

C B
H A

40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

Realização



Co-realização



Universidade
Federal de
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

Diretoria do CBHA (2020-2022)

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo (2020-2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

Imagem da Capa

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: cbha.secretaria@gmail.com

Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil.

Neiva Maria Fonseca Bohns, Universidade Federal de Pelotas/ CBHA

Resumo

Este trabalho investiga a produção artística de algumas mulheres no período da crise sanitária que ficou conhecida como Gripe Espanhola, no início do século XX, no Brasil. Foram analisados, a partir do material historiográfico disponível, os casos das artistas Julieta de França (1870-1951), Nicolina Vaz (1874-1941), Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1885-1973), Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Angelina Agostini (1888-1973). O foco do estudo incidiu sobre as interrupções ou continuidades das atividades artísticas no período estudado, tão atípico, em função do necessário isolamento social, e sobre as possíveis consequências para suas carreiras individuais. Neste sentido, o trabalho discute as desigualdades sociais e de gênero, sublinhando a importância do "ateliê como refúgio" e como lugar de segurança em períodos de crise sanitária.

Palavras-chave: Artistas brasileiras – Gripe espanhola – História da Arte no Brasil

Abstract

This work investigates the artistic production of some women during the period of the health crisis known as Spanish Flu, in the early 20th century in Brazil. From the historiographic materials available, we analyzed the cases of the artists Julieta de França (1870-1951), Nicolina Vaz (1874-1941), Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1885-1973), Georgina de Albuquerque (1885-1962) and Angelina Agostini (1888-1973). The study focused on the interruptions and continuations of artistic activities during that period, which was so atypical due to the necessary social distancing, and on the possible consequences of that for their individual careers. In this sense, the work discusses social and gender inequalities, highlighting the importance of the "studio as a place of refuge" and as a safe space in periods of health crisis.

Keywords: Brazilian female artists – Spanish Flu – History of Art in Brazil

No campo das Artes Plásticas ou Visuais, é normal que os artistas passem longos períodos planejando ou executando obras que serão mostradas ao público em exposições, salões, feiras de arte, intervenções urbanas, ou, em determinados casos, no ambiente dos próprios ateliês e estúdios onde as obras foram concebidas e produzidas. Por outro lado, o contato dos artistas com o público, que tradicionalmente ocorre nas aberturas das exposições, em situações festivas, faz parte da intensa vida do chamado “mundo da arte”. A privação do contato com o público, por diversas razões, pode provocar graves consequências na carreira dos artistas, embora possamos pensar que a presença de um público fruidor, ainda que imaginário, é elemento constitutivo das obras desde o início do processo criativo.

Este trabalho investiga a produção artística de algumas mulheres no período da crise sanitária que ficou conhecida como Gripe Espanhola, no início do século XX, no Brasil. Para desenvolvê-lo, foram analisados, a partir do material historiográfico disponível, os casos das artistas Julieta de França (1870-1951), Nicolina Vaz (1874-1941), Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1885-1973), Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Angelina Agostini (1888-1973). O foco do estudo incidiu sobre as interrupções ou continuidades das atividades artísticas no período estudado, tão atípico, em função do necessário isolamento social, e sobre as possíveis consequências para suas carreiras individuais. Neste sentido, o trabalho sublinha a importância do “ateliê como refúgio” e como lugar de segurança em períodos de crise sanitária.

Cabe observar que não foram encontradas, até o presente momento, obras que tenham como temática evidente o flagelo da Gripe Espanhola no conjunto de obras das artistas selecionadas.¹

No panorama internacional, algumas mulheres artistas cujos trabalhos deixaram marcas indeléveis na cultura modernista do novo século mantiveram-se produtivas durante o período de crise sanitária que abateu parcela significativa da população mundial no final da segunda década do século XX. São muitos os nomes de artistas relevantes que sobreviveram ao período de crise, várias, aliás, ligadas aos movimentos de vanguarda, tendo vivido e produzido por décadas, atuando nas mais variadas frentes profissionais.

