

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

DÉBORA PONCIO SOARES

ENTRE APAGAMENTOS E LEMBRANÇAS:

A artista Sylvia Meyer (1889 - 1955)

RIO DE JANEIRO

2021

DÉBORA PONCIO SOARES

ENTRE APAGAMENTOS E LEMBRANÇAS:

A artista Sylvia Meyer (1889 - 1955)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Tavares Cavalcanti

RIO DE JANEIRO

2021

À Fernanda, Roberto e meus pais

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste trabalho e a conclusão do curso contou com a ajuda de diversas pessoas. Dentre elas, gostaria de agradecer especialmente a Fernanda Bouzan e Roberto Luo que estiveram sempre comigo, me ajudando e motivando a continuar. As amigas que fiz durante o curso de História da Arte e que fazem parte dessa trajetória deixando-a mais alegre: Cintia Gameiro, Clarice Saísse, Débora Linck, Francine Gonçalves, Giovanna Hourí, Isis Cavalcante e Thayná Freitas.

Agradeço também aos professores da Escola de Belas Artes. Ressaltando minha orientadora Ana Maria Tavares Cavalcanti, que me deu a oportunidade de participar da iniciação científica onde aprendi muito. E posteriormente sendo minha orientadora neste trabalho. À Maria Cristina Volpi que ajudou na pesquisa das fotografias e a Cláudia de Oliveira, que ajudou na indicação de bibliografia. Aos professores que indiretamente ajudaram, tendo grande importância em minha formação e que são fonte de inspiração como profissionais: Ivair Reinaldim, Patrícia Corrêa e Mariah Rafaela Silva.

E aos meus pais, Rosilene e José, que possibilitaram me dedicar integralmente ao curso e pelo apoio em todas minhas conquistas.

*Ser mulher, calcular todo o ínfimo curto
Para a larga expansão do desejado surto,
No ascenso espiritual aos perfeitos ideais...
(Gilka Machado)*

RESUMO

SOARES, Débora Poncio. **Entre apagamentos e lembranças:** A artista Sylvia Meyer (1889 - 1955). Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esse trabalho tem como objetivo reunir informações, bibliografia, fotografias e obras da artista brasileira Sylvia Meyer que viveu durante os anos de 1889 a 1955 na cidade do Rio de Janeiro. Foi necessário reconstruir seus caminhos e buscar entender como se deu sua inserção, simultaneamente, no circuito artístico acadêmico e moderno do início do século XX e o porquê não obteve o devido reconhecimento após sua morte, sendo sua trajetória apagada do cânone da História da Arte brasileira. Mesmo com intensa produção durante o início do século XX, poucas informações foram encontradas sobre a artista, nenhuma dedicada à sua biografia e carreira. Dessa maneira, foi feita uma investigação a partir dos jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, de arquivos e acervos de museus nacionais e internacionais, sobre sua vida e obra, gerando a possibilidade de reconstruir seu processo artístico, ao mesmo tempo que procura discutir a crítica e o circuito de arte moderna no Brasil.

Palavras-chave: Sylvia Meyer; Mulheres Artistas; Arte Moderna; Século XX; Arte Brasileira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01**- Eva no Salão de 1926. Fonte: **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 23 de out. de 1926, p. 22 - 23.....10
- Figura 02** - Fotografia das discípulas de Eliseu Visconti: Angelina, Sylvia Méier, Zaída, Titá e outras. Fonte: Museu D. João VI13
- Figura 03** - Arthur Timóteo da Costa. Retrato de Silvia Meyer, 1912, óleo sobre tela. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.....14
- Figura 04** - Fotografia da obra Retrato de Mme. M.P, Sylvia Meyer. Fonte: O Salão do Centro Artístico Juventas. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 jul. 1912, p.5.....16
- Figura 05** - Capa da Primeira Edição. Fonte: **Única**: Revista Feminina, quinzenario ilustrado: mundanismo, esportes, cinema, actualidades. Rio de Janeiro, jul. 1925, p. 1.17
- Figura 06** - Tela de Sylvia Meyer no patrimônio do M.A.M. Fonte: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 12, nov. 1955.....20
- Figura 07**- Sylvia Meyer. Mulher de Chapéu, 1924. Pastel, 53 x 51 cm. Coleção Sônia von Brusky. Fonte: Catálogo “Anos 20: A modernidade emergente”.....21
- Figura 08** - Fotografia das discípulas de Henrique Bernardelli, s/d. Fonte: Museu D. João VI.....24
- Figura 09** - Augusto Malta, Mulheres em almoço, 1913. Instituto Moreira Salles
Fonte:<https://blogdoims.com.br/mulheres/>.....25
- Figura 10** - Álbum de artistas, Aula de Pintura ao ar livre. Rio de Janeiro, 1912. Fonte: Brasiliana Fotográfica.....26
- Figura 11** - O Momento Artístico: Sylvia Meyer. Fonte: **Revista Fon-Fon**, Rio de Janeiro, p. 29, 1912.....28
- Figura 12** - Reprodução de jornal da obra Retrato da senhoria Léa Pederneiras de Sylvia Meyer. Fonte: **O Malho**, Rio de Janeiro, p. 30, 1923.....31
- Figura 13** - Retrato de Julieta Teles de Meneses, Sylvia Meyer, 1926. Pastel sobre papel, 45 cm. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.....32
- Figura 14** - Fotografia de Maria de José Queiroz Athayde e de seu retrato. Fonte: “A Esposa do Novo Imortal”, **Revista Ilustração Brasileira**, p. 31, 1951.....33
- Figura 15** - Reprodução de jornal da obra Autorretrato de Sylvia Meyer. Fonte: Diário de Notícias, p. 17, 1934.....34

- Figura 16** - Sylvia Meyer. Autorretrato, 1944. Óleo sobre tela, 77 x 57 cm. Fonte: Museu de Arte Moderna.....34
- Figura 17** - Tutemés, Busto de Nefertiti, cerca de 1345 a.C. Museu Egípcio de Berlim. Fonte: Wikipédia.....36
- Figura 18** - Amedeo Modigliani, Lúnia Czechowska, cerca de 1918, óleo sobre tela - 81 x 53,5 x 2,5 cm. Fonte: Museu de Arte de São Paulo.36
- Figura 19** - Sandro Botticelli. Retrato de uma Jovem (Retrato de Simonetta Vespucci como uma Ninfa), ca. 1480, técnica mista - 81.3 x 54 x min. 0.3 cm. The Städel Museum. Fonte: Google Arts & Culture.....37
- Figura 20** - Candido Portinari, Retrato de Maria, 1932, óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: Google Arts & Culture.....39
- Figura 21** - Sylvia Meyer. Retrato de Mme Mello. Fonte: **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 3, 1932.....39
- Figura 22** - Candido Portinari. Morro, 1933. Óleo sobre tela, 146 x 114 cm. Museum Of Modern Art. Fonte: Acervo Digital do Projeto Portinari.....41
- Figura 23** - Sylvia Meyer. Morro Vivo, s/d. Óleo sobre tela, 151 x 120,5 cm. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.....42
- Figura 24** - Tarsila do Amaral. Morro da Favela, 1924. Óleo sobre tela, 64 cm x 76 cm. Coleção Particular. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.....43
- Figura 25** - Lasar Segall. Morro Vermelho, 1926. Óleo sobre tela, 115 x 95 cm. Coleção Particular. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.....43
- Figura 26** - A Mulher Brasileira nas Artes Plásticas: Duas Mestras. Fonte: **Vida Doméstica**, p. 85, 1935.....45
- Figura 27** - Capa da Revista Única. Fonte: **Única** - Revista Feminina, quinzenário ilustrado: mundanismo, esportes, cinema, actualidades, p. 1, 1930.....46
- Figura 28** - Sylvia Meyer. Menina, 1944. Óleo sobre tela, 84,5 x 69,7 cm. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.....51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. SYLVIA MEYER: UMA BIOGRAFIA ESQUECIDA.....	14
1.1 UMA ANÁLISE SOBRE SUAS FOTOGRAFIAS.....	22
2. PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	29
2.1 PINTURAS DE RETRATOS E AUTORRETRATOS.....	29
2.2 SYLVIA MEYER E SUA RELAÇÃO COM A ARTE MODERNA E MODERNISMO.....	34
2.3 A TEMÁTICA SOCIAL NA OBRA DE SYLVIA MEYER.....	40
3. RECEPÇÃO DE SYLVIA MEYER.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
APÊNDICE.....	55
REFERÊNCIAS.....	58

INTRODUÇÃO

Após a abertura ao público feminino do Liceu de Artes e Ofícios em 1881 e da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1893, o número de artistas mulheres aumentou progressivamente. Segundo a historiadora da arte Ana Paula Simioni no documentário *Mulheres Luminosas*¹, 40% das obras do Salão de Belas Artes do ano de 1900 foram realizadas por mulheres. Seis anos depois, essa porcentagem aumenta para 50%. A quantidade de mulheres artistas era tão notável que várias notícias sobre elas saíram em jornais, como na *Revista da Semana*, o artigo *Eva no Salão de 1926* com autoria de Saul Navarro que homenageia a participação feminina no Salão de Belas Artes, destacando o nome de 30 mulheres participantes² (Figura 01). Em 1948, Ney Machado escreveu um artigo para a *Revista da Semana* falando que 70% dos alunos da Escola Nacional de Belas Artes eram mulheres.



¹ Documentário *Mulheres Luminosas*, de direção de Pedro Pontes.

² Nomes das artistas da esquerda para direita: Haydêa Lopes Santiago, Hilda Soares Torres, Odelli Castello Branco, Yvonne Visconti, Georgina de Albuquerque, Puresa Cardoso, Palmyra Pedra, Elaine Sanceau, Sarah Villela de Figueredo, Adelaide D. Nascimento, Irene Ribeiro França, Janna P. de Oven-Grentener, Olga Mary Pedrosa, Mirian F. Lima, Wanda Turatti, Zelia Ferreira, Edith de Aguiar, Hilda Eisenlohr, Yayá Castro, Gilda Moreira, Suzana Mesquita, Maria F. de B. Barreto Falcão, Candida G. Cerqueira, Maria S. Meyer, Sylvia Meyer, Diva de Moura Ferreira, Emilia Marchesini, Sara Costa, Lotte Benter e Solange de Frontin Hess.

Figura 01: Recorte da Revista da Semana, “Eva no Salão de 1926” - Rio de Janeiro, 23 out. 1926, p. 22 - 23.

