

As obras de Thereza Simões inscritas na Nova Figuração Brasileira (1965-1968)

Thereza Simões' artworks included in the Nova Figuração Brasileira
(1965-1968)

Tamara Silva Chagas⁹³

Resumo: Tencionamos traçar, com o presente artigo, um breve panorama da produção pictórica da artista carioca Thereza Simões inscrita na tendência da Nova Figuração Brasileira. Com sua obra, Simões deu uma importante contribuição à arte de vanguarda do País nos anos 1960, conjugando experimentalismo estético à crítica sociopolítica e posicionando-se corajosamente contra o *status quo* repressivo do período em questão.

Palavras-chave: Thereza Simões; Nova Figuração Brasileira; pintura.

Abstract: In this article, we intend to provide a brief overview of the pictorial production of the Rio de Janeiro artist Thereza Simões, within the trend of Nova Figuração Brasileira. Through her artwork, Simões made an important contribution to the avant-garde art of the country in the 1960s, combining aesthetic experimentation with socio-political critique, and courageously positioning herself against the repressive *status quo* of that period.

Keywords: Thereza Simões; Nova Figuração Brasileira; Painting.

⁹³ Pós-doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora em História, mestra em Artes e bacharela em Artes Plásticas pela mesma instituição. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) – <65697.964.18006.21112024>.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Thereza Simões, artista nascida no Rio de Janeiro, em 1941 – e ainda hoje atuante –, possui uma produção artística de grande importância, sobretudo, para a arte de vanguarda brasileira dos anos 1960 e do início da década seguinte, embora seja pouco lembrada pela historiografia oficial da arte. Infelizmente, até os dias atuais, pouquíssimos pesquisadores debruçaram-se sobre a análise de seu trabalho e de sua trajetória no campo artístico. Como um esforço em prol de retirar sua obra da obscuridade a que foi relegada nos anos seguintes àquela década, elaboramos uma série de estudos para contribuir para sua devida valorização. Assim, o presente artigo busca ampliar algumas discussões já abordadas em nossa tese de doutorado⁹⁴ (Chagas, 2024).

Thereza Simões pode ser lembrada tanto por sua contribuição na linguagem na pintura, geralmente com obras inscritas na tendência da Nova Figuração Brasileira, quanto por suas propostas em Arte Conceitual, produzidas entre os anos de 1969 e 1970, e, ainda, como pioneira na elaboração da arte em *neon*, com trabalhos criados no período em que viveu, trabalhando e estudando, em Nova York, durante a década de 1970. Entretanto, no contexto do presente estudo, concentrar-nos-emos em sua produção em Nova Figuração, realizada, sobretudo, entre 1965 e 1968, momento precedente à sua transferência para o exterior.

VANGUARDA E POSICIONAMENTO

A obra de Thereza Simões circunscrita na Nova Figuração Brasileira tem por característica o alinhamento à vanguarda neorrealista,

⁹⁴ A tese, intitulada **A obra de Thereza Simões e Cybèle Varela e a resistência à repressão política da Ditadura Civil-Militar Brasileira (1965-1970)**, foi orientada pela Profa. Dra. Almerinda da Silva Lopes e defendida em 19 de abril de 2024, no Doutorado em História do PPGHis da Universidade Federal do Espírito Santo. O referido trabalho foi publicado em formato de livro pela Editora Todas as Musas (São Paulo, 2026).

marcada pela recorrência a elementos oriundos da indústria cultural. Somada a isto, há a especificidade da corrente brasileira: a crítica explícita e irônica ao seu contexto sociopolítico. A produção em Nova Figuração de Simões é contemporânea aos primeiros anos de vigência da Ditadura Civil-Militar Brasileira, e a própria artista dá uma guinada conceitualista em seus trabalhos depois da instauração do Ato Institucional Nº 5, no final de 1968. Isso pode ser explicado pelo teor mais hermético da arte conceitual, dificultando a leitura de suas propostas pelos agentes da repressão, sobretudo, se comparado à pintura figurativa.

