



CYBÈLE VARELA

ESPAÇOS SIMULTÂNEOS

COOPERAÇÃO



a^o MAC ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI



Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-63334-09-1



9 788563 334091

ESPAÇOS
SIMULTÂNEOS
2009-2013

CYBÈLE VARELA

E S P A Ç O S
S I M U L T Â N E O S

pinturas, fotos e vídeos
2009-2013

**Museu de Arte Contemporânea
de Niterói**

7 de dezembro de 2013
a 6 de abril de 2014

curadoria de
Guilherme Bueno e Cybèle Varela

Fundação de Arte de Niterói/Museu de Arte Contemporânea de Niterói



2014



SUMARIO

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 7 | Cybèle Varela
Espaços Simultâneos
Luiz Guilherme Vergara | 28 | Cybèle Varela's plastic trajectory
Lisbeth Rebollo Gonçalves |
| 11 | Cybèle Varela
Simutaneous Spaces
Luiz Guilherme Vergara | 32 | Uma mostra de arte
Nomeando
Cybèle Varela |
| 15 | Cybèle Varela
Das tomadas urbanas às cenas
interiores
Guilherme Bueno | 33 | Obras

Apêndice |
| 19 | Cybèle Varela
From urban to interior scenes
Guilherme Bueno | 68 | Biografia |
| 23 | A trajetória plástica de Cybèle Varela
Lisbeth Rebollo Gonçalves | 74 | Exposições |
| | | 77 | Coleções |
| | | 77 | Livros e catálogos |

Cybèle Varela Espaços Simultâneos

Corpo que ocupa o espaço – seres ...espaço universo ... o que è a realidade?
Realidade aumentada simultânea.. atravessamento – atravessa o território do dia a dia
Elemento água – sentido cósmico – defender a natureza – culturas primárias
Palavras da artista

LUIZ GUILHERME VERGARA*

A exposição da artista plástica Cybèle Varela, “Espaços Simultâneos”, chega ao MAC de Niterói reunindo várias camadas de sentidos simbólicos e metafísicos a partir da “Grande Onda de Kanagawa” do artista Katsushika Hokusai (1760-1849). Porém é desta onda universal que Cybèle nos oferece uma viagem por mundos flutuantes, transferências para insólitas paisagens em universos paralelos. É também a arquitetura do MAC diante da paisagem da Baía de Guanabara que é tomada como praia ou pouso para esta série de passeios cósmicos através da visão de espaços e mundos simultâneos da artista. Sem dúvida, expor Cybèle neste museu é também fazer convergir a este acontecimento estético de suas pinturas todo o universo da artista habitado pela complexidade das condições ambientais planetárias. Pois é daí que subjaz à força espiritual das cores e criaturas surreais e naturais habitantes do imaginário dessa artista.

Para começar esta instigante viagem entre espaços e mundos simultâneos, Nelson Goodman¹ pode nos oferecer uma provocação deflagradora: “Se existe apenas um mundo, ele abarca uma multiplicidade de aspectos contrastantes; se existem muitos mundos, a coleção de todos eles é uma. O mundo único pode ser tomado como muitos, ou os muitos mundos podem ser tomados como um; se um ou muitos de-

pendem do modo de abordagem. Assim somos tomados por um único imaginário da artista, que pode ser visto como mundo de múltiplos espaços simultâneos ou como atravessamento de muitos mundos paralelos. Neste enigma da criação artística da Cybèle voltamos ainda para Goodman como uma indagação entre “vendo além de sendo” – para o inglês “Seeing beyond Being”. Goodman provoca a seguinte questão: “uma vez alguém me perguntou bastante petulantemente ‘Você pode ver o que está diante de você?’ Bem, sim e não. Eu vejo pessoas, cadeiras, papéis, e livros que estão diante de mim, e ainda cores, formas, e padrões que estão diante de mim. Porém, posso ver as moléculas, elétrons, e luzes infravermelho que estão também diante de mim? Posso ver este estado, ou os Estados Unidos, ou o universo? Eu vejo somente as partes compreensíveis das entidades compreensíveis, certamente, mas então eu vejo também somente partes das pessoas, cadeiras, etc.”².

Esta introdução de Goodman serve como instigação para atravessarmos o primeiro impacto surrealista destas imagens. Reconhecemos o quanto estas pinturas, fotografias digitais e vídeos expressam um transbordamento de imaginários que vai contra e além das ondas e correntes predominantes na cultura visual tecnológica. Neste estranhamento inicial do primeiro olhar, somos indagados pelo que significam estas paisagens cósmicas, narrativas fragmentadas de aventuras e batalhas em ondas flutuantes? Seriam estas composições pictóricas artifícios ou armadilhas surrealistas, aberturas ou fugas para um outro lado do real, ou da realidade aumentada, dobraduras para espaços e tempos paralelos ou simultâneos? Para cada espectador atento é oferecida uma janela ou transporte para uma paisagem fantasma-

górica na companhia de elementos e forças da natureza. Nestes cenários improváveis, mesclam-se as raízes da alma brasileira da artista ecoando memórias da sua juventude, juntamente com a eclosão do tropicalismo e da nova figuração, ou dos bombons “sonhos de valsa”, com camadas de contaminações e influências seletivas de uma carreira artística na Europa desde os anos 70. Porém, Cybèle encontra através da (des)razão surrealista o seu domínio ou virtude de plasmar imagens e transferências que justapõem mundos paralelos ou flutuantes, ficções e realidades, universal e global.

Em especial, na série de “Ondas” desenvolvida para esta mostra, também está expresso um investimento crítico da artista de alerta ambiental e espiritual sobre o distanciamento entre homem e natureza. Daí os espaços simultâneos desta mostra entrecruzam também a vista para a Baía de Guanabara, Boa Viagem, o entorno real do museu, com oceanos globais e universais da história da arte. Porém, esta grande “Onda” de Hokusai é atravessada também por mitologias afros e gregas, Amazonas, Orixás e Netuno, surfando séculos com as frágeis canoas japonesas. Cumpre-se nesta mostra uma função utópica da arte e da artista de se aventurar por sonhos diurnos em passeios através de (sub)mundos paralelos ou na contra-onda do domínio da tecnologia sobre a produção e circulação de imagens nas redes da globalização. Cybèle revela que “Esta onda é uma onda flutuante. Pertence a outros mundos que giram pelo espaço, e que nos penetram”.

Cybèle é uma artista guerreira que em seu exercício com a pintura, fotografia e vídeo, se torna personagem e alquimista de diferentes universos, expressando hoje um compromisso profissional de seis décadas

(desde os anos 60) com a resistência da imaginação artística no mundo contemporâneo. Nesta exposição somos tomados como sujeitos submersos ou suspensos antes de mais nada de si mesmo, a navegarem entre tempos simultâneos do agora, habitados pela solidão, ou por entidades e guardiões, evidentes e não videntes, contemporâneos e universais da natureza e humanidade.

Assim descreve Cybèle: “Atualmente, através da globalização e possibilidade de contato, o planeta terra virou uma simples cidade, onde todos os países/bairros se misturam e se apresentam. Dentro desta idéia, proponho uma mescla de elementos japoneses, brasileiros, e outros, onde transmito pensamentos plásticos sobre o planeta terra”³.

É através da crença no universo da linguagem pictórica que Cybèle oferece em suas pinturas espaços simultâneos de transferências, de mergulho e vôo para o fundo do mar ou para um mundo flutuante no cosmo através de paisagens oníricas que tornam visíveis, mesmo que de forma surreal, preocupações planetárias ou puro salto para a liberdade da imaginação artística. Nesta série de pinturas, a grande “Onda” do Hokusai é projetada como suporte improvável para uma odisséia enigmática da condição humana, onde se atravessam diferentes estilos e recursos plasmáticos de ficções e supra-realidades espirituais. Curiosamente, Cybèle toma da história universal da arte a grande “Onda” de Hokusai, que pertence ao estilo “Ukiyo-ê”, que significa “pinturas do mundo flutuante”. Além da ressonância do sentido mundo flutuante para o imaginário reunido nesta exposição, este estilo explorava o cotidiano japonês no início do século XIX – cenas da passagem da vida. Como Cybèle melhor apresenta, o

“Ukiyo-ê” lida com questões “entre a vida e a morte e o não do Budismo. O “Ukiyo-ê” é um tipo de arte para o povo, do povo – Pop Art onde existe sempre a luta, representada pelos personagens de minhas pinturas, com armas, em figurações tipo parietais, que aparecem e desaparecem dependendo dos momentos cósmicos”. Na mesma medida da globalização, os oceanos se ligam abraçando o planeta Terra como uma única bolha celeste – um mundo flutuante.

Esta exposição marca também a volta da Cybèle às cores e luzes tropicais do Rio de Janeiro. Este retorno remete também às suas raízes culturais. Sua jornada artística se inicia ainda adolescente entre Petrópolis e o Rio de Janeiro, e mais tarde ingressa no curso de Ivan Serpa no MAM do Rio de Janeiro nos anos 60. É nesta década que logo se junta a geração da nova figuração. Ressaltam-se daí o uso forte das cores primárias e a elaboração cuidadosa de narrativas e cenas como histórias em quadrinhos, pelas referências também à Pop Art. Cybèle responde sobre as cores como expressões de sua alma brasileira – “Minhas cores sempre foram fortes e diretas porque sou brasileira – o Brasil é feito de cores primárias – não por ter visto outras culturas que elas mudaram. Mudaram sim, os motivos pois não gosto de repetir os temas por muito tempo. Assim a obra se desgasta. Eles são passagens de minha alma, mas eu nunca mudei de estilo. É verdade que a presença da cultura popular brasileira foi meu berço de trabalho”.

Ainda compõe esta exposição uma fascinante viagem randômica através da instalação fotográfica “De tudo e muito mais”, onde Cybèle pode propor uma interação aleatória através de imagens que remetem a varias idéias, tais como as “lembranças

da floresta, jogos de crianças, figuras de guerreiras (que para mim simbolizam a defesa dos direitos das mulheres), e outras imagens dispersas que no nosso cotidiano tem um sentido, embora estejam longe uma das outras. E’ como se fosse uma representação da teoria do caos”.

O que torna tão complexas essas imagens? Os trabalhos reunidos para essa mostra podem ser vistos como um portal de entrada para uma transferência por imagens a uma visão de mundo da artista que atravessa ou entrelaça vários sistemas de conhecimento e crença. Cruzam-se livremente teoria da relatividade à teoria do caos; a não existência do tempo; a co-existência e passagens de outras energias no mesmo espaço-tempo contínuo. Justamente diante do passeio cósmico atravessando vidros e espelhos do real, com Cybèle, podemos revisitar a necessidade da Arte, pois que não oferece explicações e nem ilustra teorias da ciência, porém as revela como porosidade multisensorial e transbordamento da própria existência.

* Luiz Guilherme Vergara è curador e Diretor Geral do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e professor no Departamento de Arte – UFF.

¹ Goodman Nelson. “Words, works, worlds”, in: idem, *Ways of Worldmaking*, Indianópolis, EUA: Hackett Publishing, 1988, p.2.

² Ibid, p. 71.

³As citações incluídas neste texto foram tomadas a partir de conversas e emails trocados com Cybèle Varela para esta mostra.



1245 Aeons 2010
acrílico sobre tela / cm 120 x 80

Cybèle Varela Simultaneous Spaces

Body that occupies space – beings...space universe... what is reality?
Increased reality simultaneous.. intersecting – crossing the territory of daily life
Water element – cosmic sense – defend Nature – primary cultures
Words of the artist

LUIZ GUILHERME VERGARA*

“Simultaneous Spaces”, an exhibition of the works of the artist Cybèle Varela, comes to MAC Niterói infused with several layers of symbolic and metaphysical meaning drawn from the “Great Wave Off Kanagawa” by the artist Katsushika Hokusai (1760-1849). It is on the crest of this universal wave that Cybèle offers us a journey through floating worlds – transport to unusual landscapes in parallel universes. The architecture of MAC against the landscape of Guanabara Bay serves as a beach or landing area for this series of cosmic tours through the spaces and simultaneous worlds envisioned by the artist. Undoubtedly, the exhibition of Cybèle’s work in this museum also coincides with the aesthetic event of the artist’s entire painted universe, which is subject to the complexity of planetary environmental conditions. In this lies the spiritual strength of the colors, and the surreal and natural creatures that inhabit the artist’s imagery. Nelson Goodman¹ can propels us towards this exciting journey between spaces and simultaneous worlds: “If there is but one world, it embraces a multiplicity of contrasting aspects; If there are many worlds, the collection of them all is one. The one world may be taken as many, or the many worlds taken as one; whether one or many depends on the way of taking.” So we are taken by a single imaginary of the artist, which can be seen as a world

of multiple, simultaneous spaces or as the intersection of many parallel worlds. With this enigma in Cybèle’s artistic creations we may return to the question of “seeing beyond being”, which Goodman provokes : “Once in a while, someone asks me rather petulantly, “Can’t you see what’s before you?” Well, yes and no. I see people, chairs, papers, and books that are before me, and also colors, shapes, and patterns that are before me. But do I see the molecules, electrons, and infrared light that are also before me? And do I see this state, or the United States, or the universe? I see only parts of the latter, comprehensive entities, indeed, but then I also see only parts of the people, chairs, etc.”².

Goodman’s introduction serves as an inducement to go beyond the initial impact of these surreal images. We recognize how these paintings, digital photographs, and videos overflow with an imagination that goes against and beyond the prevailing waves and currents of technological visual culture. In the initial strangeness of the first glance, we are asked what these cosmic landscapes, fragmented narratives of adventures and battles floating in waves signify. Are they pictorial compositions? tricks or surrealist traps? openings or escapes to another dimension of reality? or an expanded reality, a space in which parallel or simultaneous spaces and times fold over? Every attentive spectator is offered a window or a path to an illusory landscape in the company of Nature’s elements and forces. Mixed in these unlikely scenarios are the roots of the Brazilian soul, echoing memories of the artist’s youth, along with an outbreak of tropicalism and new figuration, or “sonhos de valsa” chocolates, layered with contamination and selective influences absorbed over the course of an artistic career in Europe since

the '70s. Through this surrealist (un)reason Cybèle finds her domain or power to shape images, and transfers that place to parallel worlds or floating fictions and realities, universal and global.