Mesmo que esses dados mostrem um aumento na participação das mulheres durante o século XX dentro do ensino artístico, existindo uma quantidade notável de mulheres artistas ou mulheres que almejavam a profissão de artistas, poucos nomes chegaram até nós. De quantas delas sabemos o nome? De quantas delas conhecemos as trajetórias e as obras? Quantas delas estão expostas em museus ou são adquiridas por eles? Por que a Historiografia da Arte brasileira circunscreve as artistas Anita Malfatti e Tarsila do Amaral como se fossem excepcionalidades? Ana Paula Simioni em seu livro *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas do Brasil*, de 2008, comenta como essa “excepcionalidade” e esse mito de “Heroínas Solitárias” encobre com uma névoa a lembrança de outras artistas anteriores a elas (e contemporâneas), desvalorizando assim, a produção feminina e apagando a própria misoginia do cânone (SIMIONI, 2008, p. 21).

De forma semelhante, em 2019, a autora Madalena Zaccara escreve em seu artigo *Decolonização da Memória: mulheres artistas brasileiras nos Salões parisienses*, como a colonialidade do olhar masculino apagou os rastros das mulheres (e de qualquer outro artista que não se encaixasse nos modelos europeus). As mulheres sempre estiveram nos espaços artísticos, porém, esse discurso naturaliza a arte como um processo masculino, ou como Madalena Zaccara afirma “se sempre foi possível para uma mulher entrar no mundo da arte e roçar o meio vanguardista, elas nunca foram percebidas por seus colegas como rivais” (2019, p. 2). Principalmente no século XIX, quando havia uma corrente de pensamento sobre as diferenças fisiológicas entre gêneros, na qual, as mulheres seriam menos capazes que os homens. Com isso, entendia-se as mulheres artistas como amadoras.

Entender esse conceito de *Amadora* é importante para historiografia feminista do século XXI em busca de saber como era o circuito artístico do século XIX e início do XX no qual essas artistas se inseriam. O termo designa que a prática artística de uma mulher não era vista como profissão, mas como passatempo ou algo que a fazia melhor dona de casa/ esposa, “uma extensão das capacidades concernentes ao âmbito do privado exibidas em público” (SIMIONI, 2008, p. 43). A arte era uma ocupação para a mulher burguesa que

conseguia ter acesso a essa formação artística por ter condições financeiras e tempo disponível. Por isso as mulheres durante anos foram levadas a se dedicar às artes decorativas e aos gêneros menores da pintura e escultura, considerados mais delicados, leves, graciosos e ligados ao âmbito doméstico que combinavam com os “atributos” que uma mulher deveria ter.

A Questão que levanta Ney Machado em 1948 no artigo da *Revista da Semana*, já mencionado, é a dificuldade de profissionalização das mulheres na ENBA, contrastando a porcentagem tão alta de alunas com as que realmente seguiam a profissão de artista e que conseguiam expor suas obras. Ele pergunta para as alunas da Escola o que elas pensam sobre o assunto e as questões encontradas para essa dificuldade foram: a oposição da família, casamento e proibição pelo marido. E as soluções para ultrapassar essa condição eram se manter solteira ou se casar com um homem também artista.

Isso mostra que as mulheres enquanto artistas no século XIX e XX tinham três grandes dificuldades: Conseguir profissionalizar-se, manter-se no campo ativamente e serem lembradas pela posteridade.

Sylvia Meyer (1889-1955) foi uma dessas várias artistas que teve sua produção esquecida durante a história, porém, durante as primeiras décadas de 1900, foi influente no circuito acadêmico e moderno, com trabalho intenso. Expondo quase anualmente suas obras e circulando por diversos espaços, não só do Rio de Janeiro, mas como também outros estados brasileiros e até mesmo internacionalmente.

O primeiro capítulo deste trabalho discorre sobre a biografia de Sylvia Meyer, de início com informações escassas sobre sua vida e suas obras. Foi necessária uma pesquisa mais aprofundada nas fontes primárias dos jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, sendo possível assim, recompor sua trajetória. Também foi feita uma análise das fotografias encontradas, proporcionando a interpretação de quem foi Sylvia Meyer no contexto de sua época, principalmente na *Belle Époque Carioca*.

O segundo capítulo se detém sobre a sua produção, porém, devido ao pouco reconhecimento após sua morte, houve uma grande dificuldade de encontrar em acervos públicos suas obras. O Museu D. João VI, Museu Nacional de Belas Artes e Museu de Arte Moderna no Rio são os únicos, entre os pesquisados, em que foi possível encontrá-las. Devido a essa dificuldade foi

necessário recorrer às fotografias impressas em jornais que circulavam na época. Por isso, o capítulo não pretende dar conta de toda sua produção ou encerrar a discussão sobre suas obras, por entender que muitas outras ainda estão para ser localizadas. Ao mesmo tempo que se considera e constata a própria fala da artista sobre ser múltipla e não seguir padrões estéticos únicos. Discute-se também sua inserção simultânea nos meios acadêmicos e modernos, ou sua independência em relação a ambos. Merece destaque sua produção de retratos, sendo esse o principal gênero pelo qual possui maior reconhecimento.

Por fim, no terceiro capítulo, salienta-se o que a crítica da época dizia e qual era a recepção de suas Exposições e obras.



Figura 02: Fotografia do Acervo do Museu D. João VI. Discípulas: Angelina, Sylvia Meyer, Zaida, Tita e outras

1. SYLVIA MEYER: UMA BIOGRAFIA ESQUECIDA

As Mulheres artistas desconhecidas do passado não existem. Só existem aquelas que se conhecem, cuja obra foi exposta, comentada, debatida, criticada, mais tarde, inventada, re-exposta, re-avaliada.

Por isso é que é necessário conhecer os processos da memória, as suas fissuras e os seus interstícios, espreitar para lá e, talvez, saber deixar aparecer o que, na sombra, continua a vibrar. (SARDO *In* VICENTE, 2011, p. 18).



Figura 03: Arthur Timóteo da Costa - Retrato de Sylvia Meyer, 1912. Óleo sobre tela, 142.00 cm x 72.00 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

Sylvia Meyer nasceu em 31 de maio de 1889 na cidade do Rio de Janeiro, onde viveu durante toda sua vida, sendo artista e professora. Sylvia veio de uma família de classe média dando um certo conforto para sua vida profissional, mas fazendo com que ela trabalhasse como professora desde o início de sua carreira até o final de sua vida. Foi apresentada à arte desde criança e incentivada por seu pai, Dr. Felipe Frederico Meyer que era médico e com inclinações à pintura. Em uma entrevista para Maria Wanderley Menezes da revista *Carioca*, Sylvia Meyer fala sobre suas inclinações à arte desde pequena:

Há duas fases na pintura: a imagem que se forma no cérebro e a que é transportada para o quadro, ou visão e execução. A primeira creio que começou logo que meus olhos se abriram para o primeiro

horizonte, que foi a casa de meus pais. As paredes eram forradas de quadros. Assim, minha visão formou-se de modo inverso. Primeiro vi os quadros e depois os modelos. Quanto à execução, creio ter começado logo que consegui segurar um lápis. Mas pintar, tecnicamente falando, logo que me foi facultado o material necessário (MEYER, 1948, p.12).

Embora desconhecida nos dias atuais, durante seu período de atividade, ela realizou exposições quase anualmente, tanto individuais quanto coletivas. Deu aula em diversos colégios e aulas particulares a partir de 1924 (PAULINO, 1955, p.17). Realizou ilustrações para a revista *Única - quinzenario ilustrado: mundanismo, esportes, cinema, actualidades*, periódico mensal destinado às mulheres. Fez parte de um círculo importante de pessoas, ficando conhecida por suas pinturas em pastéis e retratos.

Os estudos de Sylvia começaram em 1908 com o professor Rodolfo Amoedo com o intuito de entrar na Escola Nacional de Belas Artes. Desde 1909, ela foi aluna das aulas livres da escola, tirou o primeiro lugar no exame de admissão na ENBA³, provavelmente em 1911, e começou a estudar na instituição por volta de 1912. Foi aluna de Eliseu Visconti, Zeferino da Costa e Rodolfo Amoedo, mas no ano seguinte, tornou-se discípula de Henrique Bernardelli com quem permanece até final dos seus estudos (SIMIONI,2008, p. 305-336). Participou das Exposições Gerais desde 1910 (como aluna das aulas livres) até 1919 (já matriculada), recebeu premiação de menção de primeiro grau em 1912, candidata ao prêmio de viagem em 1913⁴, recebeu menção de primeiro grau na exposição de 1914 e pequena medalha de prata em 1915. Porém, não se identificou com o ensino da Escola e sobre isso, ela falou em uma entrevista para o jornal *A Noite* em 1946:

Sou um espírito inteiramente emancipado de preconceitos estéticos. Sempre fui rebelde às limitações das escolas. Estudei, é certo, pelos compêndios clássicos. Fui aluna de Amoedo, de Bernardelli, de Visconti. Mas, depressa, libertei-me das cadeias da arte oficial que estandardiza e despersonaliza certas vocações. Pinto como acho que devo pintar. Cada instante, quero ser diversa, outra. Não me preocupam os cânones acadêmicos. Desejo permanecer eu mesma, enfim, com todas as minhas qualidades e defeitos (MEYER,1946, p. 7).

³ *A Noite*, de 17 de agosto de 1948, p. 39.

⁴ Os candidatos ao prêmio de viagem eram: Sylvia Meyer, Angelina Agostini, Antônio Mattos, Moreira Junior, Dakir Parreiras e Eurico Alves. A ganhadora foi Angelina Agostini com a obra *Vaidade*.

Em 1912, participou da exposição Salão Juventas⁵ onde também fez parte da comissão organizadora, expôs sua obra *Retrato de Mme. M.P.* (Figura 04), esposa do poeta Mário Pederneiras. Teve aulas particulares na Escola de Arte do professor Henrique Bernardelli de 1913 a 1916, onde depois também foi professora de técnicas de traço e trabalhos com tinta (PAULINO, 1955, p.17).



Figura 04: Fotografia da obra *Retrato de Mme. M.P.*, Sylvia Meyer. “O Salão do Centro Artístico Juventas”, *Gazeta de Notícias* - Rio de Janeiro, 23 jul. 1912, p.5.

