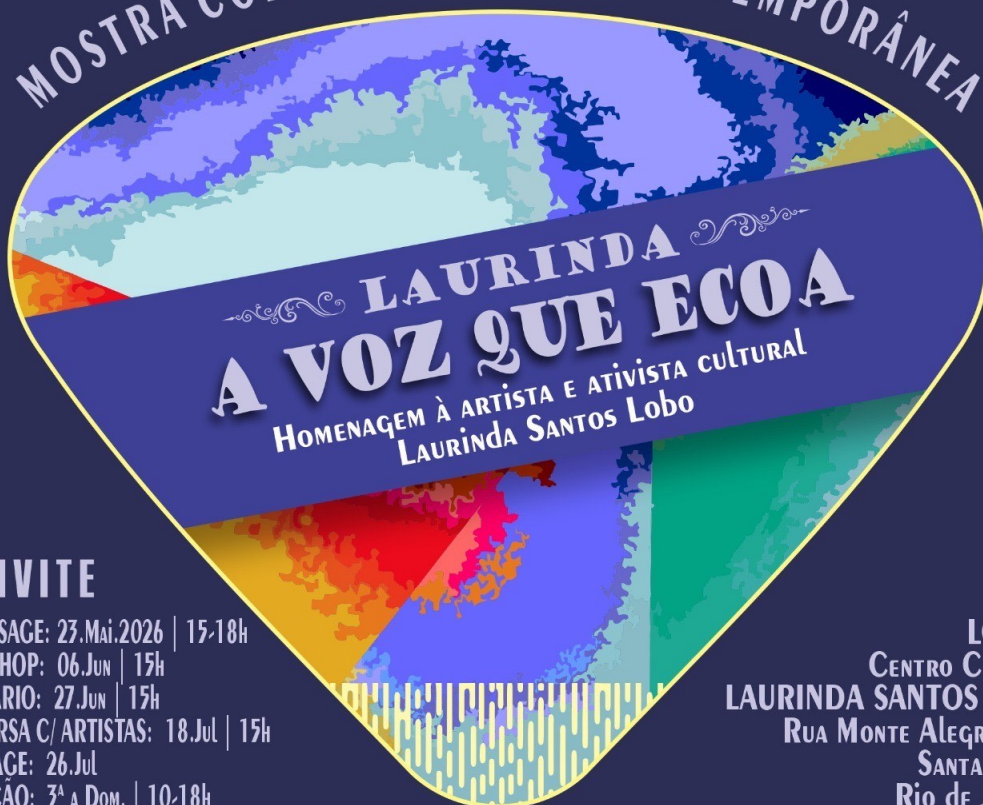


PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E CENTRO CULTURAL LAURINDA SANTOS LOBO APRESENTAM:

MOSTRA COLETIVA DE ARTE CONTEMPORÂNEA



CONVITE

VERNISSAGE: 23.Mai.2026 | 15-18h
WORKSHOP: 06.Jun | 15h
SEMINÁRIO: 27.Jun | 15h
CONVERSA C/ ARTISTAS: 18.Jul | 15h
FINISSAGE: 26.Jul
VISITAÇÃO: 3ª A Dom. | 10-18h

LOCAL:
CENTRO CULTURAL
LAURINDA SANTOS LOBO
RUA MONTE ALEGRE, 306
SANTA TERESA
Rio de Janeiro



ZAGUT

CENTRO
CULTURAL
LAURINDA
SANTOS
LOBO



Cultura

ZAGUT



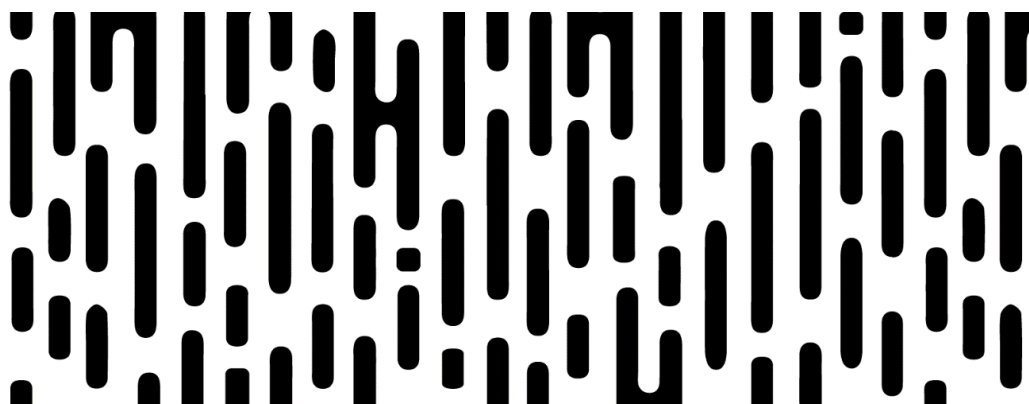
Direção Geral Zagut: Isabela Simões e Augusto Herkenhoff

Texto Zagut: Isabela Simões

Ensaio crítico: Augusto Herkenhoff, Carlos Vinicius Taveira, Caroline Guebert, Isabela Simões, José Luiz Silva Bruno, Jose Ricardo Coimbra, Luciana Amendola, Rafael Sento-Sé.

Imagem da capa: Tchello d'Barros

Arquitetura de montagem: Isabela Simões e Augusto Herkenhoff



“Laurinda Santos Lobo reuniu em seu bello
Palacete Murtinho o que o Rio de Janeiro
possue de mais elegante, de fino e
intelectual e de artístico...
Já se não compreende um inverno no Rio
sem essas tardes requintadas, vividas ...
na residência da mais elegante
das nossas elegantes.”
(PARA TODOS, 1929, p. 27)

UMA SALÃO PARA A LAURINDA – UMA VOZ QUE ECOA – Isabela Simões

Laurinda, nascida Murtinho Mangini (filha de Leonor e Thiago), mas conhecida como Mangini dos Santos Lobo, nasce em Cuiabá em 4 de maio de 1878 e viveu 68 anos. Sua família de políticos tinha importante papel no estado do Mato Grosso desde épocas imperiais, seu avô, o baiano José Antônio Murtinho, era médico de famosos, foi presidente dessa província; seu tio Joaquim (homeopata e espírita) foi senador pelo estado em dois mandatos e foi ministro de Prudente de Moraes (Viação e Obras Públicas) e de Campos Sales (da Fazenda), além de médico de pessoas importantes e também de quem o procurasse (Princesa Isabel, Conde D’Eu, Visconde do Ouro Preto, Deodoro da Fonseca, Campos Sales, Humberto de Campos, Afonso Celso, Benjamin Constant, Dona Maria Augusta - esposa de Rui Barbosa), além de presidente de banco assim como seu outro tio, Francisco; o José Antônio foi senador e Manuel José ministro do Supremo Tribunal Federal e governador do Mato Grosso. A família era dona na Companhia Matte Laranjeira, cujo maior acionista era o Banco Rio e Mato Grosso, que controlavam. Também eram donos da Companhia Ferro Carril, o bonde de Santa Teresa.

Por ser órfã de pai, seu tio Francisco a criou como filha, sustentando também sua mãe, Leonor. A família se dividia entre o Rio de Janeiro e Paris. Em 1886 se muda para o Rio, para a casa do tio Joaquim, na Rua Murtinho Nobre, em Santa Teresa. Se casa no ano seguinte com Hermenegildo Santos Lobo (Gigido), bastante ofuscado pela Laurinda, com quem tinha um casamento aberto e morreu cinco anos antes dela, não tendo recuperado totalmente sua alegria depois da viuvez, não voltando a Petrópolis nem para acabar a obra começada e nem para ver suas vistosas samambaias.

Com a morte do seu tio Joaquim em 1911, herda sua fortuna (em 1921, estimada em 20 mil contos), a Companhia Matte Laranjeira e o salão literário e musical que o tio mantinha há tempos, no Palacete Murtinho, próximo ao largo do Curvelo, que ele construíra entre 1898 e 1902, o atual Parque das Ruínas, então nomeado de Santos Lobo ou Palácio das Fadas.

Em 1922 falece seu tio Francisco, que deixara testamento para Laurinda e seu irmão Joaquim, mas que já falecera, então toda sua herança vai também para Laurinda. Seu primo Octavio discutiu tal fato até o Supremo Tribunal Federal, tendo perdido.

O Palacete, que foi fotografado por Augusto Malta, foi ponto de festas (em especial no seu aniversário 4 de maio e nos outros dias 4), bailes, encontro de modernistas, com quitutes da Colombo. Se encontra na R Murinho Nobre 169, mas antes era o n 41 da R Miranda; onde seu telefone 2-6548 muito tocava. Recebeu um sem fim de pessoas: Villa-Lobos (que compôs para ela *Quattour - impressões da vida mundana*, para quem ela levantou a verba para que fosse projetado em Paris em 1924, em conjunto com Olivia Guedes Penteado), Tarsila (a quem pediu explicação sobre o Ovo, e de quem comprou obra, assim como de cubistas e futuristas, colecionista que era), Isadora Duncan (que dançou no Palacete), Nilo Peçanha, Epitácio Pessoa, Margarida Lopes de Almeida (cujas mãos foram copiadas para o Cristo Redentor por Maximilien Paul Landowsky), Silvio Caldas (que tocou violão no salão, considerado uma vulgaridade então), João do Rio, Emílio Cardoso Aires, Anatole France, Nair de Teffé e Hermes da Fonseca, Joaquim Nabuco, Luís Adolpho, Pedro Celestino, Eduardo Vasconcelos Pederneiras, Paul Fort, Gustavo Barroso, Luiz Murat, Rosa Raisa, Violeta Lima de Castro, Bebé, Bidú Sayão, Magdalena Tagliaferro, Eugenia e Alvaro Moreyra, Arnaldo Estrela, Guimar Novais, Vera Janacópulos, Juan Eduardo Coll, Ziza Nuno de Andrade, José Cortez, Afranio Peixoto, Nenê Baroakel Fortes, mademoiselle Secco, Ataulpho de Paiva (em homenagem a sua entrada na Academia Brasileira de Letras), Antonio Azeredo, Estacio Coimbra, Flavio da Silveira, Fernando Magalhães, Oswaldo Lundgren, Elysio Couto, Simone Levy, Augusto Drummond, Gilberto Trompowsky, Margarida Almeida, Olga Coelho, sua família como os casais Juvenal e Jorge Murinho e Carlos Murinho, entre tantos outros.

No O Paiz de 17 de julho de 1921, está reproduzida a listagem dos presentes à sua recepção: Paul Fort, sua esposa e Angela Vianna, que recitaram os poemas de Paul, estavam presentes representantes das embaixadas da Inglaterra, da França, dos EUA, da Holanda, da Noruega, Uruguai, Perú, Tchecoslováquia, Argentina, Itália, Espanha, Chile, além de duas dezenas de brasileiros.

Na Revista da Semana, na sua edição 43 de 1921, noticia-se que a realização do 8º Festival de Música de Câmara, no salão do Jornal do Comercio, com apresentações de Villa Lobos, foi em homenagem a Laurinda, ela também harpista.

Foi júri do Reveillon de Inverno da Associação dos Artistas, com premios como obras de Georgina de Albuquerque, Gilberto Tropowsky, Ismailovitch, Ceramicas de Maria Francelina, fotografias de Mandel, objetos de decoração da Casa Daniel e da Casa Bruno e da Joalheria Souza.

Também mantinha um apartamento em Paris, no número 9 da Place de la Madeleine, que frequentava nos meses de abril e outubro, onde também recebia em seu salão brasileiros e franceses. Em Quissamã, próximo a Petrópolis, também fazia reuniões com suas amigas.

Apesar de sua raridade na época, usava carros Chrysler com motorista em viagens (placas 8665, 3328 e 3595) com sua mãe e seus cachorrinhos, como

a "Pupée" e "Chinita", pelos quais tinha paixão, paixão herdada de seu tio, que teve centenas. Apesar dos carros, também era vista andando de bonde, chamando a atenção por onde passava no bairro.

Não há dúvidas de seu importante papel como socialite e como mecenas, chamada de "Marechala da Elegância", a "Princesa dos Mil Vestidos" por João do Rio, "uma verdadeira parisiense". Combinava as joias com as cores do vestido, tinha algumas críticas por seus excessos. Financiava exposições, concertos, recitais, declamações, viagens, organizava festas de caridade, chás dançantes para arrecadação de fundos. Ao Centro Matogrossense, oferecia obras para serem leiloadas, fazia parte de comissões para angariar fundos para hospitais, tendo sido homenageada em 1937. Aparece nos jornais como doadora para orfanatos, angariando fundos para bandeira para Escola Militar ou imagem para a Igreja de Santa Therezinha do Menino Jesus, em benefício de indígenas e de pessoas com hanseníase (participa também da diretoria da Sociedade de Assistência aos Lázaros), para construção de escola, entre outras. Já em 27 de dezembro de 1904, no Jornal do Brasil, aparecia em evento beneficente para o asilo Bom Pastor. Na Fon-fon em 1928, foi chamada de Anjo de Bondade. No Beira Mar em 1936, Virginia Campos tece muitos elogios a Laurinda: culta, talentosa, elegante, coração piedoso, mostrando a beleza das coisas. Também na Sociedade Brasileira de Turismo teve papel ativo em comissões. Patrocinou declamações das chamadas *diseuses* (as mais frequentes em seu salão eram as vizinhas Margarida Lopes de Almeida e Maria Sabina), como a de Lilah Dale no Instituto Nacional de Música, aluna de Julieta Gomes de Menezes, com o barítono Roberto Vilmar; concertos como da uruguaia Julieta Manó no Copacabana Palace; festival para Bebé de Lima Castro na Associação dos Empregados do Comércio; a Rodolpho Bezerra, no violão no salão do Jornal do Comercio, todos esses apenas no ano de 1921. Em 1924 participa de homenagens para o pintor italiano Ruggiero Catizone. A Marina Moura, doou um piano Pleyel. Patrocinou o concerto de Walborg Nepomuceno, com parte da renda para a Pro-Matre. Em 1923, consta da listagem de sócios da Radio Sociedade, no periódico Rádio. Em 1937, organiza para a Associação dos Artistas Brasileiros, no Palace Hotel uma exposição de mesas, à qual compareceu Getúlio Vargas. Também nesse ano, descerra a placa de bronze no Municipal, para a atriz Claudia Muzio.

Até 1909, seu nome apareceu no máximo 4 vezes no mesmo jornal em dez anos, com um total de 12 aparições em todos os periódicos na hemeroteca da Biblioteca Nacional. Na década seguinte, foram 18 no mesmo jornal e 79 aparições. No início dessa década ainda aparecia como convidada de seu tio Joaquim na maravilhosa casa, ou chegando de navio com seu tio Francisco da Inglaterra, ou se teciam elogios a seus vestidos - como obras de arte, assim como sua presença na sua frisa assistindo ópera, ou mesmo as surpresas artísticas em suas recepções, além das enormes listas com seus convidados. Casamentos, missas, enterros, bailes (inclusive no palácio Guanabara) que frequentou. Também se noticia seu reaparecimento após períodos de convalescência, ou missa de Ação de Graças das crianças do Instituto Hahnemaniano por sua saúde.

Na revista Careta, em 15/10/1910, ou seja, antes da morte de seu tio, o cronista Vol-taire escreve sobre seu talento, resplendor de beleza, altivez grega, alegria francesa, elegante, gentil, mas em especial inteligente. Há registros fotográficos diversos no centro cultural que leva seu nome: 1920, 1928, 1940. E outros nos diversos periódicos, como o de 1903 com o prefeito Pereira Passos, deputado Mello Mattos e Mlle. Palma, no Passeio Público. Reportagens em Fonfon, O Paiz, Para Todos, Revista da Semana, Gazeta de Notícias (Figueiredo Pimentel), entraram no seu mundo. Foram feitas charges dela por Nair de Teffé, J. Carlos, Cardoso Aires.

Em O Paiz em 8 de setembro de 1916 é a primeira vez que se noticia Laurinda como participante de função ligada ao feminismo, no conselho fiscal da recém fundada Associação da Mulher Brasileira. Nesse mesmo ano, também participa da diretoria do Instituto Hahnemaniano. Em 1918, na da Cruz Vermelha.

Em 9 de agosto de 1918, o Jornal do Comercio dedica uma reportagem ao Palacete Murtinho. Lista as obras de arte aí existentes: busto de Cicero do italiano Vichi, mulher de Formilli, e quadros: Pastores e Carneiros de Berard; Memórias e Operário lendo, de Pereira da Silva; Paisagem de Parreiras; Flores de Sant'Ollala; Crianças e Cavalo velho de Malhoa; busto de mulher de Rondel e retrato de Laurinda de Emilio Ayres, além de móveis os mais diversos. Na outra sala, Columbano, Malhoa, Anunciação, holandeses, Pastores de Taunay; Soldado de Messonier; tapetes e painéis Aubusson, objetos de marfim, bronze e cristal. E continua: retrato de Laurinda de Richard Hall, Bersagliero de Signorini; Duplo Outono de Berenguiet; Poente no Mar de Bouvet; Nú de Desportes; além de tapeçaria Gobelin, e esculturas de mármore, prata e bronze. Na sala do órgão, o retrato de Joaquim Murtinho de Thomas Driedl; Chá das Cinco de Peluso; A Cigarra de Villares; O mendigo de Martinelli; Mercado Anamita de Rezière. No quarto de dormir, uma paisagem em aquarela de Bernardelli; Carneiros de Berard; Perdigueiro de Ferragoli; Marinha de Chambelland; Busto de Mulher de Amoedo; Busto de Mulher de Villares, Marinha de Di Martinho. No Boudhoir, Busto de Mulher de Rondel; Cabeça de Odalisca de Rodolfo Amoedo; Paisagem de Grimm; Mulher com Guarda-Chuva de Vasquez; Pierreite de Weingartner. Na parte íntima, uma escultura de cão de mármore de Gardet; vasos de Lalique, de Galle, de Daum, de Doulton e de Moore, objetos Tiffany e Falize. Os quadros: Barbeando-se e Astúcia Italiana de Rinaldo, Le Bom Communiqué de Weber; Sevillana de Vines; Carneiros de Jones; Cozinha de Gilbert; Teresópolis de Vinet; Marinha de Grimm e Piscina na Chácara Murtinho de Petrópolis, de Maristany.