A experiência do isolamento social era bem conhecida por algumas dessas artistas, nem tanto por razões sanitárias, mas também pelo preconceito social a que foram submetidas. Ao longo dos anos, algumas mulheres, retiradas do convívio da sociedade, como no caso dramático da francesa Camille Claudel (1864-1943), internada pela própria família num manicômio, onde acabou por falecer, tiveram suas carreiras interrompidas, não por terem contraído uma doença contagiosa, ou por estarem gravemente enfermas. Neste caso, hoje tão conhecido, o que privou Camille Claudel de desenvolver sua extraordinária vocação foi o

¹ Na verdade, este tema da *influenza espanhola* chamou a atenção de caricaturistas e chargistas, geralmente homens, que através de narrativas gráficas, deixaram registros de seus comentários críticos nos jornais e revistas da época. O uso dos recursos do desenho para fins humorísticos, variando em grau de acidez crítica permaneceu na cultura ocidental até o presente, o que, ainda que de maneira indireta, atesta o desejo de participação dos artistas nos cenários políticos dos países onde vivem e atuam.

preconceito social dirigido a uma mulher cujo comportamento fugia dos padrões convencionais.

Outras artistas, como Käthe Kollwitz (1867-1945), Natalia Goncharova (1881-1962), Sônia Delaunay (1885-1979), Gabriele Münter (1877-1962), Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Hannah Höch (1889-1978), sobreviveram ao sombrio final da década de 1920, precedido, curiosamente, por um período de grande otimismo, encantamento e alegria no mundo das artes, embora fugaz, por nós conhecido como Belle Époque. Há, ainda, o interessantíssimo, apesar de ainda pouco conhecido caso da sueca Hilma af Klint (1862-1944), pioneira indiscutível nas experiências com desenho e pintura abstratas, cujo conjunto de obras não-figurativas, com forte conteúdo místico, só veio a público na década de 1980, alterando as narrativas existentes sobre a História da Arte Moderna.² As práticas de Hilma af Klint podem despertar interesse quando analisamos a tendência isolacionista dos artistas visuais, especialmente pelo fato de que parte significativa de seus desenhos e pinturas eram feitos secretamente, já que o conteúdo latente nas obras tratava de assuntos que deveriam ficar restritos a um grupo seletivo de iniciados.

Lanço a hipótese de que, para os artistas visuais, o ambiente recluso dos ateliês pode ter também a função de “refúgio” seguro, sendo ideal para manter-se produtivo mesmo em situação de isolamento social. Evidentemente, as condições materiais das artistas são decisivas nas possibilidades de sobrevivência, não apenas sob o ponto de vista da saúde física e mental, mas também pelas possibilidades de manterem-se produtivas, trabalhando em novos projetos.

Também se tornou interesse desta investigação analisar de que maneira as distinções sociais foram definidoras na continuidade ou descontinuidade do trabalho artístico de mulheres, e em que medida as instituições culturais as protegeram ou as esqueceram. O foco do estudo incidiu sobre as interrupções ou continuidades das atividades artísticas no período estudado, tão atípico, em função do necessário isolamento social, e sobre as possíveis consequências para suas carreiras individuais. Observa-se ainda que, com exceção de Angelina Agostini, são quase inexistentes os registros de artistas brasileiras que tenham participado das ações sanitárias de combate à epidemia.

Gripe Espanhola: uma pandemia moderna

De acordo com Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, a Gripe Espanhola desembarcou no Recife, em julho de 1918, onde atracou o navio inglês *Demerara*, vindo de Liverpool, que durante seu trajeto fora atacado por submarinos alemães. No Brasil, estima-se que, pelo menos 50 mil indivíduos (podendo a cifra atingir 300 mil) possam ter fenecido da doença.

² Cf. VOLZ, 2018.