The artist's position on the environment and spirituality alerts us to the increasing gap between man and nature, especially in the series of "Waves" developed for this exhibition. The simultaneous spaces of this show also intersect the view of the Guanabara Bay "Boa Viagem" district, the actual environment around the museum, with global and universal oceans of art history. However, Hokusai's "Great Wave" is also crossed by Afros and Greek mythologies, Amazons, Orixás and Neptune, surfing over the centuries in fragile Japanese canoes. With this show, art achieves its utopian function by letting us venture through daydreams into (sub)parallel worlds or against the technological prevalence of the production and circulation of images in global networks. As Cybèle reveals: "This wave is a floating wave. It belongs to other worlds rotating through space that penetrate us".

Cybèle is an artist warrior, who, through her exercise of painting, photography and video has become a character in and an alchemist of different universes, and who by today has expressed her professional commitment for six decades (since the '60s) with the persistence of an artistic imagination in the contemporary world. In this exhibition, we as subjects are submerged or suspended, above all, away from ourselves, and forced to navigate between the simultaneous times of the present, inhabited by loneliness or by the entities and guardians, seen and unseen, contemporary and universal, of Nature and humanity.

As Cybèle notes: "Currently, through glo-

balization and the possibility of contact, the "planet earth" became a simple city, where all countries / districts mingle and present themselves. Within this idea, I propose a mix of Japanese, Brazilians and other elements, through which I convey plastics thoughts about planet earth"³.

It is thanks to her belief in the universe of pictorial language that Cybèle offers in her paintings simultaneous spaces of transport, dips and dives to the bottom of the sea or a world floating in the cosmos through dreamlike landscapes that become visible, even if in surreal form; concerns about the planet are released by the freedom of artistic imagination. In this series of paintings, Hokusai's "Great Wave" is presented as an improbable support for an enigmatic odyssey of the human condition, permeated by various styles and prismatic resources constituted of fiction and supra-spiritual realities. It is interesting that Cybèle chooses Hokusai's "Great Wave", executed in the "Ukiyo-ê" style, which means "paintings of the floating world", from the universal history of art. Besides the resonance of the term "floating world" for the imaginary amassed in this exhibition, this particular style explored Japanese daily life in the early nineteenth century – scenes of life passing. As Cybèle neatly phrases it, "Ukiyo-ê" deals with issues "between life and death and the no from Buddhism. The "Ukiyo-ê" is a kind of art for the people, of the people – Pop Art – where there is always a struggle, represented by the characters in my paintings, with guns, in parietal type figurations, which appear and disappear depending on cosmic moments". To the same extent as globalization, the oceans hug the Earth as a single heavenly bubble – a floating world.

This exhibition also marks Cybèle's return

to the colors and tropical lights of Rio de Janeiro, a return that also represents a homecoming to her cultural roots. She began her artistic journey as a teenager between Petrópolis and Rio de Janeiro, and later followed the courses of Ivan Serpa at the Museum of Modern Art (MAM) in the Rio of the '60s. It was in this decade that she joined the generation of new figuration. Hence her emphasis on strong primary colors and her careful elaboration of narratives and scenes into comic strips, with references likewise to Pop Art. When asked about colors as expressions of her Brazilian soul, Cybèle replies: "My colors have always been strong and direct because I'm Brazilian – Brazil is made of primary colors – they have not changed from seeing other cultures. The changes have been at the level of themes as I do not like to repeat them for a long time. Otherwise the work wears away. They are moments of my soul, but I never changed my style. It is true that the presence of Brazilian popular culture was the cradle of my work".

This exhibition includes a fascinating journey through a photographic installation entitled "From everything and much more", through which Cybèle proposes random interaction through images that refer to various ideas such as "memories of the forest", "children's games", "figures of warriors" (which to me symbolizes the defense of women's rights), and other scattered images that though distant from each other bear meaning in everyday life. As though this were a representation of the theory of chaos".

What makes these images so complex? The works assembled for this exhibition can be seen as a gateway from images to the worldview of an artist who crosses or interweaves various systems of know-

ledge and belief. The theories of relativity and chaos freely intersect with the non-existence of time and the co-existence and passage of other energy into the same space-time continuum.

On this cosmic ride with Cybèle through windows and mirrors of reality, we can revisit the necessity of Art because she offers no explanations or illustrations of scientific theories, but rather treats them as multi-sensory porosity and an overflow of one's own existence.

* Luiz Guilherme Vergara is curator and General Director of the Museum of Contemporary Art of Niterói, and professor at the Department of Art – UFF.

¹ Goodman Nelson, "Words, works, worlds," in: idem, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, IN: Hackett Publishing, 1988), p. 2.

² *Ibid*, p. 71.

³ The quotations included in this text were taken from conversations and emails exchanged with Cybèle Varela for this show.

Cybèle Varela Das tomadas urbanas às cenas interiores

GUILHERME BUENO*

Considerada em sua diversidade, a produção artística de Cybèle Varela nas suas cinco décadas guarda um traço comum, o de converter seus motivos em paisagens oníricas. Inicialmente isso se relacionava a captação ou invenção a partir de detalhes cotidianos cariocas, mas mesmo ali se percebe um elemento fantasioso a conferir um teor inusitado às narrativas nela desenroladas. “Paisagem” e “narrativa” são, portanto, duas palavras-chave para se refletir sobre suas obras. Ambas se interrelacionam com sua persistência na pintura, mesmo em ocasiões nas quais tal linguagem parecia eclipsada. Colocadas as coisas de outra maneira, sua pintura preservou aqueles dois elementos acima mencionados, acreditando na possibilidade da obra ainda se mostrar capaz de “contar uma história”. E nisso chegamos então a questão: que histórias são aquelas ali condensadas? Resta-nos, para tentar responde-la, analisar o sentido da paisagem reivindicada.

Hoje, após um século que desmontou as convenções da visualidade e da forma, é consensual reconhecer a paisagem e seus modelos como construções vinculadas à “invenção da natureza”. Isso dizia respeito a tudo nela implícito: da escolha do enquadramento, do acento que se lhe queria amalgamar, dos materiais ou maneiras oferecidas a sua experimentação, pouco importando se eram cenas urbanas, campestres, exóticas ou imaginárias. O que ficou claro era o fato da paisagem

manter-se como um espaço ficcional, inclusive quando sua literalidade era explorada. Saindo de generalizações e considerando especificamente a artista, transparecia o caráter fantástico que fazia daquelas cenas mais do que um registro de costumes e suas conotações sociais mais diretas (como, para comparar com um contemporâneo seus dos primeiros anos de carreira, ocorria com Glauco Rodrigues), o que não significa que elas porventura não existissem, como ilustradas no contraste entre banhistas e freiras em “De tudo que poderia ter sido e que não foi” (1967). Esse traço era presente até em imagens inspiradas na televisão e nas revistas populares (nas misses, por exemplo – “Miss Brasil e o cisne”, 1968, com sua inevitável e irônica evocação ao conto de fadas), mas são nas variações em cima de detalhes cotidianos mais simples e sutis surgidos nas telas e objetos da década de 1970 que essa “desnaturalização da paisagem” ganha contornos ainda hoje reconhecíveis nos trabalhos recentes. A série principiada a partir de uma árvore que tomava a vista de sua janela, tirava dela o pretexto, a chance de, nas suas variações, examinar os pontos de contato e diferenças em torno dos atos de ver e do tornar visível compreendidos pela arte. Afinal, ela – a árvore – nunca se dava imediata ou solitariamente: havia sempre um outro elemento a “corta-la”, uma vista tomada de um reflexo, uma sombra, uma sobreposição não só impedindo a continuidade “natural” da tomada, mas entrelaçando igualmente numa só prise de vue o ponto observação e o teor representativo/representacional da pintura, como se víssemos simultaneamente o objeto e o seu trabalho de figuração (e, novamente recorrendo a uma comparação geracional, ainda que indireta, com a maneira segundo o qual Arlindo Daibert o fizera a partir de Vermeer).



O interesse em reler e redescobrir o surrealismo ficava então patente. Não se trata, claro, de reviver o surrealismo, mas de remeter-se a ele perquirindo o que há por trás do que se vê. Seria lícito, ademais, pensa-las ainda em paralelo com as capas de discos de rock progressivo que proliferavam à época (tome-se, por exemplo, “Low spark of the high heeled boys”, do grupo britânico Traffic), contudo não para forçar relações imediatas, mas sugerir uma outra dimensão de permanência de contato com um imaginário provindo da indústria cultural, já notado anteriormente. Voltando ao ponto, a meticulosidade dispensada na fatura, indubitavelmente tributária a Magritte, parecia incidir num enigma tríplice: a nitidez representacional acentuava a atmosfera de estranhamento da cena, um estranhamento que, mais do que se apresentar em toda sua clareza, não era totalmente “inventado”, mas partia, na verdade de um registro franco de algo real (e aqui considerar as pinturas em paralelo com as fotografias e os vídeos é elucidativo).

Um interlúdio dedicado aos objetos é conveniente. Primeiro por eles, mesmo que em menor quantidade do que as pinturas, terem importância igual. Porém, naquilo em que eles ocupam no “espaço real”, ou seja, ultrapassando o limite que mal a mal é dado pela superfície “virtual” da tela, e nele instalam por meio de coisas comuns um ponto de inusitado. Nos anos 1970 havia uma espécie de “redundância poética”, naquilo em que a relação entre o objeto e o que ele descrevia, acionava na sua elementaridade uma dúvida no espectador (“La possibilité d’un cercle” e “Étoiles”, ambos de 1972), a um ponto em que o ele – o objeto – deixava de ser apenas ele mesmo para evocar uma aura poética. Esta aura transborda em um tra-

balho posterior (“Redução Universal ”1, 2 e 3, de 1995), e por ele se chega às obras atuais de Cybèle – fazendo assim com que o espaço real seja ativado a partir do objeto como uma área que, nesse entorno deflagrado por um “mistério” (ou melhor, o enigma de clareza despertado pela obra), ganha contornos de fabulação.

Fabulação. Esta palavra conduz às pinturas da artista das últimas décadas. Em primeiro lugar por ela reativar tal propriedade numa linguagem que se via concentrada mais e mais nas décadas anteriores na extração de uma literalidade da pintura e seus termos físicos e formais. A narrativa desencadeada nas cenas montadas por colagens de referências nas telas atuais agrega-se a um gestual afim a emergência da transvanguarda dos anos 1980 e seus pares (talvez, particularmente, Enzo Cucchi e Salomé, no que concerne uma figuração e que os contrastes entre as partes são mais pronunciados e as formas mais “compactas” em seu tratamento – considere-se o caso de “Mundus Subterraneus”, de 2007) e a busca de uma paleta que transite entre a tradição e a luminosidade emanada de novas tecnologias (isto é, uma cor cuja luminosidade seja tão vibrante quanto aquela dos monitores de computador e telas de tv). Tal processo de colagens, que abarcaria do citacionismo de trinta anos atrás até as junções resultantes dos atalhos e hiperlinks de hoje ganha nas telas da artista o caráter narrativo/ficcional pessoal sobre o qual tanto se insiste aqui: dito de outro modo, tanto na série “Transferência” quanto na mais recente Na “Onda” de Hokusai, a criação de um elemento-personagem que transita no conjunto como se vivesse uma viagem de iniciação numa paisagem/ cenário surreal (“Transferência”) ou na sobreposição de referências tão

distintas quanto a célebre onda de Hokusai e um grafismo que nos lembra a uma silhueta parietal, tudo se reconfigura e ganha novo significado – semântico, visual, pictórico – nessa outra articulação da qual fazem parte (sem, contudo, deixarem de evocar as propriedades implícitas da referência-matriz, isto é, a reprodução da onda ainda cita ela, mas se torna também outra coisa). Pensadas no conjunto de sua obra, percebe-se que intuitivamente se enuncia uma coerência interna entre trabalhos que, separados em quase cinquenta anos, manejam ao fim e ao cabo temas comuns, afinal, a onda de Hokusai se transformou em uma imagem da cultura de massas tão ubíqua e corrente quanto as candidatas dos concursos de miss. Restituir ou confeirir uma subjetividade, um sentido poético para todas as coisas no mundo, recuperá-las para o território da imaginação da artista (que inventa tais histórias em suas pinturas e objetos) e do espectador (que “entra” nas pinturas), parece, portanto, ser a empreitada maior assumida por Cybèle Varela, como tentou-se aqui sinteticamente demonstrar.

* Guilherme Bueno é doutor em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes, crítico de arte e professor na EAV-Parque Lage.

Cybèle Varela From urban to interior scenes

GUILHERME BUENO*

Despite its diversity, Cybèle Varela's artistic production has retained a common feature over five decades: that of transforming motifs into oneiric landscapes. Initially its aim was to capture or invent details from Cariocas' daily life, but even then we may notice elements of fantasy that offer unusual content to the unfolding narrative. "Landscape" and "narrative" are thus two key words in any consideration of her work. Both are interrelated with her insistence on painting, even in cases where such language seems obsolete. To put it another way, Varela's painting has preserved these two elements in the belief that a work can still "tell a history". We are thus confronted with the question: what are the histories condensed in it? It is up to us to answer it and to analyze the intended meaning of the landscape.

