

O protagonismo das artistas Cybèle Varela e Teresinha Soares na ditadura militar¹

The leading role of artists Cybèle Varela and Teresinha Soares in the military dictatorship

El protagonismo de las artistas Cybèle Varela y Teresinha Soares en la dictadura militar

Roney Jesus Ribeiro²
Michele Marques da Silva Mallagutti³

Resumo: O presente artigo surge da ideia de refletir sobre o protagonismo de mulheres artistas na criação de obras de crítica política como forma de resistência à ditadura militar brasileira. Teresinha Soares e Cybèle Varela são duas artistas brasileiras, que vinculadas as *Novas Figurações Críticas*, passaram a criar obras tematizando a maternidade, o aborto, a forma como a mídia explorava o corpo feminino, a guerra, a ditadura militar no Brasil e a política em outros países.

Palavras-chave: Mulheres; Artistas; Arte; Ditadura; Crítica.

Abstract: This article arises from the idea of reflecting on the leading role of women artists in creating works of political criticism as a form of resistance to the Brazilian military dictatorship. Teresinha Soares and Cybèle Varela are two Brazilian artists, who, linked to New Critical Figurations, began to create works focusing on motherhood, abortion, the way the media explores the female body, the war, the military dictatorship in Brazil and politics in others. countries.

Key-words: Women; Artists; Art; Dictatorship; Criticism.

Resumen: Este artículo surge de la idea de reflexionar sobre el papel protagónico de las mujeres artistas en la creación de obras de crítica política como forma de resistencia a la dictadura militar

1A ideia desse artigo surgiu de uma comunicação que apresentamos no “XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte: Diálogos Urgentes” realizado na Universidade Federal do Espírito Santo, no qual tratamos da protagonismo das mulheres artistas como negação a ditadura militar (1964-1985).

2Doutorando em História (área de História Social e Política) e mestre em Artes (área de Teoria, Crítica e História da Arte), ambos os cursos pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Licenciado em Letras, História e Artes Visuais. Integra os grupos de pesquisa “Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea” e “Crítica e Experiência Estética”, vinculados ao PPGA/Ufes. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Espírito Santo (FAPES). E-mail: roney-ribeiro@hotmail.com

3Mestranda em Artes (área de Arte e Cultura) pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Licenciado em Artes Visuais e Pedagogia. Integra o grupo de pesquisa “Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea” vinculado ao PPGA/Ufes. E-mail: mallaguttimichele@gmail.com

brasileña. Teresinha Soares y Cybèle Varela son dos artistas brasileñas que, vinculadas a las Nuevas Figuraciones Críticas, comenzaron a crear obras centradas en la maternidad, el aborto, la forma en que los medios exploran el cuerpo femenino, la guerra, la dictadura militar en Brasil y la política en otros países.

Palabras-llave: Mujeres; Artistas; Artes; Dictadura; Critica.

1 Introdução

O golpe civil-militar de 1964, que culminou na deposição do ex-presidente João Goulart (o Jango), diferente do que se pensa, começou em 31 de março e se consolidou em 01 de abril do mesmo ano. A deposição de Jango deu início a um violento e longo regime ditatorial que só se encerraria em 1985. Após o golpe de Estado, as forças armadas brasileiras passaram a controlar a vida das pessoas, espionando o que elas liam, viam, ouviam, como se vestiam e se comportavam. Em seguida passou reprimir, censurar e perseguir as pessoas de ideias opostas ao governo em exercício ou que levantavam suspeitas de serem comunistas. Como se não bastasse intervir na vida das pessoas sem o aval delas, o poder político, espalhou o medo, a insegurança e a incerteza. Manifestar-se publicamente ou tecer qualquer crítica ao governo militar tornou-se terminantemente proibido. As pessoas sentiam medo de tudo. Ninguém sabia se seria a próxima vítima das tiranias da polícia política. Os excessos praticados pelo governo trouxeram impactos negativos nos meios de comunicação, em todas as áreas da cultura e das artes. Sem dó e sem piedade, o poder político fechou vários jornais, revistas, cinemas e mostras de arte. Além disso, perseguiu muitos políticos, críticos, intelectuais e artistas.

Insatisfeitos e com muito medo da realidade sociopolítica que se inseriam, pessoas envolvidas no cenário artístico e cultural brasileiro - entre eles Hélio Oiticica, Lygia Clark, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Mário Pedrosa, e muitos artistas, críticos e intelectuais - buscaram asilo em outros países. Diferente desses, mesmo aterrorizados de medo, uma grande parcela de artistas e críticos, motivados em lutar contra as atrocidades do poder político, resolveram ficar no país e lutar em prol do retorno da democracia. Ao adotarem uma postura mais politizada diante da realidade da época, muitos artistas interessados em lutar, contribuíram na realização de obras de forte engajamento político. Na mentalidade desses artistas engajados, ao produzir obras condizentes com a realidade sociopolítica da época, eles também estavam fazendo política e agindo de forma politizada (ARANTES, 1973, p. 5).