Deu aula no Colégio Baptista e no Internato e Externato Curso Jacobina, ambos no Rio de Janeiro, por volta das décadas de 1910 e de 1920, mas não se sabe até quando continuou. Em 1923 realizou sua primeira exposição individual no Palace Hotel, lugar considerado o centro social da cidade e de importância para a difusão da arte moderna no Rio de Janeiro⁶. Expôs retratos em pastel que foram muito bem recebidos pela crítica e pelo público. Em 1925 ilustrou a capa

⁵ O Centro Artístico Juventas foi uma associação de artistas colegiais (provavelmente estudantes da Escola Nacional de Belas Artes), ou como a *Gazeta de Notícias* diz “sociedade de artistas novos” com a presidência de Annibal Mattos. A Exposição foi realizada em três salas da Associação de Imprensa na Rua da Assembleia nº7.

⁶ O Palace Hotel realizou exposições de Oswald Goeldi (em 1927), Lasar Segall (em 1928), Tarsila do Amaral (em 1929), Cândido Portinari (em 1929) e Alberto Veiga Guignard (em 1936).

da primeira edição da *Revista Única*, em uma das únicas ilustrações que vem com sua assinatura, a qual encontra-se na Hemeroteca Digital (Figura 04).⁷



Figura 05: Capa da Primeira Edição da *Única*, Revista Feminina, quinzenario ilustrado: “mundanismo, esportes, cinema, actualidades” – Rio de Janeiro, jul. 1925, p1.

Em 1929, realizou sua primeira exposição internacional, no Museu de Bellas Artes de Rosário em Santa Fé, Argentina, onde um quadro seu foi adquirido pelo Museu local. Até o momento, não foi possível encontrar registro dessa obra nos acervos argentinos, pois os acervos dos Museu Histórico de

⁷ Mesmo sem assinar as ilustrações, a revista a coloca como ilustradora nas seguintes edições: em 1925 as edições de n.º 1, 2, 3, 4, 5/6; em 1926 a edição n.º 8 e em 1930, a capa da edição n.º 9.

Santa Fé e Museu Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez" informaram que não possuem trabalhos da artista.

Em 1930, aos 41 anos, juntou todas as economias e aproveitando a licença-prêmio após vinte anos de serviço público, (MARQUES, 1948, p. 71) decidiu ir para Paris. A viagem proporcionou uma mudança em sua produção, da principal técnica de seu trabalho, do pastel para a pintura a óleo, onde ela mesmo fala “É que tenho fases. A gente precisa renovar-se. Até 1930 só pintava pastel, daí em diante não pinte mais um só” (MEYER, 1948, p.39). Sylvia também descobriu novas inspirações, como por exemplo, o pintor italiano Amedeo Modigliani (1884-920). Em 9 de outubro de 1932, Anna Amélia escreveu uma crítica no *Diário de Notícias* sobre a segunda exposição da artista no Palace Hotel:

Sylvia Meyer era uma brilhante pintora brasileira. Essa pintora, que todos conheciam e admiravam, resolveu, um dia, desaparecer. Mas não para deixar saudades. Pelo contrário, para aparecer de novo, mais viva do que nunca, inteiramente outra, inteiramente nova. Melhorou? Superou-se? E o que ella acaba de provar. A romântica dos pastéis muito finos, das nuances muito tênues, acorda agora nas linhas fortes, nos óleos vigorosos, nas pinceladas nítidas, nos traços decisivos e penetrantes. Suas telas não são espelhos frios que reproduzem nitidamente a natureza: são representações palpitantes da vida, são interpretações especiais de coisas, são expressões de sentimentos e de ideas, encontrados em cada aspecto do mundo exterior por um temperamento singular (AMÉLIA, 1932, p. 7).

Essa década foi a mais produtiva para Sylvia Meyer. Só em 1931 participou do Salão dos Revolucionários, do 3º Salão dos Artistas Brasileiros no Palace Hotel, do 1º Salão Feminino de Belas Artes e do II Congresso Internacional Feminino. Em 1932, como dito antes, realizou sua segunda Exposição no Palace Hotel. Em 1933, participou da Exposição de Arte Moderna no Studio Nicolas, promovida pela Fundação Graça Aranha, junto de artistas como Tarsila do Amaral, Cecília Meireles, Noêmia Mourão, Portinari e Di Cavalcanti. Nesse mesmo ano, participou do 3º Salão Anual da “Pro-Arte” em São Paulo. Em 1934, vai ter sua 3ª exposição individual no Palace Hotel. Em 1935 tornou-se professora assistente de artes plásticas da Universidade do

Distrito Federal⁸, no Rio de Janeiro⁹. Em 1936, participou da Exposição no Centro dos Artistas Brasileiros do Rio de Janeiro e em 1938 do Segundo Salão de Maio de São Paulo¹⁰. Ana Maria Paulino escreveu sobre Sylvia Meyer:

Pela trajetória percebe-se que Sylvia, formada nos modelos acadêmicos, revela-se francamente moderna. Sua presença no Salão de 31 é exemplo disso. A maneira como trabalha o retrato é outro fato comprovador de tal modernidade. Não se limitando à representação do real, a artista vai além de um registro para a posteridade [...] produzem obra de arte com significação própria. “Modiglianesco”, assim a crítica da época qualifica esses trabalhos de Sylvia (PAULINO, 1955, p. 58).

Já na década de 40, teve uma Exposição de Pintura na A.B.I (Associação Brasileira de Imprensa), na Galeria da Casa dos Jornalistas. Em 1948, realizou uma Exposição na Câmara Municipal, onde foi adquirido o *Retrato de Rodrigues Alves* (TELA, 1955, p.12). Em 1950, participou da Exposição de Artes Plásticas do S.A.P.S (Secretaria de Atenção Primária à Saúde), nos Salões do Ministério da Educação. A exposição fazia parte da 1ª semana da Alimentação e expôs somente naturezas mortas, reunindo pintores brasileiros e estrangeiros¹¹. E novamente em 1952, do III Salão de Natureza Morta no S.A.P.S.

E em 8 de agosto de 1955, aos 66 anos, morreu Sylvia Meyer de um infarto. Nos seus últimos anos de produção ela não mais participava de tantas exposições, dedicando-se aos retratos de personalidades brasileiras (literárias, sociais e políticas). Nesse mesmo ano, seu autorretrato foi doado ao acervo do Museu de Arte Moderna, por sua sobrinha Lia Pederneiras de Faria (Ibidem, 1955, p.12).

⁸ A Universidade do Distrito Federal (UDF) foi criada em 1935, quando o Rio de Janeiro ainda era a capital do país. A universidade idealizada por Anísio Teixeira possuía uma proposta inovadora pelo fato de não possuir as três faculdades tradicionais (Direito, Engenharia e Medicina) e sim uma Faculdade de Educação. Porém, em 1939 ela foi fechada e incorporada à Universidade do Brasil (atual UFRJ).

⁹ ACTIVIDADES escolares: Os cursos especializados da Universidade do Distrito Federal. O Jornal, Rio de Janeiro, v. 17, n. 4.824, p. 6, jul. 1935.

¹⁰ Informações coletadas em diversos jornais.

¹¹ Informação retirada do site do Projeto Portinari.

<<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=COPortinari&pagfis=24637>>

**TELA DE SYLVIA MEYER NO PATRIMÔNIO
DO M. A. M.**



O auto-retrato de Sylvia Meyer, quando era doado ao Museu pela sobrinha da artista, sra. Lía Pederneiras de Faria.

Acaba de ser incluída no patrimônio artístico do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma tela da pintora Sylvia Meyer, doada àquela instituição pela família da saudosa artista, tendo em vista desejo expresso manifestado pela mesma.

A propósito dessa doação, ouvimos o pintor Cândido Portinari:

— Sylvania Meyer — disse êle — era uma pintora que em sua obra algo incerta, possuía trabalhos de primeira ordem, revelando uma grande sensibilidade. Muitos deles podem ser incluídos entre os melhores já produzidos na pintura do país. Espírito jovem e atualizado, foi da sua geração quem melhor sentiu a revolução modernista. A inclusão de seu auto-retrato no acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro é sob todos os pontos de vista louvável e acertado.

**NASCEU EM 31 DE MAIO
DE 1889**

Sylvia Meyer estudou na Escola Nacional de Belas Artes com os professores Eliseu Visconti e Zeferino Costa, nos cursos particulares dos professores Rodolpho Amoedo e Henrique

Bernardeli e em várias Academias de Paris, onde esteve por conta própria, em 1930.

Foi premiada pelo Salão Nacional de Belas Artes com Menção Honrosa em 1912, Medalha de Bronze em 1914 e Medalha de Prata em 1915.

Fêz sete exposições individuais em São Paulo, Belo Horizonte e Distrito Federal, tendo realizado exposições no Salão Nacional de Belas Artes — quadros expostos em 1912, 1913, 1914, 1915 e 1931; em Santa Fé do Rosário, na Argentina — quadro adquirido pelo Museu local, em 1929; Salão de Maio do Rio de Janeiro, 1930; Centro dos Artistas Brasileiros do Rio de Janeiro, em 1936; Salão de Maio de São Paulo, 1937.

Teve quadros adquiridos em Paris, Nova York, Inglaterra, Canadá, Milão, Argentina e em quase todos os Estados do Brasil, inclusive no Palácio Presidencial de Pernambuco e na Câmara dos Vereadores do Distrito Federal (Retrato Rodrigues Alves).

Foi professora da Escola Técnica Nacional, da Universidade do Distrito Federal e lecionou na Escola de Arte do Professor Bernardelli.

Figura 06: Recorte do jornal Correio da Manhã, "Tela de Sylvania Meyer no patrimônio do M. A. M." - Rio de Janeiro, 19 de nov. 1955, p.12.

Após sua morte, poucas vezes suas obras foram expostas nas seguintes mostras: Exposição do Patrimônio do Museu de Arte Moderna em 1962, com a obra *Autorretrato*; A Expressão da Mulher Brasileira em 1984 na Biblioteca Nacional; Exposição sobre crianças no Museu Nacional de Belas Artes com a

obra *Menina*, em 1993; *Anos 20: A Modernidade Emergente* no Museu de Arte de Ribeirão Preto em 2003, com a obra *Mulher de Chapéu* (Figura 07) de 1924 e que se encontra na Coleção Sônia von Brusky; *Mulheres Pintoras: A casa e o Mundo* na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2004, com a mesma obra anteriormente mencionada.



Figura 07: Sylvia Meyer - *Mulher de Chapéu*, 1924. Pastel, 53 x 51 cm - Coleção Sônia von Brusky. Fotografia retirada do catálogo *Anos 20: A modernidade emergente*.

