

ARTE E POSICIONAMENTO ESTÉTICO-POLÍTICO EM THEREZA SIMÕES E CYBÈLE VARELA (1965-1970)¹

ART AND AESTHETIC-POLITICAL POSITIOSING IN THEREZA SIMÕES' AND CYBÈLE VARELA'S ARTWORKS (1965-1970)

Tamara Silva Chagas²

Resumo

A arte de vanguarda brasileira dos anos 1960 teve o mérito de trazer à tona o experimentalismo estético afinado a questões de natureza social, articulando a prática e o discurso em torno dos neorrealismos ao comprometimento político. Isso se deu num contexto marcado, de um lado, por importantes transformações comportamentais de caráter progressista. De outro, por radical repressão imposta pela Ditadura Civil-Militar Brasileira. Nessa conjuntura, em meados daquela década, surgiram duas jovens artistas: Thereza Simões (1941-) e Cybèle Varela (1943-). Suas obras, apesar do diálogo com os neorrealismos internacionais, agregaram a estes a especificidade política e tropicalista brasileira. Somaram, assim, ao uso de técnicas e procedimentos novos, uma crítica corajosa ao *establishment* opressivo da ditadura, suportada por uma sociedade de consumo incipiente no Brasil, mas poderosa o bastante para legitimar o governo autoritário e inculcar passividade e alienação nos sujeitos.

Palavras-chave: Thereza Simões; Cybèle Varela; artes visuais; Nova Figuração Brasileira.

Abstract

The Brazilian avant-garde art in the 1960s had the merit of bringing to light aesthetic experimentalism in tune with issues of a social nature, articulating practice and discourse around neorealism with political commitment. This occurred in a context market, on the one hand, by important behavioral transformations of a progressive nature; and on the other hand, marked by a radical repression imposed by the Brazilian Civil-Military Dictatorship. At this scenario, in the middle of that decade, two young artists emerged: Thereza Simões (1941-) and Cybèle Varela (1943-). Their works, despite the dialogue with international neorealisms, added to them the Brazilian political and tropicalist specificity. Thus, they figured up to the use of new techniques and procedures, a courageous criticism of the oppressive establishment of the dictatorship, supported by an incipient Consumer Society in

1

Texto publicado inicialmente nos anais do Simpósio Internacional Independências do Brasil, realizado em 2024, em Campo Grande/MS e online. Este artigo foi escrito antes de termos acesso ao livro Cybèle Varela: trajetórias, publicado pela Silvana Editoriale.

2

Tamara Silva Chagas é historiadora da arte, poeta e artista. Doutora em História pelo PPGHis da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Mestra em Artes e bacharela em Artes Plásticas pela mesma instituição. Graduada em Gestão de Recursos Humanos pela Universidade Vila Velha.



Brazil, but powerful enough to legitimize the authoritarian government and inculcate passivity and alienation in the subjects.

Keywords: Thereza Simões; Cybèle Varela; Visual Art; Brazilian Nouvelle Figuration.

Considerações iniciais

Thereza Simões (1941-) e Cybèle Varela (1943-) são duas personagens pertencentes à vanguarda artística brasileira dos anos 1960, embora suas produções ultrapassem aquela década, chegando aos dias atuais. Apesar da relevância de seus trabalhos, atestada pela participação em exposições seminais naquele momento turbulento da história brasileira, ainda hoje faltam estudos que ressaltem sua real importância. Esse esforço é visto por parte de historiadores da arte e de curadores no caso de Cybèle Varela desde a década de 2010, que vêm trazendo à tona reflexões pertinentes sobre sua obra, como Carolina Curi (2020a; 2020b), Tamara Silva Chagas e Almerinda Lopes (2020). Já no caso de Thereza Simões, sua obra permanece pouco explorada, à exceção dos esforços de raros pesquisadores, como Talita Trizoli (2018), Sophia Rocha (2023) e Tamara Silva Chagas (2018).