No decorrer dos anos 1960 e 1970, arte e política mantiveram uma estreita relação. Mais

que em qualquer outro momento na história do Brasil, os problemas políticos se refletiam não só na temática como no conteúdo das obras de arte. Notamos, que nesse momento, a arte tornou-se um dos principais instrumentos de resistência à censura, à repressão, ao machismo e a violência dos militares contra os integrantes das frentes grevistas e do movimento estudantil brasileiro. As imagens de violência que circulavam nos jornais, por exemplo, serviram de inspiração para as obras de Antonio Manuel, Anna Maria Maiolino, Artur Barrio, Claudio Tozzi, Carlos Zílio, Cildo Meireles, Rubens Gerchman, entre muitos outros artistas.

As questões sociopolíticas mobilizaram muitos debates e estudos entre os integrantes da categoria artística e demais intelectuais engajados com a causa social. De acordo com Almerinda da Silva Lopes e Tamara Silva Chagas (2020, p. 171), esse período de crise política e problemas sociais coincide com o surgimento das *Novas Figurações Críticas*, que “apesar da vida efêmera desse gênero de linguagem artística, considerando que seu ciclo mais produtivo se desenvolveu entre 1965 e 1969”, se originou no diálogo da *Pop Art* dos Estados Unidos e do Novo Realismo francês. Diferente dos artistas da *Pop Art*, que produziam obras idealizando e contemplando o consumismo e o capitalismo, os artistas vinculados as *Novas Figurações*, dedicaram sua produção artística a uma massiva crítica aos problemas sociopolíticos do período. Os trabalhos do movimento citado eram calcados na figuração e seu código era de fácil leitura e interpretação pelo observador. Por outro lado, os artistas propositalmente, criavam estratégias para distrair a atenção dos policiais militares e escapar das práticas de censura.

Embora um grande grupo de artistas homens e mulheres tenham aderido as *Novas Figurações Críticas*, nesse artigo estudamos um pequeno conjunto obras de apenas duas mulheres, nesse caso, Teresinha Soares e Cybèle Varela. A escolha pelas artistas citadas se deu pelo seu ativismo político e viés crítico de seus trabalhos. Diante da exemplar atuação dessas artistas em um cenário de censura, desaprovação e repressão às mulheres, julgamos necessário realizar um estudo evidenciando seu engajamento político. Desse modo, nosso objetivo no presente artigo se pauta em analisar obras de Soares e Varela, buscando relacionar a atuação dessas artistas ao contexto sociopolítico dos anos 1960. A relevância desse artigo se justifica em evidenciar a atuação de duas artistas mulheres no período ditatorial e o protagonismo feminino na luta contra o machismo, a violência e a objetificação das mulheres. Para aprofundamento do tema proposto embasamo-nos em pesquisas teórico-críticas de autores, como Arantes (1973), Canongia (2005), Curi (2020), Gonçalves (2013), Reis (2006), Ribeiro (2012), Vergara (2013) e Lopes e Chagas (2020).

2 Crítica política em obras de Teresinha Soares e de Cybèle Varela

Como citado, com o golpe civil-militar de 1964, o ex-presidente Jango foi deposto, ficando o Brasil nas mãos das forças armadas. O período ditatorial se estendeu até 1985, quando os movimentos de ‘Diretas Já’ ganharam forças pelo país. Entre 1964 e 1985, o Brasil foi fortemente controlado pelas forças armadas. Isso implicou na privação de direitos fundamentais e no descumprimento dos direitos humanos. O direito de ir e vir e da livre expressão criativa foi fortemente negligenciado. Ao se verem impedidos de produzir seus trabalhos livremente como faziam, muitos artistas ficaram insatisfeitos. Os artistas, que já tinham carreira consolidada e gozavam de prestígio social junto ao governo militar, permaneceram produzindo suas obras desvinculadas de qualquer tema ideológico. Também tiveram aqueles artistas, que mesmo não prestando serviços para o regime militar preferiram se manter neutros. Diferente desses, muitos artistas não se deixaram intimidar e militaram contra o regime militar. Os artistas mais jovens e que não se enquadravam nas regras pré-estabelecidas pelo cânone artístico e dos museus foram os que mais se engajaram na luta pelo retorno da democracia no país.