Sobre suas obras, a artista falou que não gostava de ser comparada com nenhum outro pintor nem colocada dentro de um “ismo”. “Nem academismo, nem modernismo, nem futurismo. Ela não quer saber de nenhuma escola, acreditando que só os criadores de escolas possuem autêntico valor” (MEYER, 1948, p. 12). Por isso, a artista buscava uma expressão de arte exclusiva e inteiramente sua. E aplicava isso em suas aulas particulares, dando completa liberdade para suas alunas. Na entrevista para a jornalista Maria Wanderley Menezes, publicada na *Revista Carioca* em 1948, ela diz, “Fechar-se dentro de quaisquer fórmulas é uma limitação e todo artista deve ser inteiramente livre de preconceitos e limitações. Ser artista é ser completamente livre (MEYER, 1948,

p.13). Respondendo à pergunta “Quais as preferências artísticas?” a artista disse:

...Não compreendo as escolas ou mais cruamente os academismos [sic]. E, afinal, é o que mais vemos; pequenos grupos que trocam elogios e trancam-se dentro de uma corrente... Não sei ser filiada. Sem dúvida, nossa sensibilidade sempre renovada tem que ir amando, ao decorrer da vida artística, os mestres que têm mais afinidade com o sensível presente... Eu sigo meu caminho. Faço o que chamo cumprir meu destino sem reservas, sem literatura (MEYER, 1948, p. 12 e 13).

E sobre a pergunta “Que pensa da arte moderna?”, ela respondeu à jornalista:

Se é sincera é arte, se não, é cabotismo. Gosto apaixonadamente [sic] de tudo que tende a uma procura sincera, a um anseio de invenção, de criação. Chegar a criar alguma coisa dentro de sua época, seja de que modo ou por qual processo, é a isso que chamo arte moderna (MEYER, 1948, p. 13).

As falas de Sylvia mostram não só um pensamento comum para a época de não mais se filiar a uma corrente artística, mas também, revela seu espírito livre. E talvez por essa questão, de variar tanto sua produção, ora acadêmica, ora moderna que Sylvia não consta nos livros de história da arte brasileira.

1.1 UMA ANÁLISE SOBRE SUAS FOTOGRAFIAS

Uma fonte de informações sobre Sylvia Meyer são as fotografias, na maioria tiradas na década de 1910, nas quais ela aparece em ambiente de aulas de arte, exposições, ou em matérias de jornais e revistas. Nelas, a artista aparece sempre bem vestida e com penteados presos conforme o código da época para sua classe e faixa etária. Devemos lembrar que esse período foi marcado pela reforma Pereira Passos, com a modernização e as modificações urbanas e arquitetônicas na cidade do Rio de Janeiro, Capital Federal na época. Essa reforma transformou hábitos e a estética pessoal baseados no estilo de vida burguês da capital francesa. Enquanto a economia cafeeira declinava, “essa nova elite urbana, despreendida das tradições da aristocracia rural e ansiosa por novos modelos de prestígio, iria se mobilizar para que o Rio se tornasse moderno, introduzindo na capital os desejados ares cosmopolitas” (FEIJÃO, 2011, p.26). Ao mesmo tempo, essas mudanças desfavorecem as classes baixas que eram expulsas de suas casas ou induzidas a procurar residência fora do centro da cidade, em detrimento desse processo de modernização.

A *Belle Époque Carioca*, também foi marcada pela efervescência da vida pública que andava paralelamente com as mudanças urbanas. Surgiram cada vez mais cafés, livrarias, teatros, passeios públicos e espaços de convívio, destinados principalmente aos homens, já que as mulheres eram impedidas de saírem sozinhas ou ficarem até tarde na rua. Um exemplo disso é discutido por Rosane Feijão em seu texto *Moda e Modernidade na belle époque carioca*. A autora trata da famosa confeitaria Colombo, localizada no centro do Rio de Janeiro, e conhecida pelos encontros de intelectuais da imprensa, das letras e das artes da época. A Colombo era também um dos poucos locais no Centro do Rio que mulheres “honradas” poderiam entrar, já que a presença delas era vista como ruim em cafés, bares e restaurantes (FEIJÃO, 2011, p.75 e 76). Segundo a autora, até as 5 horas da tarde abrigava famílias e mulheres, porém após esse horário, o clima mudava e a fase familiar da confeitaria acabava. O estabelecimento sofria uma “mutação de cenário”, tornando-se um ambiente masculino (EDMUNDO apud FEIJÃO, 2011, p.76). A vestimenta acompanhava essas mudanças no cenário carioca, sendo também, uma forma da nova burguesia que estava em ascensão construir um capital simbólico que lhe desse prestígio e distinção do resto da população (FEIJÃO, 2011, p.18). O vestuário feminino, ao passar das décadas, simbolizava a condição que a mulher tinha na sociedade, conforme maior liberdade social, a moda feminina, em consonância, reformula sua aparência (CRANE, 2006, p.53).

Pelas fotografias encontradas de Sylvia Meyer, percebe-se que ela faz parte da classe média e que se vestia de forma convencional para sua classe e idade, por volta dos 20 anos. Talvez, essa fosse uma forma encontrada por ela de afirmar sua seriedade como artista, em um momento que ainda era difícil tal profissão para as mulheres. Essa forma como se vestia fortalecia a visão de sua pessoa como profissional, tal preocupação também aparece nas entrevistas que vai dar posteriormente, principalmente nas décadas de 1930 e 1940, mostrando-se séria e preocupada com seu trabalho. Como, por exemplo, na entrevista para *Vida Doméstica* em 1935, o jornalista pergunta qual obra era sua favorita e Sylvia responde de forma curta “Todos os que ainda vou fazer” mostrando uma certa rispidez e insatisfação com a estagnação que os artistas podem ter, segundo o próprio jornalista, mostra que Sylvia era uma pessoa de “espírito” (ALBUQUERQUE; MEYER, 1935, p.35).

Nas fotografias há uma predominância de tecidos em cores claras, que foi moda durante a Belle Époque. Durante o século XIX e começo do XX as cores claras e brilhantes eram consideradas cores das mulheres da classe alta e média junto com diversos acessórios que acompanhavam a vestimenta: luvas, chapéus, sombrinhas, leques e lenços. Enquanto as trabalhadoras usavam cores escuras e preto, mais versáteis pois poderiam ser usadas em casamentos, aos domingos e em períodos de luto (CRANE, 2006, p.110). Porém, as trabalhadoras se esforçavam para acompanhar a moda da elite, principalmente aos domingos. Outra diferença de classes que se mostra pelo vestuário, é a utilização do conjunto saia e blusa, encontradas em algumas fotografias de Meyer como na Figura 08, por serem mais baratas era uma roupa comum para a classe média¹². No caso das mulheres da elite, esse traje não era predominante, as quais usavam mais vestidos, com maiores enfeites e detalhes como é possível ver na Figura 09.



Figura 08: Fotografia das discípulas de Henrique Bernardelli, s/d. Museu D. João VI.

¹² Informação consultada com a Profa.^a Dra.^a Maria Cristina Volpi.



Figura 09: Mulheres em almoço. Fotografia de Augusto Malta, 1913. Instituto Moreira Salles.

Há várias fotografias de Sylvia Meyer em ambiente escolar, da Escola Nacional de Belas Artes, onde é possível ver não só ela, mas seus colegas de classe, tanto homens quanto mulheres. Por exemplo, na fotografia tirada durante uma aula de pintura ao ar livre em 1912 (Figura 10), Sylvia Meyer usa um vestido mais leve e fluido, o que aponta que a aula tenha sido realizada durante o verão.

As fotografias foram importantes para a pesquisa porque possibilitam ver outros aspectos de sua pessoa, em que locais ela se insere e como se vestia, além de ajudar a descobrir a qual classe pertenceu.

Além de artista, Meyer também foi professora durante praticamente toda sua vida. Seja dentro de instituições de ensino como o Colégio Baptista, o Curso Jacobina e o Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal ou em aulas particulares de artes em sua casa/ateliê. Seu aluno mais conhecido foi o poeta e pintor Jorge de Lima. Em 1948 a jornalista Sarah Marques comenta durante uma pequena notícia, “Uma longa vida de arte”, para a *Revista da Semana*, que Meyer possuía 26 anos de magistério, sendo já aposentada. E em 1930, já possuía 20 anos de serviço público (MARQUES, 1948, p. 71), provavelmente como professora.



Figura 10: Aula de Pintura ao ar livre. Rio de Janeiro, 1912. Álbum de artistas. Dias Junior, Sylvia Meyer, Moyses da Silva e Manoel Domeneck.

Nos meados do século XIX, começa a formação de meninas, provenientes de classe alta, dentro de escolas de ensino primário. Voltado para a instrução de boas donas de casa (administradoras do lar e uma companhia interessante para o marido). Fez-se necessário, de forma ambígua, a profissionalização de mulheres professoras que pudessem ensinar essas meninas. Proporcionando uma carreira para as mulheres que não era malvista perante a sociedade. As professoras tinham maior independência financeira, maior liberdade para frequentar as ruas, indo além dos limites do lar (LELIS, 2020, p.70). Também era aceitável que professoras fossem solteiras, pois entendia-se o magistério como extensão da maternidade. Segundo Guacira Lopes Louro em “Mulheres na Sala de Aula”:

aquelas para quem a maternidade física parecia vedada estariam, de certa forma *cumprindo* sua função feminina ao se tornarem, como professoras, *mães espirituais* de seus alunos e alunas (LOURO *in* PRIORE, 2018, p. 465).

Com isso, a docência “não subverteria a função feminina primordial, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la” (LOURO *in* PRIORE, 2018, p. 450). Além disso, por ser um trabalho de meio período, na época, não impedia o trabalho doméstico e justificava o salário inferior, não considerando as situações em que o salário das mulheres poderia ser essencial para a manutenção da vida familiar.

É importante dizer isso, porque Sylvia Meyer foi uma professora, dando aulas também em colégios femininos, como o Colégio Jacobina, e esse era, provavelmente, um dos meios de seu sustento. Salienta-se também que durante a pesquisa não foi encontrada nenhuma nota em jornal sobre casamento ou menções em artigos sobre um marido. Seu sobrenome, Meyer, como é conhecida, vem de seu pai, Felipe Frederico Meyer. Se Sylvia realmente não era casada, mostra ainda mais, a necessidade e a importância de uma renda além da produção artística.



Figura 11: Recorte da Revista Fon-Fon. "O Momento Artístico - Sylvia Meyer" - Rio de Janeiro, v.6, n. 29, 20 jul. 1912, p.29.

2. PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Neste capítulo, propõe-se discutir as obras de arte encontradas da artista Sylvia Meyer, traçando três pontos principais que são importantes para entender não só a artista, mas onde ela se encontra historicamente e socialmente. São eles: a produção de retratos e autorretratos, que vai ser constante durante toda sua produção, desde a época de estudante na Escola Nacional de Belas Artes até sua morte; a influência que o artista italiano Amedeo Modigliani (1884-1920) teve em suas obras e em outros artistas do modernismo brasileiro; e o interesse na arte social da década de 1930 em suas obras que buscavam, de certa forma, representar a realidade brasileira.

2.1 PINTURAS DE RETRATOS E AUTORRETRATOS

Diferente da Europa e dos Estados Unidos, a entrada das mulheres na Escola Nacional de Belas Artes, que se deu em 1893, foi mais tranquila, sem embates, mas ainda assim, extremamente moralizante. Segundo Simioni, "no Brasil as mulheres ingressaram na academia sem alardes ou discussões apaixonadas, sem reações intensas, mas também sem um campo previamente estruturado que fosse capaz de absorvê-las" (SIMIONI, 2008, p.105). Mesmo sendo prevista a separação entre os sexos, por falta de verba as alunas estudavam nas mesmas salas e com os mesmos professores que os alunos. A participação nas aulas de modelo vivo não era proibida para as mulheres no Brasil, mas foi somente solicitada por uma aluna em 1897, quatro anos após a abertura efetiva da ENBA para as artistas. Julieta de França foi a primeira na aula de modelo vivo, seguida de Nicolina Vaz de Assis, ambas escultoras. Mas segundo Ana Paula Simioni, os arquivos dizem que Julieta de França não era uma aluna assídua nessas aulas (Ibidem, 2008, p. 111), o que a autora atribui à moral da época, que deixava as mulheres constrangidas e sujeitas a piadas e comentários de seus colegas de classe e professores.

A falta de acesso ao estudo de anatomia é um ponto de encontro entre diferentes historiadoras feministas, que veem aí um dos motivos que impediu as mulheres de chegarem a um nível artístico comparável ao dos homens. Sem as aulas, elas não conseguiriam fazer uma pintura histórica. É importante ressaltar

que, a pintura acadêmica desde o século XVII ao XIX é fundamentada em uma hierarquia dos gêneros: o gênero histórico sendo o mais importante, por ter um caráter simbólico, exigir conhecimentos de história e anatomia e possuir grandes dimensões. Os gêneros da paisagem e do retrato eram considerados um nível abaixo e a natureza morta, inferior.

Devido a isso, o retrato foi entendido como um gênero propício para o desenvolvimento artístico das alunas, para ele não eram necessários tantos conhecimentos de anatomia, poderia ser realizado no espaço da casa entre familiares, amigos ou a si próprio. Além disso, sendo popular entre compradores e público, também era muito difundido entre os artistas homens. Havia um grande mercado para a pintura de retratos durante os séculos XIX e XX, com muitos pedidos de encomendas, tanto oficiais quanto particulares. Foi por meio desse gênero da pintura, que muitas vezes, artistas conseguiram desenvolver sua produção e se manter financeiramente. Mesmo os modernistas possuíam produções paralelas, entre obras mais experimentais e retratos mais tradicionais que eram realizados a partir dessas encomendas.

Sylvia Meyer foi conhecida amplamente por sua produção de retratos e autorretratos, no início de sua carreira em técnica de pastel e posteriormente, em tinta a óleo. As críticas, em geral, mostram-se positivas, ressaltando a “alma” e vivacidade que ela conseguia colocar em suas obras. As críticas também enaltecem a dificuldade de tal gênero, pois além da necessidade de similaridade com a pessoa retratada, o retrato também deveria capturar sua personalidade.

Em 1923, realizou sua primeira exposição individual no Palace Hotel, com majoritariamente retratos em pastel. Foi uma exposição bastante comentada, recebendo críticas favoráveis, como por exemplo a de Adalberto Mattos, crítico de arte, escrita para *O Malho* dizendo ser uma bela amostra, e que Sylvia Meyer podia ser admirada pelo robusto talento (MATTOS, 1923, p. 30). Sobre os retratos em geral, Mattos fala “que o espectador encontra mais do que a simples semelhança, encontra graça estonteante”. Destacando *Retrato da senhorinha Léa Pederneiras*, do qual o jornal traz uma reprodução (Figura 12), Mattos diz ser um fino trabalho, onde há “sentimento, cor, desenho e uma técnica segura” (Ibidem, 1923, p. 30). E continua: “naqueles olhos que a pintora soube fazer viver, há uma expressão e uma vivacidade vibrantes, há psicologia e todos os predicados que a peregrinação através das coisas belas provoca no verdadeiro

artista” (Ibidem, 1923, p. 30). Sobre a mesma exposição, Coelho Netto escreve para *A Noite*, e também destaca a vivacidade das obras:

Não há apenas em taes retratos, a semelhança ou aspecto externo; há a luz, vida que vem a tona dos olhos e brilha, brinca nos lábios em sorriso prestes a fazer-se som, desabrochando em palavras.

São figuras que se comunicam porque há neelas mais alguma coisa do que o retraço do lápis, há aquillo que o artista tira de si mesmo, do seu ser, quando créa, para dar vida, beleza, eternidade, enfim, a sua obra: alma (NETTO, 1923, p. 2).

E termina dizendo que Meyer “viverá na Arte Brasileira como testemunho de uma época da nossa pintura e glorificação do talento de um dos artistas que, com mais engenho, a cultivaram” (Ibidem, 1923, p. 2). Essa afirmação se torna curiosa, já que há tão pouco sobre a artista atualmente.



Figura 12: Reprodução de jornal da obra *Retrato da senhorinha Léa Pederneiras* de Sylvia Meyer. *O Malho*, 6 out. 1923, p. 30.

Outra obra que mostra sua aptidão para retratista desde o início de sua carreira é o retrato de Julieta Teles de Meneses (Figura 13) de 1926 e que pertence ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes. O que surpreende na obra é o nível de realismo e refinamento que a artista possui utilizando a técnica do pastel.



Figura 13: Retrato de Julieta Teles de Meneses, Sylvia Meyer, 1926. Pastel sobre papel, 45 cm. Museu Nacional de Belas Artes.

As críticas sobre seus retratos continuam parecidas em relação ao quão bem ela conseguiu desenvolver sua arte entregando vida à tela, mesmo seu estilo mudando durante as décadas seguintes. Dez anos após a primeira exposição no Palace Hotel, Meyer volta ao mesmo local para outra mostra, agora, depois de sua viagem à Europa. Em 1932, Oscar D’Alva escreve para a revista *Fon Fon* falando que em “todas as telas a vida palpita e muitas vezes com intenso vigor” (D’ALVA, 1932, p. 48). Assim como a crítica de Anna Amélia, para essa exposição no *Diário de Notícias*, ela diz:

É nos retratos que Sylvia Meyer revela mais completo seu talento, dando as [illegível] que não se satisfaz em produzir, uma vida interior parada e inconfundível, uma pressão que destaca temperamentos e define sensibilidades [...]

Assim todos os retratos apresentados no salão Sylvia Meyer são fortes e vivos, são bellos e humanos (AMÉLIA, 1932, p.7).

É também possível perceber que Meyer varia os estilos dependendo de sua vontade e do propósito da obra. Nas encomendas, é possível perceber uma maior ligação com a realidade, em comparação aos seus autorretratos nos quais há maior estilização e experimentação. Essa ocorrência pode ser percebida nas figuras a seguir. Nota-se realismo no retrato de Maria de José Queiroz Athayde (Figura 14) que saiu em uma reportagem na Revista *Ilustração Brasileira*, em 1951, no qual se pode observar a obra ao lado da pessoa retratada.



Figura 14: Fotografia de Maria de José Queiroz Athayde e de seu retrato. Revista Ilustração Brasileira, p. 31, 1951.

Enquanto seu *autorretrato* (Figura 15) possui uma maior liberdade na criação, mostrando sua influência moderna de Modigliani, sendo reproduzido pelo *Diário de Notícias* em 1934. Assim como o *autorretrato* de 1944 (Figura 16), que foi doado pela família da artista em 1955 e se encontrava no acervo do Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), infelizmente perdido no incêndio de 1978.



Figura 15: Reprodução de jornal da obra Autorretrato de Sylvia Meyer. Diário de Notícias, 18 nov. 1934, p. 17.



Figura 16: Sylvia Meyer - Autorretrato, 1944. Óleo sobre tela, 77 x 57 cm. Museu de Arte Moderna (MAM).

A importância desse gênero, segundo a historiadora da arte Shearer West, está na junção de artista e do modelo em um só personagem, podendo não só dar um entendimento sobre a personalidade do artista, mas servir como assinatura, propaganda e uma espaço para experimentação técnica (WEST, 2004, p.163). Parece que Meyer quer mostrar-se como artista no quadro do Museu de Arte Moderna que foi adquirido em 1955. Além disso, para as mulheres, o gênero do autorretrato tem uma importância maior pela sua interação de sujeito e objeto, “para as mulheres, essa interação é particularmente distinta, interferir e/ou redefinir papéis de como sujeito falante de uma cultura masculina” (NUNES, 2019, p. 938), inserindo-se dentro de um campo artístico patriarcal do “artista gênio”.

2.2 SYLVIA MEYER E SUA RELAÇÃO COM A ARTE MODERNA E O MODERNISMO

Apesar de sua formação na Escola Nacional de Belas Artes com grandes mestres formados na Academia como Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli e Eliseu Visconti, Sylvia Meyer disse que se despreendeu das “amarras da

academia”, aproximando-se da arte moderna, contudo não se reduzindo a ela. Ao longo de sua carreira diversas críticas e reportagens comparam-na com o estilo do artista italiano Amedeo Modigliani, dizendo até mesmo que seu estilo era “Modiglianesco”. Para entender profundamente a produção de Sylvia e como ela orbita entre os estilos acadêmico e moderno, é necessário saber primeiro quem foi Modigliani, a recepção de suas obras no Brasil e o ambiente modernista.