Um recorte da produção de ambas as criadoras, entre os anos de 1965 e 1970, no contexto brasileiro, é o tema deste estudo. Nosso objetivo é relacionar suas obras a um contexto permeado pela vigência da Ditadura Civil-Militar, sustentada pela incipiente sociedade de consumo brasileira e pela indústria cultural, utilizadas como instrumentos de legitimação e apoio à repressão. Tais trabalhos foram analisados a partir de uma ótica que os percebe como meio de posicionamento social e político por parte de Thereza e Cybèle. Embora nenhuma das duas tenha se envolvido em grupos de militância contra a ditadura, seus trabalhos revelam um claro posicionamento em direção ao enfrentamento ao status quo político e social, expandindo essa crítica também à indústria cultural brasileira como instrumento mantenedor da ordem sociopolítica e profundamente conectado à ditadura e à sua permanência ao longo do tempo.

Assim, defendemos que ao artista importa, sobretudo, o posicionamento via arte, não sendo necessárias ações diretas na conjuntura social e política para que seja visto como um artista comprometido ou engajado. Contudo, há casos de artistas que ultrapassaram a discussão política por meio da arte, ao participar de grupos de guerrilha, como é o caso de Sérgio

2

Tamara Silva Chagas é historiadora da arte, poeta e artista. Doutora em História pelo PPGHis da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Mestra em Artes e bacharela em Artes Plásticas pela mesma instituição. Graduada em Gestão de Recursos Humanos pela Universidade Vila Velha. Esta pesquisa deriva de tese de doutorado financiada pela Capes.



Ferro, pintor ligado à Aliança Libertadora Nacional (ALN), e que participou, em 1968, de uma ação de instalação de bomba no estacionamento do Conjunto Nacional, em São Paulo. Também há o caso do pintor Carlos Zílio, membro do Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8). Ambos foram presos à época e, posteriormente, para fugir da repressão, exilaram-se na França.

Thereza Simões e Cybèle Varela: duas artistas comprometidas

Os trabalhos realizados no período do recorte pertencem, sobretudo, à tendência da Nova Figuração Brasileira – embora também sejam relevantes os trabalhos em Arte Conceitual de Thereza Simões dos anos de 1969 e 1970. A Nova Figuração é uma tendência artística brasileira nascida a partir de em diálogo com os neorrealismos em voga internacionalmente nos anos 1960, como a Pop Art estadunidense e britânica, e o Novo Realismo francês. Contudo, apesar de estar imersa no contexto desse debate em geral, a Nova Figuração é notória por sua especificidade, a saber, a mescla de experimentalismo estético, crítica social e recorrência a elementos da cultura brasileira, o que se soma à influência que recebeu do Concretismo e do Neoconcretismo, correntes de grande prestígio no cenário artístico do país nos anos 1950 e início da década seguinte. Desse modo, a Nova Figuração se colocou como uma contribuição original brasileira ao debate artístico internacional.

Thereza Simões e Cybèle Varela estavam, de fato, imersas num contexto de repressão, mas também de pluralidade em termos culturais e artísticos, com grandes realizações em todas as áreas criativas, como as artes visuais, o teatro, o cinema, a música e a literatura. Também foi um momento marcado pela eclosão de uma maior participação feminina na vida política do país. À esquerda, via-se o engajamento de muitas mulheres, primeiramente, em grupos estudantis e, depois, em grupos de guerrilha – embora ainda permanecessem minoria entre os homens. Já à direita, a participação feminina na articulação da série de protestos conhecida como *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*, em 1964, é notória. Essas mulheres da burguesia conservadora foram às ruas contrariamente às reformas de base prometidas pelo Governo Jango (1961-1964), que contava com o apoio da



esquerda e de movimentos populares, como as Ligas Camponesas, a UNE e os sindicatos.

A ideologia da direita conservadora foi então defendida por essas mulheres da elite brasileira, que temiam que o Brasil se bolchevizasse e se tornasse em uma nova Cuba, como dizia um dos cartazes empunhados nos protestos. Ironicamente, essa mesma ideologia pregava que o lugar da mulher deve ser o lar, como mãe, esposa e dona de casa, cuidando do marido e dos filhos. Desse modo, a ela não cabe a participação no ambiente público, não devendo ter voz dentro da política nacional.

Essa conjuntura, impulsionada pelos esforços da Segunda Onda Feminista, em que as mulheres procuravam se posicionar de modo mais enfático na vida política e social, também permeou a obra de Thereza Simões e Cybèle Varela, que, apesar da repressão, tomaram posição em suas obras, estabelecendo críticas tanto à ditadura quanto à sociedade de consumo brasileira, sua base sustentadora, sem o apoio da qual aquela dificilmente teria se mantido por um tempo tão longo.

