. No entanto, as artistas surrealistas se rebelam contra a objetificação de seus corpos presentes nas obras feitas pelos homens, nem se identificam com as teorias surrealistas sobre o desejo erótico, nem com os escritos de Freud sobre a sexualidade feminina. O que as levou a adaptar a linguagem surrealista para poder falar sobre sua experiência feminina. Por isso, gostaria de saber um pouco sobre sua relação com o erotismo e seus trabalhos que trazem essa experiência erótica tão forte a partir do feminino.

“La mujer del Alfarero”, 1984
Acrílico sobre tela 60 x 45cm

SW | Sou uma mulher. Sou da Europa Central. Venho de uma cultura em que não há tanta repressão sexual como na América Latina. Na minha infância, experimentei estar nua como algo natural. Vejo meus pais nus porque é assim que eles vão para o banho. É natural. Ao mesmo tempo, sou muito sensual, minha mãe também era. Isso nunca foi visto como algo negativo no ambiente em que cresci. A sensualidade que transparece no meu trabalho é simplesmente parte do meu caráter.

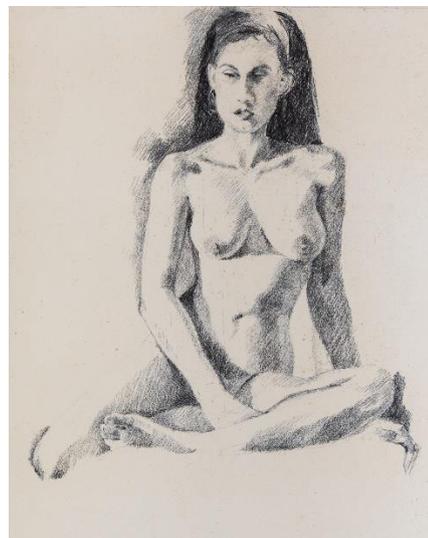
ERZ | A série “Los ultramuebles de la Pasión” é composta por 21 lâminas fortemente marcadas pelo encontro erótico entre homem e mulher, entre o casal e o desejo. Móveis, objetos, animais, tudo gira em torno do erótico. Gostaria de saber mais sobre essa motivação de retratar/mostrar essa pulsão de imaginação, desejo e liberdade.

SW | Ocorreu-me fazer a série referindo-se ao mobiliário “utilitário” do ponto de vista erótico. Humor, fantasia, sei lá.

ERZ | Um dos caminhos percorridos pelo surrealismo em busca de uma ruptura com o sistema é o humor. Humor de rejeição, denúncia e ao mesmo tempo de supremacia do princípio do prazer sobre a pequena realidade que nos oprime, que Breton chamou de humor negro. Você poderia falar um pouco sobre a presença do humor no seu trabalho?

SW | O humor é algo natural para mim e, posso dizer, necessário. Não sei se é o humor negro que caracteriza a minha forma de ver. Lembro que, na Segunda Guerra, quando criança, sempre ouvia os adultos contando piadas. Havia pelo menos uma nova piada por dia. O humor me parece uma espécie de lubrificante para suportar as malezas que se vivenciam na realidade dos acontecimentos cotidianos.

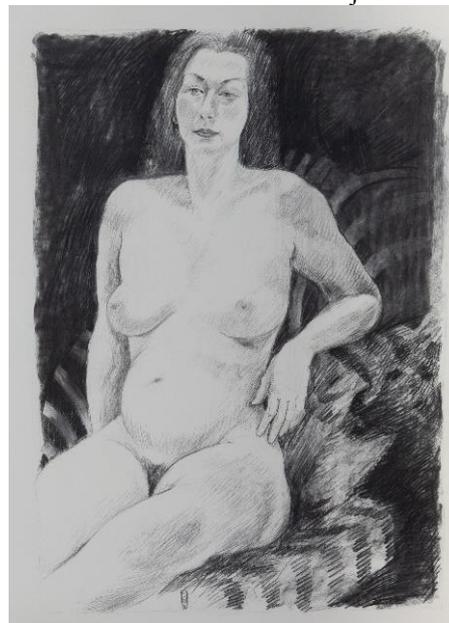
ERZ | Parece-me que todas as suas criações têm um fio condutor: o feminino. Então, queria saber mais de você sobre o sagrado do feminino, pois, ao mesmo tempo que sentimos uma elevação do feminino, também



Estudo para nu, ant. 1994

está no âmbito carnal, lembrando que somos apenas humanos com necessidades e desejos.

SW | Foi só nos últimos anos que, sentando para analisar meu próprio trabalho, percebi o que você vê com razão, Elys, que o que eu faço gira em torno da ideia do feminino. (A propósito, não acho que seja apenas o feminino no que as mulheres contribuem, mas também o feminino na interioridade dos homens.) Que existe um aspecto do sagrado no feminino, que eu só percebi nos últimos vinte anos da minha vida. Fui criada em um mundo de pensamento masculino, como toda a minha geração. É difícil para os mais jovens conceber todo o peso do patriarcado que vem sendo fraturado apenas nos últimos quarenta anos. Experimentei essa quebra ao ler textos de analistas junguianos. Dessas leituras surge para mim, e suponho que para muitas outras pessoas, a ideia de que junto com a sacralidade masculina (o deus único todo poderoso) existe também a sacralidade do feminino, ou seja, a força feminina criadora de tudo. Pouco a pouco, encontra-se um equilíbrio nisso.



Estudo para nu, ant. 1994

ERZ | Você quer dizer os estudos de Jung? Ele situa a existência de uma dualidade primordial dentro do ser humano, definindo que a psique trabalha com esses polos conectados e que são complementares. Poderia falar mais sobre seu ponto de vista sobre isso?

SW | Segundo compreendi, Jung menciona — e deve ser entendido como psicologia — que a parte criadora do homem é feminina e a parte criadora da mulher é masculina. No nível instintivo, isso soa verídico para mim. Não somos seres unidimensionais, somos complexos, e nossa complexidade é algo positivo e útil. Na linguagem da alquimia, tão popular entre os surrealistas, é uma união de opostos. De alguma forma, essa união no plano psicológico reproduz o processo biológico de criação de novos seres vivos.

ERZ | Considerado um dos maiores discípulos de Jung, Erich Neumann publicou *A Grande Mãe*, que você menciona no *Manifesto obrigado*. O psicanalista continua seus estudos sobre o arquétipo da Grande Mãe e as estruturas simbólicas da imagem feminina na psique, na mitologia

e na arte. De fato, sempre existiram diferentes culturas relacionadas ao mito da Grande Mãe ou Mãe Terra. Como essa dimensão está presente em sua vida?

SW | Para mim, o arquétipo da Grande Mãe é uma verdade vibrante cuja presença é contínua. Há milênios abraçamos a ideia de um Grande Pai e o fato de sua contraparte existir é um pensamento que proporciona um equilíbrio, um ponto de repouso.

Neumann começa examinando os artefatos históricos da figura da Grande Mãe, que na pré-história representa sempre uma ideia como a Mãe Terra, ou seja, relacionada à fecundidade. E em seu livro, Neumann analisa como as imagens do feminino mudam à medida que a humanidade avança em suas percepções e em sua consciência até que, em um determinado momento, atinge a representação de uma fertilidade espiritual.

FM | Um tema que pode ser muito delicado e que tem a ver com uma área de seu interesse, a do psiquismo feminino, refere-se a essas coisas que acontecem, a esses gestos que aparecem em pontos inesperados da criação, que certamente ocorrem diante das portas abertas da percepção. Acho que concordamos nisso. O ponto delicado é o seguinte: essa abertura ao inesperado, essa clarividência em torno de perspectivas súbitas da criação, é possível dizer que são mais intensas nas mulheres do que nos homens? Essa curiosidade vem-me do fato de, nos últimos tempos, ter sentido uma maior presença feminina, não só em quantidade, mas, sobretudo, em qualidade e renovação estética.

SW | Sim, também percebo que, nos últimos cinquenta anos, tem-se visto a presença de mulheres artistas. A meu ver, isso representa uma mudança cultural que ainda está em processo. Quanto à qualidade e renovação, acho que cabe a críticos e historiadores da arte julgar.

ERZ | Admiradores de Lautréamont, os surrealistas aplicaram sua afirmação de que a “poesia deve ser feita por todos”. Inclusive, deve ser uma prática ao alcance de todos, pensando naquele sujeito que se aventura na linguagem e assim consegue, se não superar, ao menos questionar as limitações sociais. Portanto, gostaria de saber a sua opinião sobre esse ponto, mas principalmente até que medida você acha que esse pensamento se aplica às artes visuais.