Today, after a century that dismantled the conventions of visibility and form, we recognize that landscape and its variants are constructs linked to the "invention of Nature". This encompasses all that is implicit in a landscape – the choice of frame, the accent one wishes to grant it, the experimental materials or manners used – regardless of whether it is an urban, rural, exotic or imaginary scene. What has become clear is that landscape remains a fictional space, even when its literal quality is being explored. Generalizations apart and focusing specifically on this artist, the fantastic character of these scenes, one that makes them something more than a mere record of habits, is made clear, as too are their

more direct social connotations (as compared to those of Glauco Rodrigues, her contemporary early in her career). This does not mean, however, that they did not exist, as is illustrated by the contrast between swimmers and nuns in "From all that might have been and that was not" (1967). This quality is present even in images inspired by television and popular magazines (in the "Misses," for example – "Miss Brazil and the Swan", 1968, with its inevitable and ironic evocation of a fairy tale). But it is in the variations on simpler and more subtle everyday details depicted on her canvas and in objects from the 1970s that this "denaturalization of landscape", still detectable in her recent works, takes shape. The series began with the study of a tree that could be seen from the window of her apartment, and which, in its variations, served as a pretext for examining points of contact and divergence within the act of seeing and rendering visible undertaken by art. After all, the tree was never seen immediately or alone; there was always another element from which to "cut it", a view obtained from a reflection, a shadow, an overlap that not only obstructed "natural" continuity, but was also intertwined within a single *prise de vue*, that is, point of observation, and the representative/representational content of painting. It is as though we were simultaneously seeing the object and the act of figuration (again using a generational comparison, albeit indirect, the way Arlindo Daibert did with Vermeer).

An interest in re-reading and re-discovering Surrealism is thus clear. The point, of course, was not to revive Surrealism but to refer to it by inquiring what was behind that which was seen. It is fair, moreover, to consider the works alongside progressive rock album covers that proliferated at the time



(e.g. "The low spark of high heeled boys" by the British group Traffic) – not in order to force immediate relationships, but rather to suggest another dimension of permanent contact with an imaginary stemming from the culture industry, as noted above. Getting back to this point, the meticulousness in the making – no doubt reflecting the influence of Magritte – seems to have generated a threefold mystery; the representational sharpness accentuated the strange atmosphere of the scene, a sense of estrangement, which, instead of manifesting itself clearly, is not totally "invented" and actually stems from a frank record of something real. (Viewing the paintings side by side with photographs and videos is revealing).

A pause to look at the objects is helpful. First of all, because even if they appear in smaller quantities than do the paintings, they are of equal importance. However, they occupy "real space", that is to say, they exceed the limit that is somehow given them on the "virtual" surface of a canvas, and contain within themselves an unusual point through their common properties. In the 1970s there was a kind of "poetic redundancy" in the relationship between the object and what it described, which activated a basic doubt in the viewer ("La possibilité d'un cercle" and "Étoiles", both from 1972) that it – the object – ceased to exist in itself and took on a poetic aura. Such an aura overflows in a later work ("Universal Reduction" 1, 2 and 3, 1995), through which we reach the current works of Cybèle, where actual space is activated by the object into an area, that – in an environment triggered by a "mystery" (or better, in which the mystery of clarity is conveyed by the work) – assumes the shape of fabulation. Fabulation. This word leads to the artist's

paintings of recent decades. First, because she reactivates this property in a language that earlier on was growing more focused on extracting the literality of the painting and its physical and formal terms. The narrative triggered by the current scenes, created from collages of references on canvas, amounts to a gesture akin to that of the emerging trans-avant-garde of the 1980s and her peers (perhaps, Enzo Cucchi and Salomé, in particular, because the figuration and contrasts among parts are more pronounced, and forms are treated more "compact"; consider the "Mundus Subterraneus" of 2007), as well as a search for a palette that is situated between tradition and the luminosity emanating from new technologies (i.e., a color, the brightness of which is as vibrant as that of computer monitors and TV screens). This collage process, which ranges from the citationism of thirty years ago to the joints resulting from today's shortcuts and hyperlinks, becomes the narrative/fictional personal character of the artist on the canvas, on which we so much insist here. In other words, in both the "Transfer" series as in the most recent "On Hokusai's Wave", the creation of an element/character that takes a journey of initiation through a surreal landscape/scenery ("Transfer") or the overlap of references as diverse as the famous "Wave of Hokusai" are a graphic reminder of a parietal silhouette; everything is reset and gains new meaning – semantic, visual, pictorial – in that other articulation to which it belongs (without failing to evoke the implicit properties of the reference-matrix, however; in other words, the reproduction of the wave cites it but also becomes something else). Viewing the body of Cybèle's works, one realizes that an internal coherence lies intuitively between works, which, se-

parated by nearly fifty years, nonetheless treat common themes; Hokusai's "Wave" becomes an image of mass culture as ubiquitous and current as candidates in a beauty contest. The works return to or offer a subjectivity, a poetic sense for all things in the world, recovering for them the territory of the imagination of both the artist (who invents these histories in her paintings and objects) and the spectator (who "enters" the paintings). This in fact seems to be Cybèle Varela's greatest task, as we have here synthetically attempted to demonstrate.

* Guilherme Bueno, PhD in Visual Arts and art critic, is a professor of Brazilian Art History at the School of Visual Arts - Parque Lage.

A trajetória plástica de Cybèle Varela

LISBETH REBOLLO GONÇALVES*

Quando falamos de Cybèle Varela lembramos logo da vanguarda carioca dos anos de 1960, pois foi neste cenário que seu trabalho se tornou especialmente conhecido pelo público de arte brasileiro. Mas este foi somente o início de uma longa carreira em artes plásticas que hoje chega a quase 55 anos e que se desenvolveu em várias outras fases.

Nos anos 60, Cybèle se apresentava nas significativas exposições que tiveram lugar naquela época, com pinturas em diferentes suportes, tela ou madeira, com obras muitas vezes de grande dimensões, verdadeiros painéis, usando tinta industrial e abordando temáticas urbanas de crítica social. Suas imagens reportavam às ilustrações publicitárias veiculadas pela cultura de massa, mas claro, com uma apropriação artística personalizada. Suas cores eram fortes, as imagens que construía eram cortadas com faixas de sombra, apresentavam-se “em flashes”, fragmentadas, mas com uma dinâmica, onde o acaso é importante¹.

No Brasil, no campo das artes, o decênio de 1960 trazia fortes mudanças. O informalismo, o concretismo e o neoconcretismo tinham chegado a seu auge e o momento era de abertura para novas experiências, dentro de uma “ordenação realista do mundo”², no compasso com o que se passava internacionalmente, nos grandes centros da cultura – nos Estados Unidos e na Europa. Entre os diversos rumos da arte, este contexto internacional se marcava pela emergência da Pop Art e do Novo Realismo, que introduziam uma

dimensão crítica à sociedade de massa e de consumo. Havia também uma pintura que dialogava fortemente com a fotografia e a arte Op e o cinetismo, em correlação direta com a vocação construtivista. Logo, emergiria a arte conceitual, trazendo grandes e radicais mudanças na linguagem artística.

Nas exposições que realizou, no Brasil, ao longo dos primeiros dez anos de sua carreira, Cybèle Varela sempre se destacou, recebendo diversos prêmios e um fato relevante foi sua presença nas mostras intituladas JAC (Jovem Arte Contemporânea), importante evento organizado pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, entre 1963 e 1974. O MAC era um espaço que muito incentivava as novas gerações e os novos rumos da arte. Em 1967, a artista recebeu na JAC o “Premio Aquisição” e seu trabalho premiado passou a integrar o acervo do Museu³.

Importante na sua trajetória foi a bolsa de estudos que recebeu do governo francês e que lhe permitiu ir a Paris e cursar História da Arte, na Escola do Louvre. Em 1971, obteve uma segunda bolsa de estudos e continuou o curso na Escola do Louvre. Mais tarde, cursou Antropologia Social na École Pratique des Hautes Études, Sorbonne. Em Paris, Cybèle entrosou-se com o meio artístico e obteve reconhecimento dos críticos que ali atuavam, tais como Pierre Restany, Gassiot Talabot (diretor da conceituada revista “Opus”), Jean-Jacques Levêque, Jean-Marie Dunoyer (jornal “Le Monde”), Janine Warnod (jornal “Le Figaro”), somente para citar alguns deles. Foi neste mesmo período que o crítico André Parinaud a colocou entre a seleção dos 30 artistas de destaque do ano, junto com Soulages, Argan, Lindstrom, Klassen, entre outros, sendo ela a única mulher deste



grupo, e brasileira. Fato sugestivo, representativo desta situação nos anos de 1970, sobretudo por ser brasileira, num período onde o mundo das artes não era ainda tão globalizado e onde as mulheres artistas não eram tão representadas.

Sua experiência no meio parisiense prolongou-se até 1978, quando se mudou para Genebra, na Suíça. É fundamental acompanhá-la neste momento de sua carreira, tanto na França como na Suíça, no percurso de cerca de quatro décadas de trajetória – dos anos de 1970 até hoje – porque acontecerá uma significativa fase de sua obra. Nas décadas de 1970 e 1980, a questão do espaço ganha importância maior em suas preocupações plásticas.

Como observa, em 1987, o crítico Félix Angel, em apresentação no catálogo de sua exposição no Museum of Modern Art of Latin America de Washington, nos Estados Unidos, esta fase trazia uma linha de investigação em nova direção de pesquisa⁴. Este crítico apontou como características marcantes na obra da artista naquele momento: a transparência, a clareza, a execução metódica e a temática da paisagem.

Cybèle Varela abordará a paisagem, não como uma proposta de contemplação, mas como lugar para pensar questões plásticas e num sentido contemporâneo. Com a apropriação de recortes da natureza, ela convidará o observador de sua obra a uma experiência peculiar. Chama-o a perscrutar, sugere-lhe posicionar-se como observador, partindo de situações da vida atual. Segue observadora crítica da realidade, mas agora de um modo diferente. Pode-se encontrar na sua obra uma crítica às perdas que o mundo urbano-industrial vinha causando à natureza. Haveria aí uma preocupação de fundo ecológico?

Era a época da emergência da Land Art, da Earth Art e certamente ela se pôs em diálogo com os novos rumos artísticos. Mas há algo de muito peculiar em seus trabalhos desse período. Eles chamam atenção pelos recortes da natureza que são vistos de dentro de um recinto e solicitam do observador a mesma postura: espreitá-la a partir de um ambiente, por via do gradil de janelas imaginárias, por onde entram raios de luz. Nestes trabalhos, há intensa quietude, nascem imagens onde se reitera a posição de distância” em relação ao que é visto. Sua pintura traz amplos espaços de silêncio e solidão. A natureza se faz quase inatingível, só algum detalhe, ao longe, pode ser apreendido pelo homem, acostumado a se enclausurar em ambientes fechados, oprimido pelas tensões de seu mundo. A natureza só existiria como memória? Como é na sociedade contemporânea a relação cultural fundamental homem-natureza”? Que perda é esta que estamos sofrendo? Aonde nos leva?

Do lugar de onde espreita, o observador está sempre só; no espaço, tudo é solidão. Só algumas nesgas do céu, uma parte da copa de uma árvore, um trecho de céu com nuvens – podem ser captados neste espreitar. Cybèle, neste momento, apresenta uma arte de intenso diálogo com o espectador, mas, como diz o crítico Jean-Luc Chalumeau, “que seja da janela, ou mais exatamente no caso de Cybèle Varela, parede, o vidro funde uma transparência sem transição: obrigação de ver, mas proibição de tocar!”⁵

A artista traz para sua pesquisa plástica a questão da paisagem num sentido absolutamente atual. A dimensão é conceitual: há uma idéia que se transmite e lhe interessa pensar a questão da linguagem da arte.

O crítico brasileiro Frederico Moraes, acertadamente, observou que Cybèle saíra do Brasil “usando a superfície da tela como pretexto para uma observação mais ou menos irônica, mais ou menos crítica de alguns aspectos da realidade urbana e do consumo” e que “voltara propondo uma discussão rigorosamente de linguagem e de pintura”⁶. Como observa o crítico francês Pierre Restany “o real de Cybèle Varela existe apenas ao nível de linguagem”⁷.

A investigação sobre a visualidade plástica levou a experimentar novas mídias. Já pesquisara com a fotografia, veio depois a necessidade de trabalhar com a linguagem do vídeo. Ela disse em depoimento reproduzido no catálogo de uma exposição realizada em Nápoles e transcrito em mostra de 2009, no Centro Pompidou:

“De 1968 a 1970, encontrei um novo meio de expressão: decidi utilizar diferentes técnicas conservando o mesmo tema. A luz, o sol, as sombras produzidas e seus movimentos em mutação não eram mais representados por um quadro, mas por outra mídia. Creio ter alcançado uma etapa crucial, quando fiz o vídeo (depois comprado pelo Centro Pompidou) que se interessa pelo fato de que, uma vez o sol entrando num determinado espaço, ele já não é um observador distante, mas se torna, em si mesmo, imagem... A janela é uma forma geométrica que interrompe a trajetória da luz e a limita; eu sempre fiquei intrigada pelos movimentos do sol, desde a época em que vivia no Brasil. Eu filmei me interessando pelos movimentos dos raios do sol, quando eles entram num recinto pela janela, porque, para mim é uma verdadeira imagem, tão real como se fosse um rosto ou um objeto”⁸.

Adentrando os anos de 1990, Cybèle Varela continuará seu diálogo com a natureza, mas agora, de modo mais lírico, um modo em que a temporalidade assume papel significativo no espaço da pintura. Acontece nesse momento um jogo poético entre espaço e tempo. A luz continua sendo um elemento de investigação e construção de linguagem; nasce uma série de trabalhos baseados em bancos de jardim e árvores tropicais.

Em “Os Jardins do Museu Imperial em Petrópolis”, por exemplo, a artista expressa poeticamente seu olhar silencioso sobre um lugar amplo e vazio. Ela continua nos colocando como espectadores, em situação de solidão.

Depois, no avanço de sua trajetória plástica, já aos 30 anos de carreira artística, outra fase nascerá com a experiência de uma estadia na Irlanda e Grã Bretanha. A motivação vem da cultura céltica e de elementos naturais da paisagem local.

A partir dos anos de 2000, o interesse da artista recairá sobre a representação pessoal, surgindo uma série de pinturas, fotografias e vídeos, onde ela é protagonista: mostra seu rosto, com máscaras ou pintado em vermelho, como a questionar a imagem de artista.