Modigliani foi um artista que teve um sucesso tardio, somente após sua morte, que ocorreu em 1920. Algumas de suas obras foram expostas na XIIIª Bienal de Veneza em 1922, onde teve uma resposta negativa por parte de críticos que denominaram suas obras como “infantis”. É somente no período de 1928 até 1935 que Modigliani “será amplamente reconhecido e valorizado no ambiente italiano, aparecendo em mostras nacionais e internacionais, nos acervos dos emergentes galeristas e colecionadores de arte moderna e nas páginas dos jornais e revistas especializadas” (SALINAS, 2019, p. 59), tornando-se só em 1930 uma figura chave para a discussão da arte moderna. Não obstante, é em 1930 que Sylvia Meyer viaja para França com objetivo de estudar e aprimorar seu estilo, provavelmente, a artista depara-se com essas discussões e se inspira nelas. Em uma entrevista para a jornalista Maria Wanderley Menezes, publicada na *Revista Carioca* em 1948, Sylvia mostra surpresa e estranhamento que teve ao ver as obras de Modigliani:

Assim, quando cheguei da Europa, em 1930, não consegui compreender inteiramente Modigliani e por isso discutia-o e estudava-o. Depois outro e outros. O que tenho conseguido? Cheguei a me realizar? Os outros que o digam. Eu sigo meu caminho (MEYER, 1948, p. 12 e 13).

A principal marca de Modigliani, o alongamento extremo de suas figuras, é considerada tanto como a identidade de suas obras, quanto um fardo de sua criação. Seu estilo criou grandes obstáculos para o artista conseguir reconhecimento e fama porque causava aversão do público e da crítica. Inicialmente, ele foi criticado pela falta de originalidade e seriedade de suas intenções artísticas, “suas deformações não passavam de um maneirismo irrefletido se comparado às obras dos cubistas, nas quais as deformações eram fruto de uma reflexão crítica verdadeiramente contundente” (Ibidem, 2019, p. 65). Posteriormente, isso vai ser desmentido e reinterpretado como autenticidade,

abrindo portas para novos caminhos, inspirando muitos artistas que seguiram seu estilo.

Apesar disso, alguns historiadores associam sua inspiração, como a dos cubistas, à arte da antiguidade, principalmente do continente Africano, apropriando-se dessas imagens. Ele, em específico, utilizaria a arte do Egito antigo, da escultura de Nefertiti (Figura 17), como escreve o gestor cultural Olívio Guedes no catálogo da exposição "Modigliani: Imagens de uma vida" que ocorreu no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 2012:

O alongar dos pescoços, representado na antiguidade egípcia pela escultura de Nefertiti, esposa de Akhenaton, primeira dinastia egípcia a reconhecer um deus único [...] com esta configuração o pescoço se exhibe como pedestal para apoiar o vaso divino: a cabeça (2012, p. 46).

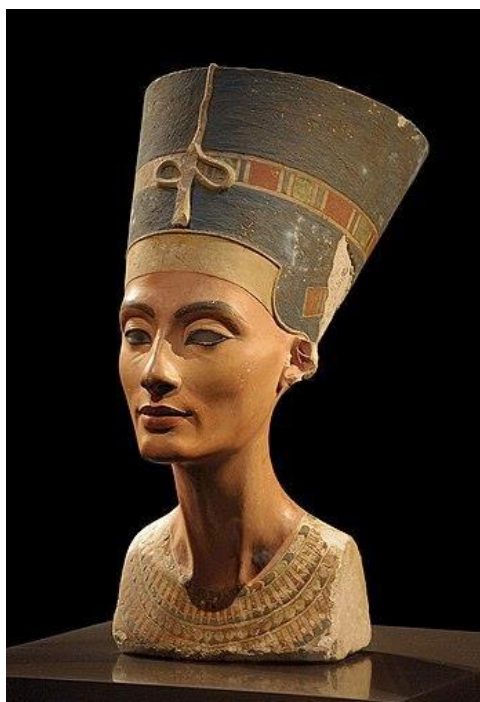


Figura 17: Tutmés - Busto de Nefertiti, cerca de 1345 a.C. Calcário e estuque. Berlim, Museu Egípcio de Berlim

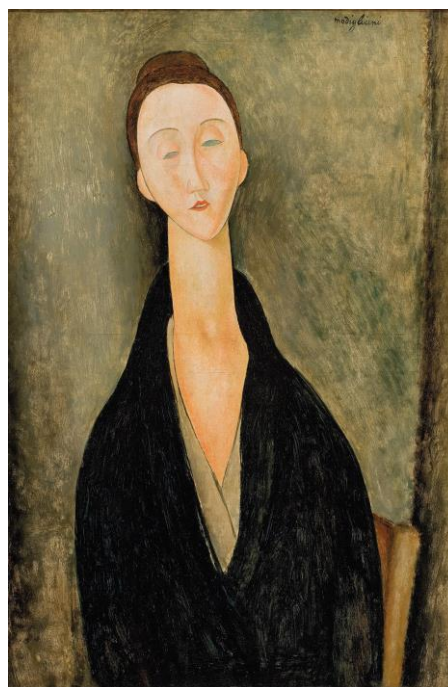


Figura 18: Amedeo Modigliani - Lunia Czechowska, cerca de 1918. Óleo sobre tela, 81 x 53,5 x 2,5 cm. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.



Figura 19: Sandro Botticelli - Retrato de uma Jovem (Retrato de Simonetta Vespucci como uma Ninfa), 1480. Óleo sobre madeira, 82 cm x 54 cm. Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie

Outra interpretação foi feita pela crítica de arte Margherita Sarfatti, que entendia Modigliani como atualização da arte italiana, vinculando sua linha e seu estilo alongado à sua terra natal. A autora chega a chamar o artista, no seu texto *Espejo de la pintura actual* de 1947, de um Botticelli Moderno:

Ele era um Botticelli moderno, queimado pelo fogo moral que enfraquece e alonga seus seres humanos. Suas figuras se fazem graciosas, porém não frágeis, de modo que melhor transparecem suas almas pensativas e gentilmente melancólicas, mas não românticas ou lamuriantes. (SARFATTI, 1947 *apud* SALINAS, 2019, p. 66).

É importante ressaltar que Sarfatti era ligada ao movimento fascista e tomara partido da superioridade da arte italiana do século XX em detrimento da arte de vanguarda francesa. Ela interpretava as obras de Modigliani como um desejado *retorno à ordem* e à figuração que se contrapunha ao abstracionismo vigente na época.

No Brasil, é impossível falar sobre modernismo sem mencionar seu caráter internacional, pois era nas viagens ao exterior que os artistas brasileiros entravam em contato com as vanguardas e se alimentavam, direta e indiretamente delas (AMARAL, 1998, p. 24). E era no retorno ao Brasil, que esses artistas redescobrem a cultura nacional, pensando simultaneamente em internacionalismo e nacionalismo (Ibidem, 1998, p. 21). Essas viagens, marcaram os principais artistas desse período como Anita Malfatti (Berlim, 1910

a 1914), Tarsila do Amaral (Paris, 1920 a 1922), Cândido Portinari (Paris, 1929 a 1931), Di Cavalcanti (Paris, 1923 a 1925) e muitos outros. Sylvia Meyer possui uma trajetória que se assemelha a esses modernistas consagrados. Sua viagem a Paris em 1930 e sua volta, provavelmente no ano seguinte, causaram uma grande mudança na sua estética, descrita por ela mesma em entrevistas e por outros artigos nos jornais.

Modigliani foi um artista debatido pelos jornais no Brasil, principalmente na década de 1930, inspirando vários artistas. Dentre eles, os principais foram Portinari e Sylvia Meyer. Como dito anteriormente, Portinari também viajou para Paris, em 1928 ao ganhar o prêmio de viagem da Escola Nacional de Belas Artes, voltando em 1931. Assim como Sylvia, essa viagem foi considerada um marco em sua carreira, por ser considerada uma virada à arte moderna e onde ele conheceria seus grandes mestres como Picasso, Modigliani e Chirico.

Em 1932, Sylvia e Portinari vão realizar exposições para mostrar o que tinham produzido após a viagem, Portinari na Associação dos Artistas Brasileiros e Sylvia, no Palace Hotel, ambas comentadas pelos jornais. Como repercussão após as exposições, Oswald de Andrade escreveu uma crítica sobre Portinari para *O Jornal*, em 28 de dezembro de 1934, chamada “O Pintor Portinari”, onde tece elogios como “Portinari pinta com uma inigualável consciência do officio”, “Seria um Modigliani, se não fosse mais” e “O Brasil tem em Cândido Portinari, o seu grande pintor”. Oswald também não deixa de mostrar seu ponto de vista sobre outros artistas modernos, inclusive sobre Sylvia Meyer:

Em meio dos esforços nacionais, Portinari caminha com a segurança de um trabalho vitorioso. Os que o seguem ficam subúrbios dele como Sylvia Meyer. Os que se destacam de sua róta caem no abstruso ou no impotente, Ismael Nery, mesmo em vida, foi pintura de centro espírita, com médium, crenças e receitas. Annita levou uma patada do Jéca Lobato, outra do puritanismo doméstico e a terceira do dr. Freitas Valle, que a fizeram tímida e má língua. Não quis reagir na direção das suas grandes qualidades iniciais. Tarsila emprega hoje a sua inocência decorativa na luta de classes. Sem o resultado sério da phase pau-tinta.

Sendo assim, o Brasil tem em Candido Portinari o seu grande pintor. Mais do que escola, que faça exemplo. Pintor iniciado na criação plástica e na honestidade do officio, homem de seu tempo banhado das correntes ideológicas em furacão. Não admitindo a arte neutra, construindo na tela as primeiras figuras do futuro titânico - sofredores e os explorados do capital (ANDRADE, 1934, p. 4).

Aparentemente, como uma resposta para Oswald de Andrade, em 6 de janeiro de 1935, o crítico e poeta Luís Martins escreve também para *O Jornal*:

Dizer-se, como se tem dito ultimamente, que Sylvia Meyer é um reboque artístico de Portinari, constitui, pelo menos, uma injustiça. A recente exposição dessa pintora no Rio desmente essa afirmação, assim tão simplesmente creada no ar. Si ha semelhança tecnica entre os trabalhos desses dois artistas, vem essa semelhança de influencias idênticas e do facto de ambos se dedicarem mais ao retrato. A influência mais ou menos fortemente marcada em Sylvia Meyer é a de Modigliani, ao passo que Chirico é o mestre que atualmente mais impressiona Portinari (MARTINS, 1935, p. 2).

Essa semelhança que ambas as críticas apontam entre os dois artistas é perceptível nas obras a seguir (Figura 20 e 21) que circularam pelos jornais na década de 30, na ocasião de exposições individuais.



Figura 20: Candido Portinari - Retrato de Maria, 1932. Óleo sobre tela, 101.00 cm x 82.00 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.