Susana Wald, 2021

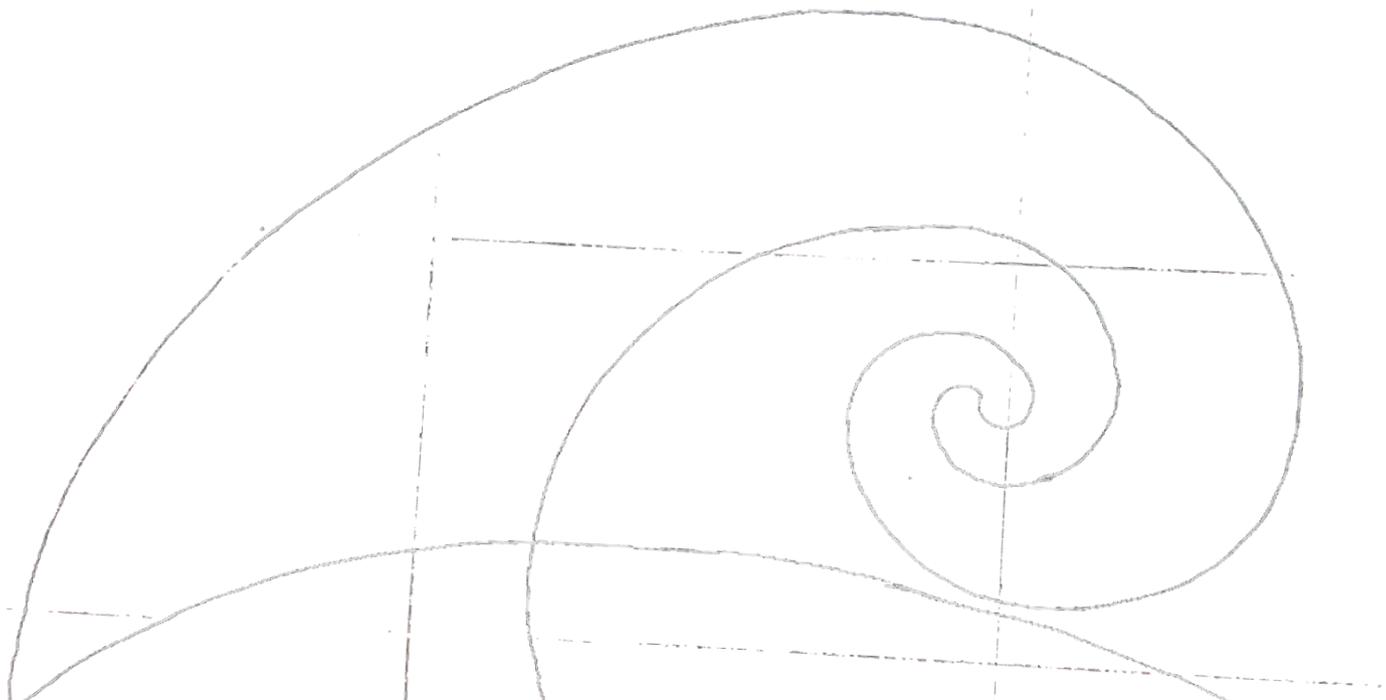
SW | Para responder-lhe, posso dizer que, na minha longa experiência de ensino do desenho da figura humana (isto é, do nu), sempre insisti que absolutamente todas as pessoas são capazes de desenhar com um modelo à sua frente. Já tive milhares de alunos e apenas um não conseguiu desenhar o modelo e, quando o entrevistei, percebi que ele tinha um problema de visão que não podia ser corrigido. Ou seja, ele não podia desenhar o que não podia ver. O que acontece é que, quando desenhamos, temos dificuldade em aceitar nossa falta de jeito. Temos ideais muito superiores à nossa capacidade de traduzi-los em linguagem dentro das artes plásticas. Isso acontece com todos. Um exemplo disso é a anedota de Michelangelo que, em seu leito de morte, disse que não havia feito nada. Isso me faz pensar que ele estava falando sobre como o que ele podia conceber mentalmente excedia em muito o que ele foi capaz de alcançar materialmente.

FM | O número de anos de uma pessoa gera naturalmente um acúmulo concentrado de experiência. Você também pode imaginar que a mesma coisa acontece no número de anos de experiências compartilhadas, como no caso do Surrealismo. Se fosse o caso do movimento fazer um *mea culpa*, que aspectos você lembraria aqui como uma espécie de pendência insolúvel? Quais erros persistiram?

SW | Sei que minhas respostas são insistentemente feministas (até pouco tempo essa palavra equivalia a uma obscenidade) e, no entanto, tenho que insistir que, se houve algo que falhou no surrealismo dos primeiros anos, foi a escassa participação da contribuição do feminino (tanto em homens quanto em mulheres). Isso não foi culpa do surrealismo. Todos funcionamos no tempo em que vivemos. No entanto, o surrealismo provou ser um aporte necessário, constante e ativo à cultura e à vida e, nesse sentido, participou das mudanças que ocorreram na vida social nos noventa anos de sua presença.

ERZ | O surrealismo foi muito mais do que uma escola artística ou um movimento. Segundo Maurice Nadeau, o surrealismo pode ser visto “como um meio de conhecimento, particularmente de continentes que até então não haviam sido sistematicamente investigados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, o oposto do que se apresenta como um cenário lógico”. Ou seja, o surrealismo se torna um método para libertar o espírito. Vi em algum lugar na internet que te apresentava como a última surrealista viva. Então, eu gostaria de saber como você se relaciona com o surrealismo hoje em dia. E o que significaria ser surrealista hoje?

SW | Aqueles que falam da última viva expressam de alguma forma seu desejo de enterrar o surrealismo. Sem sucesso, claro, porque, como você pode ver em sua trajetória e pelo trabalho dos jovens, o surrealismo é algo que existe por si só.





Série composta por 19 obras em comemoração aos seus 80 anos, 2017. Acrílico sobre tela 98 x 80cm

Domadora desnuda de espelhos

FM | Seu trabalho com a cerâmica se expandiu muito quando se mudou para o Chile em 1957, inclusive com a realização de grandes murais. Em um ensaio biográfico sobre você, Macarena Bravo Cox aponta que era sua opinião que havia, na composição do barro e na sua transformação com o fogo, uma metáfora para a transfiguração dos elementos orgânicos que compõem o humano. Ela também se lembra da feliz interferência do acaso causada pela parada brusca do carro em que você transportava cerâmicas ainda maleáveis. Gostaríamos de ouvir a sua versão dessa história singular.

SW | Pensava e ainda penso que a matéria de que se compõem o barro, as pedras, os gases, o ar e a água é a mesma que aparece no orgânico. Quando a argila é levada ao forno, a primeira coisa que se transforma e evapora são os compostos sulfurosos dos elementos orgânicos que vivem na argila. Isso produz uma fumaça e odores nitidamente reconhecíveis.

Os murais de cerâmica que fiz no Chile não são muito grandes. Fiz até um revestimento de um túmulo para um judeu que foi benfeitor dos pobres de Santiago. Disso resta muito pouco, mas algo permanece.

Em 1963, eu estava preparando uma exposição de minhas cerâmicas e estava transportando peças torneadas que ainda não estavam secas no chão do meu pequeno automóvel quando tive que frear repentinamente. As peças foram lançadas para frente com a frenagem e suas formas foram ligeiramente alteradas. Gostei do efeito. Aproveitei o incidente, poli as formas assim obtidas e foram essas as peças que depois esmaltei e apresentei na mostra – a minha primeira individual. Todas foram vendidas. Sempre gostei de mudanças, acidentes, deformações e falhas aparentes e sempre aproveitei-as, incorporando-as ao meu trabalho.

FM | O que você me conta sobre seu carro me lembra que você me mostrou, quando estive em sua casa anos atrás, o carro que usou várias vezes na rota México-Canadá. Você sempre gostou muito de viajar por terra. E, sem dúvida, terá muito a contar sobre esses episódios. Em particular, pergunto se esse tipo de interferência do acaso aconteceu novamente.

SW | No cotidiano, a interferência do acaso é constante. Você só precisa estar atento a ela para percebê-la.

Viajei por terra de Toronto a Oaxaca oito vezes. A viagem de cinco mil quilômetros geralmente levava sete dias. Nunca dirigia à noite. Ocorreram imprevistos ou, se quisermos chamar assim, acasos como falhas no funcionamento do veículo ou necessidade de troca de pneus. Esses acontecimentos nos obrigaram a sair da estrada para remediar os problemas, o que nos obrigava

a conhecer pessoas e depender de estranhos cuja gentileza era nosso presente. Por exemplo, paramos em Waco por causa de um problema no câmbio do carro, cujo conserto demorou o dia todo. Visitamos dois museus; em um deles havia uma exposição sobre Bonnie e Clyde, dois bandidos famosos que aterrorizaram essa região do Texas. No outro museu, que faz parte da Baylor University, vimos uma fabulosa coleção de obras e pertences de dois poetas da era vitoriana, Robert Browning e Elizabeth Barrett Browning.

FM | Durante sua estada no Chile, você também se dedicou à criação de capas de livros, uma atividade pouco mencionada no conjunto de sua obra. Você poderia nos mostrar algumas dessas capas, bem como falar sobre esse trabalho?

SW | Para ganhar a vida, há muito tempo fiz trabalhos gráficos. No Chile, trabalhei para a Editorial Universitaria. Eu regularmente fazia desenhos, no ritmo de dois por semana, para as capas de livros de edições populares que foram publicadas entre 1965 e 1970.