Em 2005, apresentou-se mais uma vez no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC USP) com uma série de trabalhos em que a iconografia cultural tornava-se o centro de sua atenção. O tema advinha, certamente, de seu background de antropóloga: as composições traziam a imagem do cangaceiro e de figuras de outras culturas e outros tempos. Suas obras traziam imagens que pareciam saídas da pintura barroca ou eram representações da religiosidade sertaneja nordestina.

Nessas composições, apareciam objetos sagrados – rosários, crucifixos – como elementos protetores contra ameaças e perigos. Tempos culturais se somam, hibridizam-se.

Daí em diante, Cybèle, com sua grande fertilidade plástica, consolidará um caminho em que o mundo simbólico cumpre papel determinante no pensamento plástico. A magia dos tempos se projetará em suas telas. O espectador será levado a uma aventura cósmica, movimentando-se entre imagens que flutuam no espaço. Ele é convidado a interagir com as mitologias pessoais da artista. Trabalhando os suportes com tinta acrílica ou valendo-se da fotografia digital, Cybèle Varela em sua fase mais recente convida a ingressar neste mundo mágico.

* Lisbeth Rebollo Gonçalves é Professora Titular da Universidade de São Paulo, Presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte e Vice-Presidente Internacional da AICA.

¹ "Fato importante para Cybèle é a cor que ela emprega virgem, fazendo realçar as vibrações tropicais nas suas criações de cenas suburbanas", observa a crítica Maria Stella Tristão, em comentário a sua exposição ocorrida no ICBEU – Instituto Cultural Brasil – Estados Unidos, em outubro de 1970. Sobre a cor nos trabalhos dessa época veja-se também a apresentação da mostra da artista na galeria do Copacabana Palace (Rio), por Walmyr Ayala, em abril de 1970.

² Zanini, Walter. História Geral da Arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles. 1983, vol.II, p. 728.

³ De tudo aquilo que pode ser, 1967. Óleo sobre aglomerado de madeira, 80 x 100 cm.

⁴ Cybèle Varela of Brazil. Gallery at the Organization of American States Building, Washington, D.C. 7-27 de julho, 1987.

⁵ Chalumeau, Jean-Luc. Initiation à la lecture de l'art contemporain, Paris, Nathan, 1976, p. 34.

⁶ Morais, Frederico. "Cybèle Varela Consolida posição na arte francesa". O Globo. 4-2-1977 (coluna Artes Plásticas).

⁷ Restany Pierre, "Cybèle Varela: o real ao nível da linguagem", Galeria Bonino, 1975.

⁸ In Anselmi, Salvatore Enrico. "From Image to Ad Sidera. An Interview - Conversation with Cybèle Varela". Catálogo Cybèle Varela: Ad Sidera per Athanasius Kircher. Gangemi Editore Roma, 2008. Depoimento transcrito no catálogo da mostra elles@centrepompidou. Paris, maio de 2009 a maio de 2010. p.222. O vídeo mencionado no depoimento, intitulado "Images" (1976, SECAM, PB,son. 23') está no acervo do Centro Pompidou.



Da esquerda para a direita: Guilherme Bueno, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Cybèle Varela e Luiz Guilherme Vergara

Cybèle Varela's plastic trajectory

Lisbeth Rebollo Gonçalves*

When we think about the work of Cybèle Varela, the Carioca avant-garde of the 1960s immediately comes to mind for it was in this context that her work became known to the art world in Brazil. Nevertheless this was only the beginning of a nearly 55-year-long career in the fine arts, which underwent several phases.

In the 1960s, Cybèle participated in important exhibitions, submitting paintings, often of significant dimensions, on various supports – canvas or panel: immense pieces made with industrial paint and addressing issues rooted in urban social criticism. Her images recalled the visual advertisements of mass culture, but personalized, of course, through artistic appropriation. The colors were strong, the images cut with strips of shade and presented “in flashes”: fragmented but with a dynamism in which the unforeseen played an important role¹.

The 1960's brought major changes in Brazilian art. Informalism, Concretism and Neoconcretism had already peaked and the time was ripe for new experiences in a “realistic ordering of the world”, along the lines of international developments in major cultural centers such as the United States and Europe. This international context was marked by the emergence of Pop Art and New Realism – among other movements – which introduced a critical stance towards society and mass consumption. Other movements of the period engaged in strong dialogue with photography and Op or Kinetic Art, in direct correlation with the constructivist mission.

Conceptual art emerged soon afterwards, bringing great and radical changes to the language of art².

Cybèle Varela invariably shone in the exhibitions held in Brazil during the first ten years of her career, when she received several awards. Of particular relevance was her participation in the JAC (Jovem Arte Contemporânea/Young Contemporary Art), an important event organized by the Museum of Contemporary Art at the University of São Paulo (MAC-USP) between 1963 and 1974. The MAC-USP was a space that greatly encouraged young generations and promoted new directions in the arts. In 1967, Cybèle received the “Purchase Award” from the JAC, and her award-winning work entered the Museum's collection³.

Likewise important to her career was the scholarship she received from the French government, which allowed her to live in Paris, where she attended art history courses at the École du Louvre. In 1971 she was awarded a second scholarship and returned to the École. Later on, she studied social anthropology at the École Pratique des Hautes Études, at the Sorbonne. In Paris, Cybèle mingled well with the artistic milieu and received recognition from major French art critics such as Pierre Restany, Gassiot Talabot (director of the prestigious magazine “Opus”), Jean-Jacques Levêque, Jean-Marie Dunoyer (“Le Monde”), and Janine Warnod (“Le Figaro”), to name but a few. In 1975, the art critic André Parinaud included her among the 30 prominent artists of that year, along with Soulages, Argan, Lindstrom, Klassen, and others. She was the only woman and the only Brazilian in the group. This too was significant – especially that of her being Brazilian – since the art world of the 1970s

was not as globalized as it is now, nor were female artists much represented.

Cybèle's Parisian sojourn lasted until 1978, when she moved to Geneva, Switzerland. One needs to follow her career both in France and Switzerland over the course of nearly four decades – from the 1970s until today – to understand an important phase of her work. For it was in the 1970s and 1980s that the question of space became more important to her research in the plastic arts.

As the art critic Felix Angel noted in his introduction to the catalog of Cybèle's 1987 exhibition at the Museum of Modern Art of Latin America in Washington D.C., this phase indicated a new direction in her research⁴. To him, the salient features of her work in this period were transparency, clarity, meticulous execution, and the thematics of landscape.

Cybèle Varela addressed landscape not as a proposal for contemplation but as a place in which to consider plastic issues in the contemporary sense. Appropriating bits of Nature, she invited the viewer of her work to a peculiar experience. She called on him or her to investigate, suggested to him or her to become an observer – to consider some aspects of contemporary life. She continued to be a critical observer of reality, but in a different way. One may find in her work of this period a critique of the losses that the urban-industrial world has inflicted on Nature. Is there an ecological concern?

This was also the period in which Land Art and Earth Art emerged – new artistic directions with which Cybèle was certainly in dialogue. Yet there is something very peculiar in her works from that period. They

draw attention to flashes of Nature seen from inside a room and require each observer to assume the same position. He or she observes them from a closed environment, through a fence of imaginary windows that permit rays of light to enter. In these works there is an intense stillness, images that reaffirm a position away from that which is seen. These paintings contain huge spaces of silence and solitude. Nature becomes nearly unattainable; only a few details in the “distance” can be grasped by man, who is curled up indoors, overwhelmed by the tensions of his world. In such a case, would Nature only exist as memory? In contemporary society, what is the fundamental cultural relationship of “man-nature”? What kind of loss is it that we are suffering? Where does it take us?

In the place where he lurks, the observer is always alone; in this space, all is loneliness. Only a few chunks of sky, part of a canopy of a tree, a patch of the heavens with clouds can be captured in this peek. During this phase Cybèle's art engaged the viewer in intense dialogue, but, as the critic Jean-Luc Chalumeau remarked, “whether it be a window, or more precisely in the case of Cybèle Varela, a wall, the glass dissolves seamlessly into transparency: it forces one to watch, but forbids touching!”⁵

The artist brought the issue of landscape in an absolutely modern sense to her research in the plastic arts. This dimension was conceptual; an idea was being transmitted, and her goal was to reflect on the question of the language of art.

The Brazilian critic Frederico Moraes rightly noted that Cybèle left Brazil “using the surface of the canvas as a pretext for a more or less ironic observation, more or less critical of some aspects of urban reality and

consumption”, and “returned proposing a rigorous discussion of language and painting”⁶. As the French critic Pierre Restany observed, “for Cybèle Varela the real exists only at the level of language”⁷.

Cybèle’s research on plastic visuality led to her experimentation with new media. She began with photography, but then realized the need to work with the language of video. In a statement that appeared in the catalogue of an exhibition held in Naples and reprinted in a 2009 exhibition at the Centre Pompidou, she explains:

“From 1968 to 1970, I found a new way of expression; I decided to use different techniques while maintaining the same theme. The light, the sun, the shadows produced and their changing movements were no longer represented by a painting but through other media instead. I think I reached a crucial point when I recorded a video (which has since been bought by the Pompidou Centre) based on the fact that the moment the Sun enters any given space, it no longer watches from afar but it is an actual image. The window, for instance, is a geometric shape that cuts across the sunlight and restricts it; I have always been intrigued by the movements of the Sun, even since my time in Brazil. So, I recorded the video by focusing on the movements of the sunlight as it enters a room from a window because this was the real image for me, real as if it were a face or an object”⁸.

Entering the 1990s, Cybèle Varela continued her dialogue with Nature, but now in a more lyrical sense, a mode in which temporality assumed a significant role in the painting’s space. Now there appeared a poetic game between space and time. Light

remained an element of investigation and a way of constructing a language. A new series of works based on park benches and tropical trees came into being.

In the “Gardens of the Imperial Museum of Petrópolis”, for instance, the artist poetically addressed her silent gaze to that wide and empty place as she constantly continued to put us, the spectators, in a situation of loneliness.

Further along her trajectory, with already 30 years of her artistic career behind her, she entered another phase after a stay in Ireland and Britain. The motivation for this one arose from Celtic culture and the natural elements of the local landscape.

Ever since the year 2000, the artist’s interest has moved to personal representation in a series of paintings, photographs and videos in which she plays the protagonist. In these she displays her face, covered with masks or painted in red, in order to question the image of the artist.

In 2005, Cybèle exhibited a series of works at the Museum of Contemporary Art of São Paulo (MAC-USP) in which cultural iconography again became the center of attention. The issues here certainly stemmed from her background in anthropology. Images of *cangaceiros*⁹ and figures from other cultures and other times entered the compositions. The works evoked Baroque paintings or the religiosity of the hinterlands in the northeast. In them, sacred objects – rosaries, crucifixes – appear as prophylactic items against threats and hazards. Culture periods are joined together, hybridized.

Since then, Cybèle has – with great plastic creativity – consolidated a path on which a symbolic world plays a major role. The ma-

gic of time is projected onto her canvases. Regarding them, the viewer embarks on a cosmic adventure, moving between images that float in space. In this way he or she is invited to interact with the artist’s personal mythology. In her most recent phase, working with acrylics or digital photography, Cybèle Varela invites us to join this magical world.

* Lisbeth Rebollo Gonçalves is a professor at the University of São Paulo, president of the Brazilian Association of Art Critics, and international vice president of AICA.

¹ “An important fact for Cybèle is color, which she employs virgin, highlighting in this way the tropical vibrations in her creations of suburban scenes,” the critic Maria Stella Tristão states in her comments on Cybèle’s exhibition at the ICBEU – Cultural Institute Brazil–United States, in October 1970. On her use of color in that period, see also Walmyr Ayala’s presentation of her exhibition at the gallery of the Copacabana Palace (Rio de Janeiro), in April 1970.

² Zanini, Walter. *Historia Geral da Arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983, vol.II, p. 728.

³ *De tudo aquilo que pode ser, 1967*. Oil on wood shavings, 80 x 100 cm.

⁴ *Cybèle Varela of Brazil*. Gallery at the Organization of American States Building, Washington, D.C. 7-27 July, 1987.

⁵ Chalumeau, Jean-Luc. *Initiation à la lecture de l’art contemporain*, Paris: Nathan, 1976, p. 34.

⁶ Morais, Frederico. “Cybèle Varela consolida posição na arte francesa.” *O Globo*, 14-2-1977 (coluna Artes Plásticas).

⁷ Restany, Pierre. “Cybèle Varela: o real ao nível da linguagem,” *Galeria Bonino*, 1975.

⁸ In: Anselmi, Salvatore Enrico. “From Image to Ad Sidera. An Interview-Conversation with Cybèle Varela”, in: *Cybèle Varela: Ad Sidera per Athanasius Kircher*, Rome: Gangemi Editore, 2008. Statement transcribed in the exhibition catalogue *elles@centrepompibou*. Paris, May 2009 to May 2010, p. 222. The video is entitled *Images (1976 SECAM, PB, son. 23’)*.

⁹ The *cangaceiros* were a group of bandits that operated in north-eastern Brazil.

Uma mostra de arte

Cinco, dez, vinte, cinquenta e cento e trinta
Pessoas entram.
Em um museu ou galeria ou depósito
bar, quinquilharias e outros etceteras.
Pela porta ou janelas ou buracos
Entram e se retiram.
Uns são baixos, outros altos,
com vários números de vida.
Uns falam, outros não, mas todos caminham
Ele olha, nós olhamos, vós olhais
Quadros, pedras madeira e vidros,
Latas, panos e um dente empalhado.
São as 20 horas e lá fora
a lua começa a brilhar.
Um camelô vende guarda-chuvas verdes
pois que
Chuvas não há.
(mas dizem que êle é vidente)
No espaço do local agora
Tudo é silencio.
Mas não falam que no universo também
é assim?
Duas estrelas cadentes, caem, caindo.
Vôa um convite que alguém deixou cair
na noite morna, pelas ruas
da direita para a esquerda
da esquerda para a direita
e do seu lado de lá.