De 1920 a 29 foram 45 comentários no jornal O Paiz e 237 no total. Na década de 1930 a 39 são 221 aparições, 38 no A Noite. De 1940 a 49, são 161 ocorrências, 32 no Jornal do Brasil (mas metade são de referências à rua em seu nome). Listas enormes de seus convidados são frequentes na imprensa. Durante mais de três décadas seu aniversário foi noticiado anualmente, muitas vezes em mais de um periódico.

Alba de Mello na entrevista no Palacete publicada na Para Todos, frisa: “Por toda parte há retratos de D. Laurinda. Uns de artistas estrangeiros, como um trabalho magnífico de Girardet, outros de artistas brasileiros, realçado por flagrante semelhança o feito por Sylvia Meyer”. Foi publicado em 1926 no Para Todos seu retrato realizado por Gottuzzo, que recebera medalha de ouro no prêmio da Escola de Belas Artes em 1922. Obras de Guerand de Scevola (Perús Brancos), Tarsila (Veneza, que Laurinda chamava de A Dama das Camélias), Pereira da Silva, Desportes, Trompowsky. Tinha uma parede de obras que não encaixavam na decoração, mas comprou porque os artistas precisaram. E relembra ter Laurinda emprestado os móveis de seu quarto para os reis belgas quando visitaram a cidade (em 1920), levados para o Palácio Guanabara. Completa: “nem admite que se maltrate um galho de árvore”. Há um relato na revista Para Todos que Laurinda teria ilustrado o livro Renovação de Vina Centi, com poemas e escritos sobre relacionamentos.

Uma de suas convidadas, a poetisa Jeanne Catulle-Mendés, foi quem chamou pela primeira vez a cidade de “Merveilleuse”. Tinha sua frisa, a 12, no Municipal, de onde tudo observava com seu binóculo de madrepérola e ouro, um prolongamento de seu salão, com inúmeras pessoas indo cumprimentá-la. Na inauguração em 1909, recebe prefeito e presidente. Os frequentadores de seu salão têm grande influência: Roberto Gomes faz a conferência, Bernardelli faz a capa do programa, Rejane se apresenta e é feita sua caricatura por Nair de Teffé.

No centenário da independência, está próxima a Epitácio Pessoa e de Estácio Coimbra, e ouve as primeiras transmissões experimentais de rádio.

Laurinda teve também papel social de feminista de suma importância, além do de mecenas e convivência com intelectuais. Participava da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, onde presidiu o conselho, foi anos da diretoria. Favorável ao voto feminino, trabalhou por essa causa, com a certeza de que seria um marco de independência das mulheres se contrapondo ao papel de bonequinha de luxo. Foi importante sufragista, a primeira presidente do Movimento Sufragista Brasileiro, ao lado de Bertha Lutz, Júlia Lopes de Almeida, Jerônima Mesquita (enfermeira veterana de Guerra, escritora e líder feminista, de quem na data de aniversário é comemorado o dia da mulher no país) e Nair de Tefé Hermes da Fonseca. Também foi vice-presidente da Aliança Brasileira pelo Sufrágio Feminino. Tendo dado os primeiros passos em 1927, com o advento do voto feminino no Rio Grande do Norte, conseguido em 1932 o voto no país, desde que com permissão do marido, em 1934 se tornou universal graças ao incessante trabalho dessas sufragistas.

Já nos idos de 24 de dezembro de 22, segundo O Paiz, está na mesa de encerramento da Conferência do Progresso Feminino, presidida por Lauro Muller, junto com Bertha Lutz e Carrie Catt.

No Correio da Manhã de 15/07/28, encabeça com Bertha Lutz, Carmen Portinho, Maria Eugênia Celso, Maria de Lourdes Lamartine e outras a Declaração de Direitos da Mulher: ser livre, independente, com faculdades equivalentes, a cooperação e interdependência entre os sexos, a autonomia,

gerando desequilíbrio, tirania, retardando o progresso, injustiça, e colocam a importância do direito ao voto.

Em 27 de agosto de 1922 o Correio da Manhã explica por que Laurinda seria a única herdeira de Francisco, e que fora julgado que não havia direito de seu primo Octavio, filho de seu tio Manuel. Em 15 de abril de 1923, o mesmo veículo refere ser de 15 mil contos de réis a herança e que o STF também julgara a favor de Laurinda.

O Jornal do Brasil, em 27 de fevereiro de 1936 comenta sobre seus lindos cabelos brancos. E em 6 de maio, sobre seu discreto recolhimento social. Em 3 de setembro, anuncia sua abertura de salões, “teimando” ainda em morar em Santa Teresa. Em 1938, é uma das patrocinadoras do Réveillon da Primavera, no Cassino da Urca, em prol da Casa do Estudante do Brasil. Em 40, colabora com festa no Ginástico Português, para vítimas da guerra na Polônia.

Houve uma grande exposição sobre a Missão Artística em 1940, no Museu de Belas Artes, para a qual Laurinda emprestou obra de sua coleção. Em 18 de junho de 1941, O Correio da Manhã anuncia a morte de seu marido Hermenegildo Santos Lobo, que seria enterrado no cemitério São João Batista. Em 1942, o Cultura Política lista as coleções brasileiras de arte mais importantes do país, tanto as de museus, quanto as particulares, sendo que no Distrito Federal, a de Laurinda consta junto com outras: Ana Amélia Mendonça, Artur Ramos, Augusto de Lima Junior, Família Barbosa Rodrigues, Carlos Guinle, Djalma da Fonseca Hermes, Francisco Marques dos Santos, Frederico Barata, Egon Prates, Gastão Penalva, Raimundo da Costa Maia, Guilherme Guinle, Paula Barros, Paulo Pires Brandão, Lemos Bastos, Rafael Pinheiro, Comendador Riso, E. G. Fontes.

Em 1944, seu tio Manoel falece. Em janeiro desse ano, consta como uma das organizadoras da Viação Aérea Brasil. Em novembro de 44, participa da festa do presente do combatente expedicionário. A seguir, colabora com a Festa Tropical em prol da Cruz Vermelha. Em maio de 1945, com jantar beneficente para vítimas da guerra na França. Em julho de 45, com um concurso de desenhos infantis sobre Paris libertada, coordenado por Beatrix Reynal; assim como com festa da Associação Cristã Feminina, pela vitória das Nações Unidas e pela democracia. Claramente do lado dos aliados, com fotos e bustos de Churchill na sala casa, tinha parado com o salão, já que as brigas em torno do chamado Eixo eram impossíveis de controlar.

No A Manhã de 15 de agosto de 1945, em carta ao Barão de Itararé, brinca sobre sua forma em 1895 na peteca, quando recebeu cravos dele, e pede que desafie o cônego Olimpio de Mello, que estava reavivando a moda desse esporte.

Também em 1945, n'O Cruzeiro, há o comentário que o palacete de Laurinda fora fotografado para ser refeito em estúdio para o filme Uma Noite no Rio da Fox Films, com Carmen Miranda e Dom Améche. Logo depois, essa revista anuncia o retorno das recepções de segunda-feira chez Laurinda.

Em 19 de julho de 1946 o A Noite coloca sua foto na capa, pelo seu falecimento, e em 20 de julho de 1946, o Jornal do Brasil anuncia seu falecimento em casa após um período de meses de enfermidade, ressaltando toda sua importância social. Foi sepultada no cemitério São João Batista, e a missa de 7º dia foi na Candelária.

Em agosto desse ano é aberto seu testamento, feito três dias antes de sua morte. Além de sua herdeira universal, sua mãe, deixa ações da Mate Laranjeira para diversos primos: Maria das Dores de Almeida, Laurina Lindgren, Oswino Pena, vários primos Murtinho: Rosa, Maria, Ciria, Carlos, Herbert, Juvenal, Waldemar e Francisco (mil ações para cada) e Alzira, Irene e Rose (250 para cada); cunhada Joaquina Januzzi, afilhadas Gilda Carvalho, Natalia Espinheira, Martha Ivanhoé, Helena Baiano; sobrinha Gina Vale, prima Leonor Manginal de Melo. O prédio da Murtinho Nobre 41, destinou a seu primo Herbert o prédio principal, e a seus empregados Judith Costa (24 x 5 m), o copeiro Antonio de Assis (15 m) e para o chofer Francisco Vidal (a garagem de 6,5 m) e uma quantia, e para a cozinheira Alexandrina Moniz um imóvel no Engenho Novo; para os empregados de Petrópolis: seu copeiro Felisberto Bello uma quantia, a Alberto Martins e a Augusta Weber um imóvel para cada. Caso sua mãe falecesse antes dela, os herdeiros seriam seu padasto Francisco Guimarães e alguns primos Murtinho: Herbert, Rosa, Carlos, Rosa, Grandelina, Oswaldino Pena, Francisco Oliveira, Waldemar Mangini. Seus testamenteiros eram Anibal Toledo (advogado que também a auxiliava na Mate laranjeira) e, na sua falta, seu primo Carlos Murtinho. Anos depois, após o falecimento de Leonor, Francisco herdará toda sua ainda grande fortuna. Ele se acostumara a gastar muito, tendo morado anos como adido comercial na França, sem a esposa.

Em 28 de agosto de 1948, o Distrito Federal dá seu nome a rua em Santa Teresa (parte da R Monte Alegre). Também nesse ano, a Escola de Belas Artes, no centenário de Joaquim Murtinho, anuncia o prêmio Laurinda Santos Lobo.

Em 1954, O Cruzeiro coloca sua foto no rol de elegantes no último meio século (foi nomeada de A Grande Marechala), em reportagem de Jacinto de Thormes.

Após a morte do marido continuou tocando os negócios, mas rapidamente os passou para um sobrinho, Amauri Santos Lobo (dizia “Eu não aguento, tudo com hora marcada de chegar!”). Quando Laurinda falece em 1946, sua mãe é viva (só falecerá 14 anos depois com mais de 90 anos). Deixa a mansão como herança, mas só em 1965 é destinada ao Instituto Hahnemanniano (do qual seu tio Joaquim fora presidente e deixara já definido em seu testamento caso Laurinda não tivesse filhos). Depois a casa fica abandonada e é saqueada (de maçanetas – de ouro? - a seu piano), teve uma invasão, foi ocupada pelo tráfico, até que em 1979 há a desapropriação da casa pela Prefeitura por pressão de moradores da vizinhança.

Nesse mesmo ano, foi criado o centro cultural com seu nome, também em Santa Teresa, na Rua Monte Alegre 306, por sugestão dos moradores do bairro, inclusive Paschoal Carlos Magno, na linda casa construída no início do século

XX por Rita Emilia, Baronesa de Parima, que falece em 1909 e a casa é vendida para Pinheiro Machado, general, e a seguir para Joaquim de Lima Pires Ferreira, senador do império, que aí viveu até 1950. Alguns azulejos da casa são provavelmente belgas, da fábrica Gilliot & Co. Teve um aquário, que não existe mais.

Posteriormente, em 1993 foi iniciada a restauração de seu palacete, um projeto de Sonia Lopes e Ernani Freire, concluída em 1997, tendo recebido um prêmio do Instituto de Arquitetos do Brasil. Estava abandonado desde sua morte em 1946. Foi recuperado mantendo as ruínas e colocando novas estruturas de ferro e vidro, transformando-se no centro cultural Parque das Ruínas, reaberto em 2008 após novas reformas.

A Zagut propõe uma exposição em homenagem à mulher que está à frente de seu tempo, como foi Laurinda Santos Lobo, um exemplo para o Brasil. Seu posicionamento vanguardista em relação ao papel da mulher, à justiça social e o combate à desigualdade, o trabalho de forma colaborativa e em prol das artes, continuam muito atuais.

Bibliografia:

Batista, Luciana Campos. Laurinda Santos Lobo, usos e sentidos dos espaços: entre memórias e apagamentos. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, do Centro de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Diss452.pdf>

Cortes, Celina. A mecenas da Belle Époque: Centro Laurinda Santos Lobo expõe vida e obra. Jornal do Brasil, 18/06/2018. Disponível em: <https://www.jb.com.br/rio/noticias/2018/06/18/a-mecenas-da-belle-epoque-centro-laurinda-santos-lobo-expoe-vida-e-obra.html>

Lima, Andresa Taís Bortoloto De. Laurinda Santos Lobo: roupas, estilo de vida e as memórias da belle époque tropical. Dissertação de Mestrado - Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá – UEM.

Machado, Hilda. Laurinda Santos Lobo, mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa. Ed. Casa da Palavra, 2002.

[https://bndigital.bn.gov.br/artigos/personalidades-laurinda-santos-lobo-a-marechala-da-elegancia/#:~:text=Laurinda%20tinha%20consci%C3%A2ncia%20sobre%20a,bairro%20hist%C3%B3rico%20de%20Santa%20Teresa.&text=A%20Ilustra%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20\(FRA\)%201924.](https://bndigital.bn.gov.br/artigos/personalidades-laurinda-santos-lobo-a-marechala-da-elegancia/#:~:text=Laurinda%20tinha%20consci%C3%A2ncia%20sobre%20a,bairro%20hist%C3%B3rico%20de%20Santa%20Teresa.&text=A%20Ilustra%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20(FRA)%201924.)

Hemeroteca digital: O Paiz, Para Todos, Fon-fon, Beira Mar, Jornal do Brasil, O Cruzeiro, Revista da Semana, Gazeta de Notícias, Careta.

Conheçamos Laurinda! – José Ricardo Coimbra (professor de teatro e gestor cultural)

Toquei a campainha achando que era de blimblão... Não era... Tocou uma sineta de antigamente... Naquele momento único, fui transportado numa janela de tempo espaço... Aqueles sons coloridíssimos... Aqueles sons me levavam enquanto me enlevavam num trem de afecções rumo a Ela...

Vou-me afectotransportado para este "lugar", um lugarafecto, um salão, um baile, um sarau. Odores e cores em sépia e ao mesmo tempo coloridíssimo, cheiros doces de modinhas e canções há tanto quase olvidadas. Esta exposição, nos convida graciosamente a este salão. Melhor, talvez, seria nomeá-la expositude... Nos estende a mão num gesto lento e elegante a adentrar nestas estórias da história.

As cores que nos atravessam, conduzem-nos docemente numa promenade etérea pelo mundo d'Ela...Conhecemos os artistas? Caso não, seria lindo se os viéssemos a conhecê-los... Ouçamos com nossos afectos e desejos...

Atenção a quem pode estar a porta...

Toquei a campainha...

Ela abriu-me as portas...

Senhoras e senhores...

Conheçamos Laurinda!

No lar, em salões, nos ateliês: Laurinda e a origem feminina do poder cultural no Brasil – Luciana Amendola (Belas Artes- Pintura, mestranda da Universidade de Coimbra)

A história das mulheres no Brasil, separa frequentemente experiências femininas em categorias isoladas: artistas aparecem desassociadas das ativistas políticas, enquanto mecenas culturais são frequentemente tratadas como figuras decorativas da elite. No entanto, essas trajetórias compartilham uma mesma estrutura de exclusão e resistência.

Mulheres artistas lutaram por validade criativa; sufragistas reivindicaram cidadania política; mecenas disputaram poder simbólico por meio da cultura. A trajetória de Laurinda Santos Lobo evidencia como essas dimensões estavam profundamente conectadas.

Conhecida como “a Marechala da Elegância” ou “Diva dos Salões”, Laurinda viveu entre o final do século XIX e início do XX em um Brasil marcado por profundas transformações: fim da escravidão, queda do Império, urbanização do Rio de Janeiro e modernização das elites republicanas. Ao herdar grande fortuna familiar, ela converteu sua posição econômica em capital cultural.

Sua residência em Santa Teresa tornou-se um dos principais centros intelectuais e artísticos do início do século XX. Em seus salões circulavam escritores, músicos, diplomatas, artistas e intelectuais que ajudariam a redefinir a cultura brasileira. Hoje tombado como patrimônio histórico, recuperado pela prefeitura, é conhecido como o Parque das Ruínas.

Laurinda antecipa no Brasil uma prática semelhante à de Gertrude Stein em Paris: ambas utilizaram o espaço do lar (tradicionalmente associado ao feminino), para convertê-lo em espaço de produção intelectual e validação artística. O domicílio burguês deixa de ser apenas espaço privado e torna-se instrumento político-cultural.

Esse aspecto é particularmente importante porque mulheres brasileiras naquele momento ainda estavam excluídas da participação política formal. O sufrágio feminino seria conquistado apenas em 1932, após a atuação de Bertha Lutz e Leolinda de Figueiredo Daltro e da própria Laurinda. Enquanto sufragistas disputavam o direito ao voto diretamente com o Estado, Laurinda também exercia uma forma distinta de poder: influenciava os rumos da cultura nacional através do financiamento e da troca de ideias.

Décadas depois, Yolanda Penteado ampliaria esse legado ao atuar na criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo e na consolidação da Bienal de São Paulo ao lado de Francisco Matarazzo Sobrinho. Mais uma vez, mulheres participaram diretamente da infraestrutura cultural brasileira, ainda que frequentemente descritas apenas como coadjuvantes.

Enquanto algumas mulheres disputavam espaço no campo cultural, outras enfrentavam a exclusão política institucional. O direito ao voto feminino no Brasil foi conquistado apenas em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. Essa conquista, porém, não surgiu espontaneamente: foi resultado de décadas de mobilização liderada por mulheres como Bertha Lutz.

Fundadora da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, Bertha articulou o sufrágio feminino como parte de uma agenda mais ampla de cidadania e acesso ao trabalho. Influenciada por movimentos internacionais,

ela compreendia que sem representação política as mulheres permaneceriam dependentes juridicamente.

Ao lado dela, Leolinda de Figueiredo Daltro também teve papel central ao fundar o Partido Republicano Feminino em 1910, antecipando pautas que posteriormente ganhariam força nacionalmente. Sua atuação foi frequentemente ridicularizada pela imprensa, revelando como mulheres politicamente ativas eram tratadas como desvios da norma social.

Assim como Bertha Lutz, Laurinda também atuava diretamente em pautas feministas organizadas. Seu protagonismo estava prioritariamente vinculado à elite econômica e às possibilidades oferecidas por sua posição de classe. Reduzir sua atuação a mero luxo proveniente da nobreza, seria um erro documental.

Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral e diversos intelectuais modernistas circularam em ambientes culturais influenciados por esse tipo de chancela. Antes mesmo da consolidação institucional do modernismo por figuras como Olívia Guedes Penteadó, Laurinda já operava como mediadora entre o materialismo europeu e formação cultural brasileira.

Seu caso evidencia algo central: quando mulheres eram impedidas de ocupar parlamentos, academias e instituições formais, muitas transformaram espaços alternativos em territórios de influência.

As artistas fizeram isso no campo da representação visual. As sufragistas fizeram isso nas ruas e nos parlamentos. As mecenas fizeram isso nos salões e centros culturais. Todas enfrentaram uma estrutura patriarcal que restringia sua autonomia pública.

Entretanto, uma análise crítica contemporânea precisa reconhecer também os limites dessa trajetória. Laurinda fazia parte de uma elite branca profundamente beneficiada por desigualdades estruturais do Brasil pós-escravidão. Seu mecenato operava dentro de uma lógica aristocrática que não necessariamente questionava exclusões raciais e sociais mais amplas.

A ditadura militar brasileira (1964–1985) produziu novas formas de resistência feminina. Artistas como Anna Maria Maiolino, Lygia Pape e Anna Bella Geiger utilizaram linguagens visuais para questionar violência, censura e desigualdade estrutural. Paralelamente, os movimentos feministas dos anos 1970 e 1980 ampliaram a agenda para incluir direitos reprodutivos, violência doméstica e igualdade trabalhista.

Quando observamos artistas contemporâneas como Rosana Paulino e Adriana Varejão, agora juntas na Bienal de Veneza, que revelam justamente os silêncios produzidos por essas narrativas elitizadas da cultura nacional, suas criações evidenciam que gênero no Brasil não pode ser analisado separadamente de raça e classe. Obras como *Bastidores* expõem os silenciamentos históricos impostos às mulheres negras e revelam os limites de um feminismo que privilegiou apenas mulheres brancas de elite.

Essa perspectiva crítica demonstra que a história das mulheres no Brasil não pode ser dividida entre arte, política e filantropia cultural. Essas esferas sempre estiveram conectadas por uma questão comum: quem tem direito de produzir imagens, financiar narrativas e participar da construção oficial da nação?

A artista disputa representação. A mecenas disputa legitimidade cultural. A sufragista disputa cidadania formal. Todas disputam poder e direitos anteriormente vetados a elas.

Reescrever a história brasileira a partir dessas mulheres significa reconhecer que a cultura nacional não foi construída apenas por heróis masculinos, militares, escritores e políticos celebrados pelos livros oficiais. Ela também foi construída por mulheres que pintaram quando lhes era negado o ateliê, financiaram arte quando lhes era negado protagonismo e marcharam por direitos quando lhes era negada voz.

A história oficial as colocou em notas de rodapé. A crítica contemporânea tem o dever de trazê-las para o centro, com o devido destaque.

Assim, Laurinda Santos Lobo ocupa uma posição ambígua e extremamente rica para análise: ela foi simultaneamente produto das estruturas oligárquicas brasileiras e agente fundamental da circulação e crescimento cultural na arte moderna.

Sua trajetória demonstra que a luta feminina por presença histórica nem sempre ocorreu apenas por meio do protesto explícito. Muitas vezes ela aconteceu pela ocupação estratégica de espaços de poder informal.

Reescrever a história das mulheres no Brasil exige reconhecer tanto as revolucionárias que marcharam pelo voto quanto aquelas que, a partir de salões, ateliês e redes culturais, moldaram silenciosamente os rumos da arte nacional.

Laurinda Santos Lobo mostra que o poder feminino na história brasileira nem sempre foi visível, mas foi profundamente estruturante.

Nessa trajetória histórica, percebemos que, embora ainda haja muitos desafios para alcançarmos uma verdadeira igualdade de gênero, raça e classe social, o Brasil avançou graças à coragem e à resistência dessas e de tantas outras mulheres anônimas. Foram elas que abriram caminhos, lutando não apenas por si mesmas, mas também pelas gerações futuras. A luta continua sendo diária, mas sua persistência e força permanecem como inspiração. Que possamos seguir seus passos e manter viva essa resistência.

Prezados leitores,

Me chamo Luciana B. Amendola, sou nascida no Rio de Janeiro, da Ilha do Governador (Carioca da Gema), tenho 43 anos, com carinha de 29. Sou formada na UFRJ em Belas Artes, em Pintura especificamente, com algumas pós-graduações em áreas diversas. Atualmente estou a tirar o Mestrado na Universidade de Coimbra, escrevo-vos diretamente de Portugal, onde estudo e trabalho. Vim parar aqui porque estava em busca de novos desafios, crescimento pessoal e aprendizados. Confesso uma coisa a vocês, minha procura por novidades não saiu como imaginava, mas no caminho encontrei conexões inesperadas, leituras inéditas, vivências inusitadas e nunca quero parar em me surpreender com o que está por vir.

*“Cidade maravilhosa,
Cheia de encantos mil,
Cidade maravilhosa,
Coração do meu país”
André Filho 1934*

Um Rio de Janeiro em contraste – Carlos Vinicius Taveira (historiador)

Desde a sua fundação, ou melhor, desde o período que antecede a criação do Rio de Janeiro como cidade, o território que demarcam como cidade foi uma mistura de contradições-aproximações, separado por etnias indígenas que mantinham relações, ora amistosa, ora em estado total de guerra.

Isso precede a chegada dos portugueses que em 1.500 estabelecem contatos com os nativos, e uma dinâmica mercantilista de trocas que perdura por séculos, transformando o Brasil em uma verdadeira colônia.

Para chegarmos ao objeto central desse texto, com foco na chamada Belle Époque, e mantendo os olhos na nossa anfitriã Laurinda Santos Lobo, devemos atravessar superficialmente esse período que deixou chagas em aberto até os dias atuais. O “diferente” foi tratado como uma eterna contradição e objetificação por parte dos Europeus. Acrescentando toda a pejorização semântica (processo pelo qual palavras perdem prestígio e adquirem conotação negativa) envolvendo o universo do trabalho que envolveu milhões de trabalhadores escravos retirados a força da África e a quebra de diversos laços culturais que os uniam.

Realizar esse preâmbulo para falar de Laurinda Santos Lobo, uma personagem tão marcante da cultura da primeira metade do século XIX, é necessário para ilustrar o ambiente em que frequentou, e até mesmo gestou para outros personagens. Laurinda foi uma verdadeira atravessadora de círculos sociais, perpassando artistas, políticos e intelectuais, isso tudo no momento denominado de modernização com a Belle Époque, mas que na verdade foi permeado de contradições.

De um lado o prefeito Pereira Passos criava a Avenida Central (atual Rio Branco) e removia para o interior inúmeras casas pertencentes aos mais pobres, de outro o mundo abria as portas para as vanguardas artísticas: futurismo, realismo, surrealismos e outros “ismos” eram o posicionamento de um futuro que chegava sem negociar com um passado, presente em países que deixaram de ser colônia recentemente. A cidade se transformava em um verdadeiro caldeirão cultural que provia o samba da pequena África, sobretudo, no espaço da “casa da tia Ciata”.

Ao lado disso, os direitos das mulheres avançavam em pequenas, mas potentes organizações. O impacto feito pelo código civil napoleônico apresentava fissuras na estrutura familiar que foram preenchidas pelo ainda embrionário feminismo, que despontava não em termos conceituais e de pensamento contemporâneo, mas aos poucos provando discussões e reuniões em que as ideias abriam caminho para circular.

A própria Laurinda foi uma das personagens que mais se engajou na luta pelo direito e participação das mulheres no universo político. A pauta principal estava em volta do direito ao voto feminino, ainda restrito no Brasil. Cabe mencionar que na chamada Primeira República, somente pessoas com uma quantidade mínima financeira era capaz de votar, ou o chamado voto de

cabresto, em que coronéis obrigavam os mais pobres a votarem em seus candidatos. Essa era a principal realidade do país.

No meio dessa confusa realidade, encontramos a figura de Laurinda Santos Lobo homenageada nesta bela exposição pelo Centro Cultural com seu nome em parceria com o espaço Zagut. Trata-se de uma personagem complexa, com imagens múltiplas e que circulou por lugares antagônicos e complexos.

Não natural do Estado do Rio de Janeiro, e com um passado familiar que envolvia ministros e pessoas próximas ao poder na época, a circulação de Laurinda pelo universo das inovações e tradições foi múltipla e ampla. Com longas estadias em Paris, moradia fixada no Rio de Janeiro no bairro de Santa Teresa, no famoso casarão que levou o nome da sua família e que futuramente ficou conhecido como “Parque das Ruínas” (foi reformado mantendo-se estruturas originais intactas e comprometido com a arquitetura contemporânea, sobretudo com o uso do vidro e do ferro. Atualmente, faz parte do circuito das artes de Santa Teresa e é um dos símbolos do bairro e da cidade.

Um passeio pela intelectualidade artística

É um verdadeiro desafio quantificar com quem Laurinda estabeleceu contato no Rio de Janeiro. As festas temáticas e saraus de poesia, em comunhão com o debate de ideias, reuniram diversos nomes da intelectualidade artística, não só brasileira, mas também internacional. Para citarmos dois exemplos de grande impacto podemos pensar na apresentação de Isadora Duncan famosa bailarina entre as pilastras da mansão.

Laurinda foi uma espécie de “*flaneur*” em um contexto brasileiro. Assim como o personagem de Charles Baudelaire andava pelas ruas de Paris sem destino fixado, observando ruas e personagens, seus gestos, e pequenos detalhes, Laurinda circulou por toda a sociedade em caminhos de direções ímpares, deixando um legado singular para a cidade do Rio de Janeiro. Seus caminhos pelas artes abriram caminhos para outros, que apresentavam uma ruptura com o caminho atual das três. Um fato curioso para fecharmos esse texto é que Laurinda perfilou pelo tempo também. Foi em sua casa, transformada em centro cultural, que foram realizadas algumas das exposições de pacientes de Nise da Silveira. Mesmo tendo pouquíssimo tempo de existência em comum nas encruzilhadas do tempo, como na atualidade, podemos reencontrar nomes como Laurinda Santos Lobo, Isadora Duncan e Nise da Silveira.

Bibliografia.

João do Rio, a alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro Editora UERJ, 2014.

Nasce uma estrela (sobre a obra de Thiago Prado) - José Luiz Silva Bruno
(Jornalista e fotógrafo)

Em *Nasce uma estrela*, Thiago Prado constrói uma obra que opera simultaneamente como pintura, objeto e manifesto. A superfície espessa, marcada por matéria acumulada, rasgos cromáticos e zonas de desgaste, parece registrar uma arqueologia da ascensão artística: nada aqui nasce limpo ou espontâneo. A estrela dourada suspensa por um cabo de celular — elemento banal da contemporaneidade tecnológica — torna-se o centro simbólico da composição, quase como um relicário pop preso ao corpo da tela.

A inscrição “eat the rich”, escrita de forma crua e aparentemente improvisada, introduz uma tensão fundamental: a obra não celebra ingenuamente o poder econômico, mas também não o recusa de maneira simplista. O trabalho se instala justamente nessa contradição histórica do sistema das artes. Ao evocar Laurinda Santos Lobo — mecenas decisiva da cultura brasileira no início do século XX, responsável por aproximar artistas e intelectuais da elite carioca — a obra relembra uma verdade estrutural frequentemente romantizada ou ocultada: o reconhecimento artístico quase sempre depende de redes de legitimação social, capital financeiro e circulação entre classes privilegiadas.

Nesse sentido, a estrela dourada funciona como metáfora dupla. Ela representa tanto o brilho da consagração quanto a fabricação desse brilho. Não há estrela sem conexão. O cabo de celular substitui o cordão tradicional como um comentário mordaz sobre os mecanismos contemporâneos de visibilidade: hoje, artistas são conectados, promovidos, financiados e consumidos por circuitos digitais, colecionadores, galerias, algoritmos e elites culturais. O “fio” torna-se literal. A fama é um dispositivo conectado.

A paleta opaca reforça esse conflito conceitual. Mesmo os tons quentes aparecem sufocados por cinzas, brancos sujos e massas espessas de tinta que lembram concreto, fumaça ou ruína. Há um aspecto quase pós-industrial na superfície, como se o glamour cultural estivesse emergindo de um terreno corroído. O brilho metálico da estrela rompe violentamente essa atmosfera, atraindo o olhar como um objeto de desejo dentro de um espaço degradado. A obra compreende que o fascínio do sucesso continua operando mesmo quando criticado.

Formalmente, o trabalho dialoga com tradições da arte matérica e da assemblagem, aproximando-se de estratégias presentes em artistas como Antoni Tàpies e Mira Schendel, ao incorporar materiais e inscrições como extensões do pensamento plástico. Ao mesmo tempo, há ecos da crítica institucional formulada por Andy Warhol, especialmente na compreensão de que arte, celebridade e mercado são indissociáveis.

O título, *Nasce uma estrela*, acrescenta outra camada irônica. A expressão remete tanto ao imaginário hollywoodiano da fabricação de ídolos quanto ao nascimento simbólico de artistas legitimados por sistemas de poder. A pergunta implícita da obra não é apenas “quem tem talento?”, mas “quem pode ser visto?”. E, sobretudo: quem possui os meios para transformar sensibilidade em prestígio cultural? Ao invés de oferecer uma resposta moral

simples, Thiago Prado expõe a engrenagem. A estrela brilha porque está conectada.

Beatriz Reynal – A poetisa da vitória - Augusto Herkenhoff (artista, museólogo e produtor cultural), Caroline Aparecida Guebert (historiadora) e Isabela Simões (curadora e historiadora da Arte),

A história dessa mecenas, colecionadora, intelectual, poeta e salonista se junta às demais grandes mulheres desse catálogo, como símbolos de construção de espaços de poder e de debate público, em um país que negava o voto às mulheres até 1932. Béatrix Reynal sofreu aos poucos um processo de esquecimento: até os anos 1960, seu nome esteve presente de forma corrente na imprensa brasileira e nas memórias escritas por diversos modernistas brasileiros. Porém, atualmente, encontra-se relativamente pouco conhecida na memória mais ampla das artes, ainda que exposições e estudos sobre artistas como Oswaldo Goeldi e José Maria dos Reis a mencionem como a relevante produtora e mediadora cultural que ela foi, além de ter sido, também, herdeira testamentária do primeiro e esposa do segundo. No início dos anos 1920, quando os três eram jovens migrantes na cidade do Rio de Janeiro, segundo a biografia escrita por Reis Junior (1966), houve um momento decisivo: após a morte do pai e de se desentender com alguns membros da família, Goeldi foi levado a deixar o Brasil em direção à Europa, bem como sua carreira artística ainda em fase inicial. A bordo do navio Valdívia, ele então recebeu uma passagem de volta, junto com uma mensagem de apoio dos seus amigos, artistas e intelectuais brasileiros, angariada e assinada por Béatrix Reynal. Ela, por sua vez, na época, dava início ao seu primeiro salão literário, marcadamente boêmio, na Tijuca. Ao retornar, Goeldi se hospeda em sua casa, ganhando ateliê no quintal, e mesmo depois do casamento de Reynal com Reis Junior em 1927 (amigo de estudos na Escola de Belas Artes de Goeldi), o gravurista continuou sendo hóspede e visita frequente do casal em seus diversos endereços ao longo do tempo. Por exemplo, em 1928, a ilustração goeldiana para o livro “Canaã”, de Graça Aranha e outros trabalhos foram produzidos no atelier localizado no pavilhão do quintal da casa deles, na Rua Alfredo Pinto, na Tijuca.

Béatrix, codinome de Marcelle Jaulent, francesa, nascida em 1892 no Uruguai e tendo vivido seus primeiros 14 anos na França, viera para o Brasil, após viver alguns anos na Argentina, refugiando-se de uma crise desencadeada pela Primeira Guerra, com cerca de 23 anos de idade. Irá falecer com 98 anos (em 1990). Moram alguns anos em São Paulo antes de ir para a Europa. Em 1932, Reis Jr. ganhou uma bolsa para estudar no exterior, patrocinada pelo seu estado natal (Minas Gerais), anos após um conflito do ex-aluno com a Escola Nacional de Belas Artes, por ele não concordar com certos métodos acadêmicos (desobedecendo as convenções das técnicas e da palheta de cores de aquarela demandadas pelo professor Rodolfo Amoedo, sendo desclassificado de concurso daquela instituição para uma bolsa por 5 anos no exterior). Somando-se essas atitudes e após o casal frequentar espaços artísticos e intelectuais da vanguarda parisiense, em especial de Suzanne Valadon e de Collette, sua recepção na conjuntura da crítica brasileira foi recepcionada positivamente. Ambos se tornaram correspondentes dos *Diários Associados*, Reis Junior escrevendo sobre arte e Béatrix sobre literatura, vinculando sua produção a uma série de viagens que realizaram na Europa, como, por exemplo, para cobrir a Exposição Universal de 1937, na França. Nos anos 1930, Reynal e Reis Junior mudaram-se para Ipanema, onde iniciam o projeto de um novo salão literário. Nesse período, eles formaram uma coleção de arte que se opunha ao

academicismo e esteticismo da Academia de Belas Artes, fazendo questão de colocar o protagonismo da coleção no nome de Béatrix, reunindo obras de artistas como, além de Reis Jr. e Goeldi: Brecheret, Laurencin, Utrillo, Harpignies, Renoir, Cézanne, Monet, Renefer, Valadon, Chagall, Martin, Harpignies, de Vlaminck, Marquet, de Waroquier, Zier, Lhote, entre outros.

Assim como Laurinda Santos Lobo, Béatrix Reynal construiu um salão importante na sociedade carioca, nas décadas de 1930 e 1940, em casa situada na Avenida Vieira Souto, em esquina com a rua Joana Angélica, perto do Jardim de Alah, onde eram frequentadores, além de Goeldi, Eugênia e Álvaro Moreira, Villa-Lobos, Lucio Cardoso, Augusto Schmidt, Murilo Mendes, Raquel de Queiroz, entre tantos outros. Ela virou personagem do livro de José Geraldo Vieira, "A Ladeira da Memória" (best-seller de 1950), que descrevia a enorme biblioteca do segundo andar.