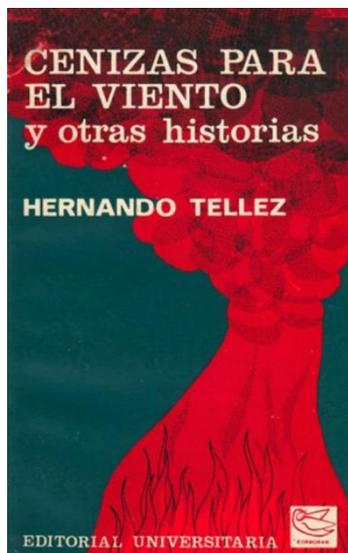
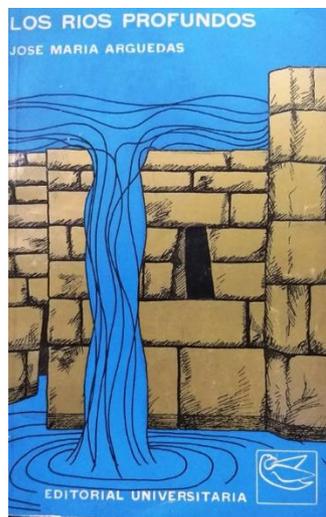
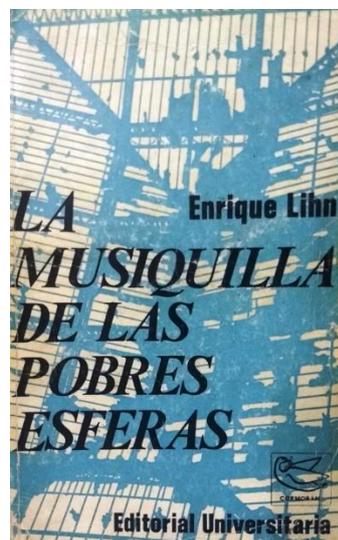
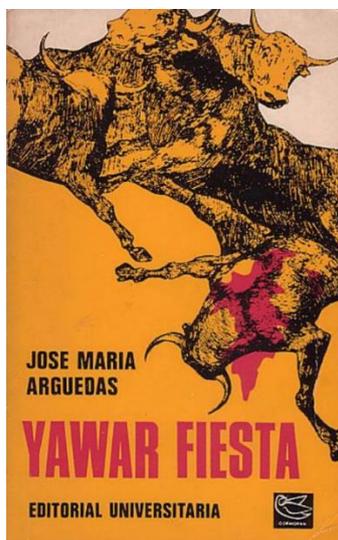
No momento, não encontro os arquivos de imagem desses trabalhos. Talvez alguém os tenha...

FM | Quando você começou a pintar? Com a mudança da cerâmica tridimensional para a tela plana, como você se sentiu?

SW | Em 1979, ainda no Canadá, tive a necessidade de encerrar meu atelier pessoal de cerâmica. Tinha transferido tudo para o Sheridan College, a escola técnica onde trabalhava. Porém, o decano decretou que eu não continuaria ensinando cerâmica, mas sim desenho experimental e desenho nu. As oficinas que usava foram fechadas e dedicadas a outros fins. Ou seja, o espaço em que trabalhava desapareceu. Vendi meu forno e outros itens de trabalho. Como a necessidade de fazer minha obra não parava de me perseguir, decidi me dedicar à pintura. O primeiro que pintei foi "Las mujeres de...", no final de 1979.

FM | Agora vamos entrar no mundo da criação. O que Susana Wald procura quando está no atelier, diante de seus lápis, pincéis, papéis em branco?

SW | Só nos últimos anos algumas pessoas passaram a se interessar pelo que acontece no meu atelier. A pessoa que está interessada desde que me descobriu é Macarena Bravo. Nos últimos meses, o diretor de um importante museu de Oaxaca me visitou para ver como poderia incluir meu trabalho nas exposições que organiza. Isso é algo totalmente novo para mim. A sociedade de Oaxaca é bastante exclusiva. Isso no caso dos artistas também. Oaxaca é para os oaxaqueños.



Capas de Livros desenhadas por Susana Wald, Chile/ 1967-73

FM | Bem, no entanto, o que eu pergunto é outra coisa. Quero saber como é que Susana Wald se encontra a si mesma quando está no seu espaço criativo íntimo. Quem seria o seu outro, aquele personagem secreto que lhe inspira e encoraja a correr riscos e acertos em termos estéticos?

SW | Acho que não estou me procurando como uma entidade separada e única. Criativamente, acho que sou mais um canal, um porta-voz de algo que compartilho com todos os seres humanos, do que Jung chama de inconsciente coletivo. Como a fonte de minha criatividade não está no meu consciente, não é uma questão de minha vontade. É mais como algo que acontece comigo. Agora vivo um tempo de silêncio nesse aspecto, esperando por algo que não sei o que é, e a única coisa que posso fazer enquanto isso são meus desenhos automáticos, ou seja, inconscientes. Isso não se compara com a sensação, com o que aconteceu quando, por exemplo, fiz a série de pinturas sobre o tema de Ártemis em que as ideias surgiam uma após a outra no políptico de 19 telas. A fonte dessa série foi a leitura de um livro sobre o livro de Jean Shinoda Bolen, uma analista junguiana da minha geração. Agora estou procurando por algo que me inspire desde meu interior como esse livro fez comigo.

FM | Você mencionou a Jean Shinoda Bolen e imagino que o livro dela que mais te chamou a atenção foi *Artemis*, sobre o espírito feminino independente – no meu caso, lembro da relevância de *The Golden Bough*, de James Frazer, um volume que abriu as portas do mundo da magia e da religião para mim. Ártemis, a Deusa Ana, ou Diana, a Grande Mãe, onde a abundância do sagrado se conecta com a continuidade permanente dos nascimentos, é uma personagem que encontramos evocada nos traços mais sutis de sua criação. Frazer deu ao meu espírito uma liberdade que o levou por territórios obsessivos de minha criação, como a exibição de nomes, seres, sombras, personagens, reais ou inanimados, de uma forma talvez não tão diferente da abundância, da articulação inesgotável da multiplicidade de ser. É por isso que nós dois, quando estamos criando, encontramos equivalência na força irreprimível das águas, expressa através da cachoeira, o vórtice da imagem indomável, a centelha espiritual. Imagino que você se sinta exatamente assim quando está criando.

SW | Reitero algo que disse antes. Eu não me sinto eu mesma quando trabalho. Na verdade, só vou entender o que fiz quando já terminei (de alguma forma percebo que terminei quando a coisa não vai adiante, como diria Zeller). Quando a obra está pronta, sento-me para ver e, agora com uma mente capaz de analisar o que vejo, muitas vezes surpreende-me. É como acordar de um sonho e perceber que você esteve em outro lugar.



“Artemis o La Mil Nombres”, 2017. Acrílico sobre tela 98 x 80cm

FM | Não quero fazer uma pergunta específica sobre Jung, mas sim evocar a intensidade da entrada dele em sua vida. Como isso aconteceu e que forças te impulsionaram para a criação?

SW | A psicologia junguiana tem sido meu suporte e continua sendo. Ajuda-me a poder falar sobre processos que são muito misteriosos para mim e ajuda-me a sondá-los.

Minha mãe era musicista, pianista concertista. Com ela aprendi a conhecer e entender a música. Enquanto morei em Buenos Aires, íamos a concertos juntas, regularmente. Ouvindo uma das sinfonias de Beethoven desde muito jovem, tive uma sensação de exaltação (o que você chama de elevação, suponha) em que, chorando, disse a mim mesma que nunca poderia fazer algo semelhante. E é verdade, não pude e não consigo, mas isso serve simplesmente para me conscientizar das minhas limitações.

FM | Volto à criação como um sentido de ritual devorando os deuses, o que nos leva à ideia de que existem muitos deuses em cada deus, o que dá à arte essa intimidade plena com o múltiplo, com o infinito, o inesgotável. Quero abrir uma porta para a entrada do mito, principalmente considerando sua residência em Oaxaca, a presença da cultura asteca e suas variantes. Como esse mundo se incorporou à sua pintura?

SW | O lugar em que estou é uma espécie de ponto de repouso a partir do qual posso vencer minha inércia e me mover. Eu vim para Oaxaca porque Ludwig Zeller insistiu que eu fosse. Estou ancorada em Oaxaca, inclusive agora, por causa da minha idade. A parte folclórica não influencia meu trabalho, nem em outros lugares, nem em Oaxaca. A comunidade cultural de Oaxaca me excluiu sistematicamente.

A essência do que é mexicano influenciou meu trabalho desde o momento em que li o livro de Laurette Séjourné chamado *Religiões do México Antigo*. Sua influência pode ser vista nas cerâmicas que fiz no Chile na década de 1960.

FM | Como você estabelece um sentido sagrado de relação entre formas e cores em sua pintura?

SW | É você quem vê um sentido sagrado de relação entre formas e cores na minha pintura. Essa frase me surpreende. É seu impulso poético, criador, que tem essa visão.

Eu tento fazer formas que os outros possam assimilar, ver. É como tentar projetar sua voz em um ambiente aberto para que os outros possam ouvir o que digo. Uma espécie de retórica visual. Nessa retórica, as cores equivalem ao sabor quando se fala em comida.

É verdade que não podemos subsistir sem comer sal e creio que temos uma necessidade interior de ver cor.

Também me interessa brincar com as cores, fazer coisas que produzam efeitos para que quem veja o trabalho veja as cores com maior vibração, com maior intensidade. Coloco uma cor sobre a outra para estimular os sensores que temos no fundo do olho.

FM | Quando você fala dessa relação entre comida e cor, já dá para pensar em um sentido sagrado. Essa necessidade interior de ver a cor faz parte de nós, tempera o que somos e o que queremos, porque afinal somos seres desejanter. De qualquer forma, ainda me interessa saber como você relaciona formas e cores. Por exemplo, há casos em que a pele de uma figura é verde, o que estabelece uma presença do inesperado. Como você chega a isso?

SW | Falando em cor, usei como paralelo o sabor. Ambos são percepções de nossos sentidos, por isso me parece legítimo fazê-lo.

Não sei qual das minhas pinturas você vê mostrando uma figura com pele verde. O que posso dizer é que pode ser uma imagem em que o verde representa algo simbólico.