Nessa conjuntura opressiva, Simões se posicionou como mulher artista, ao realizar obras altamente críticas e ao romper com o pacto implícito de silenciamento feminino vigente numa sociedade androcentricamente orientada. Atuou como cronista de seu tempo, unindo em suas pinturas imagens retiradas de jornais da época, algumas vezes referentes à repressão estatal, a figuras retiradas de sua vida íntima. Produziu, assim, obras que articulavam objetividade e subjetividade, a construir uma narrativa de leitura mais dificultosa, talvez como forma de atravancar as tentativas interpretativas por parte das autoridades. Inclusive, Simões sofreu diretamente com a repressão, ao ter obras apreendidas pelos militares na ocasião da *II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia*, em dezembro de 1968. A censura, num dos primeiros atos repressivos pós-instauração do AI-5, considerou alguns dos trabalhos selecionados para o certame como de teor subversivo, entre eles, aqueles enviados por Thereza Simões. Segundo Moraes (1968), as obras de Simões foram escolhidas para serem premiadas.

Na ocasião, a Polícia Federal apreendeu as obras de Simões, juntamente com trabalhos de outros artistas, como Antônio Manuel e Gastão Manuel Henrique (Schroeder, 2013), todos considerados subversivos (Apreensão, 1969). Segundo nos relatou em entrevista (Simões, 2015), a artista, felizmente, escapou da possível prisão e tortura por não estar presente no local naquele momento. Conforme Schroeder (2013), a mostra acabou por ser fechada, sendo reaberta em 17 de janeiro do ano seguinte. Semanas antes, Thereza Simões realizou sua primeira exposição individual na Galeria Copacabana, pertencente ao Hotel Copacabana Palace. Inaugurada em 29 de ou-

tubro daquele ano, a mostra, que, segundo a artista, “foi realizada numa galeria bem fora do circuito” (Simões, 2023), reuniu uma série de obras denominadas, pelo crítico Frederico Morais, conhecido apoiador da arte de vanguarda do momento produzida por jovens artistas, como “faixas da memória” (Thereza..., 2021). Essa exposição seria a última grande mostra de Simões antes de sua guinada conceitualista, levada a cabo em 1969, quando participou do Salão da Bús-sola, do qual eclodiu a primeira geração de artistas conceituais brasileiros (Morais, 1995), embora boa parte deles rejeite esse rótulo.

A POÉTICA NEORREALISTA DE THEREZA SIMÕES

Durante a década de 1960, Simões realizou alguns trabalhos ironizando a figura dos militares. Exemplo disso são as obras **Os generais e o golpe de 64**, de data incerta; e **O soldado americano**, com a qual participou da exposição **Opinião 66**, em 1966. Na primeira, militares brasileiros de alta patente são mostrados batendo continência, posição que demonstra respeito e submissão diante de seus superiores. Tal obra destaca o caráter militarizado do Governo pós-golpe, como também a rígida hierarquia militar, que converte o indivíduo em coletivo, impedindo-o de ter suas próprias opiniões. A segunda pintura mostra um soldado estadunidense armado e fardado após retornar da Guerra do Vietnã. Em ambos os trabalhos, Simões atua a captar imagens icônicas de seu tempo presente, tal como fotografias publicadas em jornais, numa postura tanto objetiva, a mostrar fatos relevantes do momento, quanto subjetiva, ao deglutir seu sentido por meio da criação artística, estabelecendo um comentário irônico sobre sua realidade circundante.

Algumas obras de Simões instauraram um comentário direto sobre a indústria cultural brasileira, naquele momento ainda incipiente. Exemplo disso é a série **Automóveis americanos**, enviada para a notória mostra **Nova Objetividade Brasileira**, em 1967. De acordo com o relato da própria artista (Simões, 2023), ela teve como objetivo criticar a obsessão do brasileiro por carros de luxo. De fato, esta obra escancara a hierarquia de produtos existente na indústria cultural, que constrói uma forte e rígida hierarquização dos indivi-

duos-consumidores. Tal indústria oprime e reverbera uma ideologia de passividade nas pessoas, contribuindo para a manutenção da sociedade capitalista (Adorno; Horkheimer, 2021). Numa leitura bourdieusiana (Bourdieu, 2007), seus produtos servem a essa ideologia, ao contribuir para que cada um ocupe uma posição na estrutura social, colocando-se como capital econômico a serviço da promoção ou do descendimento em tais estruturas. No caso dos automóveis de luxo, os indivíduos que os possuem ascendem socialmente. Daí o gosto por eles não ser algo intrínseco ao indivíduo, mas fruto de imposição externa, uma ideia inculcada em sua mente com o objetivo de aprisioná-lo ainda mais aos esquemas de dominação social.