Assim, ambas as artistas criaram trabalhos não apenas com críticas à ditadura, mas também à indústria cultural, como modo de produção de bens culturais destinados à manutenção da sociedade de consumo e da ideologia capitalista, em vigor em boa parcela dos países ocidentais. Os produtos da indústria cultural, diga-se de passagem, não devem ser confundidos com as criações da cultura popular, pois aqueles são produzidos por uma elite interessada na manutenção do estado de alienação e passividade das massas, e não pelo povo (ADORNO, HORKHEIMER, 2021).

Segundo os teóricos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer (2021), os produtos da indústria cultural são marcados pela baixa qualidade e facilidade de consumo. São feitos para minar o pensamento crítico daqueles que os consomem, estando contrapostos frontalmente às obras de arte erudita, marcadas pelo experimentalismo e por instigar à reflexão. Conforme pensamos, são, portanto, instrumentos de manutenção do status quo, trabalhando contrariamente à toda possibilidade de insurreição contra o estado das coisas, de forma a colocar-se como grande trunfo do capitalismo no período Pós-Guerra para sua permanência a longo prazo.



A respeito da crítica à sociedade de consumo, observa-se a recorrência a produtos da indústria cultural na obra de Cybèle Varela, sobretudo, mas também na de Thereza Simões, daquela década. A alusão a tais produtos é intrínseca às correntes neorrealistas dos anos 1960, em franco diálogo com a Pop Art estadunidense e britânica, que utilizavam em suas obras esses elementos como forma de comentário sobre a realidade social e cultural do momento.

Alguns teóricos, como Canongia (2005), consideram que este comentário teve caráter neutro diante de tal sociedade. No entanto, pensamos de modo diverso, pois é possível vislumbrar diversos momentos em que a Pop Art, para além de sua aparência alienada e festiva, foi altamente crítica, como nas imagens de acidentes automobilísticos e de cadeiras elétricas de Andy Warhol. Ou mesmo, nas obras com trechos de tirinhas em quadrinhos de Roy Lichtenstein, reproduzidas detalhadamente, nas quais se observa personagens chorando ou falas de teor melancólico sobre a realidade.

No caso de Cybèle Varela, podemos citar como exemplo a obra *Miss Brasil e o cisne*, na qual são retratadas *misses* em traje de banho. Na verdade, trata-se da imagem de uma única mulher repetida seis vezes, portando faixa, coroa e cetro, além de ter cisnes negros enroscados em suas pernas. Carolina Curi (2020a), em sua pesquisa, relaciona a obra ao enredo do balé *O lago dos cisnes*, composto por Tchaikovsky, em 1876, a partir de libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer. O balé conta a história da princesa Odette, enfeitada pelo mago Rothbart e transformada em cisne. Seu príncipe, no entanto, desposa o cisne negro, Odile, a filha do bruxo, quem ele pensa ser Odette, rompendo o pacto com a protagonista. No último ato, no entanto, o casal se reconcilia e se casa (PITTSBURG..., 2022).

Curi (2020b) também ressalta o uso das cores da bandeira nacional – verde, amarelo, azul e branco – na pintura. Pensamos que esse detalhe é importante para a leitura do trabalho, pois a obra mostra a erotização do corpo feminino pela indústria cultural, por meio dos concursos de *misses*. Está aí apresentada uma crítica à venda de uma imagem exótica altamente sexualizada da mulher brasileira ao exterior por parte do próprio Governo,



estratégia que se perpetuaria por décadas na promoção do país internacionalmente.

Outro detalhe que salienta essa erotização encontra-se nos cisnes enroscados nas pernas das misses, que não são elementos gratuitos. Eles, a nosso ver, fazem referência à lenda da mitologia grega segundo a qual o Senhor do Olimpo, Zeus, metamorfoseia-se em cisne com o objetivo de seduzir e copular com Leda, uma mulher humana. Assim, percebemos nessa obra a crítica a tal sexualização do corpo feminino, transformado em objeto de gozo masculino e exportado pela indústria cultural brasileira.