Jovens artistas vinculados as *Novas Figurações Críticas*, fizeram grande oposição ao poder político criando obras de cores vibrantes, predomínio das cores primárias, conteúdo politizado. É como se os artistas retirassem recortes de gibis, revistas, jornais e cenários teatrais e os inserisse em suas telas. Os códigos verbais provenientes da semiótica ganharam muita força. As obras desses artistas, embora passassem a impressão de uma linguagem simples e figurativa, eram dotadas de forte carga política, até então, muito condizente com a realidade da época. Os trabalhos produzidos pelos artistas desse período foram facilmente absorvidos pelo seu público. Os espectadores viam essa produção artística como um convite de engajamento na luta política. Diante dessas obras - que se constituíam da apropriação de signos provenientes da cultura e dos meios de comunicação de massa-, eles se sentiam desafiados a uma tomada de postura política na lutar contra o regime antidemocrático e contra os modelos culturais hegemônicos. Acerca disso, Lopes e Chagas (2020), acrescentam que:

Antes disso, a Nova Figuração usou a estratégia da Pop, ao se servir de ferramentas e ícones da cultura de massa, para realizar uma poética intrinsecamente relacionada com questões locais, como o contexto social e político brasileiro e, mais, como sua cultura. Não é à toa que artistas brasileiros relevantes da Nova Figuração se ligaram ao movimento Tropicalista, agregando ao debate inicial proposto pela Pop, elementos e signos específicos do país, além de estabelecer uma relação dialógica com sua realidade (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 187).

Como já citado, nem todos os artistas das *Novas Figurações* exerceu ativismo político e

usou a sua produção artística como instrumento de crítica ao poder político. Os que galgavam de benefícios juntos aos museus, salões e mostras oficiais, prefeririam desvincular suas obras de qualquer questão política. Mesmo correndo risco de serem perseguidos ou presos, alguns artistas atuaram de forma engajada buscando debater os problemas sociopolítico por meio de seus trabalhos. Conforme Lopes e Chagas (2020):

[...] enquanto parcela dos artistas Pop não criticam a conjuntura ao seu redor, tentando manter certa neutralidade conforme já se mencionou – o que em si já é uma tomada de posição, alinhada ao conformismo –, a Nova Figuração é uma tendência claramente de vanguarda. Ela opta por denunciar a opressão promovida pela sociedade vigente e, portanto, toma uma posição: a do confronto contra o sistema opressor (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 187).

Entre os artistas brasileiros conhecidos nas cenas das artes nacional e internacional que se vincularam às *Novas Figurações Críticas*, estão nomes, como Waldemar Cordeiro (1925-1973), Rubens Gerchman (1942-2008), Carlos Zílio (1944-), Antonio Dias (1944-2018), Cláudio Tozzi (1944-), Marcello Nitsche (1942-2017), Artur Barrio (1945-), Carlos Vergara (1941-), Antonio Manuel (1947-), Cildo Meireles (1948-). Quanto as mulheres aderiram ao movimento, vale citar o nome das artistas Wilma Martins (1934-2022), Maria Lídia Magliani (1946-2012), Cybèle Varela (1943-), Anna Maria Maiolino (1942-), Pietrina Checcacci (1941-), Judith Lauand (1922-2022), Wanda Pimentel (1943-2019), Teresinha Soares (1927-), Anna Bella Geiger (1933-), Romanita Disconzi (1940-), Yolanda Freyre (1940-), Lydia Okumura (1948-), Maria do Carmo Secco (1933-2013), Regina Vater (1943-).

Segundo Otília Beatriz Fiori Arantes, mesmo diante do curto período de duração das *Novas Figurações*, “até à revanche do regime militar, quando boa parte dos artistas brasileiros pretendia, ao fazer arte, estar fazendo política” (ARANTES, 1973, p. 5). Cabe ressaltar ainda, que esse período, por seu posto, se configurou como o momento de grande adesão e emergência de mulheres artistas, o que as colocava como intrusas em um universo quase que naturalmente dominado pelos artistas homens (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 171). Como citado, a temática explorada na produção desses artistas refletiu a realidade social do período. As obras realizavam uma forte crítica ao consumismo, ao capitalismo e a influência norte-americana sobre a economia brasileira. Por isso, é comum encontrar obras ironizando o dólar, a moda, a estética, alimentos, bebidas e outros produtos oriundos da indústria americana. Já as obras produzidas pelas artistas mulheres, além dos temas citados, também abordava a exploração do corpo feminino pelas mídias e editoriais de moda, a objetificação da mulher pelos programas de televisão e rádio, a maternidade,

os desejos sexuais femininos, o machismo e a prostituição.