Posso acrescentar que costumo pintar as partes da pintura em que aparece a pele da figura primeiro de verde e depois coloco a cor local por cima, ou seja, os rosados da pele natural. Este é um método de pintura que tem sido usado desde o século VIII. Na Itália, esse verde é chamado



Desenho - série de eróticos, 1971 - Canadá

verdochioso, ou seja, verdinho. Este método é usado para tornar as cores quentes mais vibrantes. Por outro lado, uso cores quentes sob cores frias, pelo mesmo motivo.

FM | Tem um trabalho que você fez em colaboração com Ludwig Zeller que sempre me encheu de significado, que é o vídeo *O corpo alquímico*. Sua rica semente simbólica permite-nos obter as colheitas mais reveladoras. Eu gostaria que você nos falasse sobre sua criação. Ao mesmo tempo, como sei que esta obra acabou perdida no tempo, gostaria de saber se existe algum planejamento para sua recuperação.

SW | O vídeo de *O corpo alquímico* é obra de Ludwig Zeller. Eu sou simplesmente a produtora, aquela que arruma o espaço e as pessoas para a filmagem. Todos trabalhavam de graça. Só tive de pagar a edição em que sete horas de filmagem foram reduzidas a vinte minutos de vídeo.

FM | Num livro fundamental como *The White Goddess*, Robert Graves afirma que o poeta não pode continuar a ser poeta se tiver a sensação de ter conquistado para sempre a Musa, de que ela está sempre à sua disposição. Esse sentimento também se aplica a qualquer campo da criação artística?



Susana Wald em seu Ateliê, 2015

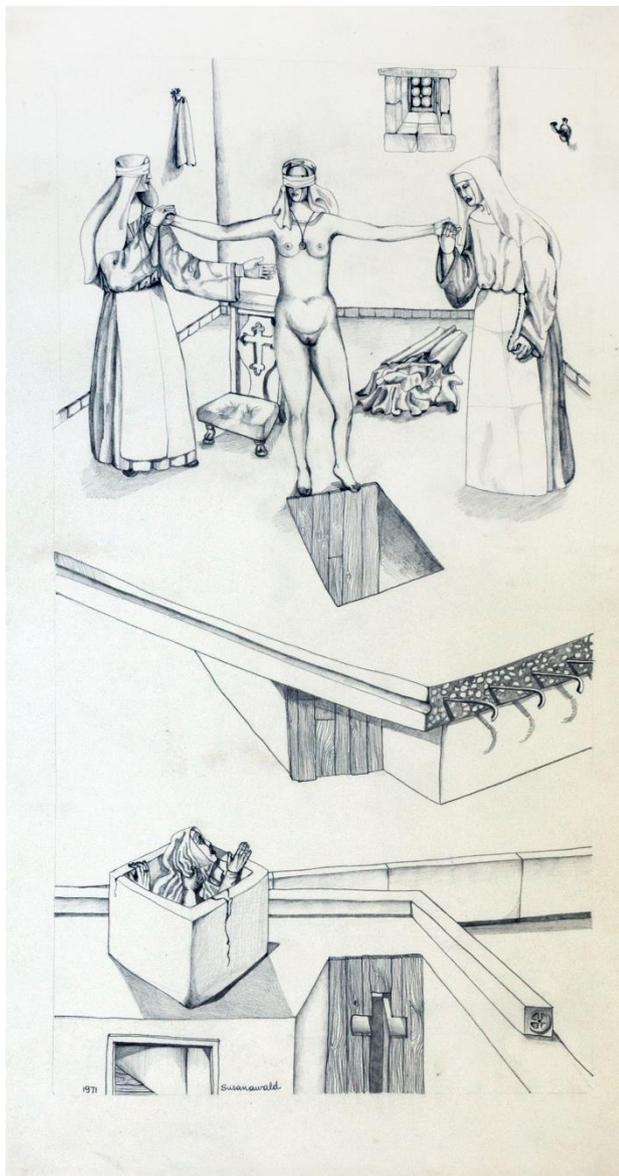
SW | A ideia da musa é um arquétipo para a psicologia masculina. O que anima as criadoras mulheres parece diferente para mim. Será interessante que a arte seja explorada e comentada por mais mulheres. Até recentemente, os comentários eram feitos por homens falando em geral de artistas masculinos.

ERZ | Revendo sua produção artística, parece-me que a maior parte de sua criação é desenvolvida em formato de série. Tais como: “Huevos” (1985-2009), “Olas de Vida” (2009-2011), “Dualidades y Triadas” (2013-2016), “Las Mujeres de...” (1980-1989), “Ventanas” (1992-1996), “Ártemis” (2016-2017). Como é a criação dessas séries? Você imagina/desenha toda a série primeiro ou os próximos trabalhos vêm durante a criação? Como você sabe que uma série está terminada?

SW | Eu não planejo nada. Uma imagem me assalta, acordada ou sonhando, e começo a expressá-la visualmente. Acontece quase sempre que o impulso interior não se detém aí, mas, enquanto vou fazendo a peça, surge outra imagem e depois outra. Quando não surge nada de novo, seca esse veio, esse processo. Elas formam séries a posteriori, não antes.

FM | Já sei que você não planeja nada na criação. O poeta Jan Skácel disse em um poema: “O poema está em algum lugar no passado / Está lá há muito, muito tempo / O poeta só o descobre”. Imagino que você sinta o mesmo em relação à sua criação. Porém, existe naturalmente aquele momento em que você percebe o quanto está em um processo criativo, principalmente quando se trata de séries. Na relação entre a espontaneidade do primeiro momento e o desenvolvimento, mesmo emocional, da composição da série, acha que há algo que pode ser entendido como o surgimento de uma estrutura narrativa, como se cada série, em algum momento, contasse uma história sobre o tema descoberto?

SW | Se estamos falando de uma forma de sequenciar o que se expressa como narrativa, acho que sim, que existe uma narrativa nas minhas séries. De qualquer forma, há um forte fluxo associativo.



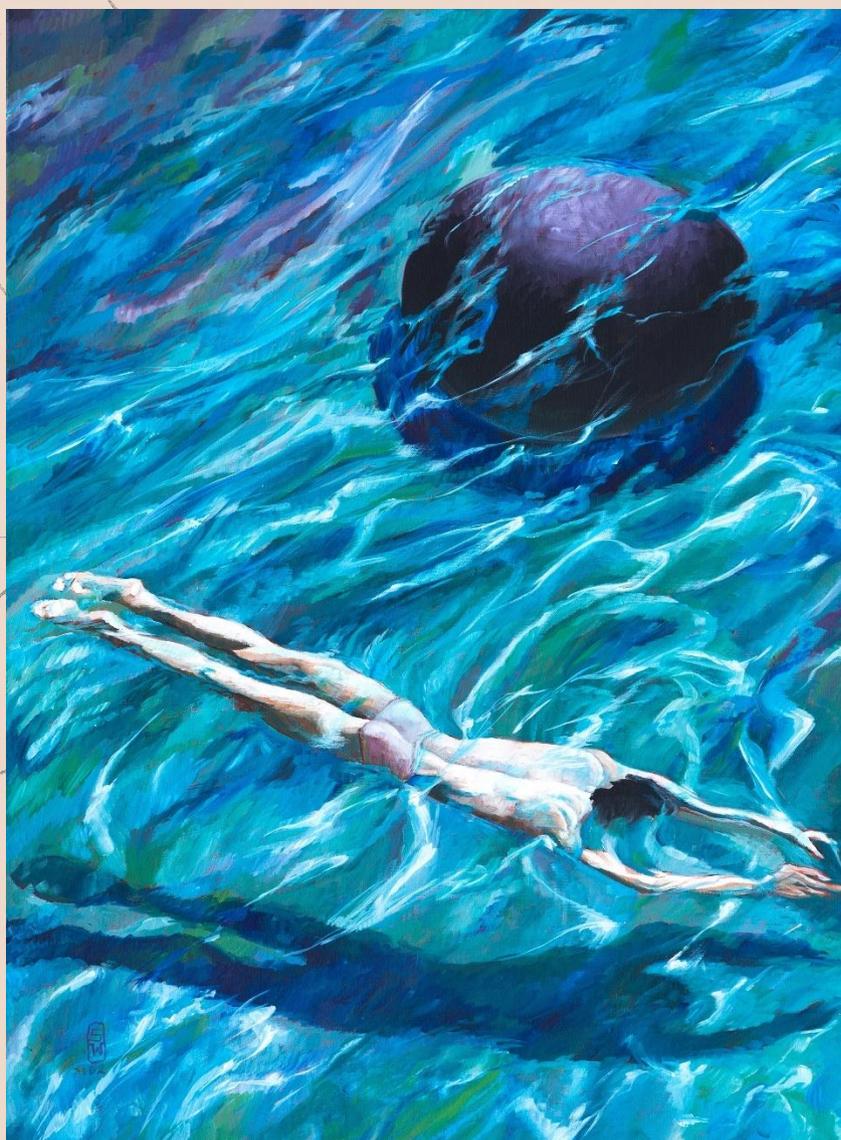
“La religión y el erotismo”, década de 1970

FM | Assim como os tecidos, os círculos, as ondas, mas em maior expressão, o ovo é um elemento de grande peso simbólico em sua criação. Certamente é óbvio falar do ovo como um símbolo de nascimento. As inúmeras mitologias tratam do ovo como fonte cósmica da manifestação primordial da existência. Percorrendo escritos chineses, celtas, gregos, tibetanos, japoneses, encontraríamos analogias que nos permitiriam uma vida inteira de conversas inesgotáveis. Como imagem do mundo, desde quando o ovo aparece na sua pintura? Como você se identifica com ele? Qual de suas múltiplas virtualidades lhe revela?