Béatrix Reynal também foi poetisa, tendo publicado quatro livros de poemas líricos, todos em língua francesa, ainda que a maioria deles por editoras brasileiras: *Tendresses Mortes* (1937), *Au fond du Coeur* (1941), *Poemes de Guerre* (1942), *La couleur des jours* (1957). E foi militante. Na Segunda Guerra Mundial, identificou-se com a Resistência Gaullista (movimento França Livre), e ficou conhecida como "poetisa da vitória", tendo vários de seus poemas (de *Guerre*) musicados pelo maestro Francisco Mignone e gravados por Henriette Morineau em disco. Entre 1943 e 1944, Béatrix manteve um programa na rádio PR-2 do MEC às segundas-feiras às 21 h.: *Franceses, nós cremos em vós*.

Através de pesquisa na Coleção Béatrix Reynal, na Seção de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional, percebe-se como foi importante a atuação dela nas diversas facetas aqui mencionadas: recibos de compra e venda de obras de arte (algumas vezes junto com Julio Pacelli, editor de Goeldi), cartas trocadas com a própria Laurinda Santos Lobo, com editores, diplomatas, jornalistas e ativistas. As pesquisas sobre as duas salonistas se juntam novamente, quando se lê em jornal que em julho de 1945, Laurinda colabora com um concurso de desenhos infantis sobre Paris libertada, coordenado por Beatrix Reynal, com a participação de mais de 6 mil crianças.

No seu testamento, também no acervo da Biblioteca Nacional, Goeldi escreve: "A minha obra artística ficará toda com Béatrix Reynal, que cuidará da sua colocação em museus nacionais ou estrangeiros, ou disporá dela como melhor entender" (1956). E ela realmente cumpre essa missão: imprime muitas obras póstumas e as difunde. As obras de Goeldi foram incorporadas paulatinamente à coleção de iconografia da Biblioteca Nacional: "Luar" e "Retirantes" (provenientes da coleção de Gunther Pape), "Mendigas" (Bettelweiber - feitiçeras), e diversas outras procedentes de doação de Béatrix Reynal, sobretudo as tiragens póstumas (há um conjunto de 29 obras composto por tiragens realizadas por Reis Junior entre 1973 e 1975), cedendo à BN os direitos de imagem. Em 1961, após a morte de Goeldi, Béatrix Reynal escreveu o poema *En souvenir d'Oswaldo Goeldi*, traduzido por Anaildo Bernardo Baraçal:

Em uma noite chuvosa onde rondava a infelicidade,/ A morte quebrou o ritmo
encantado do seu coração.
E seu coração dolorido, seu coração cheio de sofrimento,/ Espalho na noite a sua
última cadência.

Desde essa noite medonha, deste essa noite fatal,/ Eu busco em vão, em todo lugar,
seu sorriso amigável. Pois, através dos anos, durante toda a vida,/ Você me
considerou como sua grande amiga.
Ninguém o conhecia, sem dúvida, melhor que eu:/ Eis por que sua morte me provocou
tanta emoção.
Dos humildes, você gravou o eterno infortúnio,/ Com o profundo amor que o guiava
sem parar.
Quando, ai de mim! De repente, o insondável destino,/ Impiedosamente, barrou o seu
caminho.
Então, tudo se obscureceu, e minha alma em prece,/ Em lágrimas, se encontra perto
de você, a primeira.
Estendido sobre o leito, você parecia dormir.../ A partir de agora, aqui em baixo, você
não poderá mais sofrer.
E seus olhos transparentes, seus olhos da cor da onda,/ Não verão nunca mais as
coisas deste mundo.
Ninguém ferirá seu grande coração ingênuo,/ E de seu nobre esforço, nada será
perdido.
Em seu pobre ateliê, testemunho de sua miséria,/ Sua obra está toda lá, tocante e
sincera.
Suas mãos geniais, inertes para sempre,/ Gravaram no tempo a sua glória ao longo
dos dias.
Frequentemente você trabalhava até a aurora/ E eu imagino vê-lo gravando, gravando
ainda.
O povo que sua arte há muito tempo celebra,/ Em troca, construiu a sua popularidade.
Aqueles que o compreendiam nesta terra ilusória,/ Inscreverão com vivacidade o seu
nome na memória.
Vejo, a cada instante, pessoas que o conheceram,/ E sofro ao pensar no belo tempo
passado.
Para você, guardarei na minha alma eterna,/ A flor da Lembrança, de todas a mais
bela. (Reynal, 1961, trad. Baraçal).

A coleção de bens culturais era repleta de preciosidades, mas foi se dissolvendo, inicialmente, segundo entrevistas concedidas pela própria Reynal em vida, em prol da causa da resistência francesa contra o nazismo, durante a Segunda Guerra Mundial, e depois, por crise financeira, quando parte das obras de arte foi parar na coleção privada de Assis Chateaubriand e na coleção primária do Museu de Arte de São Paulo – MASP então em formação (embora no acervo do MASP não haja referência a seu nome nem de seu marido), além de diversos bancos. O casal se mudou para um apartamento no Leblon e a casa-salão foi desfeita e anos depois demolida. Reis Junior se tornou professor da Escola de Belas Artes e escreveu o consagrado livro *História da Pintura do Brasil* em 1944 pela editora Leia. Voltará a escrever em 1966 sobre o querido amigo Goeldi e em 1984 sobre o querido professor Belmiro de Almeida, quando no prefácio seu amigo e colega de turma Campofiorito refere o apoio do professor Modesto Brocos (que considerava José Maria um de seus melhores discípulos) a uma forma de arte menos convencional, com um grupo de alunos seguidores, entre eles ele mesmo, Dezon, Reis Jr. e Goeldi; mas que quando o professor ensinou técnicas de pintura impressionista, foi desligado da escola. Em 1969, Beatrix fala em entrevista que só possui as matrizes de xilografia de Goeldi, que desejava vender para alguma instituição brasileira e não estrangeira. Tinha então “dois cachorros policiais e muita esperança”. Em 1979, Reis Jr. escreve a seu irmão Abel sobre a dificuldade de ter um espaço para trabalhar sua obra.

No acervo do Museu Histórico Nacional há 37 peças, entre um retrato de Beatrix inacabado de Reis Junior, cavaletes, palhetas, porta pincéis e louças, que foram doados pelo espólio de Beatrix Reynal - Marcelle Jaulent dos Reis.

Paralelamente ao protagonismo cultural e político múltiplo de Reynal, ela própria lutou contra o apagamento da memória, comum a tantas mulheres brasileiras. Uma condecoração da *Légion d'Honneur* foi solicitada em 1946 a seu favor, e finalmente despachada em 1951. Também foi agraciada em 1973 com a Medalha Marechal Mascarenhas de Moraes, da Força Expedicionária Brasileira, como Chefe da Resistência Francesa no Brasil durante a II Guerra. Foram muitos os abaixo-assinados de personagens da cultura brasileira (com até mais de 500 assinaturas) para o reconhecimento de Beatrix e a importância de sua atuação no país e na França. Já idosa, lhe é dado um salário vitalício, que junto com as vendas da obra de Goeldi, a sustentaram no fim de sua velhice. Os artigos "Dívida de gratidão", da Última Hora de 23/4/84 de Raquel de Queiroz e "Aposentadoria para a mais brasileira das estrangeiras", no O Globo de 4/9/84, de Maria Julieta Drummond de Andrade, mostra que tinha 92 anos ao recebê-la.

Bravo Beatrix!

Bibliografia:

ALMEIDA, Renato. Franceses, nós cremos em vós!. A MANHÃ - RIO DE JANEIRO - 19 DE JULHO DE 1944, pag. 2.

GUEBERT, Caroline Aparecida. A coleção de arte de Béatrix Reynal nos anos 1930 e 1940: dos usos à memória In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. Atas do XVII Encontro de História da Arte. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

HERKENHOFF, Augusto Emilio Estellita. A comunicação das gravuras de Oswaldo Goeldi sob a guarda da Biblioteca Nacional. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia). UNIRIO.

PEDROSA, Thuane Graziela Xavier Pedrosa. José Maria dos Reis Júnior, um artista em construção: a crítica de arte e as várias possibilidades do debate sobre modernidade artística - Uberlândia. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. DOI <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.154>.

Webgrafia:

https://mhn.acervos.museus.gov.br/fonte-de-aquisicao/espolio-de-beatrix-reynal-marcelle-jaulent-dos-reis/?perpage=12&view_mode=masonry&paged=1&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_195&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=6749&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN

<https://www.casadafeb.com/medalha-mmm>

www.transatlanticcultures.org

Uma Belle Époque pelo olhar delas

Encontro de Laurinda dos Santos Lobo com Jane Catulle Mendès em Santa Teresa revela um outro aspecto do período que o Rio queria ser Paris.

*Por Rafael Sento Sé, jornalista e escritor, autor de **A poeta da Cidade Maravilhosa***

A exposição *Laurinda - A voz que ecoa* marca o reencontro de duas mulheres que, no início do século XX, desprezaram manuais de moral e bons costumes para expressarem com enorme liberdade seus anseios e desejos. Laurinda dos Santos Lobo, a mecenas homenageada pelo espaço que recebe a mostra, encerrou a temporada de recepções de 1911 com uma *soirée* memorável. A convidada de honra daquela noite foi Jane Catulle Mendès, célebre poeta francesa que causou siricoticos na imprensa carioca ao anunciar sua visita ao Rio de Janeiro e que, ao retornar à França, lançou os poemas de *La ville merveilleuse*. Ao livro se atribui a consagração da expressão Cidade Maravilhosa para se referir ao Rio de Janeiro, duas décadas antes da marchinha de André Filho.

Jane era a representação em carne e osso, espartilho e chapéu, de Paris, a cidade na qual a elite intelectual e política carioca se inspirava. Já Laurinda simbolizava o esplendor e elegância daquela sociedade que, como de costume na Belle Époque, falava francês fluentemente, se levantava para ouvir a Marselhesa e viajava à Cidade Luz como quem visitasse um ente querido.

O encontro destas duas mulheres de personalidade forte não foi, de início, um mar de rosas, literalmente. Houve um entrevero entre as duas cujo relato chegou até os dias de hoje, graças a um dos poemas de *La ville merveilleuse*. Em seus dodecassílabos, Jane deixa a entender que as duas discordaram acerca de qual cidade seria mais florida: o Rio ou Paris. Para provar o seu ponto de vista, Laurinda ofereceu a Jane orquídeas e rosas, que retribuiu com os versos de *Les fleurs*, na forma de uma bandeira branca em sinal de paz e de reconhecimento do poder de Laurinda sobre os seus súditos cariocas.

AS FLORES¹

À Laurinda dos Santos Lobo

Nesta soberba cidade onde o sol impera

Como um manto real ao ombro do eldorado

Mimas com amor o mar tão adorado

E forma um diamante em sombria pedra

¹ Tradução de Rafael Sento Sé para *A poeta da Cidade Maravilhosa* (Ed. Autêntica)

No Rio todo em ouro, pureza, cor
Ousaria dizer sob majestosa árvore
Junto à altiva palmeira, ante o brilho mármore
Não há suficientes rostos em flor

E vós me ofertas, dama, em face uma tréplica,
A orquídea tão esbelta e a rosa que sangra
Bucquê de aurora e pôr do sol que deslumbra,
Parece, em vossa mão, um céu meigo e acerca

E vós o oferece-me, sorrindo um pouco,
Tenra, altiva, aparenta não ter malícia,
A beleza imiscuída à vossa mão lisa
Não é nada além de um adorável jogo.

Portanto, eu sei o sinal e vos entendi,
E vos agradeço a apurada lição;
O olhar calado atesta o divino som,
Num riso a vida alumia e arre pia-se.

Pois não é acreditar num sonho universal
Abraçando o passado e o porvir da hora,
Sente-se apenas as belezas de fora
Ignora o senso terreno e o celestial.

Sem penetrar ao coração injuriado
Coração enredado, amável, salvador
Quem busca as amizades e o seu amor,
E fenece sem cumprir seu gênio excelso

Sente-se prazeres, mostra-se rigores
Para o magnífico ou para o menor da pátria,
Mas, confissão quente, invade um canto, sua ária,
O que esperar de corações indolores.

*Embora não se seja acre, revel, fútil
Acerca-se sem ver a alegria e as dores,
Caminha-se sem admirar as flores
Como a existência é doce, bela e sutil*

*Logo uma mulher acena com verdade,
Às belezas todas, ingênua, leal
Seu gestual límpido, do altar, real
Um pouco tímida, sagrada, suave;*

*Gesto de iniciado que indica e transita,
Quem sabe, ao alarido dos mundanos salões,
Dê alma às flores caladas nos caramanchões,
E doce, a dar-lhes, a verdade da vida;*

*Seu gesto que lembra ao espírito disperso
Que no mundo o único bem é ser sensível,
E que a ilusão que seja apenas acessível
É a que do coração pleno deslizou;*

*Que disse: “O belo é falso se não for meigo,
O que não emociona não vos vem do céu;”
Seu gesto vigilante, seu gesto fiel,
Gesto de ideal e reflexivo afago;*

*– Atenção, dama. Um gesto eleito de uma irmã
Que prova, com graça e bondade ligeira,
Que a mulher jamais será, em antro algum, estrangeira
Ó, irmã, mais tenra que toda a ternura vã”.*

O poema lança luz sobre um aspecto da Belle Époque que por tantas décadas foi ignorado pela historiografia: o papel da mulher na luta pelos direitos civis. Naquele Rio de 1911, a professora Leolinda Daltro, a poeta iniciante Gilka Machado, que ainda assinava com o sobrenome de solteira, e dezenas de

alunas da Escola Orsina da Fonseca foram às ruas para comemorar a homologação do Partido Republicano Feminino. A agremiação tinha um caráter muito mais simbólico, pois não podiam lançar oficialmente candidatas nem sequer as mulheres podiam votar. E era para mudar este cenário que elas se reuniram ao redor da liderança de Leolinda Daltro, recebida com sua *entourage* no Palácio do Catete pelo presidente Hermes da Fonseca e sua esposa, Orsina.

É possível contar a história deste período da famigerada reforma de Pereira Passos valendo-se apenas de textos escritos por mulheres, como os da própria Gilka, da Julia Lopes de Almeida, da Carmen Dolores e outras brasileiras do período. Foi este caminho que se abriu à minha frente ao pesquisar a poeta Jane Catulle Mendès para a escrita de meu livro ***A poeta da Cidade Maravilhosa - Jane Catulle Mendès e a viagem que criou o sonho de um Rio de Janeiro na Belle Époque*** (Autêntica Editora). Sua vida e sua obra me conduziram a um oceano de escritoras, que foram relegadas ao esquecimento, não somente aqui como também na França.

Muito se questiona nos dias de hoje, com razão, o quão "belo" foi o período hoje chamado de Belle Époque. Analisando pelo aspecto da luta que essas pioneiras empreenderam em suas atividades intelectuais, a expressão até teria a sua razão de ser. Levou-se ainda duas décadas para que elas alcançassem direitos mínimos como o voto, mas não se pode ignorar a potência das vozes que se levantaram naquele momento, muitas vezes inspiradas por Jane Catulle Mendès e em outras incentivadas por Laurinda dos Santos Lobo.

Por que falar de Maria Castro, atriz brasileira? Isabela Simões

Desde pequena ouço estórias (sim, nessa época era assim que se escrevia) de minha bisavó Maria Castro, atriz de teatro e que influenciou profundamente a família, a prezar por ser criativa, muitas vezes fora dos padrões. Legou também uma paixão pela leitura e a aprendizagem de línguas estrangeiras, bem como o interesse pelas artes em geral. Foi mestra para atores muito conhecidos na época, em especial Dercy Gonçalves, que fugiu de casa entrando na sua companhia, e deu muito tempo aulas para Theresa Raquel e Jardel Filho. Num congresso de cardiologia, Dercy fez uma festa quando o pai de meu filho a questionou sobre Maria Castro.

Mas meu conhecimento sobre ela limitava-se a isso. Quando tive que escolher um tema para a monografia de final de curso de uma MBA em História da Arte, Augusto, meu marido, insistiu em que eu fizesse uma pesquisa sobre ela. Relutei um pouco, visto como Rose Abdallah, a atriz que interpretou seu papel na minissérie da Globo, Dercy de Verdade, ressaltara que, apesar de Dercy a considerar genial, não teve uma fotografia para compor o personagem. Muitas horas de pesquisa depois, a história foi se delineando.

Sua história se mescla de forma inseparável à do teatro brasileiro, ao trabalhar ininterruptamente por mais de meio século: integrando companhia portuguesa, tendo sua própria companhia, atuando nas comemorações do centenário da Independência inclusive o Teatro da Natureza, participando do SNT; contracenando com inúmeras figuras importantes no teatro, cinema e rádio; dirigindo no Teatro Duse de Paschoal Carlos Magno; sendo mãe de Tonia Carreiro no cinema, de Henriette Morineau no teatro.

As biografias sempre me encantaram. Sobre a pesquisa, no início, pesquisei sozinha na hemeroteca da Biblioteca Nacional, e foi feita uma monografia de um MBA de História da Arte. Depois, Daniel Marano, grande pesquisador de teatro, me ensinou a procurar as fotografias na Funarte, uma aventura! Fomos eu e Augusto pesquisar na lindíssima Biblioteca Nacional do Uruguai, onde encontramos recortes diversos de jornais de 1909. As pessoas de minha família, em especial seus netos, foram incansáveis nas diversas entrevistas realizadas. O acesso aos documentos pessoais foi conseguido por diversos caminhos: desde o passaporte de Joaquim seu primeiro marido pelo CEPESE, informações que me foram dadas do livro do Cemitério do Caju por seus funcionários; os registros de óbito de Joaquim, Álvaro, Leonor e de casamento de Maria e Álvaro, em pesquisas junto a cartórios. E o fechamento da pesquisa foi minha ida a Fortaleza com meu filho Leonardo, onde periódicos locais estavam em estado muito precário, não sendo viável sua manipulação, mas foi excepcional a visita ao Teatro José de Alencar, onde todos os funcionários conhecem a Maria Castro, sendo uma das seis fotografias de atores que ficam no porão do palco do teatro, de onde se acessam os camarins, e com a primeira placa de bronze recebida na parede externa do lindo teatro. E um pequeno livro feito despreziosamente pela família de Francisco Santos, o primeiro patrão de Maria Castro, me foi muito, muito útil, o mesmo Francisco do primeiro filme brasileiro de que se tem o registro, o curta “Os óculos do vovô” que vi mais de uma vez na Cinemateca do MAM.