Figura 21: Reprodução de jornal da obra, *Retrato de Mme. Mello*, Sylvia Meyer. exposto em 1932 na exposição individual no Palace Hotel. O Jornal, 16 out. 1932, p. 3.

É importante ressaltar que Sylvia era vista na época como artista moderna, o que se comprova tanto pelas notícias que circulavam, como também pelas exposições das quais participou na década de 30. Ressalta-se o *Salão dos Revolucionários* em 1931, nome que se refere à 38ª Exposição Geral de Belas Artes que ocorreu na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Apesar de ser um reduto da arte acadêmica, em 1930, com a direção de Lúcio Costa, que tinha como proposta renovar o ensino da escola, o salão foi dominado pelos

artistas modernos. A comissão do salão também não excluiu nenhum trabalho inscrito, o que fez a mostra bater um recorde de obras expostas: 506 pinturas, 129 esculturas e 35 projetos de arquitetura. Dos artistas, estavam lá: Anita Malfatti, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti, Cícero Dias e muitos outros¹³. A importância do Salão dos Revolucionários foi que pela primeira vez no Brasil, uma exposição de arte moderna teve chancela de um prestigiado órgão estatal. A artista participou também do 2º *Salão de Maio* de São Paulo em 1934, expondo com esses mesmos artistas consagrados. O Salão de Maio foi criado após a extinção da Sociedade Pró-Arte Moderna e do Clube dos Artistas Modernos, para suprir a falta de um espaço para os artistas modernos, em uma época em que a arte acadêmica ainda tinha grande espaço no mercado de arte (ALMEIDA, 1976, p.95-96). É importante ressaltar que a Semana de 22 não fez desaparecer a arte mais tradicional, presente em diversos grupos e movimentos artísticos, como é possível perceber nas críticas de Oswald de Andrade e Luís Martins, em um panorama bem mais complexo do que a historiografia brasileira costuma contar, disputando o posto hegemônico do moderno.

2.3 A TEMÁTICA SOCIAL NA OBRA DE SYLVIA MEYER

Novamente pode-se traçar semelhanças entre Portinari e Sylvia Meyer sobre a temática social. Nas décadas de 1930 até 1970, foi comum o questionamento dos críticos de arte e dos artistas sobre como deveria ser o seu posicionamento perante a sociedade e a quem eles deveriam servir (AMARAL, 1987, p.3). Havia uma efervescência política na época, com a ascensão da União Soviética, as revoluções posteriores, ao mesmo tempo em que crescia um movimento contra os governos nazifascistas e ditaduras militares pelo mundo, gerando uma preocupação de realizar uma arte politicamente engajada nos artistas. Segundo Carlos Zílio em *A Querela do Brasil*, a arte moderna brasileira da década de 1930:

¹³ LUZ, Angela Ancora da. A XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes e sua significação para a construção da modernidade no Brasil: o Salão de 31 in VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (org.). **Oitocentos: Arte Brasileira do Império à República** - Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

vive um momento de nova síntese onde os elementos a considerar seriam o espaço pós-cubista, o nacionalismo e a arte social. O resultado é uma pintura mais realista, na qual, há uma intenção expressa de retratar situações e a busca de uma comunicação mais imediata (ZILIO,1997, p.58).

Essas questões são perceptíveis nas obras *Morro de Portinari* (Figura 22) e *Morro Vivo* de Sylvia Meyer (Figura 23),



Figura 22: Candido Portinari – *Morro*, 1933. Óleo sobre tela, 146 x 114 cm. Nova York, Museum Of Modern Art.



Figura 23: Sylvia Meyer – Morro Vivo, s/d. Óleo sobre tela, 151 x 120,5 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

A reprodução desta obra apareceu pela primeira vez no jornal em 1946.

O morro de Portinari é uma massa chapada, que contrasta o morro e sua simplicidade, com a “modernidade” dos prédios, barco e avião ao fundo. Enquanto Sylvia foca nas figuras femininas que são levemente alongadas, principalmente na área do pescoço, que descem o morro e que possuem corpos menos sexualizados que as de Portinari. Sylvia também ressalta as várias cores e tonalidades da terra e seu movimento envolvente no final do quadro até o topo. É perceptível nessa obra e em outras, que mesmo com inspiração moderna, ela não se desprende do uso da profundidade em suas obras, diferente de Portinari, que se utiliza mais da estilização. A temática do morro vai ser frequente entre os modernistas ainda na década de 1920, pelo seu caráter nacionalista, como Tarsila do Amaral, *Morro da Favela* (Figura 24) e Lasar Segall, *Morro Vermelho* (Figura 25), ambos utilizando de uma maior geometrização.



Figura 24: Tarsila do Amaral – Morro da Favela, 1924. Óleo sobre tela, 64 cm x 76 cm. Brasil, Coleção Particular.

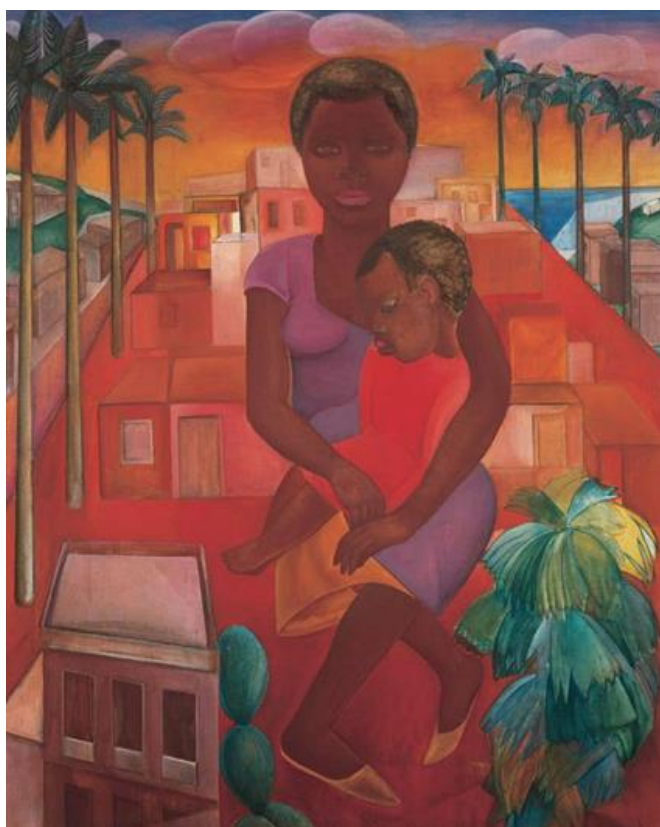


Figura 25: Lasar Segall - Morro Vermelho, 1926. Óleo sobre tela, 115 x 95 cm. São Paulo, Coleção Particular.

Sylvia, assim como outros artistas citados, realizou obras sobre a população negra do Brasil que expressam estereótipos. Em 1935, a revista *Vida*

Doméstica realizou uma matéria sobre Sylvia Meyer e Georgina de Albuquerque. Em sua entrevista, Sylvia Meyer comenta sua obra chamada *Macumba*. Após ser interpelada pelo entrevistador que lhe pergunta se a obra foi feita por meio da observação, pois tem “perfeição”. Ela responde: “Nunca estive numa macumba”. A entrevista traz, além do texto, reproduções dessa obra, além de outras com temática social, um retrato de Jorge de Lima e um autorretrato (Figura 26).

OUTUBRO-1935

VIDA DOMESTICA

A MULHER BRASILEIRA nas Artes Plásticas

DUAS MESTRAS

I - SYLVIA MEYER



Em baixo: Sylvia Meyer, no seu atelier, trabalhando no seu quadro "Macumba". — Da esquerda para a direita: "Estudo", "Garotos do Morro", "Retrato" e poeta Jorge de Lima, quadros de Sylvia Meyer.



— Então podemos começar reproduzindo, photographicamente, o trabalho de sua preferencia. Qual o do seu maior agrado?

— Todos os que ainda vou fazer.

— Insatisfação!

— Imprescindível, para que se não pereça. O estacionamento é o principio da negação criadora da arte.

— Eis ahí um modo admiravel de tirar o reporter da dificuldade de entrevistar pessoas de espirito. A entrevista começa mesmo pelo fim, em questionario, sem preocupação de perguntas como esta: "quando nasceu":

— Dir-lhe-ia, se




m'io perguntasse, que ha cinco annos...

— Convenhamos que é, então, um record de precocidade!

— ... porque ha cinco annos, sem o menor pezar, fiz os meus funeraes academicos.

— E nasceu de novo?

— E resuscitei, de retorno da Europa, onde estive em 30, como sabe.

— Essa macumba, que está "na forja", é d'après nature? Está perfeita.

— Nunca estive numa macumba.

— Então sonhou! A proposito: dorme de um somno só?




Georgina de Albuquerque, pintando ao ar-livre em sua residência de Icarahy, "Mercado" e "Babilanas", duas das obras mais recentes de G. Georgina de Albuquerque. — Ao lado: A professora Georgina de Albuquerque entre suas alumnas na Escola Nacional de Bellas Artes.



Figura 26: Página da Vida Doméstica - "A Mulher Brasileira nas Artes Plásticas: Duas Mestras", out. 1935, p. 85.

Da esquerda para direita: *Estudo*; *Garotos do Morro*; Fotografia de Sylvia Meyer pintando *Macumba*; *Auto Retrato* e *Retrato de Jorge de Lima*.



Figura 27: Capa da Revista *Única*: Revista Feminina, quinzenario ilustrado: mundanismo, esportes, cinema, actualidades - Bahia, v. 1, n. 9, 1 fev. 1930

Outro indício de sua proximidade com a arte nacional e social é a capa da edição 9 da Revista feminina *Única* (Figura 27). Marcando a passagem da sede da revista do Rio de Janeiro para a Bahia. A ilustração mostra uma mulher de tom de pele clara, com olhos amendoados e vestida de baiana, assinada com o pseudônimo de Paraguassú. Provavelmente esse nome faz referência à índia Tupinambá, Catarina Paraguaçu, nativa da Bahia. Ela foi considerada a primeira matriarca brasileira, após ser oferecida em casamento para o português Diogo Álvares, conhecido também como Caramuru. Considerada como um grande símbolo feminino, talvez a artista tenha feito uma homenagem, tentando atualizá-la para um contexto mais moderno e atual.