Seria de grande importância poder expandir reflexões e estudos acerca de um número maior de produções artísticas das mulheres vinculadas às *Novas Figurações Críticas*. No entanto, essa tarefa seria impraticável em um artigo de poucas páginas, e, que cuja dimensão deve abarcar uma reflexão breve. Por isso, dentre os variados nomes de artistas elencados na lista antes apresentada, nos dedicamos especialmente a discorrer sobre Cybèle Varela e Teresinha Soares, mulheres que cuja produção artística foi de grande importância para o contexto sociopolítico em que se desenvolveu. A escolha por estudar as obras das artistas citadas se deve a sua atuação politizada em um período de censura da livre expressão criativa e da limitação dos direitos sociais. Antes de passar a análise das obras de Varela e Soares, a seguir realizamos uma breve apresentação das mesmas.

Figura 1 – Fotografia de Teresinha Soares



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Teresinha Soares nasceu em 1927 no município de Araxá em Minas Gerais. Além de artista visual, também é poeta e cronista. Assim como sua produção plástica, seus textos relacionam temáticas voltadas ao universo feminino - como o sofrimento, o vigor, os desejos - e os obstáculos experienciados diariamente em um país cheio de carências e desigualdades. A artista iniciou sua formação artística na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde foi aluna de Fayga Ostrower. Ao se mudar para o Rio de Janeiro, teve contato com os artistas Rubens Gerchman, Anna Maria Maiolino e Ivan Serpa, que trouxeram grande influência para seus trabalhos. Teve uma atuação de grande importância nos anos 1960 e 1970, realizando obras plásticas, performances e participando de exposições nacionais e internacionais. Atualmente a artista está com 96 anos de idade e continua participando de mostras dentro e fora do país.

Figura 2 – Fotografia de Cybèle Varela.



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Contemporânea de Soares, Cybèle Varela nasceu em 1943, na cidade de Petrópolis, no Rio de Janeiro. Estudou por alguns anos no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ) e aprofundou estudos em Antropologia Social na Ecole Pratique des Hautes Etudes-Sorbonne e História da Arte na Ecole du Louvre, com bolsa concedida pelo governo francês. Sua atuação anos 1960, despertou a ira dos militares, que culminou no seu exílio para a França. Sua estreia nas cenas das artes se deu por meio da participação de mostras coletivas. Seus trabalhos também se pautavam nas figurações críticas, objetos, fotografia e vídeo, e, geralmente abordavam temas, como o preconceito, a ideologia religiosa, o machismo, estereótipos, etc. Hoje com 80 anos, Varela continua participando de exposições em diferentes países do mundo.

Tendo brevemente apresentado Cybèle Varela e de Teresinha Soares, passamos a analisar duas obras de cada artista. No decorrer de nossas análises, buscamos evidenciar o protagonismo e atuação politizada dessas artistas na produção de obras condizentes com a realidade sociopolítica do período. De acordo com Carolina Pereira Filippini Curi, a cultura e os meios de comunicação de massa e os editoriais de moda e beleza publicizavam produtos femininos explorando a imagem da mulher. Insatisfeitas com essa postura errônea, Soares e Varela se posicionaram contra a objetificação da mulher como objeto de fetiche masculino (CURI, 2020. p. 19). Nos 1960 e 1970, a publicidade apelava criando propagandas que impunha excessivas regras às mulheres e essa postural gerou revolta em muitas artistas, entre elas Varela e Soares. De modo exemplar, na obra “Miss Brasil e o Cisne” (1968), de Cybèle Varela, critica as revistas de moda, as novelas, e

sobretudo, os rigorosos critérios estéticos impostos pelos concursos de beleza dedicados a seleção de misses.

Figura 3 - Miss Brasil e o Cisne, Cybèle Varela (1968).



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Embora a obra tenha sido produzida em 1968 - ano de promulgação do Ato Institucional nº 5 -, podemos associá-la as imposições moralistas estabelecidas às mulheres no ano de 1961, quando o até então presidente Jânio Quadros assumiu a presidência do país. Na época os políticos cultivavam um pensamento ainda mais machista que na atualidade. Por isso, no imaginário dos políticos, principalmente para os militares, que tão logo tomaram o poder do país, lugar de mulher era em casa cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos. Desse modo, chamamos a atenção para um ponto a ser lembrado. Em sua curta passagem no governo do país, Jânio Quadro aprovou por meio do decreto nº. 51.182, de 11 de agosto de 1961 os artigos:

Art. 1º Nos concursos de beleza, seleções de representantes femininas e semelhantes, as competidoras e participantes *não poderão apresentar-se ou desfilar em trajes de banho sendo tolerado o uso de saiotê.*

Art. 2º As autoridades locais, encarregadas da *Polícia de Costumes*, tomarão as providências para o fiel cumprimento do estabelecido no artigo anterior.
(BRASIL, 1961 [grifos nossos]).