Os veículos consultados foram 26, entre revistas e jornais. Foram 16 cidades nas quais há registro de suas apresentações. Mais de 150 peças, de mais de 70 autores nacionais (inclusive feita para a própria, "A ladra" de J. Cadilho) e internacionais, em apenas uma mesma tournée mais de quarenta. As companhias foram diversas, mais de 27, teve mais de uma própria. Há relatos de atuação em mais de 40 teatros. Foram encontradas referências a três filmes. Há também relato de diversos papéis, assim como de inúmeros elogios e algumas poucas críticas. Diversas vezes foi considerada entre as melhores, se não a melhor atriz brasileira da época. Trabalhou com uma miríade de artistas, incluindo seus dois maridos e até mesmo sua mãe. Em 1925, seu amigo Procópio Ferreira, que tinha uma outra companhia, declarou: "Maria Castro é uma das expressões mais interessantes de nosso teatro".

Seu aniversário era 08 de setembro. Tinha 14 anos ao iniciar no teatro em 1904, mas Brício de Abreu corrige que seu registro era de 4 anos após seu nascimento, ou seja, deve ser em 1886. Em entrevista em 1941 a Viriato Corrêa, na qual a elogia, a própria contou: fez Escola Normal, começou a representar no Grêmio Iracema, entrou na Companhia Francisco Santos que passava em Fortaleza, quando se apaixonou e ocorreu depois seu casamento com Joaquim. Em 1914 foi para o Rio de Janeiro no Teatro da Natureza, no Teatro Recreio fez Feiticeira de Sardou, na Companhia Dramática de Gomes Cardin fez Tereza Raquin de Zola, Virgem Louca de Bataille, Mancha que limpa de Echegarray, Nô cego de João Luso. No Teatro Recreio fez A Cartomante. Sua maior emoção foi na primeira vez que retornou ao Ceará quando houve uma salva de 21 tiros de canhão, uma multidão, bandas de músicas, jornalistas, autoridades, e em especial o povo gritando o seu nome. Faleceu em 22 de novembro de 1961. No endereço do atestado de óbito na rua Ibituruna, onde hoje é a Universidade Veiga de Almeida, há anúncios em jornais antigos de uma instituição asilar.

Com as pesquisas, o personagem foi construindo-se e sua história, também. Muitas vezes esteve bastante à frente de seu tempo: saiu de sua cidade acompanhando uma companhia de teatro com um homem por quem se apaixonou, casando-se formalmente só depois; separa-se dele no final da década de 10; foi empresária com diversos recomeços; foi fundadora da Casa dos Artistas; fez já na velhice uma peça sobre desquite, um escândalo.

Teve uma vida incomum para uma mulher nascida no final do século XIX: forma-se professora; trabalha a vida inteira; fala fluentemente francês; é muito culta, lendo sem parar opções de textos; apresentou-se do Oiapoque ao Chuí, mambembando alguns períodos, sendo contratada pelo Sistema Nacional do Teatro (SNT) em outros. É recebida em sua terra natal pelo governador com balas de canhão, ganha o que hoje seria um edital, com valor considerável em dinheiro, apresentações, colocação da primeira placa de bronze no Teatro José de Alencar, onde 15 anos antes tinha participara da inauguração. Perde um filho ainda criança, tendo que atuar em um drama no mesmo dia por estar a casa cheia e uma pessoa esperando o valor dos ingressos para realizar um tratamento, o público sem saber a real causa de seu choro. Perde uma filha adulta, de 35 anos, que lhe deixou dez netos menores, que ajuda a criar. Ciumenta, vaidosa, competitiva. Com a sua arte, escolhendo textos, posicionamentos, empresariando, mostrou o valor da mulher vanguardista que foi.

Quatour (impressões da vida mundana) – homenagem de Heitor Villa-Lobos para Laurinda Santos Lobo (acervo Museu Villa-Lobos) 1921

Quatour pour Harpe, Cobiste, Flûte et Saxophone avec 1^{er} voix de femmes H. Villa-Lobos
Rio, 1921

Allegro con moto

Flûte
Saxophone
Cobiste
Harpe

Meno Mosso *molto legato*

V.
S.
C.
H.

ANVL 1995.21.0425 aut. mc. 93.21.445

Adel Stump



Paz, somente Paz; acrílica sobre tela; 70 x 50 cm; 2026

Adriana Montenegro



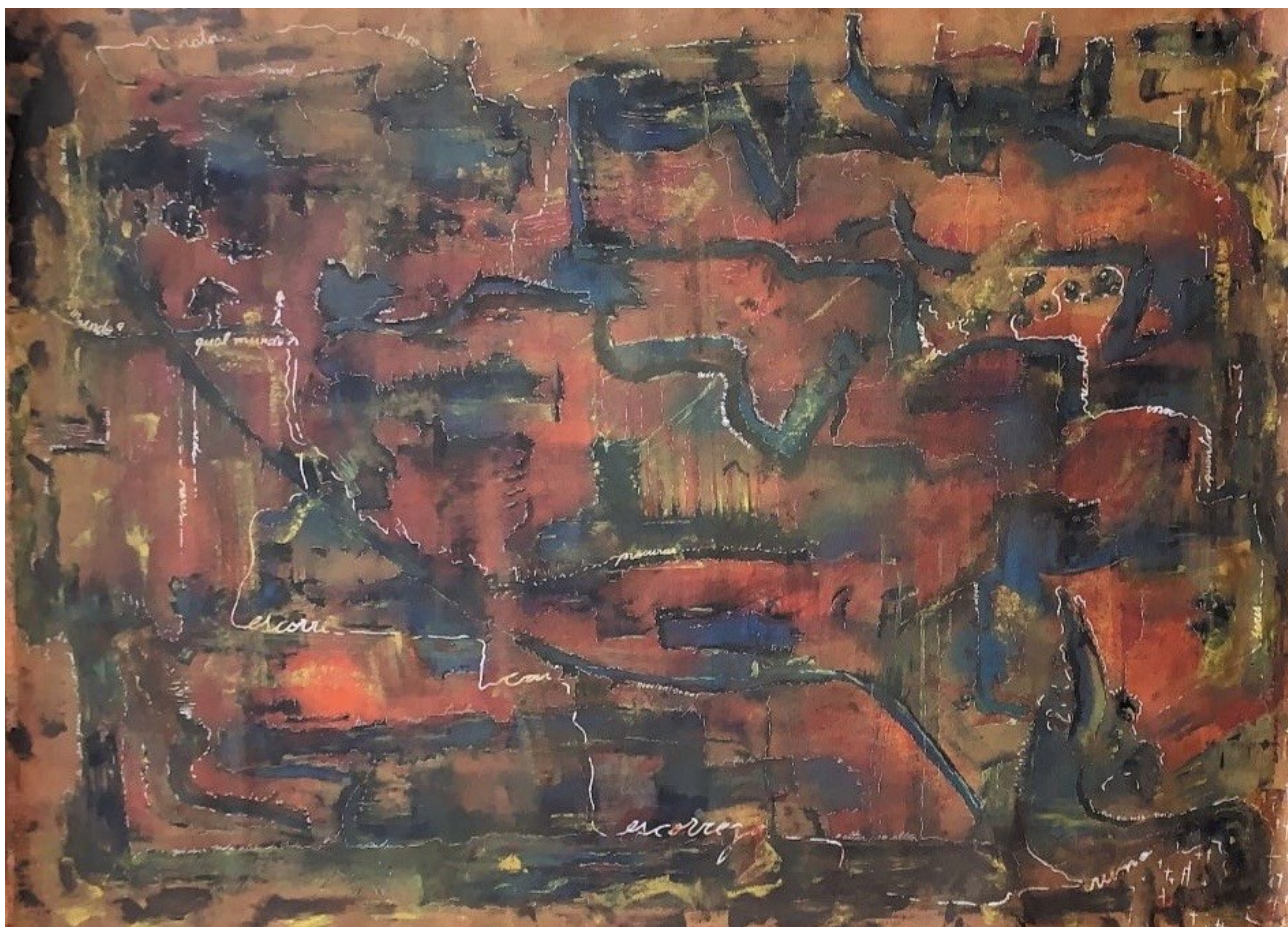
Hoje é festa; técnica mista; 40 x 50 cm; 2026

Adriana Saory



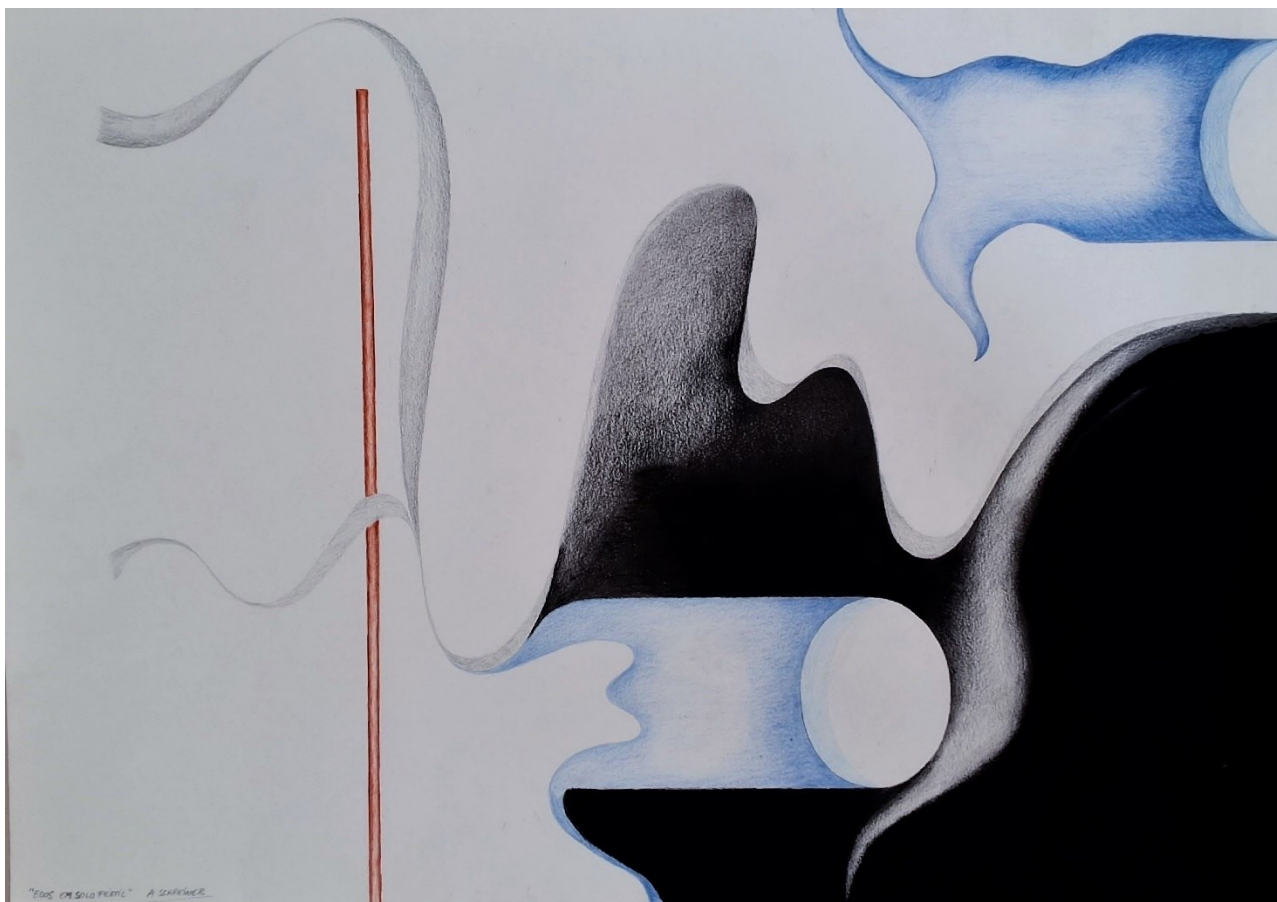
É difícil amar; acrílica sobre tela; 40 x 40 cm; 2026

Adriana Vintem



Vidas, escorre, morte; acrílica sobre tela, nanquim, giz líquido; 76 x 52 cm;
2022

Adrienne Schreiner



Ecos em Solo Fértil; lápis, carvão, pastel seco, pastel à óleo e lápis de cor s/
papel Canson 200gr.; 60 x 42 cm (com moldura); 2026

Alexandre Palma



Laurinda Santos Lobo e João do Rio; lapiseira e lápis 6B sobre papel Canson;
21 x 28 cm; 2026

Alle Ramos



Florida IA Laurinda; técnica mista: Pintura, Fotografia, Colagem, Bordado; 40 x 50 cm; 2026

Aline Marins



Sem título; aquarela sobre papel algodão; 42 x 59,4 cm; 2025

Ana Luiza Mello



Laurinda; acrílica s/tela; 30 x 20 cm; 2026

Ana Lenzi



A mulher Tropical; óleo sobre papel; 47,5 x 36 cm (com moldura); 2024

Ana Mizuta



Laurinda; acrílica sobre tela; 30 x 30 cm; 2026

Ana Paula Alves de Souza



Obrigada Laurinda (Summer e A perfeição da imperfeição); técnica mista, esmalte de unhas sobre papel; 42 x 30 cm (díptico); 2019

Andrea Maciel



Carmen Miranda vai para o lixo; videoperformance; 4'04"; 2011

Disponível em: <https://youtu.be/bW0JNbvB6Mo?si=IKynmXoDIZ12QdnM>

Orientação: André Lepecki e Diana Taylor/ Instituições: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e New York University/ Agradecimentos: Ira Maciel, Otávio Avancini

A obra investiga os atritos entre corpo e espaço urbano, tomando Nova York como campo de fricção, exposição e reinvenção.

Na performance, a bailarina percorre o espaço público oferecendo movimentos extáticos e ritualísticos inspirados na figura de Carmen Miranda. Seu corpo, vibrante e hiperbólico, funciona como lente crítica sobre o contraste entre as cartografias do feminino e a dureza mecânica do urbanismo corporativo da cidade. A performer tensiona o exotismo, a alegria performada e a potência carnavalesca associados a Carmen, confrontando-os com a lógica de produtividade, velocidade e vigilância que molda o cotidiano nova-iorquino.

No desfecho, Andrea se enrola na própria saia de papel até transformar-se em um volume de lixo na calçada. Esse gesto final condensa a metáfora central da obra: a descartabilidade imposta pela indústria cultural a biografias femininas de grande estatura — como a de Carmen Miranda — e, simultaneamente, a vulnerabilidade dos corpos que insistem em existir poeticamente dentro de uma cidade que os tenta reduzir a resíduos.

Andrés Papa



As dores de Frida; acrílica sobre tela; 70 x 50 cm; 2018

Augusto Herkenhoff



Maria Castro; serigrafia; 65 x 50 cm; tiragem 10; 2024

Celina Noli



Inflorescências; acrílica sobre tela; 100 x 60 cm; 2024

Chris Jorge



Jardim de Laurinda; aquarela sobre papel 60% algodão; 40% celulose; 31 x 41 cm, com moldura 49 x 59 cm; 2026

Cláudia Tolentino



Laurinda, amor e arte; acrílica com folha de ouro sobre cartão duplex; 21 x 29,7 cm; 2026

Coletivo gambá fugiu gozagamboá



Aos pés do colecionador; instalação – técnica mista: mármore da demolição do casarão X, impressão com fotolito e chapa fotográfica, suporte museográfico em madeira pintada tipo white-cube, auporte marmorizado de construção civil, fios e pregadores conectando suportes e imagem, elementos de papelão reciclado; dimensões variáveis – aproximadamente 80 x 30 x 50 cm; 2024; fotografia digital ® © Veronica Miranda

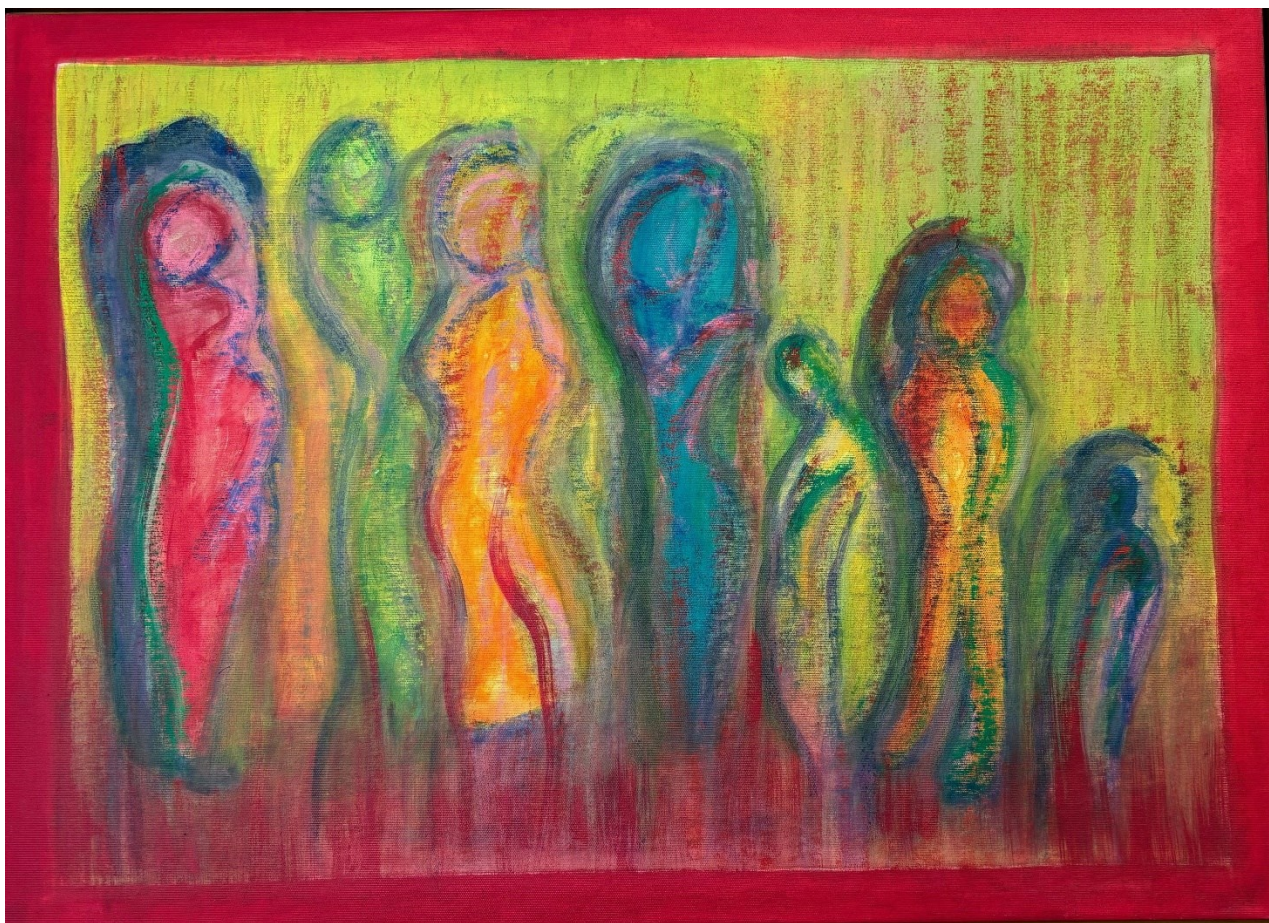
aos pés do colecionador fabiano s.s.