A exposição individual de Thereza Simões anteriormente mencionada contou com cerca de 10 pinturas em grandes painéis e 5 serigrafias, além de um objeto (Alencar, 1968). Entre tais obras estava **O Fascista**, uma crítica explícita à adesão cega a ideologias nefastas. O trabalho, de tamanho 135cm x 175cm, mostra três faixas a separar três cenas. Abaixo, vê-se um homem, de feições mestiças, com a suástica tatuada na testa. Segundo Sofia Rocha (2023), Simões fez uso de uma imagem retirada de jornal da época, que acompanhava uma matéria sobre a extrema-direita no Brasil. O homem retratado tratava-se, na verdade, de um líder fascista. Já a faixa do meio foi ocupada, à direita, por um homem sem rosto definido, a carregar no colo dois bebês; à esquerda, pela figura de uma mulher nua, com seios fartos; e ao centro, pela imagem de um vilarejo campestre. Na terceira e última faixa, na parte de cima da composição, há cenas de violência urbana, tal como percebe Rocha (2023), com homens caídos no chão, possivelmente mortos.

Decerto, trata-se de uma obra de difícil compreensão – e entendemos que essa dificuldade seja proposital por parte da artista. Ao contrapor uma imagem crítica explícita (o nazista) a outras aparentemente sem vínculo semântico com a primeira, Simões pôde entrar na interpretação da pintura não somente para os espectadores, mas igualmente para os agentes da repressão, e essa era uma necessidade vital para os artistas naquele momento de escalada do recrutamento da violência estatal e da censura. Uma possibilidade de leitura que aqui propomos é considerar a obra resultante uma coleção de imagens que bombardeavam a mente da artista. Imagens

estas vindas de referências externas, como o jornal, mostrando concomitantemente a violência e a realidade vivida naqueles tempestuosos anos 1960, e também internas, como a experiência íntima da artista como mulher, a vivenciar sua sexualidade (lembrando que aquele momento foi marcado pela sua relação com o cineasta Arnaldo Jabor, com quem se casaria em 1968), e as lembranças de seu passado.

Talvez a obra mais explicitamente crítica da série **Faixas da Memória seja Rebelião nas ruas**, na qual Simões contrapôs, novamente em faixas, três cenas horizontais: abaixo, os protestos da UNE, então na clandestinidade, contra a repressão policial e governamental, sobretudo, após a morte do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto por policiais militares no restaurante Calabouço, localizado próximo ao Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro. O ato revoltou a juventude, que foi às ruas para protestar. No centro, há um recorte de imagem dos protestos dos jovens, unidos aos trabalhadores franceses, no Maio de 68. Acima, há a imagem de uma mulher nua e sozinha, deitada sobre a areia de uma praia carioca.

Nesta obra, Thereza Simões une referências explícitas a implícitas, o que certamente causa um estranhamento inicial. A artista escancara as drásticas mudanças históricas, culturais e políticas pelas quais passava aquele momento, retratando seu presente como uma estratégia para jamais esquecê-lo, por meio de sua conversão em arte. Simultaneamente, deixa claro, com a imagem da mulher – que pensamos ser uma representação de si mesma –, que todas aquelas transformações ocorriam em paralelo com sua própria vivência: a experiência específica de ser mulher, ou melhor, a experiência de ser ela própria, como mulher, existindo concomitantemente a todas aquelas transformações. Se, de fato, o mundo lá fora mudava intensamente, dentro da artista, imaginamos, vivia-se uma ebulição.

Outra obra a se considerar elaborada por Thereza Simões é *Guevara morto*, provavelmente de 1968. A pintura, realizada em acrílico sobre tela segundo informações fornecidas no material a que tivemos acesso, liberado pela própria artista, mostra a paisagem montanhosa do Rio de Janeiro, com árvores sem folhas e a imagem do Cristo Redentor ao fundo. Em primeiro plano, há uma grande cabeça aludindo

à figura do médico e guerrilheiro argentino Che Guevara. Seus olhos, esmaecidos, deixam cair uma lágrima.