Em “Miss Brasil e o Cisne” (1968), de Varela convida o observador ir além da simples contemplação de sua obra. A artista busca provocar no seu público uma profunda reflexão acerca dos “papéis de gênero e a representação da figura feminina na cultura de massa” (CURI, 2020. p. 19). Isso ocorre, porque ao mesmo tempo que a obra de Varela busca desconstruir a ideia de imposição de um ideal de beleza feminino - muitas vezes definido pelos editoriais de moda e beleza

-, também é possível observar uma crítica ao assédio sexual, que muitas mulheres são expostas nos bastidores desfiles de moda e concursos para escolha de misses.

Observando uma característica muito comum em obras de artistas vinculados as figurações brasileiras, Luiz Guilherme Vergara explicita, que nas obras de Varela, Soares e de muitas outras mulheres é recorrente o uso “das cores primárias e a elaboração cuidadosa de narrativas e cenas como histórias em quadrinhos, pelas referências também à *Pop Art*” (VERGARA, 2013, p. 9). Também é recorrente o uso do laranja, verde, branco e preto. As artistas também se utilizam de uma abordagem temática metafórica e inteligente buscando distrair, dessa forma, o olhar dos censuradores.

No que tange à sociedade do consumo como abordagem temática na produção artística de Varela, Lopes e Chagas (2020), explicam que:

Quando Varela comenta a sociedade de consumo, parece fazê-lo com a curiosidade de quem pretende flagrar a poesia de seus momentos mais banais, captando o real fragmentado, em um esforço que se julga contra essa mesma banalização. Seu gosto pelos gibis transparece nas cenas estáticas elaboradas pela artista, muitas vezes de personagens em movimento, atravessando a rua. Entre as personagens que participam das obras de Cybèle Varela estão banhistas da praia de Ipanema, misses, papagaios, araras, freiras e jovens passeando. O olhar da artista, expresso em suas pinturas, aparenta transitar entre a crônica e a crítica irônica do cotidiano (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 184).

Em 1967 Varela participou da *I Jovem Arte Contemporânea*, uma mostra que reuniu trabalho de muitos jovens artistas brasileiros da cena contemporânea. A exposição foi realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP). No evento citado, Varela mostrou a obra “Tudo aquilo que poderia ter dito” (1967), composta por um tríptico, que na ocasião, levou um dos prêmios na categoria de aquisição.

Figura 4 - De tudo aquilo que pode ser I, II e III, Cybèle Varela (1967).



Fonte: <<https://dasartes.com.br/materias/cybele-varela/>>. Acessado em 20 de jul. de 2023.

Para a crítica de arte Lisbeth Rebollo Gonçalves, o conjunto do trabalho consiste em três painéis em óleo sobre aglomerado de madeira. O tríptico também apresenta uma narrativa figurada por sujeitos do gênero feminino, de cores vibrantes e planas (GONÇALVES, 2013, p. 27). Característica muito recorrente nas *Novas Figurações Críticas*, as figuras femininas retratadas na obra, parecem imagens recortadas de anúncios publicitários, revistas em quadrinhos ou de panfletos, já que elas, conferem forte tom imagético artificial (VERGARA 2013, p. 13). A narrativa visual da obra possui uma dimensão temporal, que transmite a ideia de uma sequência fílmica. Vale ressaltar, que em um dos painéis, duas jovens vestindo minissaias pretas caminham de costas para o espectador e em direção a uma faixa de pedestres. Em sentido oposto as mulheres, trajando longos hábitos pretos, atravessam a mesma faixa (VARELA, 2023). As freiras parecem desviar olhares das pernas desnudadas das moças. Ao mesmo tempo que o comportamento das religiosas remetem pudor, também se volta os valores conservadores do catolicismo, até então muito preconceituoso.

Em sequência, no segundo painel do tríptico, as mesmas mulheres vestindo minissaias atravessam a faixa de pedestre, deixando suas sombras fixadas no chão. Essa característica ou aspecto visual representa diferentes momentos no tempo. No entanto, podemos observar que na parte superior ao corpo das moças, apenas o seu contorno se manteve em uma massa avermelhada. Do outro lado, as freiras, que atravessam a rua no sentido contrário, parecem inverter a massa avermelhada com as moças, já que, a parte inferior de seus hábitos só manteve o contorno. O jogo visual explorado por Varela faz com que, curiosamente as religiosas fixem um olhar em tom repressivo às pernas das jovens enquanto elas atravessam a rua, como se estivessem em câmera lenta (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 183).