Cybèle Varela, 2013

Nomeando

Não é hora de falar de poesia
nem do tempo que fará.
Um jornal vem voando na calçada
102 vítimas e o gol, que beleza!!!
Varias folhas que já foram verdes,
passam entre 3 pessoas,
de cor marrom, agora.
Dizem que o que não é nomeado não
existe.
Ainda não consegui nomear
todas as células de meu corpo.
Comecei ontem:
Gasparina, Ursa Maioral, Faixa Luminosa,
Forró do Cão, Botão Cheiroso, Colher
Esquecida,
Flor Violeta, Satelitaria, Transparência
Eclética,
Jardim Mimoso, Alfandegária, A etcetera,
Unha não Encravada, Gaveta Molhada,
Luciolindo, Espirro Entupido,
Solução sem Linha, Biruta, Motor de Pesquisa,
Aviso Importante,
Liturgia Profana, Borracha que não Apaga,
Aplausos Cantantes, Vendas Esverdeadas,
Dinheiro Jupiteriano,
porem fica longo e a noite chegou.
Ah! talvez coloque ainda Nebulosa
NGS4128.
Assim ficará mais elegante.
Boa Noite.

Cybèle Varela, 2007



Nada a declarar 2010
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



Conexão 2011
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240



Eu tentarei na piscina 2010
acrílico e esmalte sintético sobre tela / cm 100 x 100



Serenata de amor 2009
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



Resistência no espaço 2012
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240



Pego minha arma num lago profundo e novo 2010
acrílico e esmalte sintético sobre tela / cm 100 x 100



Maças de transferência astral 2009
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



Bico de papagaio 2012
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240



A onda 2012
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



O banho da ninja 2010
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



Another wonderful spring 2013
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



O mergulho 2012
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



Danger 2012
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240



Another wonderful summer 2013
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240

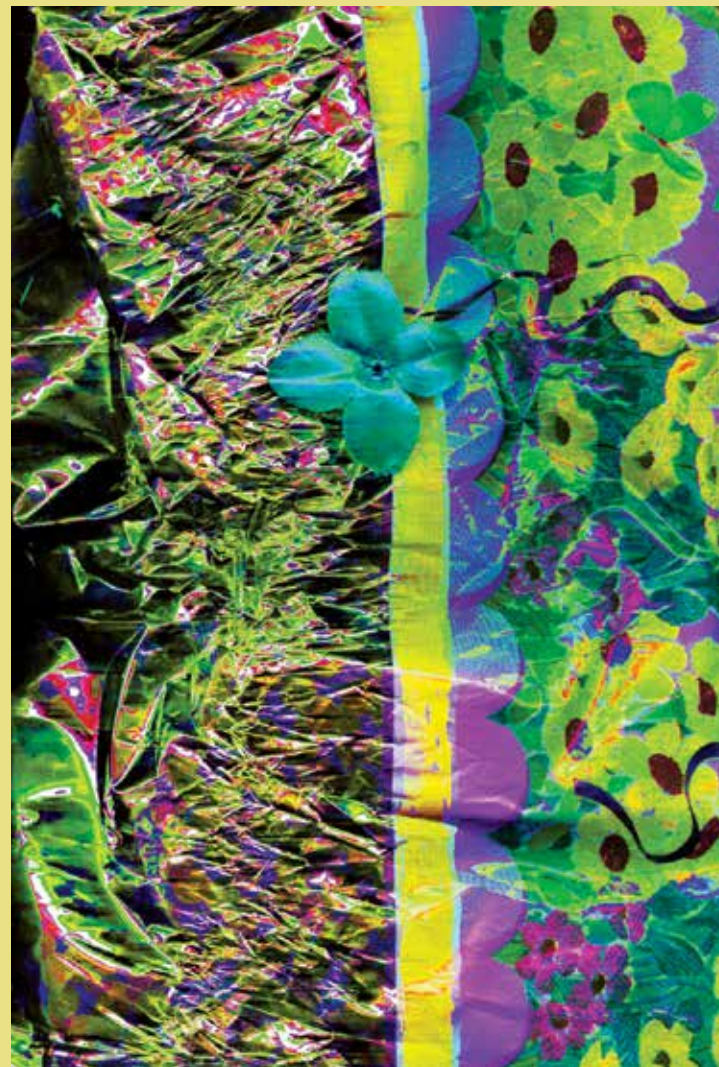


Para meu amor eu vou dentro do mar 2010
acrílico e esmalte sintético sobre tela / cm 100 x 100