Essa obra remete-nos ao episódio da emboscada e do assassinato dessa personagem que personificou o espírito libertador da juventude revolucionária dos anos 1960. Morto pelo Exército da Bolívia com apoio da CIA, em 1967, Che Guevara acabaria se tornando, nos anos seguintes, não apenas um ícone de luta pela liberdade e pela justiça social, mas também um símbolo esquerdista apropriado e dirimido de seu teor contestatório pela indústria cultural.

De fato, essa obra emotiva, mas realista, demonstra o momento tenso e tumultuado em que se vivia nos anos finais daquela década. Ao contrapor a cabeça de Che Guevara à imagem do Cristo, Simões correlaciona as duas figuras, que deram suas vidas em nome da defesa dos pobres e oprimidos. Contudo, essa esperança de justiça social, parece cada vez mais distante, como se a artista previsse já naquele momento o fim do sonho libertário que instigou a juventude sessentista, apesar de aquele período ser marcado por uma intensa movimentação estudantil e dos movimentos esquerdistas de guerrilha, no Brasil e em outros países do mundo. Isso parece ser reforçado pelas lágrimas caindo do rosto de Guevara e pela ausência da copa das árvores, visto que uma árvore sem folhas e flores dificilmente dá frutos. Essa obra, então, parece mostrar uma perspectiva pessimista por parte da artista a respeito daquele contexto, como se não visse saída para tanta opressão. De fato, Simões parece ter acertado em sua previsão, pois 1968 foi um ano marcado pelo aumento da repressão com a instauração do AI-5, inaugurando os chamados Anos de Chumbos no Brasil (1968-1974).

Outra obra de Simões que mostra uma figura-símbolo da liberdade é **Tiradentes e a morte de Mem de Sá**, de 1968. Novamente, uma pintura em acrílico sobre tela compõe o corpo de trabalhos apresentados na primeira mostra individual de Thereza Simões. Mem de Sá, nomeado governador-geral da Colônia pelo rei de Portugal, Dom João III, no século XVI, teve um governo marcado por guerras contra a população indígena nativa, pela fundação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1565, por Estácio de Sá, seu sobrinho, e, sobretudo, pelas batalhas e expulsão dos franceses, em 1567. O período de seu governo propiciou a consolidação do poderio

português sobre as terras da Colônia, após eliminação da ameaça francesa e a repressão aos nativos revoltosos. Governou o Brasil até o ano de sua morte em Salvador, sob causas naturais, em 1572, quando a Coroa Portuguesa dividiu temporariamente suas terras na América em duas partes: o Governo do Norte, com capital em Salvador; e o Governo do Sul, cuja capital era o Rio de Janeiro. Seu objetivo era fortalecer o controle sobre o Brasil. Com a falência desse modelo administrativo, em 1578, o Governo da Colônia foi reunificado, com a capital, novamente, em Salvador.

Na pintura é mostrado Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier, 1746-1792) com a corda de seu enforcamento em seu pescoço, ladeado por rosas vermelhas, como numa homenagem da artista ao mártir. Seu rosto, coberto por barba e bigode, com um sorriso sereno somado aos longos cabelos, remete-nos às pinturas realizadas por artistas brasileiros ao longo de nossa História, que sempre conectaram sua aparência à de Cristo, apesar de ainda não se saber ao certo como de fato era.

Acima de sua cabeça, consta a data de sua morte, o ano de 1792, quando foi o único incondidente mineiro assassinado pela Coroa Portuguesa, como forma de ameaça para os demais ou os futuros insurgentes. Abaixo de tal figura, a artista escreveu “Ouro Preto”, em referência ao atual nome do antigo vilarejo no qual viveu e exerceu seu ativismo em prol da separação da Capitania de Minas Gerais do restante da Colônia, com o objetivo de libertar-se da dominação portuguesa.