Também Thereza Simões abordou a indústria cultural em suas obras do período. Um bom exemplo disso é a série Automóveis de luxo, de 1967, apresentada na notória exposição Nova Objetividade Brasileira, do mesmo ano. Segundo nos contou a própria artista (SIMÕES, 2023), aquela foi uma crítica à mania do brasileiro por carros de luxo. Percebemos aí uma denúncia contra a indústria cultural, que inculca nos consumidores o desejo por produtos inalcançáveis, submetendo-os ao sonho irreal e falacioso de que no sistema capitalista qualquer um pode ascender socialmente e conquistar fortuna. Na verdade, esse desejo inculcado nos brasileiros leva à alienação e a uma futura frustração, quando enfim percebe que esse sonho de ascensão social é apenas uma estratégia de manutenção da ordem pelas classes dominantes, evitando de tal forma qualquer espécie de contestação prejudicial às estruturas de dominação.

O trabalho de Cybèle Varela, depois de uma fase mais onírica inicial, passou a uma linguagem mais *pop*, e também, tropicalista, na qual a artista fez uso de cores fortes e chapadas, além de personagens anônimas a caminhar pelas ruas da cosmopolita cidade do Rio de Janeiro. Um exemplo disso é a obra *Cenas de rua*, de 1968, em que ela dispôs, em três cenas, cariocas em sua vida cotidiana, andando pelas avenidas, e um grupo de turistas curiosos dentro de um ônibus. Na terceira dessas cenas, no canto, há uma personagem especial: um rapaz a vestir uma *t-shirt* estampada com a expressão “*help me*”. Percebemos aí uma crítica social sutil por parte da artista. Da multidão sem rosto definido que povoa a cidade grande, aquele que mais se destaca é quem pede por ajuda, talvez por vivenciar um estado



de vazio existencial provocado pela solidão em meio a tanta gente e a tanta coisa acontecendo (LOPES; CHAGAS, 2020).

Já em *Tudo aquilo que poderia ter sido*, de 1967, outro tríptico contendo três cenas, Cybèle Varela cria um jogo lúdico no qual subverte a vestimenta das personagens. De lados opostos, atravessando a faixa de pedestres, surgem duas freiras de hábito e duas jovens de minissaia – invenção daquela década. Ao cruzar a faixa, umas passando pelas outras, há a troca de roupa: uma das freiras passa a trajar minissaia, enquanto a jovem, a parte debaixo do hábito. No canto de cada cena, percebemos uma placa de trânsito com o símbolo e a expressão “siga em frente”. Mais uma vez, Cybèle Varela é sutil em sua crítica. Os dogmas e o moralismo dos religiosos, que se portavam contrariamente às transformações culturais e comportamentais levadas a termo pela juventude da época, das quais faziam parte as transformações da moda, são ironicamente discutidos pela artista. Pede-se a eles a adesão às profundas transformações progressistas culturais e comportamentais pelas quais o mundo passava naquele momento. A obra foi exposta na *I Jovem Arte Contemporânea*, conhecida por seu projeto expositivo inovador e dirigido por Walter Zanini, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

Outras obras de destaque de Cybèle Varela são a série de puzzles, objetos inspirados no jogo racha-cuca (TRIZOLI, 2018), que demandavam a participação corporal e intelectual do espectador. Ao intervir diretamente com suas mãos sobre a cena inicial, transformava-se a composição como um todo, levando o público a descobrir outros possíveis sentidos para tais obras, para além daquele disposto a princípio. Instigavam, assim, tanto a participação corporal, por meio da manipulação da obra, quanto a participação semântica ou intelectual.

Outro teórico relevante a se pensar esse conjunto de obras é Herbert Marcuse (2005 e 2018), sobretudo, para dialogar com o uso da arte como meio de denúncia social por Simões e Varela. Marcuse acreditava na potência da arte contra o *establishment* opressor da sociedade afluenta. Ele defendia a arte como linguagem de protesto a trabalhar em razão de uma transformação social profunda, rumo a uma sociedade livre e justa. As obras de ambas, ao tratar da realidade circundante, faziam crítica à conjuntura



sociopolítica brasileira da época, denunciando o *status quo* e instigando a reflexão e a criticidade do espectador via arte.