já +

cujo interlúdio atmosférico com um
sósia de a.a. barrio, no alto de sua
cobertura, e ainda, cujo tardo-
mergulho ipanemense na companhia
de alair gomes: reverteram a arte
carioca, numa virada monumental
secretíssima. esta passou de
contemporânea-gentil-campy para
tribal-amazônica-artesanal. çem
morrer instantaneamente, já + Φ

δ ☯

Daniela Veronesi



Sem título; acrílica e bastão a óleo; 55 x 75 cm; 2025

Deneir



Balão Pêndulo. impressão digital com pigmento mineral, sobre papel Hanhnemuhle; 5 x 34 x 47 cm; 2025

Dindiana



AMOR, dá série Cartografia do Feminino; técnica mista sobre tela; 60 x 60 cm; 2025

Dulce Lysyj



Voo Livre; monotipia; 29,7 x 42 cm; 2020

Fabúla de Jesus



Aflorar IV; acrílica sobre tela; 70 x 50 cm; 2016

Faride Seade



Tigre; acrílica sobre tela; 70 cm diâmetro; 2024

Getulio Damado



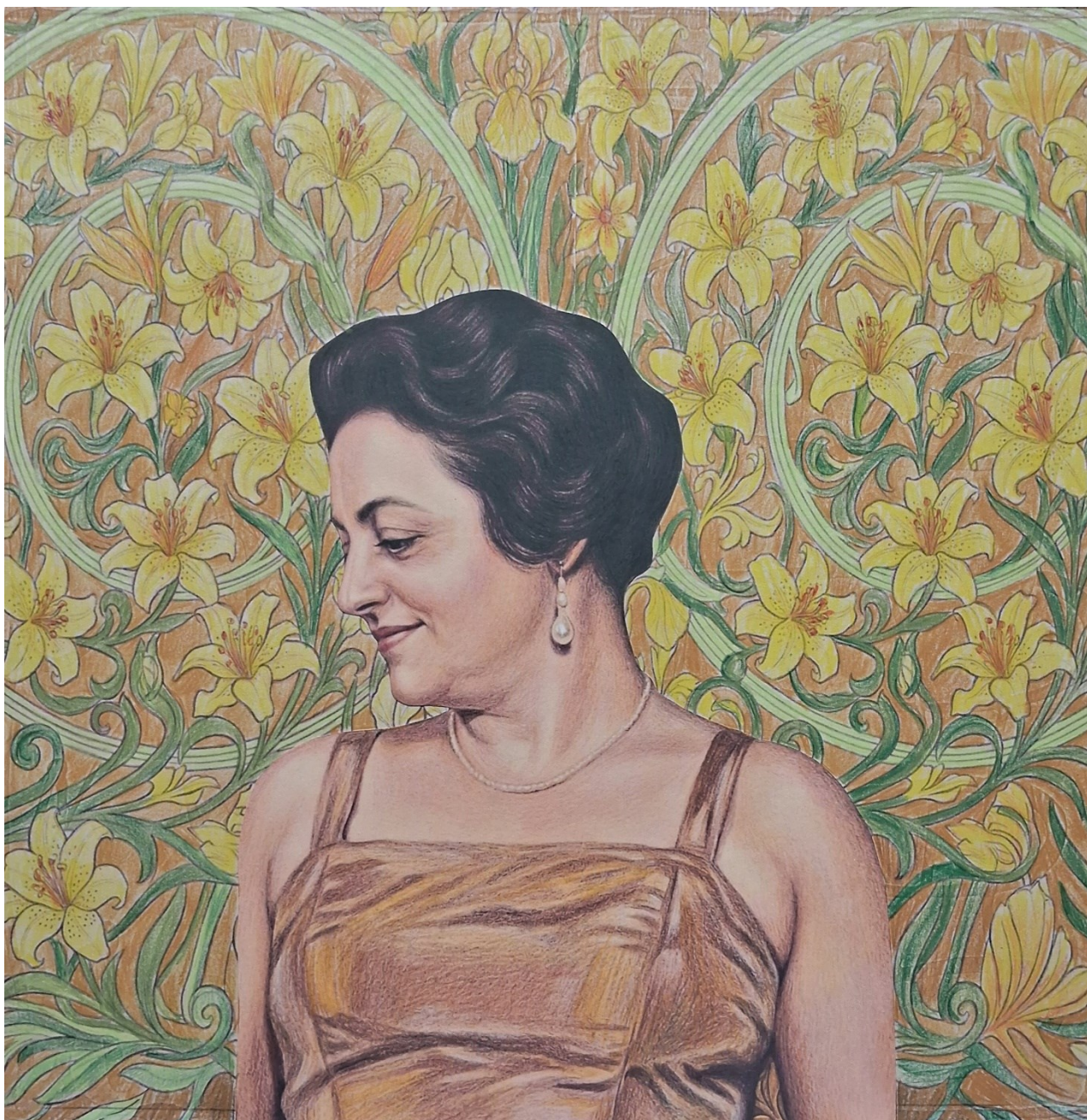
Centro Cultural Laurinda Santos Lobo (maquete); compensado de madeira; 90 x 80 x 30 cm; 2026 Para Ana Lucia Magalhaes Barros - Acervo Victor Bonzolandia.

Gilda Nogueira



Metamorphose; Carimbos de nanquim; 68 x 71 cm (com moldura); 2023

Giselle Vieira



Belle Époque; colagem em desenho com lápis de cor; 30 x 30 cm; 2026

Gloria Conforto



Ruinas (Diptico); acrílica sobre tela; 27 x 36 cm cada; 2026

Gringo Carioca

TEMPO

PARA



MMULHERES!

TPM; Arte digital, impressão fine art em papel fotográfico; tiragem 10; 29 x 42 cm; 2022

Hortensia Pecegueiro



Clementina de Jesus; acrílica sobre papel Fabriano 150gr; 35,8 x 28,3 cm, 2023

Hugo Borges



Depende dos seus olhos; acrílica sobre papel; 66 x 48 cm; 2025

Ilda Fuchshuber



Ela via longe; acrílica sobre tela; 50 x 70 cm; 2026

Iraceia de Oliveira



Laurinda Santos Lobo - Uma mulher à frente do seu tempo; monografia; 25 x 20 cm; 1982/2026

" Entre sombras e vermelhos, a figura surge intensa e indomável, mecenas nas Artes, na Literatura, feminista, elegante, trazendo em si força e modernidade, reunidas em um só corpo."

Isabella Marinho



Palestina livre; técnica mista; 80 x 45 cm; 2026

Istefania Rubino



Musa dos rubis; acrílica e tecido sobre tela; 40 x 40 cm; 2026

Jaci Rabelo



Mulheres de sol; fotografatura; 29,7 x 21 cm (cada); 2023

Jarbas Paullous



Sem título; técnica mista; dimensões variáveis; 2012

Jérôme Pognard



Forêt de Barbeau; aquarela sobre papel Arches; 61 x 46 cm; 2021

Joesio Silveira



Sonoras Vibrações II; acrílica sobre tela; 50 x 50 cm; 2025

Jorge Cerqueira



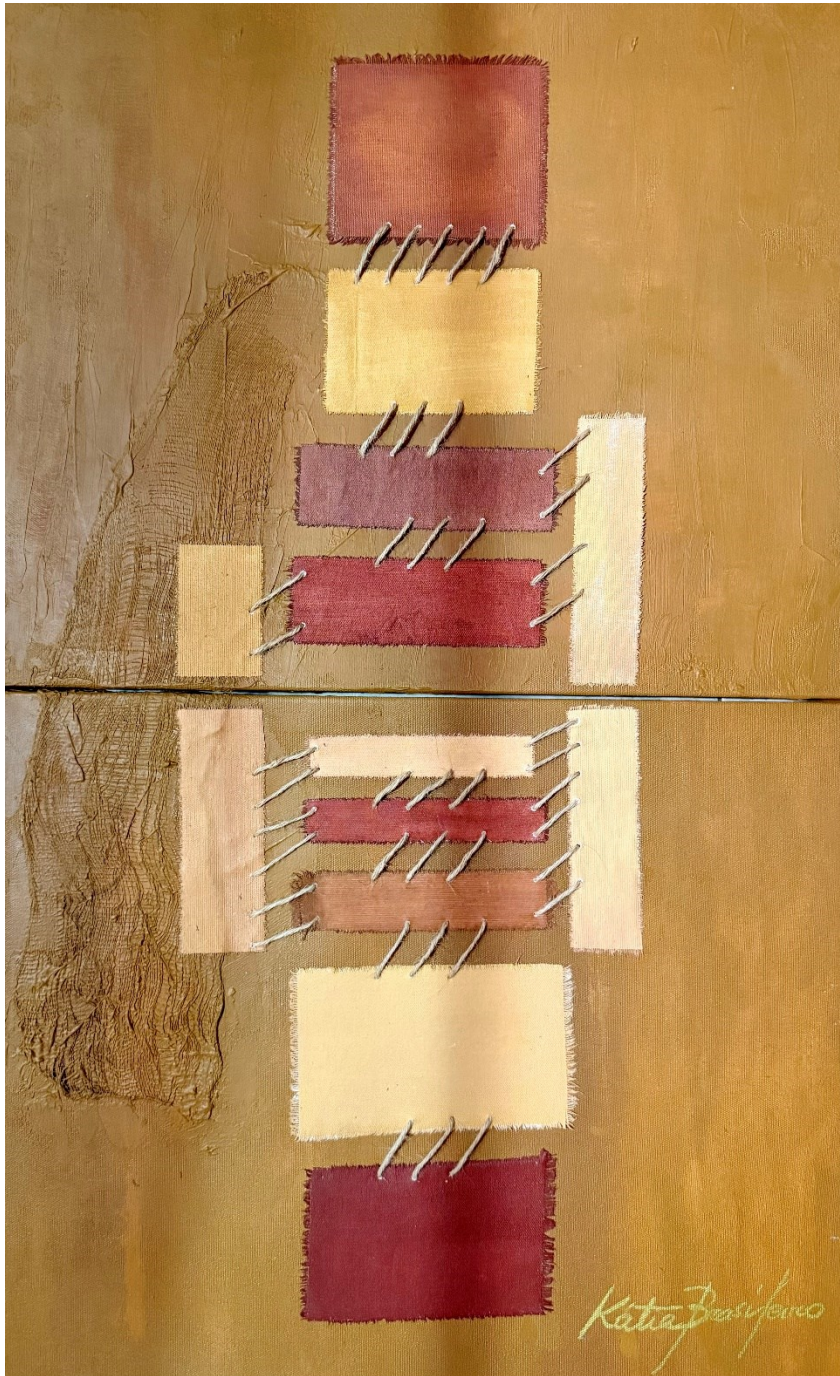
Sem título; acrílica sobre tela; 100 x 60

Juliano Guilherme



Sem título, da série Diálogos pós platônicos; óleo acrílica vinílica e PVA s/tela; 60 x 40 cm; 2026

Kátia Brasileiro



Laurinda: ecos costurados (díptico); técnica mista sobre tela; 50 x 40 cm cada; 2026

Inspirada na trajetória de Laurinda e em sua capacidade de unir artistas e diferentes expressões, esta obra fala sobre conexão e construção coletiva. Fragmentos de tecidos provenientes de telas pintadas são unidos pela costura em sisal, transformando partes distintas em uma única composição. O gesto de costurar simboliza encontro, vínculo e permanência, enquanto os tons terrosos remetem à memória, à origem e às conexões que permanecem no tempo.

Katia Politzer



O estranho familiar 2; aquarela sobre papel; 42 x 30 cm; 2025

Laffa Alvares



Tríptico Persona Musical - aquarela e intervenção gráfica e poética sobre máscaras de papel

Performance rito musical, 2026

Liana González

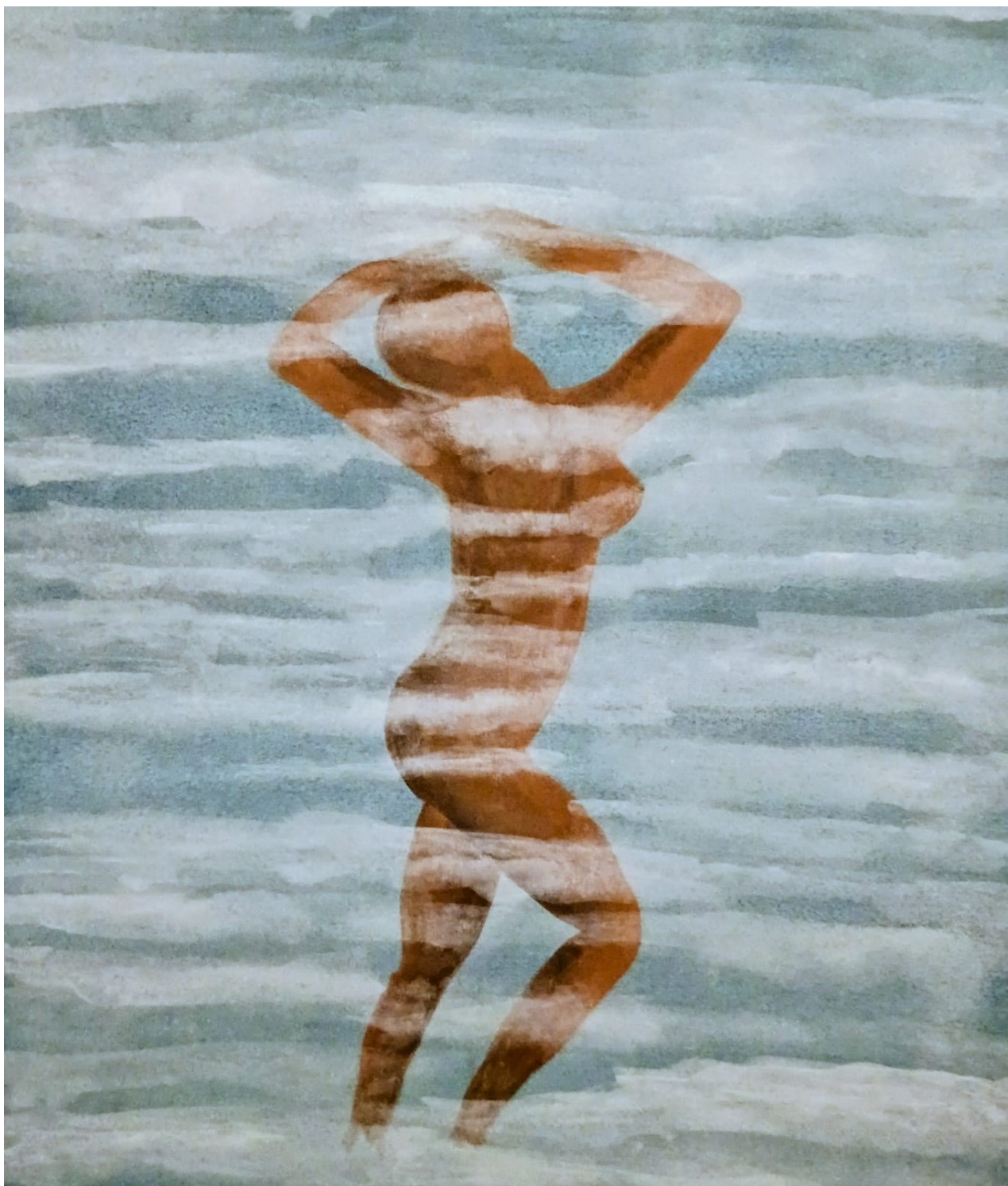


Secando, série Trapos; fotografia, impressão fine art, apresentação em foamboard; tiragem 10; 50 x 70 cm

Quando olhamos os recônditos do cotidiano, o que vemos é poesia em forma de silêncio.

Silêncio carregado de histórias desimportantes, impregnadas de nós, de nossas ações, de nossas posturas, de nossas marcas (ou cicatrizes), que expressam como nos relacionamos com o que resta, o que "não podemos eliminar", porque impregnado de nosso "não sou" - (que fica quieto, calado, esquecido, determinando a condição de um trapo usado para limpar).