No último painel, observamos que somente uma das freiras ganha maior destaque na obra. Varela propositalmente coloca a figura da freira em destaque. A ideia é que a religiosa ocupe o lugar, antes ocupado pelas moças. Com isso Varela intensifica a ideia de que a religiosa troca suas roupas com as moças, numa suposição de inversão aos rigorosos valores religiosos e ao falso moralismo. A partir desse momento, a freira é quem passa a trajar uma minissaia, deixando suas pernas desnudas e a jovem, que antes se apresentava com a saia curta, agora cobre-as com parte do hábito religioso que a freira trajava. Esse jogo imagético serve de alerta ao observador, que muitas vezes acaba caindo nos discursos defendido por certo religiosos sem questioná-los da relatividade de suas verdades. A ideia de Varela é levar o seu público a torna-se mais questionador diante de todos os discursos que são apresentados como verdade absoluta. Além disso, para a artista, diante

dos problemas políticos e sociais dos anos 1960 era necessário atuar de forma política conscientizando as pessoas de seu papel social.

Outra curiosidade a se destacar é que nos três painéis há uma placa de sinalização de trânsito que indica a informação “siga em frente” no mesmo ângulo de percepção visual. Esse dado evidencia a dimensão temporal dos fatos como se tudo pudesse acontecer em um simples piscar de olhos. Esse paradoxo visual é sugerido na temática e no título que dá nome ao tríptico que diz: “De tudo aquilo que pode ser I, II e III” (1967) (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 184).

No seu tríptico, Varela critica as poucas possibilidades de se concretizar importantes feitos sociais diante da grande complexidade política vivenciada na década de 1960 no Brasil. De linguagem aparentemente ingênua e simples, as obras Varela tematizam a opressão do machismo sobre o sujeito feminino. Além disso, critica as violentas ações do poder político contra os atos públicos e os movimentos sociais. A artista em questão também contesta a efetividade das práticas de censura e de repressão em nome dos falsos valores morais cultivados na sociedade da época, e, com isso busca encorajar as mulheres a se engajar na luta em prol da transformação social e por mudanças significativas.

Inserida em um contexto de forte repressão às mulheres, a artista Teresinha Soares atuou de forma ousada e encorajada na produção de obras cujas temáticas se pautavam em diversas questões relacionadas ao universo sociopolítico e feminino. Entre os temas mais comuns em suas obras, encontraremos o forte apelo ao erotismo, a maternidade, o aborto, o corpo feminino, os desejos sexuais, crítica aos valores morais, o capitalismo e o consumismo. Diante de suas obras, não é difícil observar o forte ativismo de Soares em defesa dos direitos das mulheres e contra a violência de gênero. Na série *Vietnã* (1968), Soares lida com questões de cunho político e social, criticando a exploração do corpo feminino como objeto de desejo masculino. Nas obras da série citada a artista tematiza a guerra do Vietnã e a ditadura militar brasileira.

As obras “Guerra é guerra - vamos sambar” (1968) e “Morra usando as legítimas alpargatas” (1968), as quais analisamos na sequência, são modelos exemplares de crítica sociopolítica à mídia, aos meios de comunicação de massa e a publicidade.

Figura 5 - Guerra é guerra - vamos sambar, Teresinha Soares (1968).

Fonte: <<https://medium.com/54artistasbrasileiras/15-teresinha-soares-d8c97bff9969>>. Acessado em 20 de jul. de 2023.

Os detalhes da parte esquerda da obra “Guerra é guerra - vamos sambar” (1968), nos remete ao negativo de uma fotografia ou de uma fita K7. Já os detalhes da direita, nos remete aos resultados dos registros desses negativos. Com essa obra, a artista visa exercitar a percepção crítica de seu público. Trata-se de uma obra, que exige uma percepção visual menos contemplativa e mais crítica acerca da realidade social. Isso ocorre porque ao mesmo tempo que a figura pode remeter “a uma libertação sexual e dos desejos femininos em confronto com a repressão e os ideais conservadores da ditadura, a artista retrata a figura feminina em fragmentos também como uma maneira de discutir a objetificação desse corpo pela mídia - estratégia utilizada por [...] outras artistas do período” (CURI, 2020, p. 9).