Thereza Simões, nos anos 1960, teve uma produção fortemente conectada à Nova Figuração e à Arte Conceitual, desligando-se das duas tendências após sua ida aos Estados Unidos, para trabalhar, estudar e fugir da repressão, no início da década seguinte. Parte relevante de suas pinturas em Nova Figuração é composta por faixas a mostrar acontecimentos, de forma que foram denominadas pelo importante crítico Frederico Moraes (THEREZA, Verbete da Enciclopédia, 2021, acesso em: 13 de jul. 2021) de “faixas da memória”. Nelas, há o uso de cenas retiradas de fotografias estampadas em jornais da época, justapostas a elementos provenientes de suas memórias e de sua vida afetiva, como familiares, lembranças de sua infância e seu então marido, o cineasta Arnaldo Jabor.

São obras como Guevara morto (Figura 6), de 1968, na qual o guerrilheiro e médico argentino é comparado ao próprio Cristo, como mártires da igualdade e da liberdade, ao ser representada sua cabeça contraposta a estátua do Cristo Redentor. Lembrando que o ano anterior, 1967, foi marcado pela caçada e consequente assassinato do guerrilheiro na Bolívia, via esforços do Exército daquele país, com auxílio da CIA. Enquanto em Guevara morto o ícone assassinado da esquerda é louvado, em O fascista, que apresenta um líder da extrema-direita brasileira – cujo retrato havia saído nos jornais (ROCHA, 2023) –, com a suástica nazista tatuada na testa, demonstra a crítica da artista à estupidez de ideologias racistas, misóginas e homofóbicas, cujo principal objetivo é perpetuar a exploração radical aos socialmente excluídos. Ironicamente, apesar desse teor político eminente em sua obra, hoje a artista nega que ela tenha viés politicamente comprometido (SIMÕES, 2023), o que é uma posição tomada pela artista e por nós respeitada, mas da qual divergimos.

Dentro da tendência da Arte Conceitual, Thereza Simões propôs obras como Pindorama, da série Lápides geográficas, uma das obras com as quais participou do Salão da Bússola, hoje conhecido como trampolim para emergência da primeira geração de artistas conceitualistas brasileiros no cenário artístico local. Trata-se de uma placa de vidro azul com palavras na língua tupi em referência a alimentos. Com tal obra, a artista busca res-



gatar a contribuição dos idiomas das populações originárias do Brasil, mesmo depois de séculos de opressão e genocídio cultural sofrido por esses importantes povos. Ela salienta a força da resistência dos remanescentes indígenas no Brasil, por meio da afirmação e da legitimidade de sua cultura.

Embates com a repressão

A caixa *O presente*, de 1967, foi enviada por Cybèle Varela para participar da IX Bienal Internacional de São Paulo, a ocorrer naquele mesmo ano. Trata-se de sua proposição mais explícita em termos de crítica à ditadura. Seu objetivo, conforme ela nos contou (VARELA, 2023), era ironizar a figura dos militares, ao dispor de uma representação de um general trajando uniforme e inúmeras insígnias, sobre um mapa do Brasil na horizontal, tombado, e a saltar de seu peito uma mola com um coração e os dizeres “recebe o afeto que se encerra em nosso peito juvenil”, um trecho do Hino à Bandeira. As autoridades, ao avistarem o trabalho, ordenaram sua retirada à direção da Bienal, por considerarem-no ofensivo aos militares e antinacionalista. Em seguida, a artista levou a obra à sua casa e, a conselho de seus pais, a destruiu, por medo da repressão, o que também a levou a pedir uma primeira bolsa de estudos ao Governo da França, permanecendo naquele país entre meados de 1968 e meados de 1969, voltando nesse ano ao Brasil somente para, em 1971, transferir-se em definitivo para a Europa (VARELA, 2023).

A repressão também atingiu diretamente Thereza Simões. A obra *Rebelião nas ruas*, de 1968, mostrava faixas justapostas com imagens apresentando os protestos da União Nacional dos Estudantes naquele ano, as manifestações estudantis do Maio de 1968 francês e uma mulher nua em posição erótica sobre a areia de uma praia. Assim, a artista salientou a simultaneidade das transformações sociais levadas a termo pela juventude dos anos 1960, em termos nacionais e internacionais, numa ruptura com a censura promovida pela ditadura. Soma a tais imagens a figura feminina nua numa afirmação da liberdade e da sexualidade da mulher, num momento em que imagens eróticas eram altamente proibidas pelo governo e pela sociedade machista e retrógrada da época, para a qual a mulher não poderia dispor de seu próprio corpo de acordo com sua vontade, mas permanecendo sempre nos papéis bem-comportados de esposa, mãe ou filha. A pintura



foi selecionada para ser exposta na II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, realizada em Salvador, em 1968.