Ocupando um espaço 2012
acrílico sobre tela / tríptico / cm 120 x 240

De tudo e muito mais 2013
Impressão fotográfica sobre metacrilato



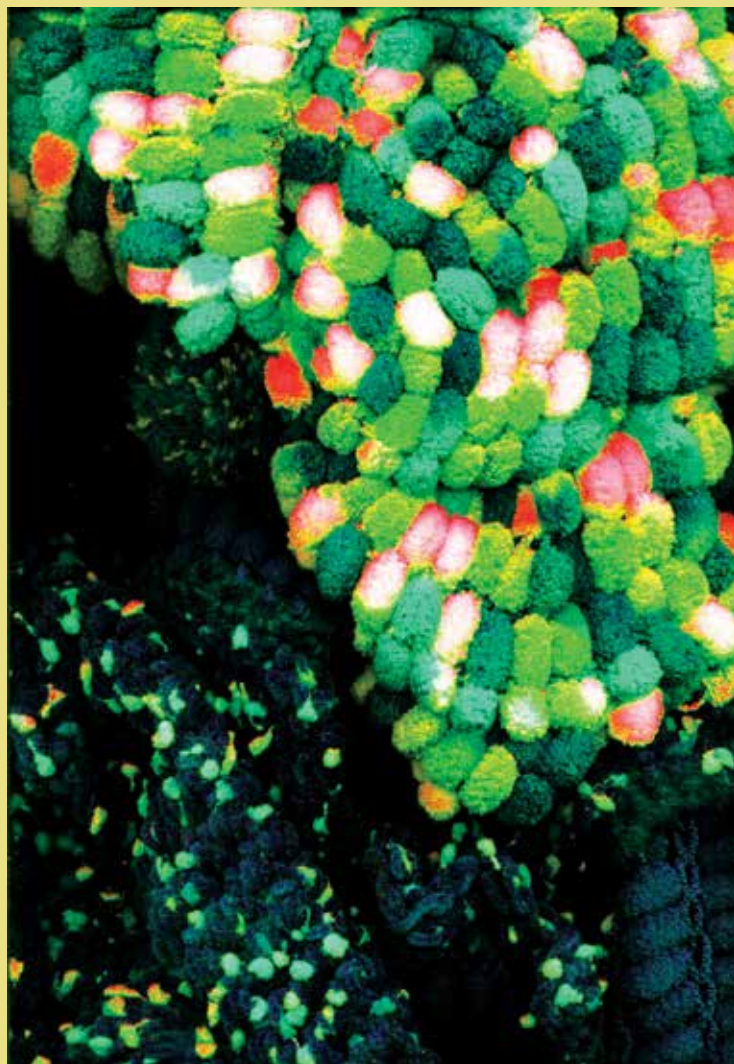
Na floresta



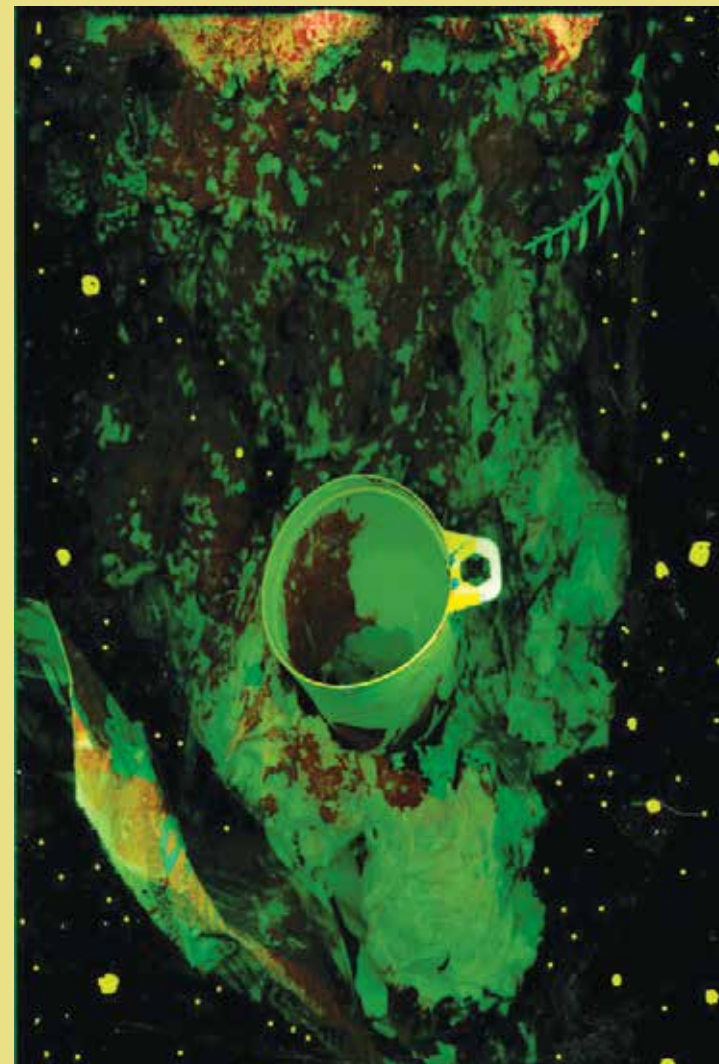
Meia noite



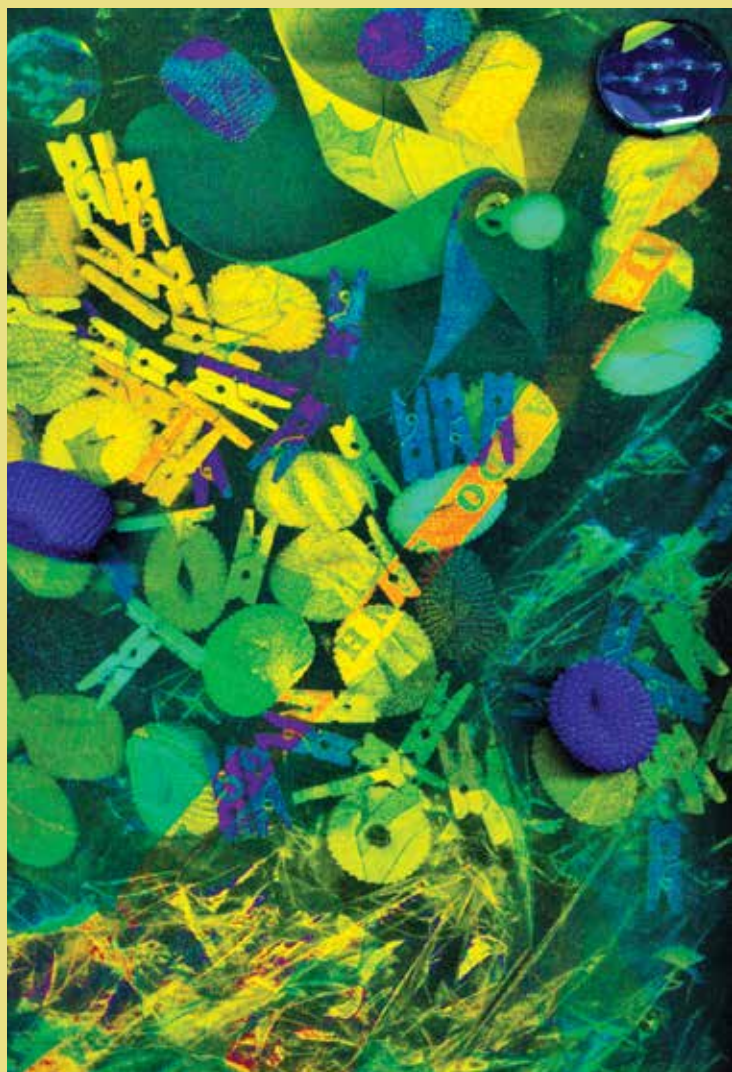
Árvore da noite



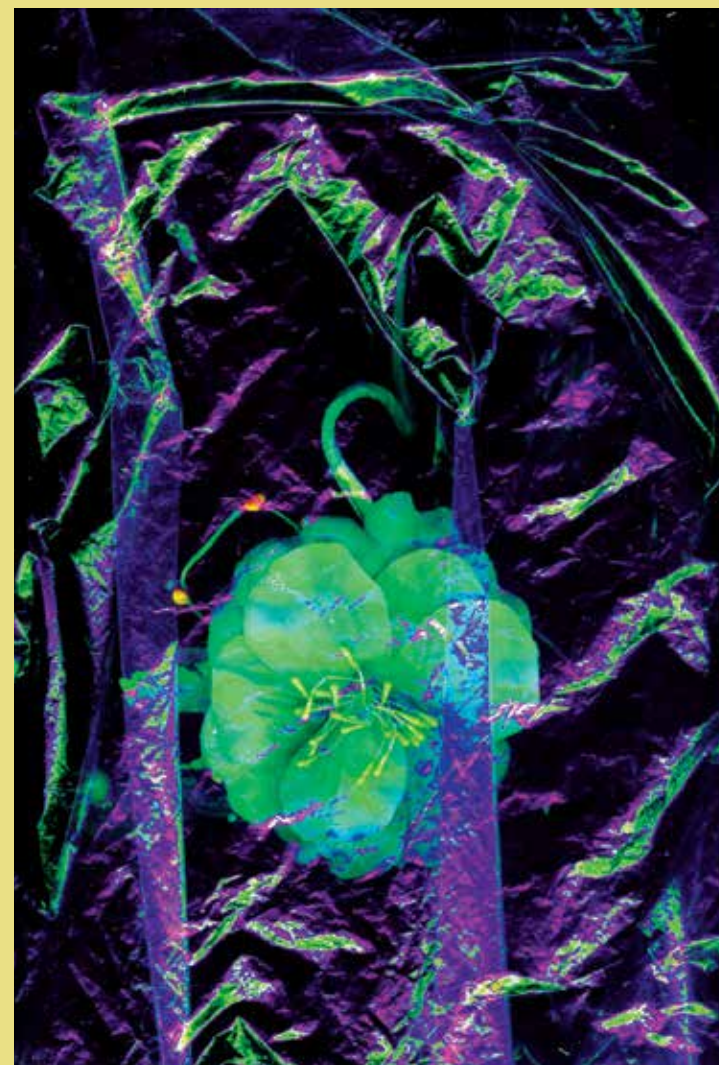
O nascimento



Estrelas



Brinquedos 3



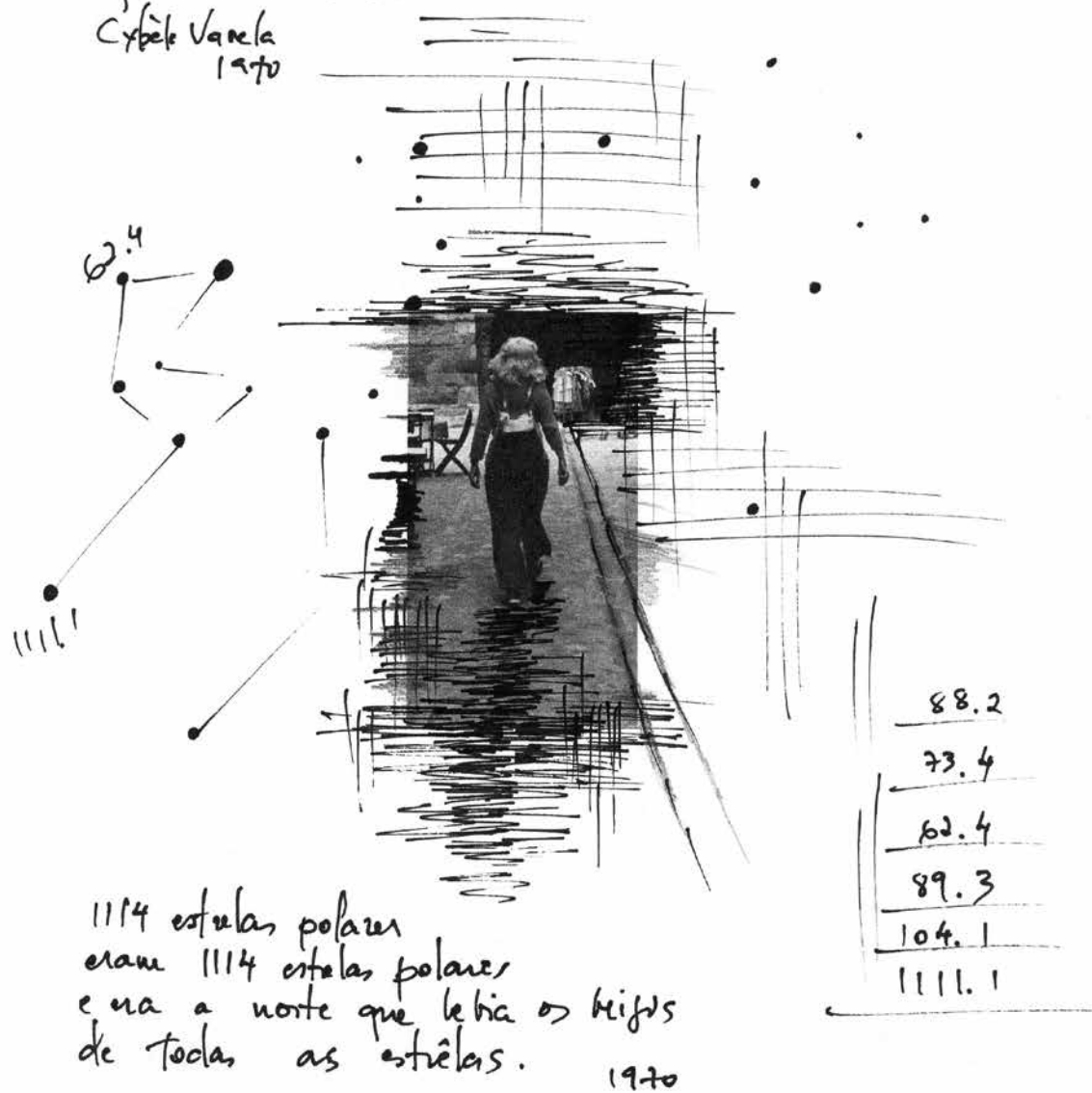
Flor da noite



O Vaso

1114 polar stars
 there were 1114 polar stars
 and the night was drinking the fischer
 of all the stars.

Cybele Varela
 1970





Jardim bonito 2009
acrílico sobre tela / cm 120 x 80



BIOGRAFIA

Cybèle Varela nasceu em Petrópolis (RJ), em 1943.

Autodidata, começa a pintar na adolescência.

1957

Trabalha como retratista para a galeria Lima Leal no Rio de Janeiro.

Se interessa pelo canto clássico e pelo repertório de canto popular brasileiro e francês.

1959

Recebe seu primeiro prêmio como artista plástica, dado pela Associação dos Artistas Brasileiros, no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

1961

É a fundadora do grupo musical Femina, do qual participa como cantora e guitarrista. Realiza dez concertos de caridade para as missões católicas de Petrópolis.

1962

Inicia um curso de artes visuais no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio, que seguirá por quatro anos. No MAM, encontra, entre outros, com o crítico de arte Frederico Moraes e os artistas Roberto Magalhães, Antonio Manuel, Rubens Gerchman, Carlos Vergara e Cildo Meireles.

1963

Em Petrópolis, funda a associação cultural AAA (Associação dos Amigos das Artes), da qual será a diretora por três anos. Com a AAA, apresenta em Petrópolis uma série de espetáculos tais como com o pianista Nelson Freire e a bailarina clássica Beatriz Consuelo. Começa a estudar canto clássico e o repertório operístico na Escola Follador. Cria um cenário para a ópera *La Bohème* de Puccini, apresentada em Petrópolis.

1964

Viaja pela primeira vez à Paris, onde passa grande parte do seu tempo no museu do Louvre. Correspondente do jornal *Diário de Petrópolis*, publica uma série de artigos descrevendo suas impressões da capital francesa.

1965

Viaja para Belo Horizonte. Encontra o ator Ge-

raldo del Rey, protagonista do filme "O pagador de promessas" de Anselmo Duarte, Palma de Ouro em Cannes em 1962 e de "Deus e o diabo na terra do Sol" de Glauber Rocha (1964). Este encontro intensifica o seu interesse pelo Nordeste brasileiro e pelos cangaceiros. Começa uma série de trabalhos (pinturas e objetos em box-form) sobre este tema, como "A Procissão", que se inspira das cenas do filme de Duarte e que será apresentado na sua exposição individual na Galeria Goeldi em 1968.

1966

Exposição individual no Museu Imperial de Petrópolis. Expõe uma pintura a óleo sobre madeira no "Premio Air-France" no Museu de Arte Moderna do Rio, sobre o tema dos cangaceiros. Segunda viagem para Paris. Visita também Chamonix e Genebra. Por motivos de saúde, abandona a seus estudos de canto clássico e decide de se dedicar inteiramente as artes plásticas.



Com os seus objetos móveis em box-form

1967

Primeira participação na Bienal de São Paulo, onde expõe três pinturas e dois objetos pintados sobre madeira. A sua obra "O presente" é retirada da Bienal no dia da inauguração, antes mesmo da abertura ao público, porque é considerada como provocadora pelas autoridades do governo da ditadura. A artista escapa por poucos da DOPS. Esta interferência na organização interna da Bienal provoca uma grande controvérsia na imprensa e entre os intelectuais brasileiros, chegando até a ser mencionada em algumas obras teatrais da época. Cybèle recebe o prêmio "Jovem arte contemporânea" no Museu

de arte contemporânea de São Paulo e é uma figura ativa no movimento tropicalista que se afirma na época como elemento da identidade nacional.

1968

O crítico de arte Clarival do Prado Valadares a convida para expor na Galeria Goeldi no Rio. Trata-se da primeira exposição individual de Cybèle no Rio. O crítico Frederico Moraes escreve o texto de introdução da exposição, no qual reconhece a artista como uma das grandes representantes no movimento tropicalista. Moraes a convida para participar da exposição "Iconografia de massa" na Escola Superior de Design Industrial - E.S.D.I no Rio, com Rubens Gerchman e outros. Participa da exposição itinerante na América Latina, "Aspectos da pinturas contemporânea brasileira", juntamente com Yolanda Mohalyi, Tomie Otake e outros. Nesta exposição, apresenta uma grande pintura em esmalte sintético sobre madeira (cm 100x500), intitulada "Futebol", que provoca grande interesse e controvérsia, sendo considerada por vários críticos latino-americanos como o trabalho mais interessante da exposição. Expõe no XVII Salão Nacional de Arte Moderna no Rio.

O Touring Club do Brasil no Rio de Janeiro encomenda para a sua agência central do cidade, uma grande pintura sobre madeira sobre a tema de Salvador de Bahia. O Touring Club também pede a artista uma segunda pintura para a uma outra agência do Rio e uma terceira, intitulada *Souvenir do Rio*, para sua agência em Petrópolis. Em setembro, graças a uma bolsa de estudos recebida do Governo Francês, parte para Paris, onde estuda na Ecole du Louvre.



Com um puzzle, 1965



Vernissage na Galeria Debret, Paris, 1972

1969

Expõe uma grande pintura (cm 100x500) na ORTF, que é muito apreciada pela crítica de arte Janine Warnod, colunista do jornal francês *Le Figaro*. Encontra Salvador Dali e visita o seu atelier na rue de Rivoli.

Em julho, volta para o Brasil. Expõe na X edição da Bienal de São Paulo. Recebe a medalha de prata do Salão de Arte Moderna de São Paulo, um prêmio no V Salão de arte de Campinas e um prêmio - estagio no Salão da Bussola, que a leva a trabalhar para a companhia "Aroldo Araujo". Três meses depois deixa este trabalho para se dedicar inteiramente a sua criação artística.

1970

Expõe na Bienal de Montevideu e no Segundo Panorama da Arte Atual Brasileira, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo onde Cybèle apresenta um objeto quebra-cabeça, pintado sobre madeira, que passa a fazer parte da coleção do Museu. Desenha vários costumes para o "Teatro de Bolso" no Rio para combinar com o cenário realizado por Antonio Manuel.

1971

Segunda viagem à Bahia, onde encontra o escritor George Amado. Exposição individual na Galeria Copacabana Palace. A introdução à exposição é escrita pelo poeta e crítico de arte Walmyr Ayala.

Depois de receber uma segunda bolsa de estudo do governo francês, volta à Paris no outono. Retoma os seus estudos em história de arte na Ecole du Louvre.

1972

Primeira exposição individual em Paris, na Galerie Debret. Para esta exposição, Cybèle cria uma série de objetos-jogos, que necessitam

da participação do público. Para o vernissage, oferece vários pães feitos na forma da palavra "MANGER" ("COMER"). Expõe pela primeira vez no Salon Comparaison em Paris e no Salon de la Société Internationale des Beaux-arts, no Grand Palais, onde recebe o prêmio Bernheim de Villers.

1973

Artista em residência na Cité Internationale des Arts (Paris) onde mora por dois anos.



Com Camille Renault, 1975

1974

Encontra o crítico de arte Gérald Gassiot-Talbot, diretor da revista de arte "Opus", que escreve sobre o seu trabalho e a convida para participar da exposição "Paysages" na Galerie Rencontres em Paris, onde os seus trabalhos são expostos juntos com os de Recalcati, Monory, Cueco and Burri, entre outros.

Exposição individual na Galerie Liliane François em Paris, com um texto de Jean-Luc Chalumeau. David Hockney visita exposição. Alguns meses depois, Chalumeau publica o livro "Initiation à la lecture de l'art contemporain", onde analisa o trabalho de Cybèle, juntamente com de outros artistas como Gilles Aillaud, Arman e Spoerri.

Cybèle representa o Brasil no 7º Festival de Pintura de Cagnes-sur-Mer, na França. Na Cité Internationale des Arts, um leilão de obras de arte é organizado, com o patrocínio de Paul Belmondo, pai do ator Jean-Paul Belmondo. Participa da exposição "Les Hyperréalistes", no Castelo de Vascoeuil, organizada por Pierre Restany, exposição que inclui obras de Andy Warhol, Don Eddy, Malcom Morleyand e Schlosser, entre

outros.

A revista "Manchete" publica uma reportagem sobre as mulheres brasileiras mais badaladas de Paris, na qual Cybèle aparece como a única artista plástica.

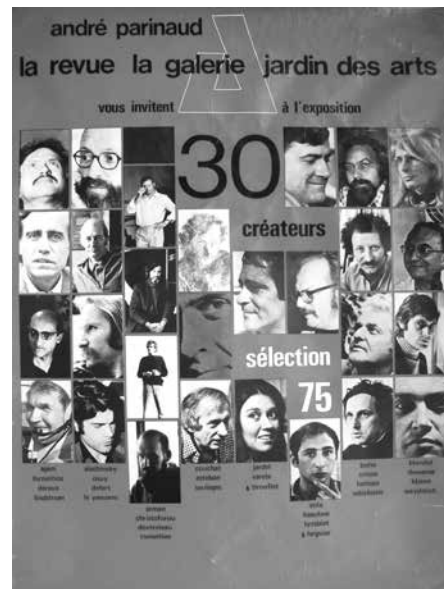
1975

Giovanna Bonino a convida para realizar uma exposição na sua galeria do Rio de Janeiro. A introdução a exposição é escrita por Pierre Restany. É o início de uma longa colaboração com esta galeria.

Exposição individual em Bonn, na Alemanha, onde seu trabalho é muito bem recebido pelos críticos locais, tal como Annelie Pohlen.

Em Paris, desenvolve uma mostra individual na Galerie Camille Renault. Participa do salão Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. A pedido de Paulo Carneiro, Embaixador da UNESCO e fundador da associação internacional Auguste Comte, realiza uma pintura representando a Sabedoria que guia a Humanidade para a Casa de Auguste Comte, em Paris.