Lourdes Maria



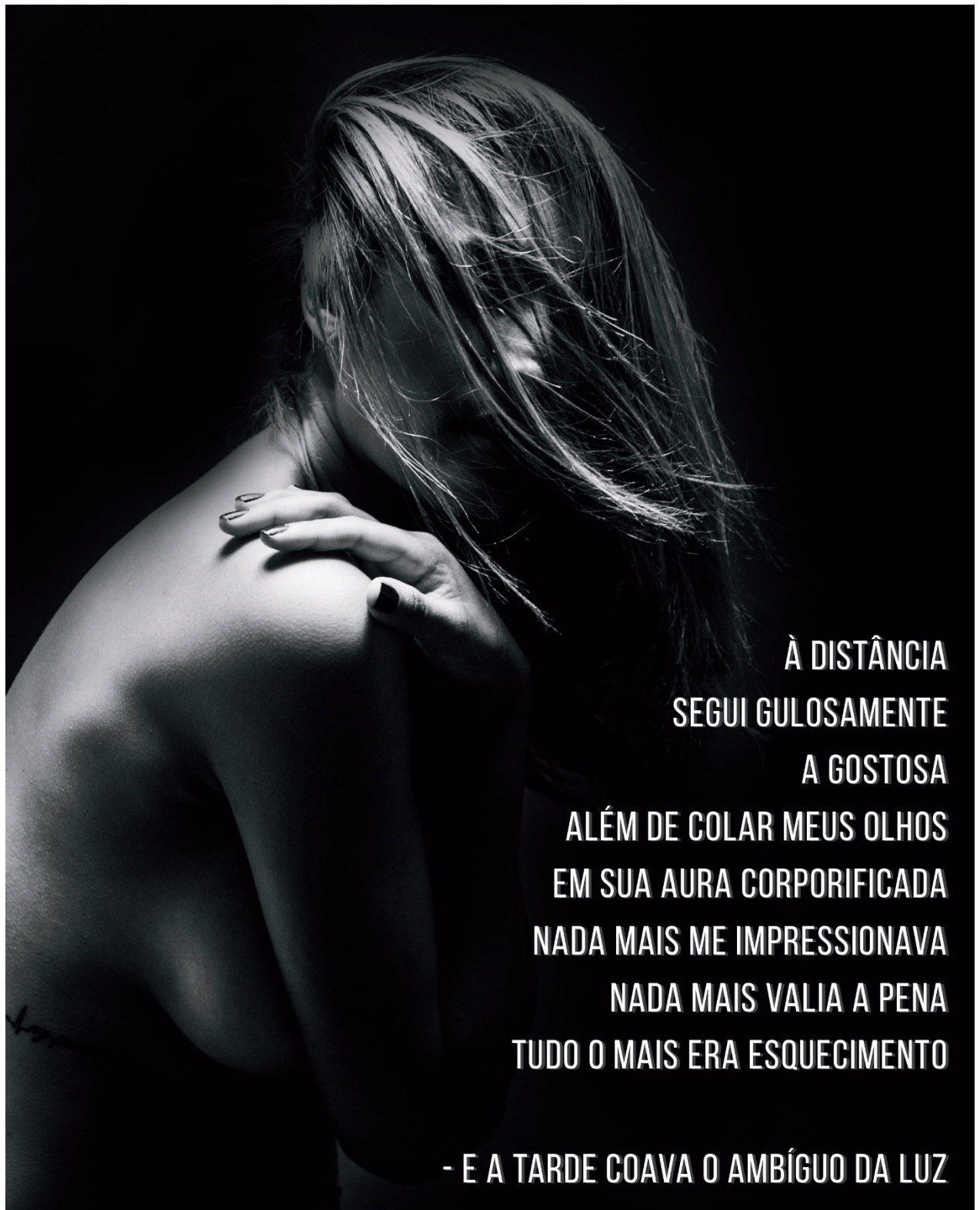
Sou Ar, Sou nuvem, Sou livre; acrílica sobre tela; 70 x 60 cm; 2025

Lucia Beatriz Feital



Sem título; acrílica sobre tela; 61 x 50 cm; 2026

Luiz C. Borges e Roger Ribeiro



À DISTÂNCIA
SEGUI GULOSAMENTE
A GOSTOSA
ALÉM DE COLAR MEUS OLHOS
EM SUA AURA CORPORIFICADA
NADA MAIS ME IMPRESSIONAVA
NADA MAIS VALIA A PENA
TUDO O MAIS ERA ESQUECIMENTO
- E A TARDE COAVA O AMBÍGUO DA LUZ

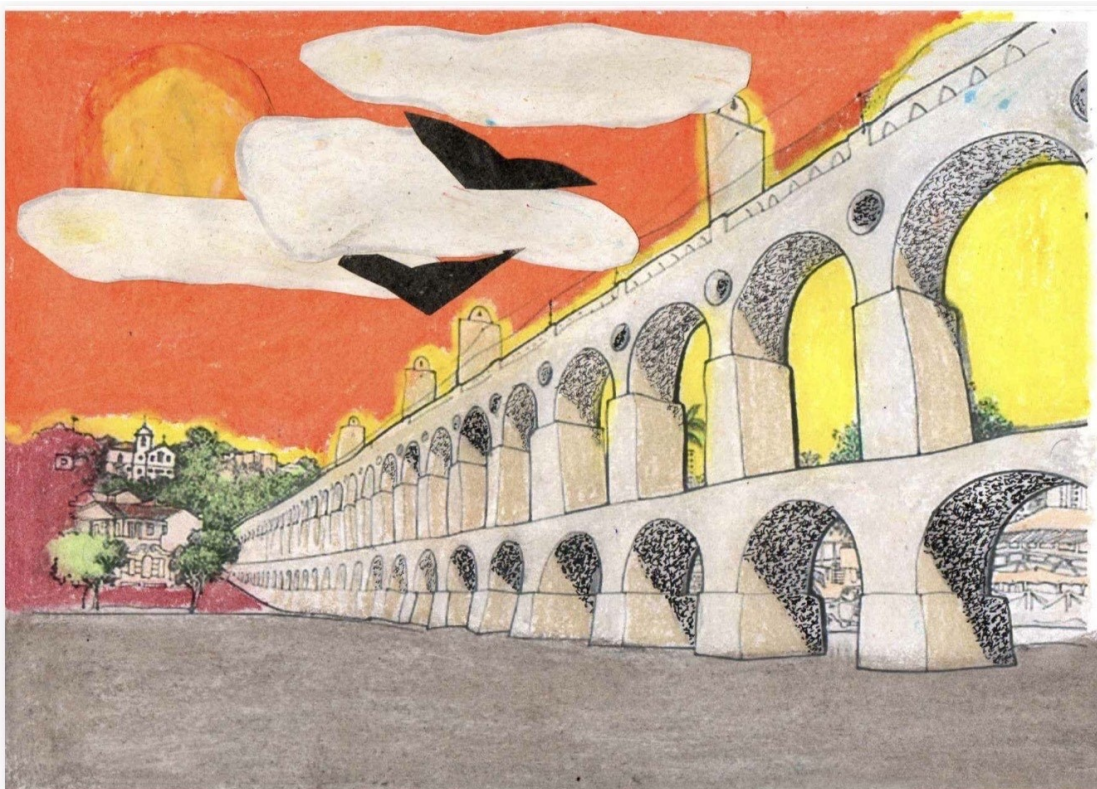
Ressonâncias da luz; técnica mista: poesia + fotografia, impressão a laser, em papel Couchê; tiragem 2; 40 x 50 cm; 2025

Luiza Vieira



Laurinda - Força Feminina; colagem digital/ assemblagem; 30 x 30 cm; 2026

Marcelo Veiga



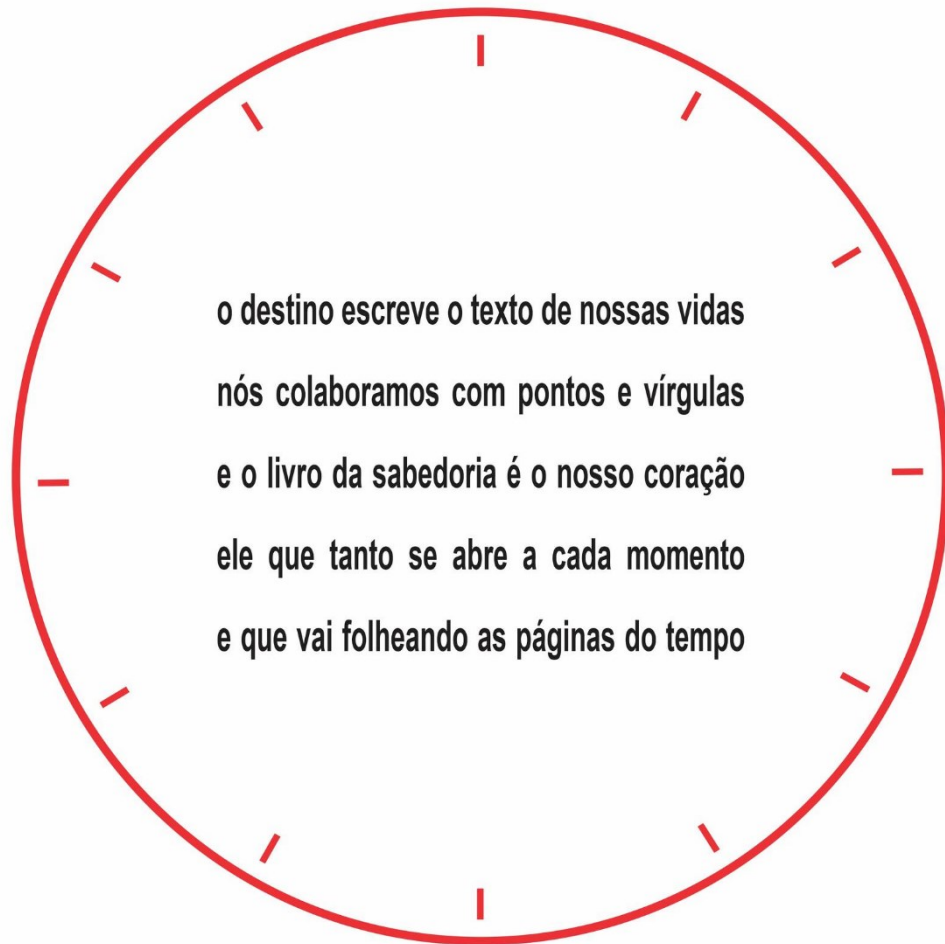
Santa Tereza e Lapa: corredor cultural do centro histórico do Rio de Janeiro;
técnica mista: desenho, colagem e edição digital; 42 x 30 cm cada; tiragem 6;
2026

Marcia Holanda



A presença do olhar; técnica mista; 30 x 40 cm; 2026

Márcia Schweizer



Páginas do Tempo; poema visual, impressão digital Laser P&B s/ papel
Canson 250g; 30 x 30 cm; tiragem P.A. + 10; 2026

Maria Camocardi



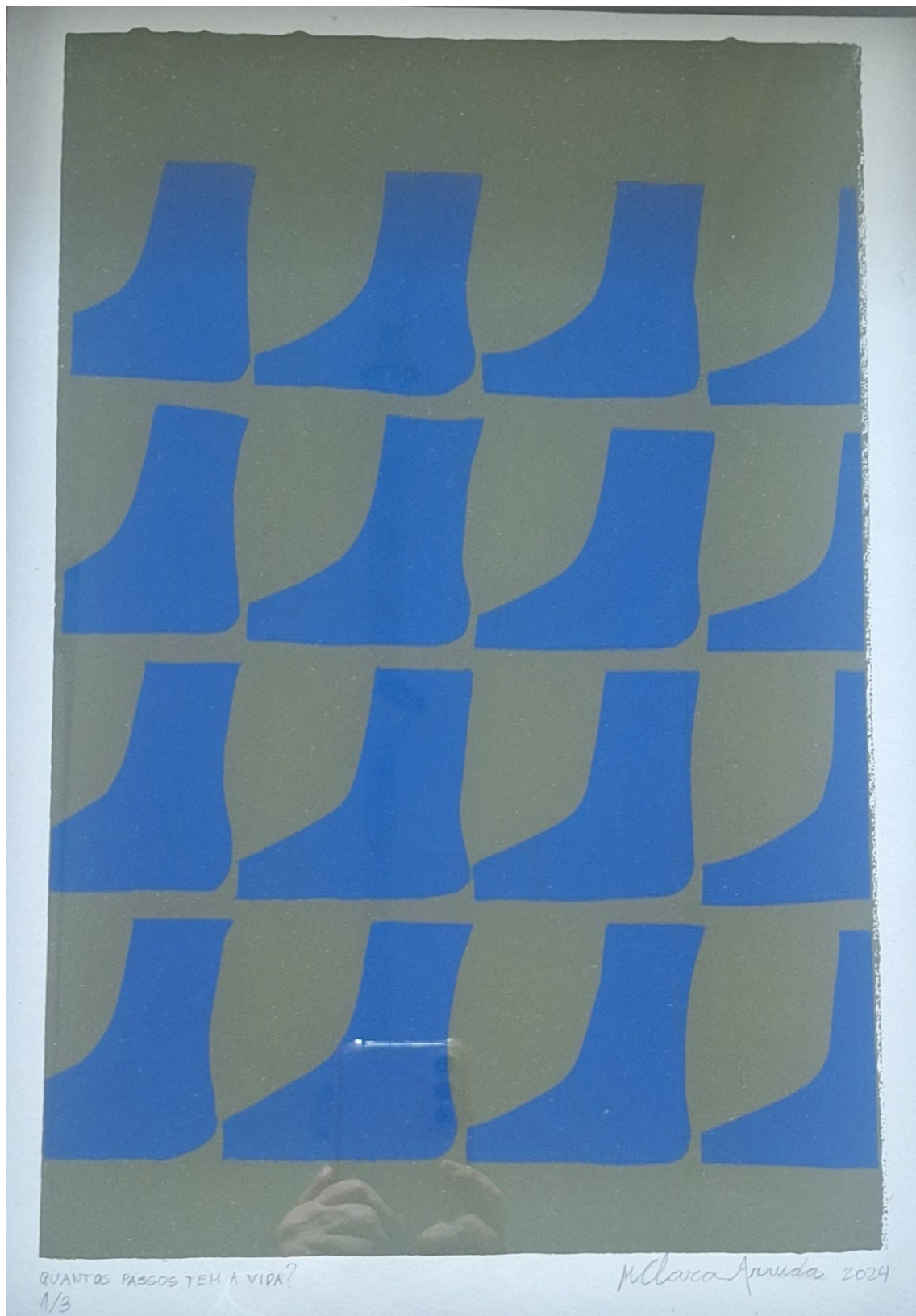
Rosa Imortal; assemblagem em caixa acrílica; 22 x 16 x 4 cm; 2024

Maria Cecília Leão



Uma tarde com Laurinda; lápis aquarelável e tinta guache sobre papel Canson; 60 x 40 cm; 2026

Maria Clara Arruda



Quantos passos tem a vida?; serigrafia; tiragem 3; 29,7 x 42 cm; 2024

Maria Ignez Peixoto



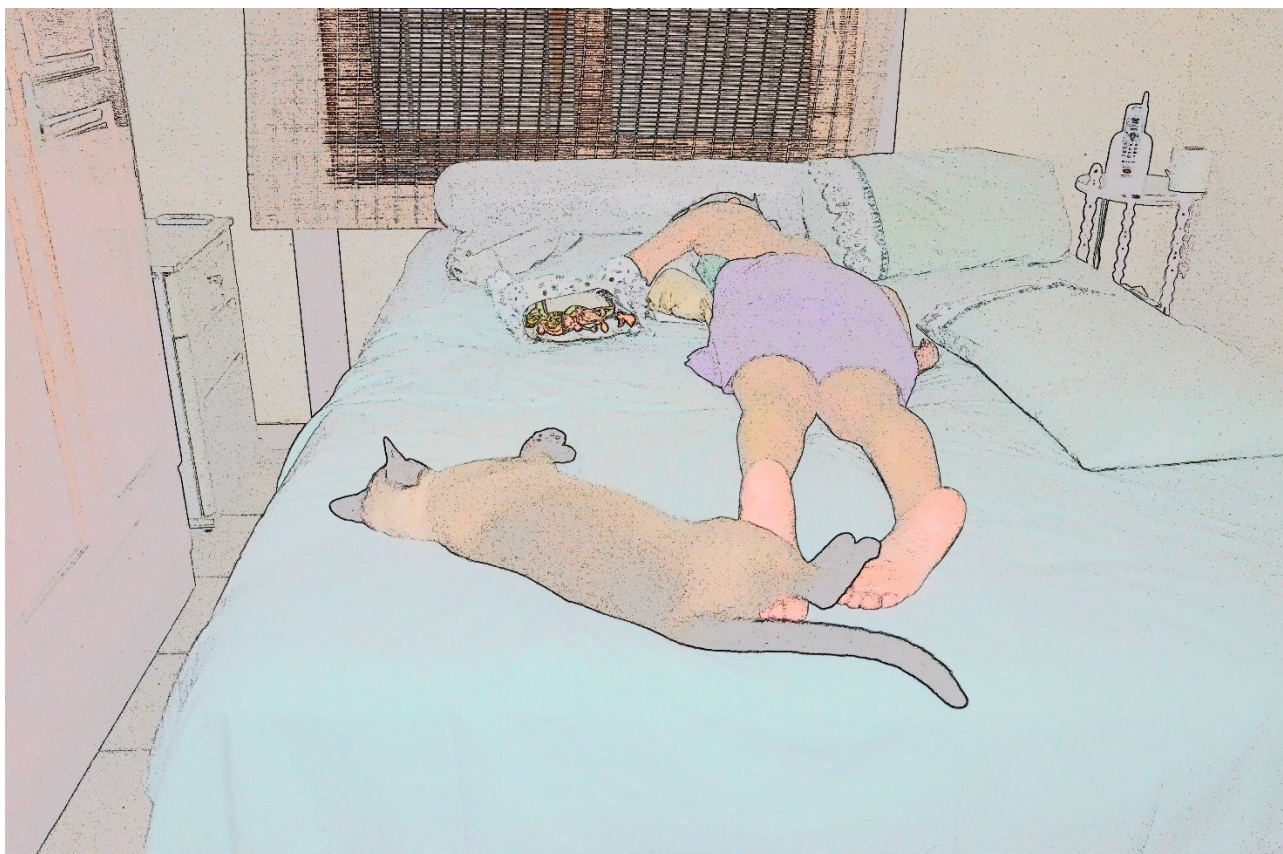
Poesia Carioca; fotografia digital impressa em papel Couché 250 g/m²; 30 x 42 cm; tiragem 2; 2026

Mariana Suhett



Deixo-me derreter; óleo sobre tela; 60 x 50 cm;2022

MarQo Rocha



Hora da sesta; fotografia, impressão fine art em foam; 30 x 42 cm; tiragem 6; 2015

Marta Bonimond e Getulio Damado



Duas Laurindas (homenagem a Ana Lucia Magalhaes Barros); dois bonecos do Getulio e papel; 30 x 40 cm; 2026. Acervo Casa Alto Lapa Santa.