A referida obra foi uma das confiscadas pela polícia, que visitou a mostra. A bienal foi interrompida temporariamente, reabrindo depois de dias, mas sem as obras censuradas. Segundo nos contou Thereza Simões (2023), ela não foi presa por não estar presente no local no momento de sua invasão pelas autoridades. A artista ainda hoje não sabe o paradeiro de sua pintura. A imagem a que tivemos acesso foi registrada em fotografia previamente à realização da bienal.

Considerações finais

Diante do exposto, percebemos uma tomada de posição social e política nas obras de Cybèle Varela e Thereza Simões, sobretudo, em nosso período de recorte: entre os anos de 1965 e 1970. Há um comprometimento visível contrário à repressão imposta pela Ditadura Civil-Militar Brasileira e, ainda, à sociedade de consumo e à indústria cultural, como suas bases sustentadoras. Obviamente, esse posicionamento, mesmo que apenas por meio da arte – pois se sabe que nenhuma delas participou de grupos de militância –, foi caro a ambas, que tiveram obras censuradas pelas autoridades. Essa situação as forçou a seguir para o exterior, rumo à Europa e aos Estados Unidos, a pretexto de estudar e trabalhar, mas também devido ao medo da prisão e consequente tortura.

Ambas podem ser consideradas, portanto, exemplos não só de artistas que se posicionaram bravamente num contexto permeado por dura repressão, mas também de mulheres que ousaram abandonar o papel tradicional ligado ao feminino de subserviência, participando de um debate público sobre as circunstâncias sociais e políticas de seu país e fazendo ouvir suas vozes, como meio de levar a público, via arte, a realidade que a ditadura tanto buscava esconder por meio da censura.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas. In: _____. Indústria cultural e



sociedade. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021a, p. 7-67.

CANONGIA, Ligia. O legado dos anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CHAGAS, Tamara Silva. Thereza Simões: uma precursora da arte conceitual no Brasil. *Art&Sensorium*, v. 5, n. 2, 2018, p. 14-26.

CURI, Carolina Vieira Filippini. Cybèle Varela, Gloria Gómez-Sánchez e Dalila Puzzovio: a representação feminina em obras associadas à arte pop (1960). *Dimensões*, Vitória, n.45, p. 84-108, 2020a. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/32882/22870>>. Acesso em: 28 out. 2023.

CURI, Carolina Vieira Filippini. Cybèle Varela, Teresinha Soares e Anna Maria Maiolino: a estratégia pop e o enfrentamento do autoritarismo. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 25., 2020b, São Paulo. Anais... São Paulo: Associação Nacional de História – Seção São Paulo, 2020b, p. 1-17.

LOPES, Almerinda da Silva; CHAGAS, Tamara Silva. Intersecções entre a obra de Cybèle Varela e a sociedade de consumo. *Dimensões*, Vitória, n. 45, p. 170-191, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/31727/22872>>. Acesso em: 28 out. 2023.

MARCUSE, Herbert. A dimensão estética. Lisboa: Edições 70, 2018.

MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 259-270.

ROCHA, Sofia Mazzini Ferraz. Thereza Simões: da neofiguração às experimentações conceituais (anos 1960). 2023. 68 f. Monografia (Graduação em História da Arte) – Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/259178>>. Acesso em: 14 dez. 2023.

SIMÕES, Thereza. Entrevista concedida à autora. 2023.

SWAN Lake with PTB Orchestra. Pittsburg Ballet Theatre, 2022. Disponível



ARTE E POSICIONAMENTO ESTÉTICO-POLÍTICO EM THEREZA SIMÕES
E CYBÈLE VARELA (1965-1970)
Tamara Silva Chagas

em:<https://www.pbt.org/wp-content/uploads/2022/04/Swan-Lake-Audience-Guide-21_22-.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2024.

THEREZA Simões. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21419/thereza-simoes>>. Acesso em: 5 jul. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

TRIZOLI, Talita. Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70. 2018. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03122018-121223/publico/TALITA_TRIZOLI_rev.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2019.

VARELA, Cybèle. Entrevista concedida à autora. 2023.