A convite de Jean-Jacques Lévêque e André Parinaud, participa da exposição itinerante na França intitulada 30 Créateurs - Sélection 75 ("30 Criadores - Seleção 1975"), onde Cybèle é a única mulher, entre os 30 artistas, que incluíram Agam, Lindstrom, Alechinsky, Soulages, Arman, Velickovic e Klasen, entre outros.



Cartaz da mostra 30 Criadores - Seleção 75

1976

Exposição individual na Canning House de Londres, com um texto da crítica Dany Bloch. Seu trabalho é muito apreciado, em particular pelo crítico inglês Max Wykes-Joyce. Exposição individual no Deutsch-Amerikanische Institute de Frankfurt. Participa do Grands et Jeunes d'Aujourd'hui e do Salon Comparaison, os dois em Paris. Em julho, Cybèle viaja durante um mês nos países Escandinavos. As paisagens da ilha de Jutland a impressionam pela suas visões de isolamento e a sensação de um tempo petrificado e suspenso, que Cybèle desenvolverá nos seus próximos trabalhos.

Inicia estudos de antropologia social na Ecole Pratiques des Hautes-Etudes (Sorbonne, Paris), com o prof. André Varagnac.

Produz o vídeo "Images", que hoje é parte da coleção permanente do Centre Pompidou, em Paris.

1977

Exposição individual na Galerie Camille Renault, onde apresenta as suas impressões da viagem a Jutland. O texto de apresentação é de Jean-Jacques Lévêque, que a convida para participar de uma semana cultural, "Artistes en Liberté dans la Perche", em Bellême (França), com artistas que usam técnicas diferentes: Cybèle na pintura.

Individual na Galeria Arte Global, em São Paulo, com texto de Suzanne de Conninck, do Museu de Arte Moderna de Paris e na Galeria Ipanema, Rio de Janeiro. A convite da Embaixada do Brasil em Paris, realiza uma pintura sobre o tema das exportações brasileiras. Participa da exposição "Prospectives pour un collectionneur" na Galerie l'Estérel em Paris, com um texto de Jean-Louis Pradel.

Primeira viagem aos E.U.A, de Miami até New York, bem como ao Canadá.



No Taj Mahal, Índia, 1979

1978

Se transfere para Genebra, na Suíça.

1979

Viaja para a Índia e participa da exposição itinerante Artists from the world no Japão.

1980

Desenvolve sua pesquisa sobre o tempo e sua representação, através do uso dos raios solares e a análise de um elemento - a árvore de cipreste - com o qual trabalha em vídeos, fotografias e pinturas intituladas Imagens. O diretor do Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne, René Berger, a convida para realizar uma individual no museu. Os textos da mostra são de Suzanne de Conninck e Maurice Pianzola. No mesmo ano, sua pesquisa Imagens é apresentada na Canon Photo Gallery, em Genebra, com outro texto de Maurice Pianzola. A convite de Walter Zanini, apresenta seus trabalhos em uma individual no Museu de arte contemporânea (MAC-USP) de São Paulo. Participa com algumas fotografias da mostra "Artistes de Genève - Mix Media", no Musée Rath de Genebra, e pouco após, numa outra coletiva no Cenóbio Visualità de Milão.

1981

Participa da XVI Bienal de São Paulo. Em Genebra, o artista videasta Gerald Minkoff a convida para participar da mostra coletiva "Post Tenebras Lux", onde apresenta dois vídeos da série "Images". Outra mostra individual de suas fotografias é apresentada na FUNARTE do Rio de Janeiro.

1982

Individual no CAYC de Buenos Aires. Encontra Edwin Engelberts, que a convida para realizar uma individual de suas pinturas, fotografias e vídeo na sua galeria de Genebra. O "Fonds cantonal de décoration et art visuel" de Genebra adquire obras suas.

1983

Individual na Galeria Bonaparte de Milão, com textos de Pierre Restany e Frederico Morais. Nestlé adquire uma de suas obras para a sua coleção permanente.

1984

Individual na Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

1985

Individual na Galerie Focus, em Lausanne, Suíça.

1986

Encontra Rudy Demenga que organiza uma individual de suas obras recentes em Basiléia.

1987

Com a Galeria Demenga, participa da feira de arte Art Basel e da feira Art LA de Los Angeles. Individual no Arts Museum of the Americas de Washington D.C., onde representa o Brasil. O museu adquire uma de suas telas para sua coleção permanente. Individual na Wallace Wentworth Gallery, em Washington D.C.

1988

Encontra Arthur da Tavola, poeta, escritor e homem político, que escreve um texto de extrema profundidade para sua individual na Galeria Bonino em 1990.

1990

Em Paris, trabalha com o litógrafo Fernand Mourlot. Individuais na Klausen Art Gallery em Chicago, na T.C. Downtown Gallery in Grand Rapids (Michigan) e na Galeria Demenga, em Basiléia.

1991

Participa da mostra "O que faz você agora, geração 60?" no Museu de arte contemporânea (MAC-USP) de São Paulo.

1992

Inaugura a plataforma contemporânea do Museu Imperial de Petrópolis com uma individual intitulada "Nos jardins do Museu Imperial". Com esta série de trabalhos percorre as lembranças de sua infância, passada brincando nos jardins do museu, a sombra das árvores seculares. Individuais na Galeria Renato Magalhães Gouvêa, em São Paulo, na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, e na Galeria Zinzen, em Bruxelas, Bélgica.

1993

Começa a dar aulas de artes visuais e história da arte. Para seus alunos, realiza curadoria de três mostras apresentadas em diversas sedes das Nações Unidas em Genebra. Primeira viagem a Bretanha.

1994

A convite de Patrick Barrer, participa da feira "Europ'art", em Genebra. Expõe na Galeria Patrick Barrer. Segunda viagem a Bretanha. As imagens das paisagens deste região e de sua longa história viram tema de uma série de tra-

balhos sobre os dolmens e menhires.

1995

Abandona o ensino das artes visuais para se concentrar sobre sua pesquisa pessoal. Viaja para Irlanda para aprofundar sua interesse sobre a cultura céltica.



Em Berlin, 2001

1996

Na sua casa na França, realiza um grande ciclo de pinturas murais, onde introduz várias anamorfoses e trompe-l'oeil. Para o teto do salão da Villa, reproduz em maneira irônica o oculus da Camera Picta de Mantegna, onde inclui, ao lado dos anjos, a imagem de seu cachorro Jyp.

1997

O Governo Brasileiro faz doação de uma de suas pinturas para a coleção permanente das Nações Unidas de Genebra, exposta no Palácio das Nações.

1999

Inicia uma nova pesquisa, baseada sobre a auto-representação, que se desenvolve em pinturas e fotografias nas quais a artista aparece com o rosto seja pintado seja mascarado. Participa da exposição "O Brasil no século da arte" no Museu de arte contemporânea (MAC-USP) de São Paulo.

2001

Individual na Galeria Demenga, em Berlim e em Basiléia, onde apresenta fotografias, pinturas acrílicas sobre tela e vídeos de suas pesquisas mais recente.

2003

A convite de Heloísa Lustosa, diretora do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) do Rio, desenvolve uma exposição individual com uma instalação intitulada "Surroundings".

2005

Exposição individual no Museu de arte contemporânea (MAC-USP) de São Paulo onde apresenta trabalhos sobre os "Cangaceiros". A exposição reúne cerca de 100 obras, incluindo uma instalação visual, pinturas, desenhos e fotografias. Algumas destas obras se encontram nas coleções permanentes do Museu de arte contemporânea Mac-Niterói, do MAB-FAAP e do MASP em São Paulo. É eleita acadêmica de mérito da Academia Angélica Costantiniana de Roma.

2006

O MASP de São Paulo apresenta alguns de seus trabalhos da série Cangaceiros.

2007

A Embaixada do Brasil em Roma apresenta na galeria do Palácio Pamphilj uma individual de suas obras recentes, intitulada "Jardins secretos".



Na França, 2003

2008

Inicia um projeto em torno a figura poliédrica de Athanasius Kircher, pesquisador e jesuíta do século XVI. Kircher era um erudito universal que fundou em 1651 uma famosa wunderkammer no Colégio Romano. Esta nova pesquisa, para a qual Cybèle colabora com historiadores da Roma barroca, leva a realização da exposição Ad sidera per Athanasius Kircher, apresentada nos espaços históricos da Crociera do Collegio Romano, onde se pensa tenha sido a sede do museu de Kircher. A exposição é realizada sobre a curadoria de Cybèle, e será em seguida apresentada na Biblioteca nacional do Palácio Real de Nápoles. Participa da exposição "Arte brasileira" no acervo do MAC USP, no Palácio das Artes, em Salvador da Bahia.

2009

O seu vídeo "Imagem" (1976), é apresentado na exposição "elles@centrepompidou", curada por Camille Morineau e organizada no Centro Pompidou de Paris. A exposição reúne uma seleção de obras de artistas mulheres, obras pertencentes a coleção permanente do Museu nacional de arte moderna de Paris. O vídeo Imagem é apresentado na seção "Imaterial" da exposição. Cybèle é uma das quatro artistas brasileiras da primeira edição da exposição que, devido ao seu enorme sucesso foi prorrogada até 2011.

2010

Seu tríptico "Cenas de ruas" (1968) é apresentada na mostra "Entre atos 1964/68", realizada por Ana Magalhães, Cristina Freire e Heloisa Costa, que reúne uma seleção de obras produzidas durante o período da ditadura militar. Inicia uma nova pesquisa, que intitula Transfer, e que se desenvolve em vídeos, fotografias e pinturas.

2012

Participa da exposição "Mulheres nas coleções João Sattamini", com curadoria de Guilherme Bueno e Márcia Muller, no Museu de Arte Contemporânea (MAC - Niterói) de Niterói e da mostra "Salão Paranaense: uma retrospectiva - Desejo de Salão", no Museu Oscar Niemeyer de Curitiba.

2013

Participa da exposição "Elles: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou", com curadoria de Emma Lavigne e Cécile Debray, mostra itinerante baseada na exposição de 2009 de Paris, "elles@centrepompidou", apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro e Belo Horizonte. A convite de Guilherme Bueno, então diretor do Museu de Arte Contemporânea (MAC - Niterói) de Niterói, desenvolve uma mostra individual intitulada "Espaços Simultâneos", onde apresenta pinturas, fotografias digitais e vídeos de seus trabalhos mais recentes.



Mac Niterói, 2013

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS SELEÇÃO

- 1962**
Hall Santa Isabel, Petrópolis (RJ)
- 1966**
Museu Imperial, Petrópolis (RJ)
- 1968**
Galeria Goeldi, Rio de Janeiro
- 1970**
ICBEU - Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos, Belo Horizonte
Galeria Copacabana Palace, Rio de Janeiro
- 1971**
Galeria Copacabana, Rio de Janeiro
- 1972**
Galeria Debret, Paris
- 1973**
Cité Internationale des Arts, Paris
- 1974**
Galeria Liliane François, Paris
- 1975**
Galeria Camille Renault, Paris
Ibero-Amerikanische Institute, Bonn
Galeria Bonino, Rio de Janeiro
- 1976**
Canning House, Londres
Deutsch Amerikanische Institute, Frankfurt
- 1977**
Galeria Camille Renault, Paris
Galeria Arte Global, São Paulo
Galeria Ipanema, Rio de Janeiro
- 1980**
Musée Cantonal des Beaux-arts, Lausanne
Museu de Arte Contemporânea, São Paulo
Canon Photo Gallery, Genebra
- 1981**
FUNARTE – Galeria Sergio Millet, Rio de Janeiro
- 1982**
Galeria Engelberts, Genebra
CAYC – Centro de Arte y Comunicacion, Buenos Aires

- 1983**
Galeria Callart, Genebra
Galeria Bonaparte, Milão
- 1984**
Galeria Bonino, Rio de Janeiro
Galeria Brechbuhl, Grenchen
- 1985**
Galeria Focus, Lausanne
Galeria Seta, São Paulo
- 1986**
Galeria Bonino, Rio de Janeiro
Galeria Demenga, Basiléia
- 1987**
Museum of Modern Art of Latin America (hoje Art Museum of the Americas), Washington DC
Wallace Wentworth Gallery, Chicago
- 1988**
Galeria Bonino, Rio de Janeiro
- 1989**
Galeria Demenga, Riehen
- 1990**
Galeria Demenga, Basiléia
Clausen Art Gallery, Chicago
T.C. Downtown Gallery, Michigan
- 1991**
Galerie Levy, Bourg-en-Bresse
- 1992**
Galeria Bonino, Rio de Janeiro
Galeria Zinzen, Bruxelas
Museu Imperial, Petrópolis,
Galeria Renato Magalhães Gouvêa, São Paulo
- 2001**
Galeria Demenga, Berlin
Galeria Demenga, Basiléia
- 2003**
Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Rio de Janeiro
- 2005**
Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
- 2007**
Galeria Candido Portinari, Palazzo Pamphilj, Roma
- 2008**
Ad Sidera per Athanasius Kircher, BNN, Palácio Real, Nápoles

Ad Sidera per Athanasius Kircher, Sala Crociera, Collegio Romano, Roma

2013
Museu de Arte Contemporânea
MAC Niterói, Niterói, Brasil

EXPOSIÇÕES COLETIVAS SELEÇÃO

- 1959**
Salão dos Artistas Brasileiros,
Museu Nacional de Belas Artes
(MNBA), Rio de Janeiro - Menção Honrosa
- 1960**
Salão dos Artistas Brasileiros,
Museu Nacional de Belas Artes
(MNBA), Rio de Janeiro - Medalha de Bronze
- 1964**
Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro
- 1966**
1ª Bienal da Bahia, Salvador
Finalista do premio Air-France, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- 1967**
4º Salão de Arte Moderna, Brasília
3º Salão de Arte Contemporânea, Campinas
13º Salão de Belo Horizonte
9ª Bienal de São Paulo
Concurso de Caixas, Petite Galerie, Rio de Janeiro
24º Salão do Paraná, Curitiba, Premio aquisição
Premio Jovem Arte Contemporânea, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
- 1968**
Aspectos Contemporâneos da Pintura Brasileira, mostra itinerante na América do Sul
2º Salão ESSO dos Jovens Artistas, Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro
17º Salão Nacional de Arte Moderna, Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro
2ª Bienal da Bahia, Salvador
17º Salão de Arte Moderna, São Paulo
Iconografia de Massa, ESDI, Rio de Janeiro
25º Salão do Paraná, Curitiba
- 1969**
Salão da Bússola, Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro, Premio Aroldo Propaganda
Forum das Artes, ORTF – Office de radiodiffusion télévision française