Marcada pelo conflito entre a lógica da natureza e os métodos da ciência moderna, a primeira pandemia da modernidade surpreendeu os cientistas, que, nas décadas anteriores, tinham feito conquistas importantes e adotado medidas sanitárias que debelaram outras graves doenças. A tecnologia disponível ainda não permitia observar o vírus mortal no microscópio, embora os pesquisadores suspeitassem de sua existência.

Na ainda jovem república brasileira, fundada em novembro de 1889, e comemorada por vários artistas, incluindo mulheres, a doença provocou o desaparecimento de milhares de indivíduos desassistidos, pois a grande maioria dos trabalhadores não dispunha de recursos financeiros para receber assistência médica e inexistia uma ação coordenada no campo da saúde pública.

Arte como recurso de sobrevivência

A despeito do conflito de proporções internacionais e da doença mortal que se disseminava, muitos artistas continuaram produzindo suas obras, alguns indiferentes aos acontecimentos, outros utilizando o trabalho como válvula de escape para a superação do medo e do estado de inércia.

Desde o final do século XIX o Brasil já contava com a participação de artistas mulheres que podiam frequentar ateliês e escolas de arte, com algumas restrições. Quando as mulheres ingressaram profissionalmente neste setor altamente competitivo, além das disputas específicas do campo artístico, também tiveram de enfrentar preconceitos de fundamentação moral, não apenas de artistas, como também de críticos de arte e demais integrantes do meio cultural. Normalmente, a condição feminina determinava o tipo de interesse artístico, tanto em termos de recursos técnicos, como de interesses temáticos que uma mulher deveria ter.

Caso notável é o da escultora Julieta de França (1870 - 1951), que ainda no século XIX, se tornou conhecida por confrontar, quase simultaneamente, as convenções sociais e os métodos acadêmicos vigentes. Foi a primeira mulher a frequentar aulas de modelo vivo no Rio de Janeiro, algo moralmente condenável na época, por causa da desavergonhada nudez dos corpos dos modelos.

Julieta de França alcançou ganhar o prêmio de viagem ao exterior da Escola de Belas Artes, em 1899. Em Paris, foi aluna destacada de Antoine Bourdelle e de Auguste Rodin. Apesar do reconhecimento que obteve em terras francesas, no período em que lá viveu a artista enfrentou muitas dificuldades, como a constante insegurança material, em função do baixo valor das pensões governamentais recebidas.

A contar pelos vários projetos realizados pela artista, podemos inferir que fosse uma ardorosa defensora dos princípios republicanos. Retornaria ao Rio de Janeiro em 1907, tendo apresentado um projeto escultórico para um monumento à República, que foi rejeitado pelo júri. Pertence ao Museu Paulista da USP o precioso álbum intitulado "*Souvenir de ma carrière artistique*" organizado pela escultora, e com características autobiográficas. De acordo com Ana Paula Simioni,

o álbum traz nove diplomas, seis certificados e setenta e seis recortes de jornais, todos tratando da carreira da artista, como exposições, textos críticos e dados sobre as encomendas públicas que recebeu. No início da década de 1920, período em que a Gripe Espanhola já deixara de ser uma ameaça, temos notícias de que a escultora retornaria ao seu estado natal, para realizar uma obra pública:

Sua chegada, ocorrida em 1921 a bordo do vapor Ceará, foi bastante festejada e, ao pisar em solo firme, seu irmão, o então deputado Artur França, recebeu-a honrosamente.³

No período da epidemia, a figura antes polêmica de Julieta de França, que se tornara mãe solteira, já não era vista nos meios artísticos mais fecundos do Rio de Janeiro, onde foi professora de modelagem no Instituto de Surdos e Mudos, trabalho que lhe garantiu a sobrevivência. A artista, até onde sabemos, não foi atingida pela gripe contagiosa, mas sua obra adoeceu de outro mal: o gradual esquecimento dos meios legitimadores, até que seu nome desaparecesse do mundo artístico, para ser ressuscitado pelo trabalho de importantes historiadoras da arte no século XXI.