SW | Na minha exposição de cerâmica em 1964, apresentei ovos grandes.

Nos meus exercícios picassianos dos anos 1960, quando procurava a redução das formas à sua essencialidade, vi que os corpos das aves podem se apresentar de forma ovoide.

Li em algum lugar que o ovo é um símbolo de renascimento, quer dizer, da esperança de que a morte não é algo que leva a nada. Ao me deparar com essa ideia, me perguntei o que ressuscita em meu trabalho e a resposta que encontrei é: a sacralidade do feminino que foi negligenciada e ofuscada por mais de quatro milênios.



"Viaje al Fondo", 1992
Acrílico 100 x 75cm

ERZ | Além disso, suas pinturas são fortemente marcadas pela presença da figura humana. Como surgiu e se desenvolveu esse interesse? Eu ousaria dizer que retratar a anatomia humana não é uma tarefa fácil.

SW | Claro, a anatomia humana é complexa, mas também é fascinante. As pessoas sempre me interessaram, mais do que plantas ou minerais, por exemplo. Me interessei por medicina desde o momento em que estudei e pratiquei enfermagem. Tornei-me leitora na Biblioteca da Faculdade de Medicina da Universidade do Chile. Soube por um colega da universidade técnica, onde eu era professora, da existência de um livro sobre anatomia humana de um autor alemão, Gottfried Bammes. É um autor que tem uma capacidade de observação analítica na sua forma de desenhar, algo de que gostei muito. Na universidade onde eu lecionava cerâmica, meu reitor decidiu que, como havia menção em meu currículo de que eu havia desenhado a figura humana, eu deveria passar para essa especialidade. Isso simplesmente porque as salas em que se ensinava coisas com argila, gesso e madeira seriam dedicadas a outros fins.

Devido à influência do cubismo e de outros ismos e à onipresença de Picasso, o desenho da figura humana não foi ensinado por um período de mais de trinta anos. Como outros professores ao redor do mundo, eu também tive que me apropriar de textos que haviam sido publicados nos anos 20 do século XX e do infável Bammes para primeiro aprender e depois criar novos cursos. No primeiro ano desse processo, eu estava em um ritmo de aprendizado de apenas três meses anterior ao que deveria estar ensinando... Ensinei anatomia humana por quinze anos.

FM | Conserva seus esboços? Lembro que o compositor Debussy teve o cuidado de se livrar de tudo que estava inacabado em sua obra. Como alguém que não planeja a criação se relaciona com os esboços?

SW | Guardo tudo. Esboços e também indícios de coincidências, ou seja, sincronicidades seja em imagens ou outras formas..

FM | Sua obra plástica pode ser encontrada em diferentes espaços físicos. Por exemplo, no acervo do Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP), no Brasil, há um desenho de 1975.

SW | Nos anos 1970, na casa de Edouard Jaguer, conhecemos o diretor de um museu de São Paulo (desculpe, não lembro o nome dele). Acho que meu desenho chegou lá por causa da intervenção dele.



Susana Wald segurando litografia, 2018
Taller Rufino Tamayo de Oaxaca

FM | Certamente, isso aconteceu em outros casos. Por isso pergunto: Como está o trabalho de registro e catalogação da sua obra?

SW | Macarena Bravo, a historiadora de arte chilena, veio há alguns anos e ficou três meses em minha casa para catalogar meu trabalho. E Dulce Ángel Vargas, amiga fotógrafa e cineasta, está terminando de fotografar meus desenhos, literalmente milhares. Seu trabalho está quase terminado.

Dulce Ángel também está fazendo um documentário sobre mim e meu trabalho. Está nisso há mais de sete anos. Ela tem muito material e agora está na fase difícil em que tem que reduzir/editar tudo isso para algo que pode ser visto em uma hora.

ERZ | Percorrendo suas obras, noto a presença recorrente do símbolo da serpente. Os mitos relacionados a este animal são comuns em várias sociedades ameríndias, em cosmologias relacionadas à origem e ao sagrado. Por exemplo, no México, existe a serpente emplumada dos astecas; mesmo na religião cristã encontramos a serpente no Antigo Testamento guardando a árvore da sabedoria. Por isso, gostaria de saber qual é a sua relação com o símbolo da serpente.

SW | A serpente é um animal da Deusa, a expressão arquetípica do feminino. Na Bíblia, tanto no Antigo quanto no Novo Testamento, aparece como um elemento negativo. Parece-me que isso se deve à abordagem geralmente misógina do livro. Na cabeça de um certo grupo de homens, a mulher é tentação, ela se move como uma serpente quando dança.

Existe até o absurdo de que, nos julgamentos por estupro, os homens alegavam que a culpa era das mulheres porque, em sua fraqueza masculina, não conseguiam resistir à violação. Isso foi aceito como argumento até cerca de quarenta anos atrás, ou seja, até que os movimentos feministas conseguiram mudanças na legislação.

Conheci as culturas ameríndias já adulta. Não sinto que façam parte do meu interior pessoal. Interessa-me profundamente o arquétipo da serpente emplumada, um belo símbolo da união dos opostos. Mas conheço de fora, não de minha própria interioridade.

ERZ | A pergunta anterior me lembrou seu texto sobre "El vaso y el cuadro", de *Intuiciones y obsesiones*, no qual você fala sobre sua obra "Teoría do conhecimento" (1982). Ao relacionar sua obra com um texto de François Lissarrague sobre vasos gregos que representam ritos dionisíacos, a passagem específica que me veio à mente foi: "O falo em ambos os casos é representado em conjunção com um olho, que para mim representa a consciência, ou o conhecimento ao que se refere ao título da obra (que foi dado por Ludwig Zeller). No caso do vaso grego, a consciência ou conhecimento ocorre na glândula, na parte penetrante do falo, que por sua vez carrega uma cesta de oferendas, e no caso da minha pintura na base, onde a forma se dá como um candelabro. Este candelabro sugere uma função portadora que entendo como feminina." É inegável que o feminino tem um grande papel em suas obras, mas tampouco o falo tem uma presença tímida (por exemplo, na série "Les ultramuebles de la passion"), por isso gostaria de entender melhor a importância do falo em suas obras.

SW | Não sou tímida no meu comportamento nem em minhas obras. Entendo que, no intercursos sexual (quando é homem com mulher), intervém o falo.

Sei da existência de cultos priápicos do tempo dos romanos, mas não participo desse tipo de pensamento. Frequentemente represento o sexo feminino, sutil e biologicamente, assim como o masculino.

ERZ | Uma observação pessoal ao ver seus trabalhos é o elemento água. Talvez não como protagonista, mas como sou uma pessoa muito conectada à água, me chamou a atenção. Recurso natural essencial para a vida na Terra, desempenha importante papel em diversas religiões pelo mundo, como no cristianismo, no espiritismo, no islamismo, no judaísmo, nas religiões afro, sendo

considerada até mesmo um espírito ou morada dos espíritos nas culturas indígenas. Você atribui algum significado especial ao símbolo da água em suas obras?

SW | Gosto de nadar. A natação é o único esporte que posso praticar com alguma perícia. Considero a água como símbolo do inconsciente, lugar de origem de toda a vida, espaço sagrado e fonte de prazer.

Nasci no signo de Sagitário, cujo elemento é o fogo. Talvez por isso procuro seu complemento, que é a água. Da união dos dois nasce o vapor, que é uma forma pela qual a matéria úmida pode elevar-se ao se misturar com um terceiro elemento, que é o ar. Ao misturar água com terra, pode-se criar argila cuja plasticidade permite a elaboração da cerâmica que produzi durante vinte e cinco anos da minha vida.

Dentro do útero, nadamos na água. No parto, o que primeiro aparece é a água. Sabemos que sem água não há vida. É por isso que todas as religiões celebram a água.

FM | Seus desenhos para o livro *Las reglas del juego* (1968), de Ludwig Zeller, observam os vestígios da enunciação metamórfica, em que as formas se transformam em elementos sugestivos do lugar que por vezes uma coisa pode ocupar em outra. Em diálogo com a escrita, esses espelhos invertidos nos questionam sobre a finalidade do poema, de que outras maneiras se revelam quando zelamos pelo que está ao alcance de nossa vista. Num aspecto um tanto diferente do que viria a caracterizar sua poética, sem sua criação, você já pensou algo como aquele desejo de ser o poema (uma espécie brincalhona de *ah, se eu fosse você...*) ou a continuidade dessa viagem de transformação de uma língua em outra foi determinada pelo inevitável?

SW | Comecei como ilustradora com os desenhos de *Las reglas del juego*, que são uma mistura de desenho automático (faço linhas e mais linhas até ter uma imagem) com elementos como os desenhos das mãos, os quais me preocupo em que sejam anatomicamente corretos e não formas estilizadas. Nesta série, as interpretações aparecem de forma praticamente literária. Por exemplo, onde Zeller diz: "Sangra o olho de Deus", desenho a forma de um tipo de tecido mexicano chamado olho de Deus. Nesta série de desenhos e em tantos outros que fiz, não há raciocínio nem meditação prévia. Libero os elementos conforme aparecem na primeira associação que visualizo ao ler o texto.

ERZ | Seu percurso começou muito jovem na cerâmica, passando a trabalhar como muralista, capista, colagista e obviamente desenhista e pintora. São anos dedicados às artes visuais. Dito isto, gostaria de saber se ainda sente que há algo por fazer. Tem uma técnica, suporte ou experiência diferente que ainda deseja explorar?