10º Bienal de São Paulo
5º Salão de Arte Contemporânea, Campinas
19º Salão de Arte Moderna, São Paulo, Medalha de Prata

1970
2º Panorama da Arte Atual, São Paulo
Bienal de Montevideu

1971
7º Salão de Arte Contemporânea, Campinas,
Premio Banestado
Salão Luz e Movimento, Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeiro

1972
Salão Comparaison, Paris
4º Panorama da Arte Atual, São Paulo
Salon Société Internationale des Beaux-arts, Paris, Premio Bernheim de Villers
Boursiers du Gouvernement Français, Vincennes
Cité Internationale des Arts, Paris
Les chroniques de l'Œil de Bœuf 62-72, Galerie l'Œil de Bœuf, Paris

1974
Paysages, Galerie Rencontres, Paris
Salon de Mai, Paris
Salon Comparaison, Paris
Festival du Marais, Paris
La Nouvelle Peinture Réaliste, Centre Culturel de Malakoff
Les Hyperréalistes, Château de Vascoeuil, Vascoeuil
Alma Brasileira, Galleria Internazionale d'Arte, Ascona
7º Festival de la Peinture, Cagnes-sur-Mer

1975
Aspectos do Realismo Europeu, Galeria Gordinho, Lisboa
Salon Feminie, Unesco, Paris
Salon La Nationale, Paris
Mai à la Défense, Paris
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
30 Créateurs – Sélection 75, mostra itinerante na França
Foire de l'Estampe, Villeparisis
Galerie des Arts Dhariat Abdulla al Salem, Kuwait City
Salon Dialogues, Paris
Un Discours d'Intervention, Galeria Camille Renault, manifestação anexa a 9º Bienal de Paris

1976
Grand et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
Salon Comparaison, Paris
Formes et Couleurs du Brésil, Crédit Commercial de France – Passy, Paris

- 1977**
Artistes en Liberté dans la Perche, Bellême
Prospectives pour un collectionneur, Galerie l'Estérel, Paris
- 1979**
Artists from the World, exposição itinerante, Japão
- 1980**
Artistes de Genève – media mixtes, Musée Rath, Genebra
Galleria Cenobio Visualità, Milão
- 1981**
16ª Bienal de São Paulo
Post Tenebra Lux, Geneva Video Circuit, Genebra
- 1982**
Mail Art, Nishinomya, Japão
- 1984**
Galerie Kasper, Morges
- 1985**
Mail Art - Pace e Libertà, Ragusa
Centre d'art visuel, Genebra
- 1987**
Art Basel, Basiléia
Art LA, Los Angeles
Galeria Editart, Genebra
- 1988**
Art LA, Los Angeles
Art Basel, Basiléia
Art Jonction International, Nice
- 1990**
Espaço Banco BNDES, Rio de Janeiro
- 1991**
Galeria Demenga, Basiléia
Galeria Patrice Aléxis, Thonon-les-Bains
- 1992**
O que faz você agora Geração 60?: Jovem arte contemporânea dos anos 60, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
- 1993**
Galeria Zinzen, Bruxelas
- 994**
Europ'art, Genebra
Galeria Patrick Barrer, Genebra
Carte Blanche à Editart, Villa du Parc, Annemasse
- 1996**
Arte Brasileira: 50 anos de historia no acervo

MAC, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
Mulheres Artistas no acervo do MAC, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo

1997
A Cidade dos Artistas, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo

1999
Das 20 Jarhundert, Galeria Demenga, Basiléia
O Brasil do Século das Artes, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo

2001
Art Affair, Zurique

2003
Arteaprendendo, Museu de Arte Contemporânea, São Paulo

2004
Anos 60 na Coleção Sattamini, Museu de Arte Contemporânea (MAC-Niterói), Niterói
121 Motivi per non dimenticare, exposição itinerante pelo Lazio

2006
Museu Assis-Chateaubriand (MASP), São Paulo
Outros 60s, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba

2008
Arte Brasileira no acervo do MAC USP, Palácio das Artes, Salvador da Bahia

2009
elles@centrepompidou, Centre George Pompidou, Paris

2010
Entre Atos 1964/68, Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
Red Dot Art Fair, Miami

2011
Salão Paranaense: uma retrospectiva – Desejo de Salão, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba
Red Dot Art Fair, Nova York

2012
Mulheres na coleção João Sattamini, Museu de arte contemporânea (MAC Niterói), Niterói

2013
Elles: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

Elles: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou, Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte

PRINCIPAIS COLEÇÕES

Art Museum of the Americas, Washington D. C., EUA
Centre Georges Pompidou, Paris, França
Centro Cultural de São Paulo, São Paulo
Coleção Gilberto Assis-Chateaubriand (MAM-RJ), Rio de Janeiro
Coleção João Sattamini (MAC - Niterói), Niterói
Coleção Gilberto Assis-Chateaubriand (MAM-SP), São Paulo
Embaixada do Brasil na França, Paris
Embaixada do Brasil na África do Sul, Pretoria
Fonds de Décoration de la Ville de Genève, Genebra, Suíça
Fonds National d'Art Contemporain (FRAC), Paris, França
Fundação Cultural de Petrópolis, Petrópolis (RJ)
Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), Rio de Janeiro
Museu de Arte de Campinas (MAM-CP), São Paulo
Museu de Arte de São Paulo
Assis-Chateaubriand (MASP), São Paulo
Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), Paraná
Museu de Arte Moderna (MAM-SP), São Paulo
Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), São Paulo
Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte, Minas Gerais
Museu de Arte Contemporânea, Niterói,
Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Rio de Janeiro
Musée Cantonal des Beaux-arts, Lausanne, Suíça
Musée Voltaire, Genebra, Suíça
Nestlé, Vevey, Suíça
Observatório astronômico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro
Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), Genebra, Suíça
Saginaw Art Museum, Michigan, EUA
Temple de l'Humanité – Musée Auguste Comte, Paris, França
Touring Club do Brasil, Rio de Janeiro,
Touring Club do Brasil, Petrópolis

LIVROS E CATÁLOGOS - SELEÇÃO

Assche, Ch. van (ed.). Vidéo et après: la collection vidéo du Musée National d'Art Moderne. Paris, Editions du Centre Pompidou, 1992.
Benezit, E. Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, etc.. Paris, Grund, 1999.
Cavalcanti, C. e Ayala, W. (ed.). Dicionário brasileiro de artistas plásticos. Brasília, MEC/INL, 1973-1980.
Chalumeau, J.-L. Initiation à la lecture de l'art contemporain. Paris, Nathan, 1976.
Collection Nestlé 1986. Echandens, Nestlé, 1986.
Cybèle Varela. Prefacio de M. Pianzola. Lausanne, Musée Cantonal des Beaux-Arts, 1980.
Cybèle Varela: peintures, 1960-1984. Textos de J.-J. Lévêque, F. Morais, J.-L. Chalumeau e P. Restany. Genebra, Imprimerie Genevoise S.A., 1984.
Cybèle Varela, Surroundings. Rio de Janeiro, MNBA, 2003.
Cybèle Varela. Textos de B. Mantura e C. Varela. Roma, Gangemi, 2007.
Cybèle Varela. Ad Sidera per Athanasius Kircher. P. Portoghesi, E. Lo Sardo, F. Sisinni, M. Giancaspro, C. Varela, A. Orlandi. Roma, Gangemi, 2008.
Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou. São Paulo, Bei Ed., 2013.
Enciclopédia Itaú de Artes Visuais
Jost, Karl (ed.). Künstlerverzeichnis der Schweiz, 1980-1990. Zurique, 1991.
Leite, J. R. T. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro, Artlivre, 1988.
Morineau, C. (ed.). elles@centrepompidou, artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne, Paris, Edition du Centre Pompidou, 2009.
Pontual, R. Dicionário das artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, 1969.
Restany, P. (ed.). Les Hyperréalistes, Centre culturel intern. de Vascoeuil, 1974.
Traba, M. Art of Latin America, 1900-1980. Washington, Inter-American Development Bank, 1994.
Zanini, W. (ed.). Historia geral da arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NITERÓI

PREFEITO
Rodrigo Neves

VICE-PREFEITO
Axel Graef

SECRETÁRIO MUNICIPAL DE CULTURA
Arthur Maia

SUBSECRETÁRIO MUNICIPAL DE CULTURA
Cláudio Salles

SUBSECRETÁRIO MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO CULTURAL
Kiko Albuquerque

FUNDAÇÃO DE ARTE DE NITERÓI

PRESIDENTE
André Diniz

SUPERINTENDENTE CULTURAL
Victor De Wolf

SUPERINTENDENTE ADMINISTRATIVO
Fernando Cruz

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI

DIRETOR GERAL
Luiz Guilherme Vergara

DIRETORA DE DESENVOLVIMENTO
Sabrina Curi

CURADORA ASSISTENTE
Joana Mazza

CHEFE DA DIVISÃO DE ACERVO
Marcia Muller

CONSERVAÇÃO DE OBRAS DE ARTE
Ana Lúcia Capabianco, Elisabete Pereira e Juliana Assis

ASSISTENTE DE COMUNICAÇÃO
Kyra Aragon

CHEFE DA DIVISÃO DE MUSEOLOGIA
Angélica Pimenta

COORDENAÇÃO DE EXPOSIÇÃO
Débora Reina

ESTAGIÁRIA DE MUSEOLOGIA
Maria Livia Petersen

ESTAGIÁRIA DE ARQUIVOLOGIA
Jéssica Linhares

CHEFE DA DIVISÃO DE TEORIA E PESQUISA
Lêda Maria Abbês

ASSISTENTE ADMINISTRATIVO
Adriana Rios

ESTAGIÁRIA DE BIBLIOTECONOMIA
Fernanda Moura

CHEFE DA DIVISÃO DE ARTE-EDUCAÇÃO
Márcia Campos

PRODUTORA CULTURAL
Fernanda Fernandes

ARTE-EDUCADORES
Bruno Gomes, Eduardo Machado, Igor Valente e Leandro Crisman

ASSISTENTES ADMINISTRATIVOS
Cristiano Oliveira e Marcus Vinicius

CHEFE DA DIVISÃO DE ADMINISTRAÇÃO
Luis Rogério Baltazar

ASSISTENTE ADMINISTRATIVA
Juliana Dias

ASSISTENTE ADMINISTRATIVA
Isabela Oliveira

ESTAGIÁRIA DE ARQUITETURA
Mirtes Gonçalves

TÉCNICO DE INFORMÁTICA
Carlos de Souza

TÉCNICO EM EDIFICAÇÕES
Charles Santos

TELEFONISTA
Elisabete Costa

BILHETERIA
Chaiana Barbosa e Tatiana Caetano

LOJA
Cláudia Santos, Maria Helena Melegari e Maria de Lourdes Rossi

ASSISTENTE DE LIMPEZA
Adilza Quintanilha, Bianca Soares, José Cordeiro Sobrinho, Kátia Silva, Luiz Eduardo Vicente, Marlon Vinicius, Maria Verônica dos Santos, Roseni Viana e Sebastiana das Neves

ZELADORES
Alexsandro Rosa, Eduardo Peres, Eliseu Ferreira, Israel Barreto, Leandro Nascimento, Marcelo Barbalho, Robson de Moura, Severino de Oliveira, Ubirajara Cordeiro, Wesley Escocard, Wagner Rocha

ENCARREGADO DE MANUTENÇÃO
Pôncio Pereira

MANUTENÇÃO
Getúlio da Silva, Gelvan Alexandre, Givaldo Falcão, José Carlos Souza, Luiz Fernando Carrazedo, Rosemir Aguiar e Valdo Nogueira

EXPOSIÇÃO / CATALOGO

CURADORIA
Guilherme Bueno
Cybèle Varela

COORDENAÇÃO GERAL
Rubens Lopes Braga

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
Ariane Varela Braga

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Ariane Varela Braga

TEXTOS
Luiz Guilherme Vergara
Guilherme Bueno
Lisbeth Rebollo Gonçalves
Cybèle Varela

APÊNDICES
Ariane Varela Braga

TRADUÇÃO
Rubens Lopes Braga

REVISÃO
Irina Oryshkevich

PROJETO GRÁFICO
Cybèle Varela

FOTOGRAFIAS
Leandro Batista: p. 14, 18, 22, 27.
Rubens Lopes Braga: p. 4.
Ariane Varela Braga: p. 33-55, 66-80.
Marco Gradozzi: capa

OBRAS
© Cybèle Varela

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Varela, Cybèle.

Cybèle Varela : espaços simultâneos : pinturas, fotos e vídeos 2009-2013. / Cybèle Varela ; curadoria Guilherme Bueno e Cybèle Varela; coordenação geral Rubens Lopes Braga; textos Luiz Guilherme Vergara, Guilherme Bueno, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Cybèle Varela ; tradução Rubens Lopes Braga ; revisão Irina Oryshkevich. – 1. ed. – Niterói : Fundação de Arte de Niterói, MAC de Niterói, 2013.
80 p. : il.

Texto em português e inglês.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-63334-09-1

1. Varela, Cybèle. 2. Pintura. 3. Arte contemporânea. 4. Século XXI. 5. Brasil. I. Vergara, Luiz Guilherme. II. Bueno, Guilherme. III. Rebollo, Lisbeth Gonçalves. IV. Museu de Arte Contemporânea de Niterói. V. Título.

CDD 709.81

Catálogo na fonte: Lêda Maria Abbês

Biblioteca CRB/7 n. 1071

COOPERAÇÃO



WWW.CYBELEVARELA.COM