Nascida em Campinas, Nicolina Vaz (1874 - 1941), que demonstrou suas habilidades ainda na adolescência e estudou na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, entre 1904 e 1907, também foi estudar em Paris, contando com o "Pensionato Artístico do Estado de São Paulo". De volta ao Brasil com seu companheiro, o escultor português Rodolfo Pinto do Couto, a artista executou bustos e monumentos funerários, assim como inúmeras obras que se encontram em espaços públicos.

Durante a crise sanitária desencadeada pela Gripe Espanhola, Nicolina Vaz seguiu sua rotina de trabalho, de modo que, no período imediatamente posterior à extinção da pandemia, pôde exibir as obras executadas, em diversas ocasiões. Gozando de grande reputação, ainda em 1922, no Salão comemorativo do Centenário da Independência, Nicolina Vaz expôs as peças escultóricas *República Brasileira*, *Cabeça de estudo* e *Cabeça de criança*, que devem ter consumido muito do seu precioso tempo de trabalho e de isolamento no espaço do ateliê.⁴ Cerca de uma década depois, em 1929, inaugurou, com seu parceiro de arte e de vida, uma grande exposição de esculturas, com mais de quinhentas obras, no Hotel Esplanada, em São Paulo.

Outra questão que pode ser relevante no contexto dos primeiros anos do século XX, é que o período da epidemia, além de ser concomitante aos meses que deram fim à Primeira Grande Guerra, ocorreu quase simultaneamente ao surgimento e disseminação da chamada Arte Moderna, provocando fortes impactos na produção e no consumo das artes visuais, absorvidos ao longo das décadas subsequentes, nos mais ativos centros culturais de vários países.

³ SIMIONI, 2007.

⁴ Cf. ARENA, Angela.

Algumas artistas brasileiras, desde o início do século XX já demonstravam interesse em seguir os rumos da Arte Moderna, como Anita Malfatti (São Paulo, 1889-1964), que estudara na Alemanha com artistas ligados ao Expressionismo. Quando a Primeira Guerra Mundial eclodiu, retornou ao Brasil, para logo dirigir-se aos Estados Unidos, onde estudou entre 1915-16. Viveu, naquele período, uma fase de intensas experimentações artísticas. Quando, em 1916, a guerra europeia se expandiu, ameaçando atingir as terras americanas, Anita retornou ao Brasil. Como sabemos, a exposição do conjunto das obras que produzira nos últimos anos, ocorrida em dezembro de 1917, em São Paulo, foi considerada “estranha” e “bizarra” por boa parte da intelectualidade local, mas se tornou o acontecimento artístico mais interessante daqueles tempos, atraindo principalmente futuros modernistas. A maioria dos visitantes, entretanto, não se considerava em condições de avaliar pinturas que destoavam totalmente dos padrões estéticos conhecidos. E alguns associavam certos comportamentos artísticos excêntricos ao clima de desarranjo geopolítico internacional.

Os desdobramentos das agressões direcionadas à jovem artista são bem conhecidos, e não vale a pena repeti-los aqui. Anita, embora não tenha abandonado sua carreira, ficou profundamente abalada com os fatos ocorridos. Se não foi contaminada por um vírus mortal nem morreu em decorrência de algum conflito bélico, parte de sua energia juvenil se perdeu naqueles dias, sentindo-se deslocada até mesmo no meio familiar.

Como consequência de seu abalo emocional, a artista muitas vezes buscou isolar-se socialmente. Contudo, graças ao apoio dos amigos que a cercaram, Anita Malfatti foi protegida de ataques que poderiam ter sido ainda mais violentos. Formou-se, então, o grupo que deu início a uma série de atividades artísticas, com o objetivo de oxigenar os ambientes culturais da cidade de São Paulo e do Brasil. O movimento viveria seu auge em 1922, com a Semana de Arte Moderna, uma história muito bem documentada pela historiografia da arte brasileira. Para o grupo de modernistas paulistanos que se fortaleceu pela amizade e pelo interesse por arte, literatura e música, foram tão intensos os anos entre 1917 e 1922, que a Gripe Espanhola talvez tenha sido apenas um dos tantos panos de fundo de uma história coletiva movida pelo desejo de superação e de renovação.