SW | Sou adaptável. Farei o que for preciso para comunicar ideias e ideais aos outros. Participo de colóquios, de conversas, seja lá o que for. Há muito o que fazer. Já estou saindo, estou muito velha e minha energia está diminuindo, mas me cercam jovens que serão os que continuarão com o trabalho.



Susana Wald e Ludwig Zeller diante do Mural "Amanecer de Mandrágora". Acrílico sobre madeira 4,5 x 5,5m. Edifício del Gobierno del Estado de la Región del Maule, em Talca (Chile)

ERZ | Revendo sua trajetória criativa, é impressionante a sua amplitude. Você tem uma vida intensa de produção artística. Existe um trabalho que você mais gostou de fazer? Do que você mais se orgulha?

SW | Orgulho como tal, acho que não se aplica ao meu jeito de ser. Acho comovente ver o entusiasmo dos jovens que acham que precisam de mim, que se interessam e promovem meu trabalho.

El revés, 2019. Acrílico sobre tela 98 x 80cm



Olhos fechados para ver o cósmico

FM | Um dos meus muitos livros de cabeceira é o *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. No verbete dedicado à metempsicose, observam a conotação de continuidade moral e biológica dada ao termo e resumem: “Uma vez que um ser começa a viver, não mais escapa da vida e das consequências de seus atos. A vida não é um jogo de dados: a crença na metempsicose suprime o acaso”. Ora, a transmigração é um dos princípios da criação artística. Se aceitarmos o argumento de Jean e Alain, deveríamos concluir que a vida suprime a arte?

SW | Entendo pouco de filosofia. Não conheço esse livro que você mencionou, Floriano. Considero que nem a vida suprime a arte, nem a arte à vida. São complementares. Nós, seres humanos, somos por natureza criadores enquanto vivemos.

Sim, a presença do que chamamos de acaso me parece muito importante. Acredito que é a manifestação de conjunções cuja complexidade e vitalidade não compreendemos.

FM | Milan Kundera disse uma vez que “compor um romance é justapor diferentes espaços emocionais, e aí reside a arte mais sutil de um romancista”. Não sei o que você pensa sobre isso. Já falamos aqui sobre a influência da música na sua criação. Alguma outra educação artística foi igualmente importante? E essa influência verifica-se num ambiente emocional ou na estrutura da composição?

SW | Tenho educação visual, musical e literária. Todas as três coisas estão presentes no que faço. Quando se experimenta uma emoção, é porque está ativa no inconsciente, isso também faz parte do que faço.

E acho que já disse, sinto no meu trabalho que sou um canal de um impulso coletivo, de algo que nós, humanos, compartilhamos. Este ato de compartilhar acontece a um nível que não percebo quando trabalho; noto-o quando, uma vez feito o trabalho, consigo ver, ou seja, analisar.

FM | Não sei se você se lembra do baterista Jo Jones (Estados Unidos, 1911-1985), um daqueles artistas tocados por inúmeros deuses, que tocava com uma fascinante sensação de alegria de ser. Seus solos sempre foram uma mistura de improviso e brilhantismo. Seus compassos sempre deixavam em suspenso as relações entre as duas metades do tempo, do círculo, do ritmo. Ele tinha essa virtude dos espíritos descomedidos e tocava os tambores como quem enche a vida de entusiasmo, de júbilo, de alegria. Independentemente do tempo e do espaço que determinados projetos artísticos exigem, a criação é uma elevação?

SW | Acho que a criação pode ser uma elevação se você pensar em níveis altos ou baixos. Também pode ser pensada como uma explosão, uma iluminação, uma faísca ou uma sombra que aparece. São todas metáforas para expressar algo que não entendemos bem. Certa vez, tirei um período sabático e o passei pesquisando sobre a criatividade. Isso é algo que me preocupa há muito tempo. Parece-me que não compreendemos totalmente como funciona o nosso cérebro; de qualquer forma, somos humanos porque somos criadores.

Quanto ao baterista que você mencionou, não o conheço. Claro, bateristas me fascinam. Sou capaz de me levantar da cadeira onde estou e me aproximar do baterista para ver mais de perto como ele pode fazer o milagre que faz.

FM | Existem muitos entendimentos sobre o valor que a palavra determina em nós, como destino ou símbolo de identificação. Suas variações incluem a *palavra dada*, a *palavra como ato*, a *palavra-guia*, etc. Certas tribos da África Oriental fazem uma distinção entre o que chamam de *palavra seca* e *palavra úmida*, esta última representando o princípio da vida, assim como o ovo cósmico. É a palavra audível, que atua no nível da consciência. A outra, a palavra seca, é desprovida de consciência. Não sei o que você pensa dessa distinção e como se verifica esse possível abismo entre consciente e inconsciente em sua criação.

SW | Eu sou daquelas que pensam que no começo não era o verbo, mas a imagem. Nossa cultura ocidental venera a palavra e isso é positivo. Estou apenas aprendendo a me expressar em palavras; minha forma de comunicar ideias tem sido preferencialmente através de imagens.

FM | A cada momento vamos do que vivemos, do que aprendemos, para aquele ambiente nublado de mistério, onde tudo parece estar por vir, onde ainda temos muito a aprender. Este talvez seja o grande refúgio do conhecimento: o espaço intangível entre esses momentos inesgotáveis de nossas vidas. É possível intuir o que ainda está por vir? Ou quanto mais vivemos, mais ficamos fascinados pelo desconhecido?

SW | Do que está por vir, do futuro, nada sei. Não o intuo. Tenho esperanças, mas sem certezas. Fui jovem numa época em que sempre olhávamos para frente, para o futuro, quando havia uma dinâmica global de esperança de recuperação após guerras e várias calamidades. Agora

olho para dentro, não para frente, para uma interioridade que sinto não ser só minha, assim como a esperança da minha juventude não era só minha.

A esperança que tenho, o anseio que continua a me impelir é que possamos alcançar uma vida humana equilibrada em que as energias masculina e feminina se completem, em que se alcance a união dos opostos.

FM | Em seu livro *Sociología de la locura* (1942), Enrique Gómez-Correa aponta que a moralidade implica em desvendar os problemas mais imediatos e gerais de toda uma sociedade. Assim como mudamos nossa percepção do mundo, as sociedades também mudam seu propósito. A moral pode demorar para implementar essas mudanças em si mesma, o que acaba gerando conflitos de todos os tipos. Em sua longa experiência de vida, certamente passou por várias mudanças sociais. Já refletiu sobre o resultado dessas mudanças? Vivemos hoje em um mundo melhor?

SW | Para minha vergonha, não conheço esse livro de Enrique Gómez-Correa. Em seu tempo, era imperativo colocar em evidência os problemas da sociedade. Agora acho que estamos em um processo de mudança, estamos em um momento em que a pergunta que você me faz pode ser feita a uma mulher. Isso é novo; antes, imperava a energia masculina e as mulheres eram consideradas partícipes, mas não atuantes. É a possibilidade (ainda muito frágil) dessa atuação que me anima presenciar. As mulheres aportam elementos e ideias à vida que podem dar à sociedade orientações diferentes das contempladas até agora.

Acredito que sim, vivemos em um mundo melhor do que aquele que experimentei na juventude. Temos meios de comunicação muito confortáveis; temos meios de mobilização acessíveis a muitos, embora não a todos; a medicina avançou exponencialmente e podemos viver com uma ajuda muito boa para manter nossa saúde; a cultura está ao alcance de muitas pessoas. A pobreza extrema ainda existe em muitos lugares, mas também foi eliminada em outros.

FM | Diz o poeta Javier Sologuren em um belo poema: “Vibro de mim mesmo”. Seu fogo interior, essa raiz profunda da criação [...]? Você ainda vibra a partir de si mesma?



SW | Posso responder a Sologuren – com quem mantivemos uma longa correspondência – que sim, o fogo interior se mantém e se renova constantemente. Percebo isso no trabalho dos jovens. Eu mesma já não estou nessa embriaguez constante, mas continuo a vibrar e a criar na medida das minhas forças, que não são as de um jovem, mas que existem de forma mais plena e serena.



Fotos de Susana Wald em seu ateliê, 2023
San Andrés Huayapan, Oaxaca

FM | Já discutimos aqui sobre causalidade e seu efeito em sua criação. Lembro-me de uma afirmação de Freud, de que os instintos são seres míticos, ao mesmo tempo mal definidos e sublimes. A causalidade acaba nos aproximando ou nos afastando dos mais diversos aspectos de nossas vidas. Você costuma pensar em coisas que não fez (ler, viajar, pintar) que gostaria de ter feito?

SW | Quando eu era adolescente, doía-me não ter nascido menino. Isso já passou; agora ser mulher não é mais um freio. Gostaria de ter tido uma educação mais ampla, mais universal e ainda mais formal. Isso não aconteceu porque eu nasci mulher. Porém, eu mesma me eduquei, estudei e continuo estudando, e isso se deve à carência do que foi dado no início da minha vida adulta. Posso ler muito, posso me informar sobre tudo o que me interessa, encontro apoio para remediar minha ignorância.

O que me faz continuar não é lamentar o que não fiz, mas valorizar o que consegui fazer com o apoio e incentivo de muitas pessoas. O primeiro a me impulsionar a trabalhar artisticamente foi Ludwig Zeller e sinto falta de sua presença, mas ao mesmo tempo me sinto próxima dele de uma forma misteriosa e secreta.

FM | Que Minotauro habita o labirinto chamado Susana Wald?

SW | O Minotauro é considerado um aspecto do devorador e destruidor do masculino. Porém, meu Minotauro não come gente, ele espera pela companhia feminina, as fertiliza; assim nova vida é produzida. O fio que ajuda Teseu a sair do labirinto é fornecido por uma mulher. Esse fio é sua salvação, sua maneira de retornar a si mesmo, ao mundo que conhece e à própria Ariadna.