Fragmentando as imagens - de um lado, os militares em ação repressiva e violenta, do outro, mulheres com seus corpos expostos e compartimentados -, a obra de Soares contesta a exploração errônea do corpo do sujeito feminino pelas propagandas em rádios e televisões. Os meios de comunicação e a publicidade costumemente realizam campanhas expondo o corpo feminino colocando-o na posição de objeto de desejo e fetiche masculino. Desse modo, “o efeito alienante produzido pela mídia, tema que reaparece nos trabalhos de Soares (...) e que sugere uma conexão com a sensibilidade pop” (GOTTI, 2017, p. 88).

Figura 6 - Morra usando as legítimas alpargatas, Teresinha Soares (1968)

Fonte: <<https://medium.com/54artistasbrasileiras/15-teresinha-soares-d8c97bff9969>>. Acessado em 20 de jul. de 2023.

A obra “Morra usando as legítimas alpargatas” (1968), parece constituir-se da imagem de um televisor e dentro dele um emaranhado de fragmentos de corpos em posição sexual. Com essa obra, Soares faz uma referência marcante ao período ditatorial brasileiro, à guerra do Vietnã e à influência da cultura de comunicação de massa e da publicidade na fetichização do corpo (ou erotização) feminino como objeto de desejo masculino. Explicitando melhor a constituição da obra dentro do contexto em que se insere, ressaltamos que

Os corpos femininos, em posições sexuais, aparecem dentro da TV, apresentando esse corpo como fonte de entretenimento, e também de desejo e fetiche (...). Já o título da obra (...) faz referência as Havaianas, marca de alpargatas lançada em 1962, produto brasileiro muito conhecido, utilizado e publicizado. Na época, muitas das notícias que apareciam na TV, como as que informavam sobre a Guerra do Vietnã, eram patrocinadas por diversas marcas, dentre elas as Havaianas (CURI, 2020, p. 9-10).

Analisamos, que a crítica expressa na obra citada é direta e enfática. Soares questiona as surreais campanhas de *marketing* realizadas pelas empresas e marcas com grande poder capital. Exemplo disso é a Havaianas que, movida pela ganância de expansão mercadológica, se apropriava dos noticiários da guerra para fazer expandir sua publicidade e captar maior lucratividade (ou seja, enriquecer cada vez mais), por meio da catástrofe do sofrimento de terceiros. Soares ironizar a lógica capitalista e o modo de produção e divulgação publicitária de produtos das grandes

empresas. Além disso, também contesta a grande importância que as pessoas dão ao consumo das marcas excessivamente divulgadas pelos meios de comunicação, tornando a ação de morrer banal, desde que, seja calçando “as legítimas alpargatas”.

3 Considerações Finais

O pós-1964, além de intensificar muitos problemas sociopolíticos pelos quais o Brasil atravessava, trouxe consigo uma outra leva de problemas. O país que estava enfraquecido pela dívida externa, acréscimo desordenado da inflação e a precariedade social, ficou sob forte influência da economia norte-americana. Esse período causou forte impacto na vida das pessoas. A categoria artística, representada por muitos artistas, que desejavam militar em prol do retorno da democracia, se posicionou contra os vilipêndios do regime sobre o bem estar social. Em decorrência disso, a arte dos anos 1960 refletiu forte senso de politização.

Não só o tema, como o conteúdo das obras eram carregados de críticas ao regime militar. Dada a tomada de consciência política, muitos artistas, críticos e intelectuais foram perseguidos, presos e torturados pela polícia do regime militar. A artista Lygia Pape, por exemplo, que sofreu na pele à violência política orquestrada pelo regime ditatorial. Cybèle Varela depois de ser ameaçada, com medo se exilou por muitos anos na França. Outros artistas, crítico e intelectuais, com medo de serem as próximas vítimas do poder político, também buscaram exílio em outros países. Mesmo impressionados com a violenta abordagem do poder político e com medo de serem vítimas daquele processo antidemocrático, um grupo de jovens artistas resolveu permanecer no país e lutar contra o negacionismo sociopolítico (SOARES, 2017).

Não se deixando intimidar muitos artistas fizeram de sua produção artística expressivos estandartes de luta política. Para muitos da categoria artística, militar e resistir as formas de censura e repressão não era opção, e, sim um dever contra o negacionismo e as ações antidemocráticas orquestradas pelas forças armadas. Como resistência à ditadura militar muitos artistas ligados as *Novas Figurações Brasileiras*, principalmente as mulheres, atuaram de forma politizada na produção de obras de forte teor crítico. Cybèle Varela e Teresinha Sorares, figuras femininas as quais dedicamos este artigo, usaram suas obras como instrumento de resistência a censura, a repressão e a violência. Além disso, seus trabalhos convidavam o seu público a se engajar na luta contra o regime ditatorial. As obras dessas artistas eram pautadas no uso da linguagem pop, que se constituíam de signos da cultura e da comunicação de massa, como os recorte de jornais, de revistas

e histórias em quadrinhos. Trabalhos esses marcados pelo uso de cores chapadas e à mistura dos códigos verbais e visuais, para atenção dos censuradores.