Na composição, Thereza Simões ainda mostra um corte em edifício de arquitetura colonial, mostrando uma cena no interior. Acima, consta a seguinte data: 1567, que é o ano definitivo da expulsão dos franceses por Mem de Sá. Aqui há uma questão particular: a morte retratada parece ser a de Estácio de Sá, falecido naquele ano, após um ataque por flecha envenenada. Sabe-se que o governador-geral a partir de então continuou a reprimir a população nativa revoltosa e os invasores não-portugueses.

Algumas das figuras masculinas cabisbaixas retratadas nessa cena vestem roupas europeias, enquanto outra em específico, no centro, aparece com o peito desnudo. Essa parece nos remeter aos indígenas Temiminós, importantes na guerra contra os franceses, apoiados pe-

los Tamoios. Acima, um coro de anjos sobrevoa a região, como que a levar a alma do recém-falecido aos céus. Do lado oposto da composição aparece uma cidade colonial entre montanhas, que acreditamos ser Ouro Preto, com os céus escuros estranhamente dominados por jatos de última geração.

Daí entendemos que a artista fez uma ligação entre três temporalidades dentro de sua narrativa pictórica, como num esforço em lembrar aos espectadores momentos específicos da História brasileira, arrematada pelo momento presente, aqui referenciado pelos aviões. Segundo uma interpretação pessoal nossa, Simões exalta a figura corajosa de Tiradentes, símbolo de luta pela liberdade, ao mesmo tempo que a ironiza, como herói nacional escolhido pelos militares. Concomitantemente, sinaliza que nosso passado, como nação, está em nosso presente, com consequências diretas, e que a dominação estrangeira sobre o Brasil ainda permanece, embora com novos personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como acima visto, Thereza Simões, em sua fase circunscrita na Nova Figuração, pintou outras figuras que permitem uma leitura política de sua obra, como Tiradentes e Che Guevara. Contudo, é importante mencionar que, hoje, não considera sua obra política. Segundo relata (Simões, 2023), foi o contexto de repressão que atribuiu às suas pinturas tal caráter.

Como a rede de discursos que acompanha a vida de uma obra de arte é composta tanto pela voz do artista quanto a de outras personagens, como o espectador e o historiador, compreendemos que seja possível atribuir um sentido político a obras que mostram tão diretamente elementos que permitem essa interpretação, mesmo quando justapostos a imagens aparentemente desconexas. Com este pequeno artigo, buscamos destacar nossa leitura pessoal da obra de Thereza Simões inscrita na Nova Figuração. Percebemos um radical posicionamento da artista nessas obras, ao mostrar à sociedade brasileira o real da qual era tolhida naquele momento de repressão. Com coragem, a artista apresentou a realidade de um momento histórico mar-

cado pela opressão estatal. Sofreu com isto, sendo censurada e correndo o risco de prisão e tortura. Seu comprometimento, talvez não com uma ideologia, mas certamente com a verdade, reverberou na produção de obras altamente críticas e experimentalistas que merecem ser estudadas e valorizadas pelos atores atuais do sistema artístico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021a, p. 7-67.

ALENCAR, Miriam. Thereza Simões: uma pintura da realidade.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 4, 30 out. 1968.

APREENSÃO. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º Caderno, p. 11, 7 jan. 1969.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHAGAS, Tamara Silva. **A obra de Thereza Simões e Cybèle Varela e a resistência à repressão política da Ditadura Civil-Militar Brasileira (1965-1970)**. 2024. 305 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024. Disponível em: <[https://sucupira-](https://sucupira-lega-)

[do.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=15134976#](https://sucupira-lega-do.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=15134976#)>. Acesso em: 20 fev. 2026.

MORAIS, Frederico. **Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MORAIS, Frederico. Os dois júris da Bienal da Bahia. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 2ª Seção, p. 3, 24 dez. 1968.

ROCHA, Sofia Mazzini Ferraz. **Thereza Simões: da neofiguração às experimentações conceituais (anos 1960)**. 2023. 68f. 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.

SCHROEDER, Caroline Saut. A censura política às artes plásticas em 1960. In: Fórum de Pesquisa em Arte. 9., 2013, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ArtEmbap, 2013, p. 113-123.

SIMÕES, Thereza. Entrevista concedida a Tamara Silva Chagas. 2015.

SIMÕES, Thereza. Entrevista concedida a Tamara Silva Chagas. 2023.

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. Verbete da Enciclopédia.