FM | Como é a vida de Susana Wald hoje?

SW | Minha vida agora é bastante plácida. Vivo confortavelmente em uma casa enorme que eu mesma projetei e cuja construção supervisionei todos os dias. Tenho um estupendo espaço para fazer meu trabalho. O terreno em que a casa está localizada também é grande. Com ajuda, plantei mais de 380 árvores e um número muito maior de arbustos que fazem o terreno parecer um parque. Tem mais de cem metros de comprimento e mais de quarenta metros de largura, o que me permite passear por dentro. O estilo do lugar é semi-selvagem, não um parque polido. Existem animais cuja presença eu gosto: pássaros, sapos, cobras, lagartos, insetos de todos os tipos. Em algum momento até vimos um guaxinim, que era o animal que eu mais admirava no zoológico onde meu pai me levava quando era criança. Aquele guaxinim estava de passagem; depois de alguns dias, não o vimos mais.

Tenho dois cachorros cuja presença é minha alegria diária. São brincalhões e afetuosos. Durante a pandemia de Covid, trancada antes da chegada das vacinas, eles foram meu apoio emocional e físico.



Susana Wald, 2023
San Andrés Huayapan, Oaxaca

Socialmente, minha vida não é muito ativa. Minha casa fica longe da cidade de Oaxaca e poucos me visitam. Eu mesma vou pouco ao centro, principalmente à noite, quando se realizam a maior parte das atividades culturais, até porque não posso deixar a casa sozinha. Já fui assaltada duas vezes nos primeiros anos em que comecei a morar aqui.

O número de pessoas que se interessam pelo meu trabalho tem crescido. Durante a maior parte da minha já longa vida, os entusiastas podiam ser contados nos dedos de uma mão. No entanto, nos últimos sete ou oito anos, fui descoberta por Macarena Bravo, uma historiadora de arte chilena, que se tornou uma incansável promotora do que fiz e do que posso fazer. Junto com ela, houve também um grupo de jovens, especialmente no Chile, que sente uma proximidade comigo. É curioso que, tendo pouco eco entre as pessoas da minha geração, são as de duas gerações depois que se deparam com algo que lhes interessa profundamente. Em uma viagem ao Chile há cerca de seis meses, estive constantemente cercada por esse tipo de pessoa, cujo entusiasmo era evidente.

O interesse pelo meu trabalho também se deu através de Marisa Newman, uma galerista de Nova York. Ela levou uma exposição de minhas pinturas para a Chicago EXPO, que aconteceu recentemente. Os organizadores da exposição me convidaram como uma pessoa especial, e tive a alegria de participar daquele evento. Agora há planos para uma exposição em Nova Iorque, na galeria de Marisa Newman, à qual terei de comparecer.

Ou seja, consegui viver o suficiente para experimentar o milagre de ver o trabalho de toda a minha vida dando frutos e sendo apreciado pelos jovens. Na vida de um artista, não há presente maior.

Em geral, me preocupo com as notícias internacionais, que não são positivas. Meu pai costumava dizer que a maior tragédia é a estupidez humana. Acredito que a maior tragédia seja a luta desenfreada pelo poder entre os homens, como acontece hoje na Rússia.



Série composta por 19 obras
em comemoração aos
seus 80 anos, 2017.
Acrílico sobre tela 98 x 80cm



Pintura "Dar cuerda a lo imposible", 1997. *Exposição itinerante Iberoamerica pinta*



Desde dentro, 2019. Acrílico sobre tela 98 x 80cm

Manifesto obrigatório

Susana Wald

*É preciso proclamar urgentemente que o Mistério e o Maravilhoso
não estão fora, mas dentro das coisas e dentro dos seres,
que ambos se transformam a cada instante,
unidos por laços contínuos.
Pierre Mabilie*

*...o essencial, a louca busca pelo que não tem preço...
Annie Le Brun*

Quero mencionar, antes de tudo, que sou artista. Por que sou artista? Não sei. Às vezes percebo isso como uma bênção e às vezes como uma sentença. Que sou artista, sei conscientemente desde a minha adolescência. Na Grécia Antiga, diriam que é o meu destino. Na Idade Média, chamariam de vontade de Deus. Stefan Zweig diria que é meu demônio. Em todo caso, ser artista é um estado de espírito, uma espécie de distorção benigna — espero — que permeia tudo. Nesse estado, tudo é percebido em detalhes, uma luz especial, e também há uma urgência constante, um impulso interior. Esse impulso não cessa nem na vigília nem no sono.

Procuro vivenciar o Mistério e o Maravilhoso de que falam os surrealistas, como é o caso de Mabilie, quando fala de realidades que são interiores nos seres, do constante devir e da interconexão de tudo. Vivo desse modo e percebo constantemente a veracidade dos postulados surrealistas. Sou apaixonada pelo próprio conhecimento e acredito que é possível expandir o conhecido, mesmo sabendo que mudanças constantes vão acontecer enquanto estou apenas capturando fragmentos da realidade. Digo "apaixonada" e entendo a paixão como algo que surge de um fundo misterioso, algo ingovernável, algo que arrasta, algo superior ao "eu". Cabe a mim expressar isso na forma de arte visual. A tarefa artística, como tal, entendo como algo para o qual se treina, aprende-se uma forma de expressão, aprende-se uma linguagem. Passam-se anos de treinamento sem entender para que serve, anos em que se refina a linguagem e se aperfeiçoa a habilidade de expressar o artístico.

Leva anos para conhecer o que os outros já realizaram e, mesmo assim, não é possível apreciar plenamente qual é a tarefa de cada um. Em termos gerais, em minha vida como artista, experimento constantemente esse impulso interior que mencionei. É um impulso que me obriga a "trabalhar", verbo que uso para expressar o pesado labor da intenção de explorar a realidade interior eternamente mutável e usar obedientemente os materiais que conheço sem saber ao certo como.

Sei manusear argila, tinta, mas não uso esse conhecimento técnico para obter as imagens visuais que faço. Meu trabalho é um mergulho contínuo no escuro, na névoa, no desconhecido. Para fazer o tipo de arte que me interessa — para tentar comunicar minha investigação interior mais do que para enfeitar ou decorar paredes —, como já mencionei, tive que aprender meu ofício, primeiro como ceramista e depois como pintora. Além disso, li muito, ouvi muita música, conheci os avanços da ciência em áreas como medicina, psicologia, história e sociologia. Nasci com o desejo de conhecer. Meu pai declarava que o que mais dominava sua constituição interior era a curiosidade. Esse afã foi comunicado a mim também. A curiosidade de meu pai era geral, mas seu tema principal era história. Meu tema principal é o estudo da alma humana em seus muitos aspectos.

Uma das manifestações humanas que me preocupa é a da alma feminina. Minha dedicação a este assunto começa em uma idade precoce e não me dei conta disso até a entrada na maturidade. No entanto, nos primeiros anos da minha vida profissional, não percebi conscientemente a questão que abordo — e que agora entendo estar no interior da exploração de toda a minha existência — como uma referência ao feminino. Em 1984, quando me sentei para examinar minha pintura "La mujer del alfarero", de repente percebi que estava lidando com um arquétipo da Grande Mãe. Esse arquétipo é explorado por Erich Neumann em seu livro *The Great Mother/A Grande Mãe*, cujo texto me pareceu, desde muito tempo atrás, ter grande impacto na minha apreensão da condição feminina. Mas esse entendimento estava separado da minha obra, que nasceu de forma lúdica e instintiva. Desde que examinei e penetrei no fundo da minha pintura, sei melhor o que estou fazendo e exploro mais conscientemente os problemas relacionados à condição de nascer mulher e à essência do feminino que todos os seres humanos compartilham.

Na minha idade já avançada, essas duas questões — ter nascido mulher e a essência universal do feminino — são as que mais me preocupam e passo o máximo de tempo possível explorando-as, sondando-as. Isso se reflete tanto nas minhas leituras, nos meus escritos, nos meus contatos com outras pessoas, quanto no trabalho visual que faço. Como cheguei a isso? Como desenvolvi minhas ideias e minhas obras? É isso que gostaria de descrever nas páginas seguintes. Mesmo na minha velhice, não consigo viver sem trabalhar. Comecei a pintar, primeiro em trabalhos em

colaboração com Ludwig Zeller e depois no meu trabalho pessoal. Começa então um trabalho que se desenvolve ao longo de quase quarenta anos e que me traz até onde estou agora.

Permaneço ainda com a contínua urgência. Minha força física está diminuindo e consigo fazer mais quando tenho o apoio de um ajudante. Mas não fazer, ficar semanas e meses sem pintar, desenhar ou fazer escultura, me leva ao decaimento e suas somatizações. Eu fico doente.

A tudo isso devo acrescentar que sinto que é verdade que a poesia é explosiva, como aponta o poeta Enrique Gómez Correa.

Utilizo a palavra "poesia" em seu sentido mais amplo, porque sinto que a criatividade surge como explosões, ora de curtíssima duração, ora de duração mais longa, como num filme que mostra um movimento em "câmera lenta", que de fato se produz acelerando a câmera para que, quando voltar à velocidade normal, o que é filmado pareça algo lento. Para períodos de criatividade mais extensa, é preciso, segundo minha experiência, um esforço comparável, um impulso constante e duradouro.