Acerca das *Novas Figuração Brasileiras*, Ligia Canongia (2005, p. 51), defende que “foi, sem dúvida, um movimento inovador, adaptado às novas ordens da sociedade industrial e aos meios de comunicação, além de ter alargado os procedimentos artísticos para renovados suportes e atitudes”. Reitera Paulo Reis, que o retorno da figuração nos anos 1960, ganhou novas abordagens por meio da forte adoção de uma atitude politizada pelos artistas, insatisfeitos com as limitações impostas pelo poder político (REIS, 2006, p. 30-31).

Não só nas obras de Teresinha Soares, como na produção artística Cybèle Varela “é notória pelo interesse na nova realidade urbana brasileira e no sujeito imerso na incipiente sociedade de consumo local, sujeito este em processo de transformação” (LOPES; CHAGAS, 2020, p. 188). As artistas pesquisadas, buscam nos inúmeros problemas das metrópoles brasileiras o material principal para a criação de seus trabalhos. As obras dessas artistas amplificam o protagonismo feminino na luta pelos direitos das mulheres no período de maior repressão da ditadura militar. Suas produções artísticas representam um importante testemunho das relações de gênero na ditadura militar e do importante papel exercido pelas artistas mulheres em um espaço, quase que exclusivamente masculino (e machista).

Como debatido, entre os questionamentos mais marcantes que observamos nas obras analisadas - o que além de comum é também marcante na produção artística de Teresinha Soares e Cybèle Varela-, a forma como a mídia se apropria do corpo feminino como objeto de contemplação masculina, o machismo com o qual os policiais militares do regime militar atuavam contra as mulheres, os desejo sexuais femininos, o direito de planejar seu futuro sem a influência das decisões dos homens pelas mulheres, entre outros temas. Também observamos uma expressiva crítica aos meios de comunicação e cultura de massa, aos editoriais e revistas de moda, que naturalizam um ideal de beleza, buscando tornar as mulheres escravas dessas regras autoimpostas pela sociedade do consumo. Varela e Soares incorporam em suas obras problemáticas sociais do passado recente, mas levando o seu público da contemporaneidade a alcançar reflexões sensíveis acerca de seu real papel na sociedade.

Referências

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Depois das vanguardas*. Arte em Revista, CEAC, São Paulo, ano 5, n. 7, agosto de 1973, p.5-24.

BRASIL, Decreto nº 51.182, de 11 de Agosto de 1961.

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

CURI, Carolina Pereira Filippini. *Cybèle Varela, Therezinha Soares e Anna Maria Maiolino: a estratégia pop e o enfrentamento do autoritarismo*. XXV Encontro Estadual de História ANPUH-SP. Disponível em: <<https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/analises/trabalhos/trabalhosaprovados#C>>. Acessado em 20 de junho de 2023.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo Gonçalves. A trajetória plástica de Cybèle Varela. In: BUENO, Guilherme & VARELA, Cybèle (org). *Cybèle Varela: Espaços Simultâneos: pinturas, fotos e vídeos 2009-2013*. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, MAC de Niterói, 2013.

GOTTI, Sofia. *Expanded Pop: Politics, Popular Culture and Art in Argentina, Brazil and Peru, 1960s*. Londres: Chelsea College of arts and Design, 2016.

LOPES, Almerinda da Silva; CHAGAS, Tamara Silva. *Intersecções entre a obra de Cybèle Varela e a sociedade de consumo*. Dimensões, v. 45, jul.-dez. 2020, p. 170-191.

REIS, Paulo. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

RIBEIRO, Marília Andrés, ‘*Fiz do meu corpo a minha própria arte*’. Revista UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n. 1–2, p. 130–139, jan./dez. 2012.

SOARES, Teresinha. *Acontecências*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

SOARES, Teresinha. *Quem tem medo de Teresinha Soares?* São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2017.

VARELA, Cybèle. Website da artista. Disponível em: <<https://www.cybelevarela.com/>>. Acessado em 2 julho de 2023.

VERGARA, Luiz Guilherme. *Cybèle Varela: espaços simultâneos*. In: BUENO, Guilherme & VARELA, Cybèle (org). *Cybèle Varela: Espaços Simultâneos: pinturas, fotos e vídeos 2009-2013*. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, MAC de Niterói, 2013.