É possível que na fase mais crítica da epidemia de Gripe Espanhola a pintora Tarsila do Amaral (1885-1973) tenha passado temporadas nas fazendas da família, evitando o perigo das aglomerações nas grandes cidades. Contudo, nesta fase, bastante importante para os fatos que se desenrolariam nas décadas posteriores, também conhece Anita Malfatti, de quem se torna amiga, e que a introduz no grupo dos artistas e intelectuais interessados no modernismo. Sobrevivente e animada com as novas perspectivas, o final da guerra e o fim da crise sanitária permitem à artista que volte a viajar. Em 1920, segue para a Europa, indo morar em Paris, onde conhece Angelina Agostini, que a orienta nas rotinas artísticas. Em 1922, ano da famosa “Semana de Arte Moderna”, da qual não

participou presencialmente, Tarsila mergulha nos estudos sobre Cubismo. E assim começava sua aventura modernista, cujos desdobramentos já conhecemos.

Em 1913, a artista Angelina Agostini (1888-1973), recebeu, da Escola Nacional de Belas Artes, um prêmio que a levou para Paris e Londres. Tamanha honraria foi noticiada por importantes órgãos da imprensa carioca, como a revista ilustrada *Fon-Fon!* e o jornal *O Malho*.⁵ Na pintura *Vaidade*, merecedora do prêmio, Angelina apresenta uma mulher que se olha no espelho, na intimidade de seu quarto, e sem o asfixiante espartilho que era peça obrigatória nas vestimentas femininas. De acordo com Cláudia de Oliveira⁶, Angelina era, de fato uma mulher avançada para sua época, que mantinha, desde 1910, um ateliê próprio.⁷

Quando a epidemia da Gripe Espanhola se disseminou na Europa, durante a Primeira Guerra Mundial, Angelina Agostini estava trabalhando como voluntária da Cruz Vermelha e chegou a receber o reconhecimento do governo britânico pelo trabalho desenvolvido. Contudo, a artista parece nunca ter perdido o estigma de ter sido fruto do amor proibido entre os artistas Angelo Agostini e Abigail de Andrade, cuja carreira permaneceu obnubilada até o fim de seus dias. Angelina retornaria ao Brasil somente na década de 1950, tendo testemunhado as enormes transformações ocorridas no campo das artes visuais. Embora tenha vivido longamente, conhecemos poucas obras suas, que se encontram em instituições do Rio de Janeiro.

Georgina de Albuquerque (1885- 1962) ingressou na Escola Nacional de Belas Artes no início do século XX. Em março de 1906, já casada com o também pintor Lucílio de Albuquerque, passa uma temporada de estudos em Paris. De volta ao Brasil, Georgina participa de júris de salões de arte, coisa ainda bastante incomum para mulheres. É possível que a pintura *Sessão do Conselho de Estado*, de 1922, tenha sido produzida quando a epidemia estava sendo debelada. Além da raridade de termos uma artista mulher atuando no território da Pintura Histórica, a obra em que a princesa Leopoldina se encontra numa posição de destaque no episódio histórico da independência do Brasil da corte portuguesa, foi bastante inovadora sob vários aspectos.

Mas é na pintura *Raio de Sol* (ou *Dia de Verão*), de 1920, com um tratamento impressionista, tendo como objeto o corpo nu de uma jovem mulher inserida num ambiente natural, que vemos a força da sua pintura, cheia de vitalidade, anunciando novos tempos. Feita no período pós-epidemia, *Raio de Sol* é quase um manifesto libertário, que incorpora recursos pictóricos ainda pouco conhecidos pelos brasileiros, que se adaptam perfeitamente bem à luminosidade tropical. Georgina encontrou, nessas pinceladas soltas e livres de todo e qualquer sofrimento, uma maneira de sobreviver aos tempos. Nenhuma sombra resiste a tanta luz.