Somos seres saídos do mar e somos afetados por ritmos como os das ondas. Às vezes, o mar está mais agitado, ocorrem fenômenos explosivos, e às vezes uma onda percorre longos trechos da superfície da água antes de quebrar em uma praia ou bater em uma rocha. Essas metáforas se aplicam à criatividade. Concebo as séries que compõem meu trabalho como ondas que nunca são eternas, que sempre percorrem uma extensão e depois terminam, que são auxiliadas por forças externas, como é o caso do mar, do vento e da proximidade da Lua, que afeta as marés. E há acontecimentos em minha vida que agem como freios repentinos, como quando a onda quebra em uma rocha. Haverá pessoas que poderão confirmar que sensações como essas são experimentadas em toda vida criativa.

Ao longo da minha vida, as ondas que surgem, se elevam e depois diminuem são expressas em séries. É possível que essa forma de trabalhar ocorra em ondas mais extensas, e há circunstâncias em que essas ondas quebram contra alguma rocha. Muitas vezes, vi meu trabalho interrompido, mesmo em momentos de fluidez, na fase elevada da onda. Choques ou interrupções aconteceram quando tive que cuidar de meus entes queridos, emigrar, mudar, abrir um novo ateliê, mudar de modalidade de trabalho ou aceitar encomendas. Em todo caso, se reviso meu trabalho, posso considerá-lo em seções ou séries que se manifestam de maneira muito específica.

Breve currículo de um furacão sem sossego

- 1937 – Nasce em Budapest, Hungria.
- 1949 – Emigra com sua família para Buenos Aires, Argentina.
- 1956 – Conclui o curso na Escuela Nacional de Cerámica, Buenos Aires.
- 1957 – Muda para Santiago, Chile.
- 1957/70 – Produz três murais em cerâmica em Santiago,
- 1962-63 – Estuda e trabalha na Escuela de Medicina de la Universidad de Chile, em Santiago.
- 1963 – Encontro com Ludwig Zeller.
- 1968 – Junto com Ludwig Zeller, funda a *Casa de la Luna*.
- 1970 – Emigra a Toronto, Ontario, Canadá.
- 1971/- – Traduz diversas obras, sozinha ou em colaboração.
- 1974/ 94 – Junto com Ludwig Zeller, cria a *Oasis Publications*.
- 1975 – Viagem a Paris e aproximação ao movimento *Phases*.
- 1976/79 – Organiza com Ludwig Zeller nove exposições individuais dos membros do grupo *Phases*, em Canadá.
- 1979 – Exposição retrospectiva *By four hands*, de Susana e Ludwig Zeller na Art Gallery of Hamilton.
- 1990/91 – Viagens periódicas a Oaxaca, México, onde reside por três meses ao ano.
- 1994 – Passa a residir em Oaxaca, México.
- 1995 – Participa do IV Encontro Internacional de Traductores Literarios, organizado pela UNAM, Ciudad de México.
- 1998 – Viaja para Madrid, Espanha, por convite da UNESCO, para a inauguração da mostra *Iberoamérica pinta*. Posteriormente viajaria a vários países das Américas.
- 2004 – Viaja a Montreal, Québec, para participar do evento literário *Festival Blue Metropolis*.
- 2005 - Viaja a Montreal, Québec, para participar do encontro de tradutores lietarários de EUA e Canadá.
- 2006 – Escreve seu primeiro livro: *Nueve Lunas*.
- 2006/12 – Passa a escrever semanalmente artigos para o jornal *Notícias de Oaxaca*.
- 2007 – Viaja a Santiago, Chile, para participar da homenagem a Ludwig Zeller realizada pela ChilePoesía.
- 2009 – Viaja a Santiago, Chile, para lançamento do livro *Casa de la Luna*, editada pela Cuarto Proprio.

- 2009 – Viaja para a Ciudad de México para lançamento do livro que traduziu: *Tres grandes poemas de Enjeduana dedicados a Inana*, de Betty de Shong Meador, pela Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- 2009 - Viaja a Santiago, Chile, para participar da exposição internacional surrealista *Umbral Secreto*.
- 2010 – Lança seu livro *Intuiciones y obsesiones*.
- 2011 – Participa da inauguração da exposição na sala Taller Rufino Tamayo e da inauguração no Museo del Palacio de Gobierno, organizadas pela Secretaria das Culturas de Oaxaca.
- 2011 – Participa da exposição *Celebración de Matta* em seu Centenário na Sala aberta da Fundación Itaú, Chile.
- 2012 – Participa do Colectivo *Guenda* e de diversas exposições do dele.
- 2012 – Inaugura a Exposição individual de suas pinturas na Galería Arte de Oaxaca.
- 2013 – Viaja a Santiago, Chile, para participar das apresentações no Museo de Bellas Artes e da Biblioteca Nacional.
- 2016 – É inaugurada a exposição *La visión comunicable* correspondência de arte postal da coleção Wald-Zeller, no Museo de Filatelia, MUFI.
- 2016 – Participa da exposição coletiva *20 formas de cambiar el mundo* no Museo Fundación Eugenio Granell, em Santiago de Compostela – Espanha.
- 2018 – Viaja a Ciudad de México convidada para participar da exposição *Mosaico 20x20*. Organizado por um coletivo de mulheres artistas MaCMo.
- 2018 – Viaja para o Chile para a inauguração do mural *Amanecer de Mandrágora*, instalado no Hall de Entrada do Edifício da Intendencia da Região de Maule na cidade de Talca.
- 2018 – Viaja a Toronto para participar da exposição *The Doctor's Tees* na galeria Womens Artist of Canada.

Várias de suas pinturas são encontradas organizadas em series

- Serie “Huevos” (1985-2009)
- Serie “Olas de Vida” (2009-2011)
- Serie “Dualidades y Triadas” (2013-2016)
- Serie “Las Mujeres de...” (1980-1989)
- Serie “Ventanas” (1992-1996)
- Serie “Ártemis” (2016-2017)

Exposições individuais

- 1963 - Sala del Ministerio de Educación, Santiago, Chile. Desenhos e cerâmicas.
- 1964 - Galería Beaux Arts, Santiago, Chile. Desenhos e cerâmicas.
- 1968 - Casa de la Luna, Santiago, Chile. Desenhos.
- 1970 - Universidad del Norte, Antofagasta, Chile. Desenhos.
- 1974 - Galerie Scollard, Toronto, Canadá. Desenhos e cerâmicas.
- 1974 - Informall Gallery, Toronto, Canadá. Cerâmicas.
- 1977 - Galerie Manfred, Dundas, Ontario, Canadá. Desenhos e cerâmicas.
- 1978 - Galerie Dautzenberg 76, Bruselas, Bélgica. Dibujos.
- 1978 - Galerie Manfred, Dundas, Ontario, Canadá. "Mirages y cerâmicas".
- 1979 - Art Gallery of Hamilton, Hamilton, Ontario, Canadá. Exposição retrospectiva *By four hands*, de Susana e Ludwig Zeller.
- 1982 - Galerie Surréaliste, Toronto, Canadá. "Mirages", colaboração com Ludwig Zeller.
- 1983 - Galería surrealista em Reykjavík, Islandia. Desenhos.
- 1984 - Galería La Kábala, Madrid, España. "Mirages", colaboração com Ludwig Zeller.
- 1994 - Casa de la Cultura Oaxaqueña, Oaxaca. Pinturas.
- 1994 - Centro Cultural da Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán. Pinturas.
- 1994 - Galerie 13, Hannover, Alemanha. Pinturas y "mirages", colaboração com Ludwig Zeller.
- 1996 - Exconvento del Carmen, Guadalajara, Jal. "Nuevas figuraciones y visiones". Pinturas.
- 1998 - Galería Arte de Oaxaca, Fundación Rodolfo Morales, Oaxaca, "Sin volver la vista atrás".
- 2002 - Live Art Space Gallery, Toronto, Canadá, Emergence.
- 2003 - Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Instalação de "50 mirages", obra colaboração com Ludwig Zeller para o livro de Susana Wald.
- 2005 - Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile. "50 mirages", obra en colaboración com Ludwig Zeller em Homenaje a Jorge Cáceres.
- 2006 - Galería 910, Oaxaca, "Ejercicios Propiciatorios, Pinturas"
- 2007 - U. Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. "Viaje al fondo." Pinturas
- 2008 - Museo Fundación Eugenio Granell, Susana Wald e Ludwig Zeller. Pinturas y mirages.
- 2011 - Livraria La Jícara, Oaxaca. "Los ultramuebles de la pasión", lançamento do livro publicado por Sonámbula, Montreal, Canadá, 2010.
- 2012 - Galería Arte de Oaxaca. "Olas de vida", pinturas y espejismos.
- 2014 - Presentación en San Andrés Huayapan del mural "Amanecer de Mandrágora".
- 2017 - Centro Cultural Santo Domingo, en Oaxaca, Exposição Entrada en la "Selva Oscura",

2018 - Galería del Espacio Artístico Xixoténcatl, em Oaxaca, Exposição “La vida sí vale”,
2019 - Edificio cultural de u. de Guadalajara, Jalisco, Exposição “La vida sí vale”.
2021 - “En Busca de lo Inasible”, retrospectiva. Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.
2023 - Marisa Newman Projects, Chicago EXPO, Susana Wald.
2024 - Maisons André Breton e Émile Joseph-Rignault, organizado pelo Grupo Surrealista de Paris em parceria com a associação La Rose Impossible, gestora do Centro Internacional para o Surrealismo e a Cidadania Global, Merveilleuse utopia.
2024 - Exposición Homenaje a Susana Wald. 100 años del Surrealismo, Centro Cultural Reforma, Oaxaca/México.