Martha Pires Ferreira



Jovem de 20 anos; técnica mista; 34,5 x 24,5 cm; 2020

Maurício Theo



Homenagens a Laurinda; arte digital, fotocomposição (com inteligência artificial); 30 x 40 cm; 2026

Patrice Pelon



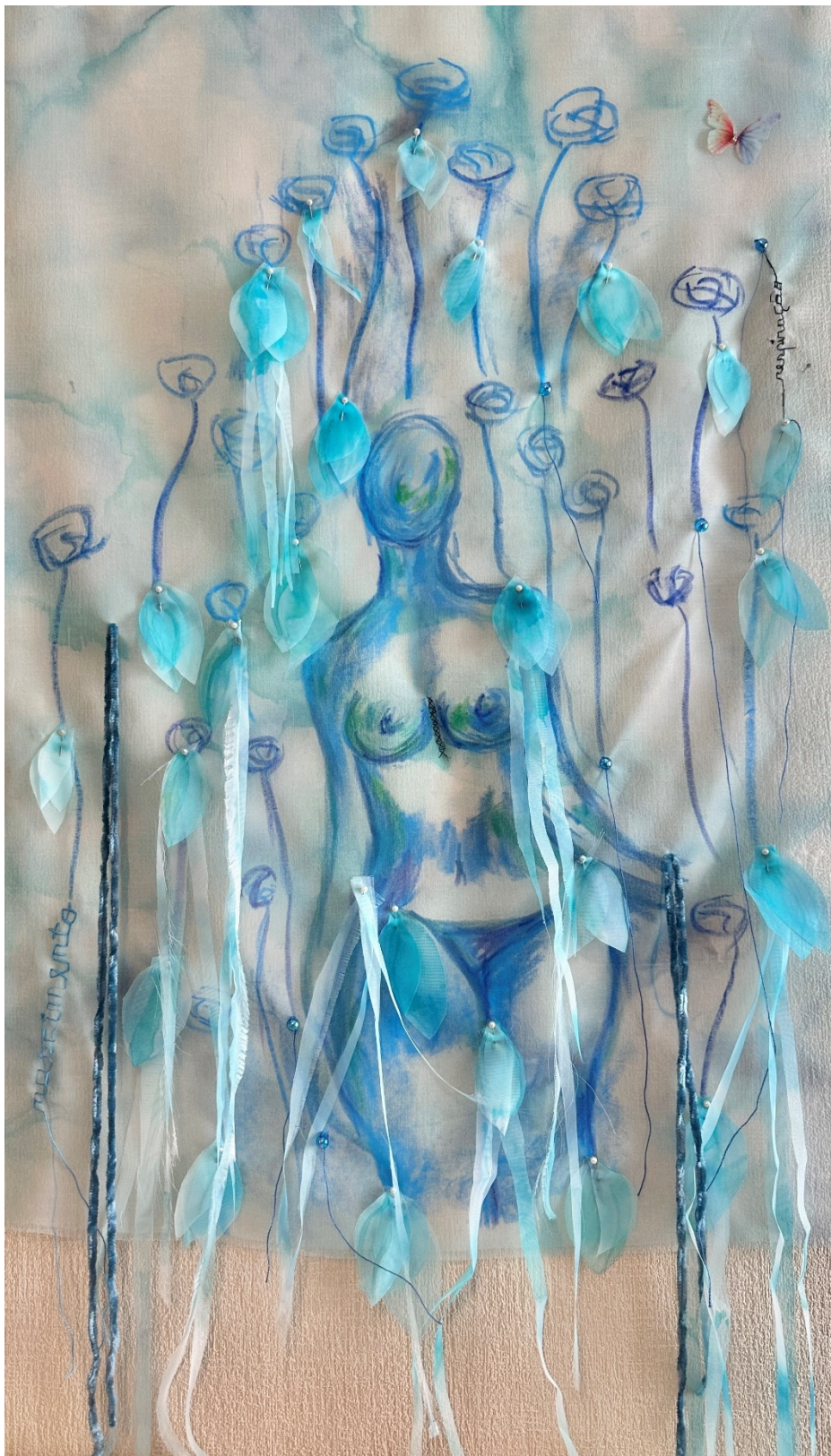
Boemia em magenta; acrílica sobre papel Canson, recorte e colagem de fotografias, bordados, paetês, strass e pérolas em papel cartão; 70 x 53 cm; 2026

Pierre



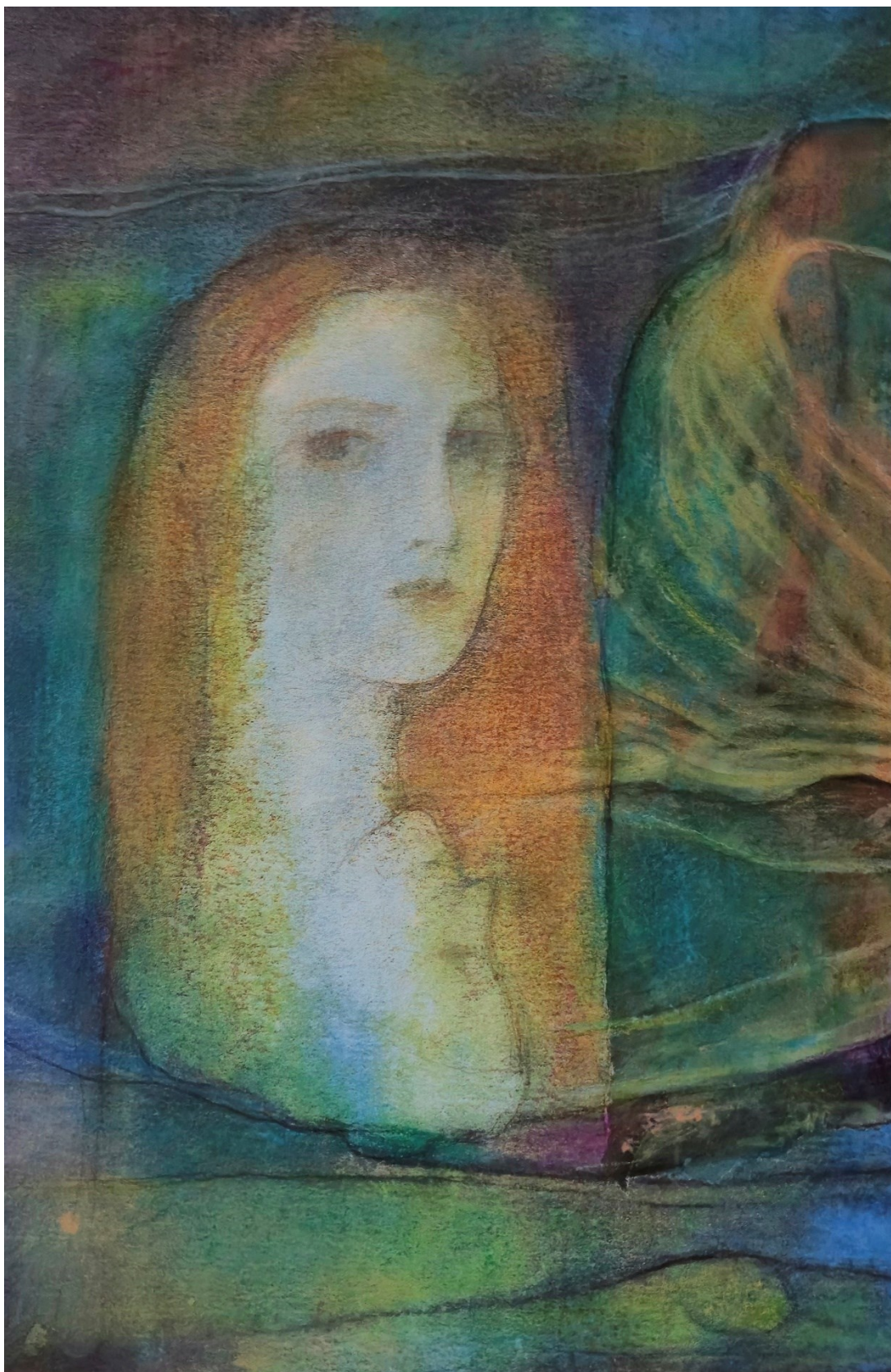
Alegria Revolucionária; acrílica sobre Canson; 29 x 21 cm; 2026

Priscilla Ramos



Corpo-fluides; técnica mista: bordado, lã, linha, cristais, giz pastel oleoso, voil, alfinetes e aquarela em voil; 58 x 100 cm; 2025

Regina Moura



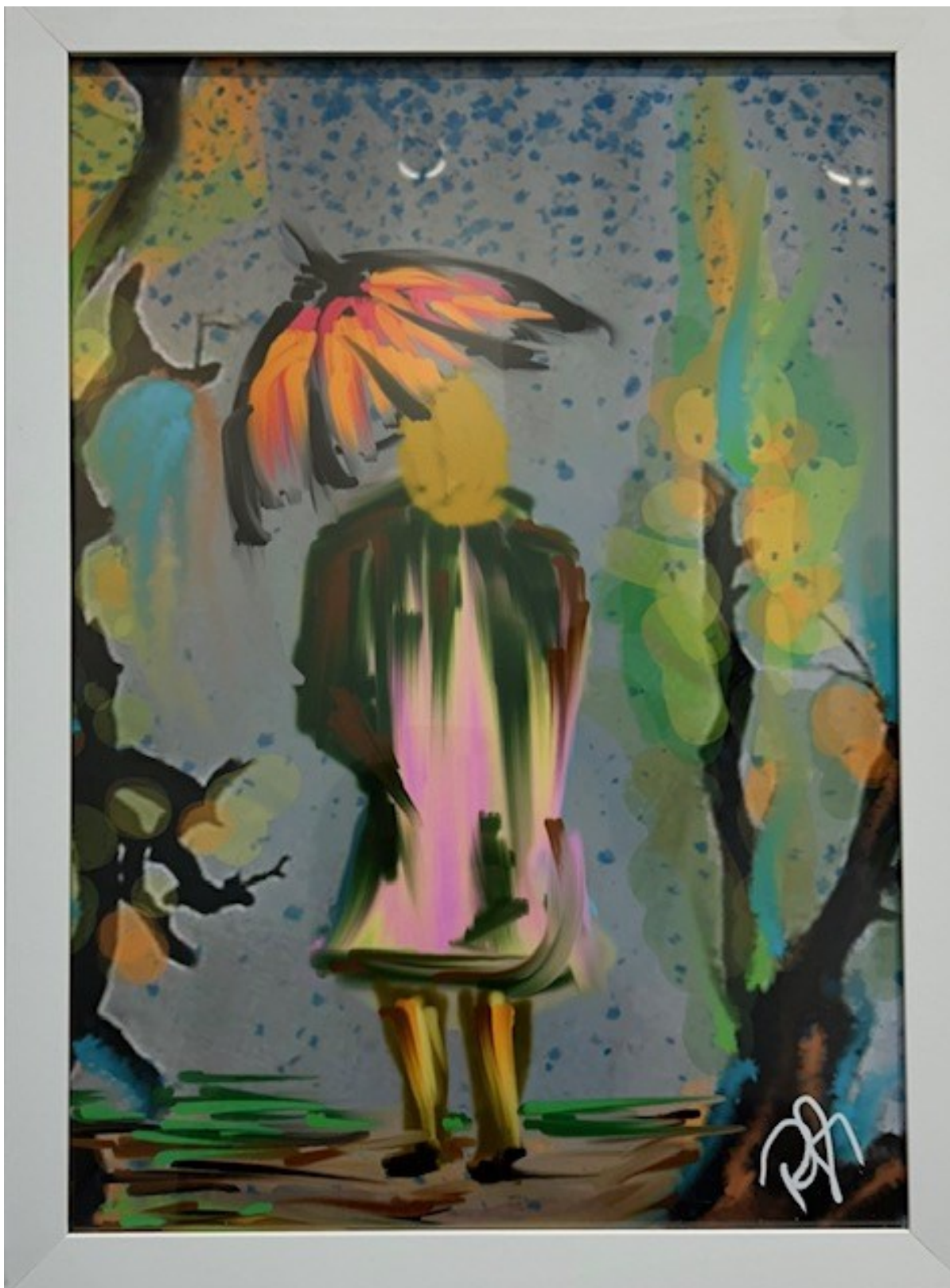
Em casulo; técnica mista sobre papel; 33 x 48 cm; 2024

Rômulo Martinz



Os pássaros; técnica mista sobre tela; 50 x 70 cm; 2023

Rosane Duá



Chuva de Bênçãos; lápis cera com finalização digital; 30 x 40 cm (com moldura)

Rose Nobre



Perdidos... no Planeta Terra; acrílica e colagem; 60 x 40 cm; 2020/26

Sid Bond



Carnaval o Barroco Carioca (parte 1/21 da série); fotografia, impressão de pigmentos em vinil, colocada em foam; tiragem 12; 2015 (apresentada na exposição do artista no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo)

Silvana Nicolli



Vênus: estrela anfitriã n°2; colagem s/ papel Canson: imagens impressas, guache, papel de seda datilografado e frotagem; 29,7 x 43 cm; 2024

Sissi Kleuser



Jardim III e Jardim IV; técnica mista sobre tela; 37 x 47 cm; 2024

Sonia Rezende



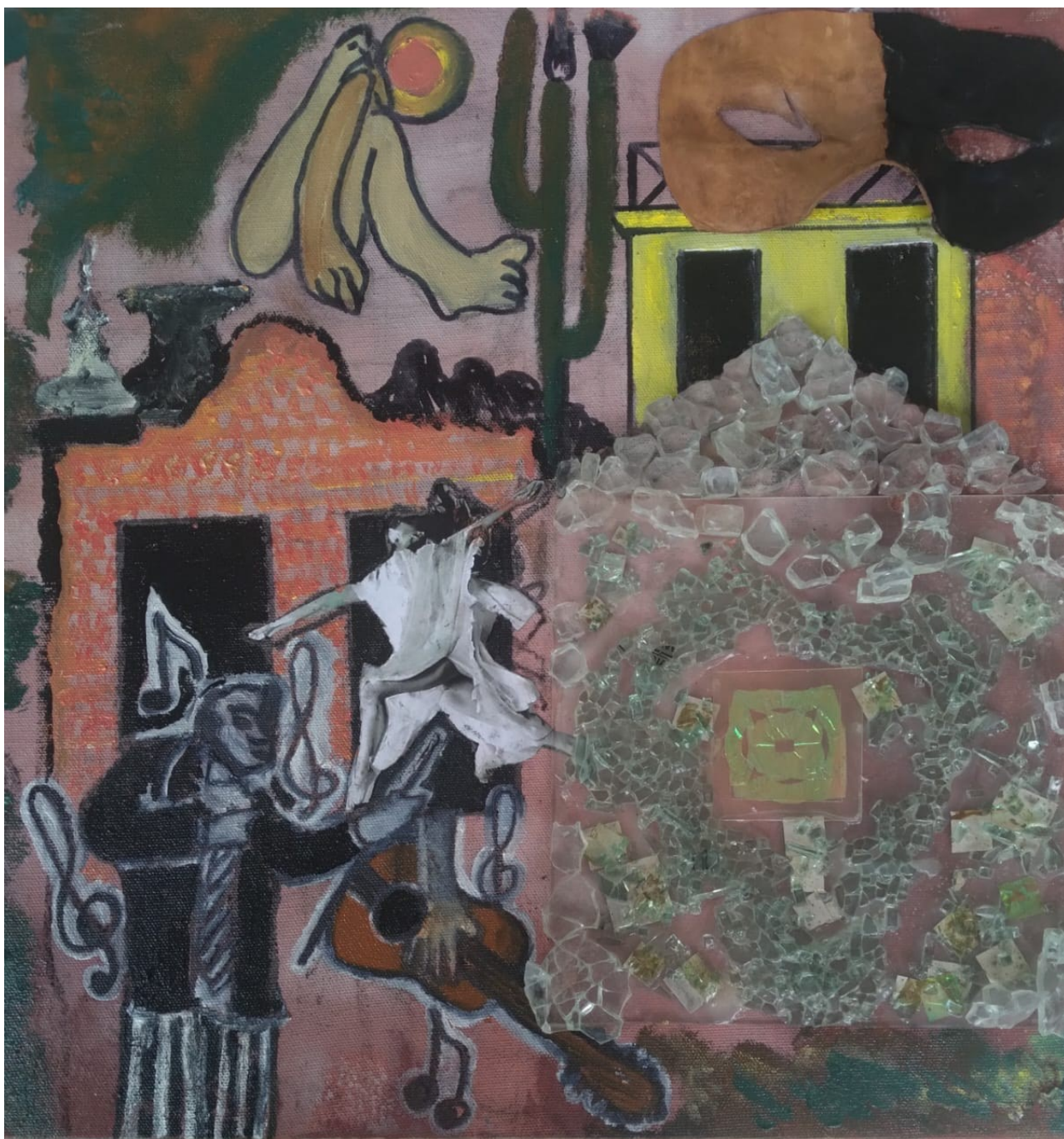
Feminino I e II; fotografia, impressão fine art papel Photo Mate; 30 x 40 cm; 2026

Sonia Xavier



Ontem, hoje é amanhã (Trilogia da Incerteza - percepção da obra como suporte da memória...- tríptico); colagem e acrílica sobre papel; 70 x 40 cm; 2026

Tania Torres



Sem título; pigmentos naturais, acrílica e colagens; 40 x 40 cm; 2026

Tchello d'Barros



Arte Digital; infogravura / poema visual, impressão digital Laser P&B s/ papel Canson 250g; 30 x 30 cm; tiragem P.A. + 10; 1994

Teresinha Mazzei



Desconstrução Total Buquê; pintura orgânica mineral sobre tela; 40 x 40 cm; 2017

Thiago Prado



Nasce uma estrela; técnica mista sobre tela; 40 x 50 cm; 2026

Victor H. Pereira



Promotoras da Arte e Pensamento; gravura em borracha, impressão em papel Canson; tiragem 1/5; 60 x 46 cm (com moldura); 2026

Vinícius Fiorani



Laurinda Santos Lobo; Giz pastel seco em papel kraft; 29,7 x 42 cm (32 x 44 cm com moldura); 2026

Zacarias Gama



Voz sem Eco; fotografia, impressão em papel fotográfico, 60 x 42 cm; 2026