⁵ Oliveira, 2020.

⁶ Oliveira, 2020

⁷ Vide ficha de inscrição no Salão de 1913, atualmente salvaguardada no Museu D. João VI da Escola de Belas Artes/UFRJ.



GEORGINA DE ALBUQUERQUE

Raio de Sol, 1920

Museu Nacional de Belas Artes, RJ

Notas finais

A primeira evidência que salta aos olhos num estudo sobre a vida das artistas aqui analisadas nos períodos que precedem e sucedem ao da epidemia da Gripe Espanhola, é o lugar de desejo de todas elas: a luminosa Paris. De alguma maneira, elas sentem a necessidade de passar pela capital francesa, mesmo quando pagam um alto preço pela aventura. Se no ambiente cosmopolita da Paris do início do século XX, sentem-se seguras e saudáveis, desejam fervorosamente contaminar-se com a aura de alta cultura, e ser legitimadas pelos artistas consagrados, autoridades incontestáveis, como Rodin ou Léger.

Aparentemente, em alguns dos casos aqui apresentados, a fase de reclusão obrigatória, ocorrido durante a epidemia da Gripe Espanhola, que se apresentava para grande parte da população como uma condenação à morte, significou um período de intensificação das reflexões e dos projetos artísticos. Mesmo que tenham cessado as trocas sociais mais dinâmicas, que costumeiramente acontecem durante os *vernissages* e reuniões entre artistas, as motivações primeiras que mantêm as artistas produtivas não cessaram, apesar de

terem sofrido fortes alterações, como se percebe nos casos de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

Por óbvio, artistas mulheres que contaram com recursos familiares, ou, de alguma maneira, se associaram ao trabalho masculino (de pais ou companheiros), parecem ter tido mais oportunidades de reconhecimento, como ocorreu com Nicolina Vaz, Georgina de Albuquerque, e, pelo menos, no início da carreira, com Angelina Agostini. Mesmo assim, a condição de subalternidade em relação aos artistas homens parece prevalecer em várias situações, como uma contingência social da qual não conseguiam escapar.

Artistas mulheres que dependiam do trabalho artístico como forma de sustento enfrentaram maiores dificuldades, sem contarem como o apoio da sociedade civil ou de instituições governamentais, como foi o caso de Julieta de França, que sempre disputou as encomendas de esculturas públicas, enfrentando todo tipo de obstáculo. Neste sentido, o trabalho sublinha as desigualdades existentes, que aliás, persistem no campo artístico, não apenas associadas às questões de gênero, mas também pelas características do trabalho informal, não regulamentado, que coloca os artistas, homens e mulheres, em situação de maior vulnerabilidade.

Referências

ARENA, Angela. Nicolina Vaz de Assis. http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_nva.htm

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço. Biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. Edusp, 2006. 512p.

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. *Revista de ciências, saúde – Manguinhos*. Vol. 12.nº1 Rio de Janeiro/Apr.2005. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000100006>

OLIVEIRA, Cláudia de. Angelina Agostini: a consagração da artista em 1913. 19&20, Rio de Janeiro, v. XV, n. 1, jan.-jun. 2020. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/co_angelina.htm

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Souvenir de ma carrière artistique. Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. *An. mus. paul.* vol.15 no.1 São Paulo Jan./June 2007. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142007000100007>

_____. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. In: *Rev. bras. Ci. Soc.* v.17 n.50 São Paulo out. 2002. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092002000300009>

_____. *Profissão Artista. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008. 360p.

SCHWARCZ, Lília; STARLING, Heloisa. *A bailarina da morte. A gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VALLE, Arthur G. A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): Da formação do artista aos seus Modos estilísticos. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

VOLZ, Jochen (curador). *Hilma af Klint: mundos possíveis*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

Como citar:

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Arte para fugir da morte: mulheres artistas no período da Gripe Espanhola no Brasil. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 56-65, 2021 (2020). SSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.05>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>