A única forma de militância de Sylvia Meyer encontrada durante a pesquisa, foi sua participação na conquista pelo voto feminino. Em 1931 o jornal *Diário de Notícias* comunica a conclusão do II Congresso Internacional Feminino,

quando foi entregue uma moção da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino¹⁴ ao Presidente Getúlio Vargas. Essa moção tratava do voto das mulheres e era um pergaminho ornamentado por Sylvia Meyer. O texto era de autoria de Júlia Lopes de Almeida que solicitava “a reintegração completa de todos os brasileiros na vida da Pátria, o grande *lar commum*” (As CONCLUSÕES, 1931, p.4). O jornal também comenta outras medidas da Federação apresentadas ao presidente:

Direitos femininos: Igualdade dos sexos quanto a todos os direitos políticos e declaração desse princípio nos futuros textos legislativos, quanto ao voto, a representação política, administrativa, governamental e judiciária; manutenção do princípio da nacionalidade independente da mulher casada do Código Civil, direitos idênticos de ambos os cônjuges; separação de bens como regimen matrimonial *commum*, cassação do direito do marido de fixar o domicílio e de proibir o exercício de uma profissão pela mulher, igualdade de direitos sobre os filhos e igualdade do pátrio poder, participação da mulher no jury, enquanto existir essa instituição (Ibidem, 1931, p.4).

Esse pedido ocorreu durante o governo provisório, nesse momento Getúlio Vargas tinha nomeado uma comissão para estudar a reforma eleitoral, criando esperança nas sufragistas que esse seria o momento para pressionar pelo voto. E o movimento deu certo, em 1932 o voto feminino no Brasil passou a ser permitido a partir do Decreto 21.076 de 24 de fevereiro. Porém, somente em 1934 esses direitos políticos conferidos às mulheres foram assentados em bases constitucionais. No entanto, a nova Constituição de 1934, restringiu a votação feminina às mulheres que exerciam função pública remunerada.

Assim como o movimento sufragista mundial em defesa do voto das mulheres, o movimento brasileiro buscava “reformas em nível político e jurídico e reivindicações trabalhistas de cunho assistencial” e concentrava-se na classe média e elite locais (ALVES *in* HOLLANDA, 2019, p. 63). Era exatamente esse o perfil de Sylvia Meyer que, tudo indica, pertencia a uma família de classe média.

¹⁴ A Federação foi fundada em 1922 por Bertha Lutz, iniciativa vinculada ao movimento sufragista internacional. Fonte: Agência Câmara de Notícias.

3. RECEPÇÃO DE SYLVIA MEYER

Para entender melhor qual era o nível de influência e recepção da artista estudada nesta pesquisa, foi realizada uma tabela que segue abaixo, comparando o número de ocorrências na Hemeroteca Digital do nome de Sylvia Meyer e de outras artistas brasileiras da mesma época. As ocorrências na Hemeroteca Digital podem mostrar o quanto uma pessoa era popular nos jornais, obtendo maior relevância. Foram escolhidas as décadas de 1910 até 1960, por serem as que marcam a produção de Meyer de 1910 até 1950 e a década seguinte à sua morte.

Tabela 1: Ocorrências na Hemeroteca Digital de mulheres artistas (1910 - 1960)

Artistas	1910	1920	1930	1940	1950	1960	Total
Sylvia Meyer (1889 - 1955)	70	105	181	73	15	4	448
Georgina de Albuquerque (1885 -1962)	148	365	601	647	613	161	2.535
Tarsila do Amaral (1886 - 1973)	2	158	270	133	337	582	1.482
Angelina Agostini (1888 - 1973)	120	27	7	35	25	13	227
Anita Malfatti (1889 – 1964)	0	25	19	133	297	464	938
Regina Veiga (1890 – 1968)	106	146	222	294	159	81	1.008
Haydéa Santiago (1896 – 1980)	1	48	132	66	41	15	303
Zina Aita (1900-1967)	19	49	1	6	22	20	117
Sarah Villela de Figueiredo (1903 – 1958)	0	65	223	28	13	7	336

Fonte: Hemeroteca Digital

Para essa comparação foram escolhidas artistas que estudaram na Escola Nacional de Belas Artes no mesmo período que Meyer e que também tiveram uma certa notoriedade como: Georgina de Albuquerque, Angelina Agostini, Regina Veiga, Haydée Santiago e Sarah Villela de Figueiredo. Algumas delas também aparecem na notícia da *Revista da Semana* sobre o “Salão Eva” em uma posição de destaque. Além dessas, acrescentamos as artistas modernas Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Zina Aita.

Pode-se perceber que Georgina de Albuquerque foi, entre elas, a que mais possui ocorrências no total, seguida de Tarsila do Amaral e de Regina Veiga, em terceiro. É possível perceber que a partir das décadas de 1950 e 1960, algo curioso acontece: as artistas modernas, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, têm um aumento substancial em suas ocorrências, enquanto as outras artistas pesquisadas diminuem em popularidade. Não por acaso, é nessas últimas décadas que vai se fortalecer uma narrativa sobre a arte moderna que consolida o modernismo dentro da História da Arte e junto, a produção dessas duas artistas dentro dele. Além de apresentá-las como mulheres excepcionais, a tabela mostra que outras artistas, que hoje não conhecemos tanto, tinham tanta notoriedade quanto as modernistas até a década de 1950.

Algo importante de se destacar é a comparação das artistas pesquisadas para a tabela com artistas homens da mesma época. Cândido Portinari, um dos artistas mais conhecidos do modernismo brasileiro, aparece com 6.772 ocorrências, mais que o dobro que Georgina de Albuquerque, que possui o maior número de ocorrências da tabela com 2.535.

Sobre Sylvia Meyer, até a década de 1950, ela tem uma boa ressonância nos jornais, possuindo números próximos ao de Anita Malfatti, porém não chega a tão grande destaque quanto Georgina de Albuquerque. Contudo, após 1960, seu nome é citado poucas vezes nos jornais. Quando mencionada, trata-se de referências ao seu trabalho como professora de pintura de alunos como Jorge de Lima e Maria Luiza Sertório, ao invés de discutirem suas obras e trajetória. Até mesmo a participação em exposições, quando ainda ocorria, já não era mencionada¹⁵.

¹⁵ Exposição do Patrimônio do Museu de Arte Moderna em 1968.

A tabela também ajuda a entender qual o momento que Meyer teve mais destaque em sua produção. Nas décadas de 1920 e 1930, que correspondem, respectivamente, ao final de seus estudos na ENBA e à viagem à Europa, quando ocorre a mudança em seu estilo. Não só as ocorrências diminuem na década seguinte, 1940, como a opinião da crítica também muda. Se em 1930, era considerada claramente moderna, em 1940 os críticos vão celebrar seu “moderno equilibrado e sadio” (CARVALHO, 1948, p.3). Jarbas de Carvalho, por exemplo, vai escrever para *A Noite* em 1948 sobre sua exposição no Salão de Honra na Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Segundo o crítico, a exposição nesse Salão era uma novidade para o circuito artístico da cidade. Sobre as obras, ele diz que o estilo utilizado pela artista “é moderno, mas não deformista”, além de categorizar certas obras como *interioristas*, são elas: “Morro Vivo” que foi mostrada no capítulo anterior, “Cabeça de Cristo”, “Circo” e “Maternidade”. Carvalho ainda explica que essas obras “são pintadas do interior para o exterior, que viveram primeiro no ímo da artista, antes de ser um vulto na tela” (Ibidem, 1948, p.3).

Anos antes, em 1944, o crítico Garcia de Miranda Netto, escreveu para o mesmo jornal dizendo que parte das obras presentes na exposição da A.B.I (Associação Brasileira de Imprensa) da pintora eram simbólicas, característica que pode ser comparável com o “interiorista” Jarbas de Carvalho:

Pessoalmente não concordo com a pintura simbólica, que pode levar-nos ao desvio lamentável de um Watts¹⁶, estragando técnicas perfeitas, com fantasias discutíveis. Mas em Sylvia Meyer, não há tal perigo. Nelas vemos sempre a procura da verdade artística, que a livra de uma falsificação do verdadeiro sentido da pintura (NETTO, 1944, p. 6).

Garcia de Miranda Netto, nessa crítica, reforça mais uma vez o caráter equilibrado de Sylvia Meyer. Essa, mesmo quando fazendo pintura simbolista, não cai em fantasias discutíveis.

Geraldo Ferraz, diferentemente, escreveu uma crítica para *O Jornal* em 1944, dizendo que as obras da artista na Exposição na *Casa do Jornalista* (A.B.I) eram um retorno à ordem, porém, não tão bem-sucedido. “Sylvia Meyer [...] arrostou corajosamente as coleras [sic] da tradição. Sua volta à ordem, hoje, faz-

¹⁶ Pintor e escultor inglês da era vitoriana, George Frederic Watts (1817-1904), vinculado ao movimento simbolista.

se dentro de inconformações que não me parecem ter encontrado a sua verdadeira medida” (FERRAZ, 1944, p. 8). O Retorno a Ordem é um termo que designa a reação às conquistas experimentais das vanguardas e a recuperação do estilo realista e dos preceitos clássicos. Ferraz continua dizendo que “Sylvia refoge ao academismo, mas não encontra nenhuma solução, sem dúvida nenhuma - que satisfaça aos que desejarem percorrer de novo os caminhos que ela percorreu para chegar aos seus quadros agora expostos” (Ibidem, 1944, p.8). Apesar da crítica, Ferraz ainda diz que seu *autorretrato* é uma obra notável, sobre ele diz que é “realização profunda e condensada, transmitindo-nos em sua concentração de atmosfera, forma e até semelhança, uma confirmação de um talento esquivo” (Ibidem, 1944, p. 8). É possível que o autorretrato do qual fala Ferraz, seja o de 1944 que foi posteriormente doado ao acervo do MAM (Figura 16).

Essas críticas mostram que Sylvia Meyer escolheu voltar-se para os estilos do realismo e simbolismo, enquanto surgiam novas tendências da arte moderna que se desprendem da figuração, como o abstracionismo e o construtivismo. É possível perceber esse aspecto simbolista na ambientação da obra *Menina* de 1944 (Figura 28), com borboletas e flores ao fundo de tons azuis e roxos, a criança parece estar em mundo de fantasia.



Figura 28: Sylvia Meyer - Menina, 1944, óleo sobre tela, 84,5 x 69,7 cm.
Museu Nacional de Belas Artes

Pode-se afirmar, então, que não foi a falta de reconhecimento em vida que fez Sylvia Meyer ser esquecida pela historiografia da arte brasileira. Mas uma hipótese a ser levantada para o que se sucedeu, é sobre seu despreendimento com as tendências da arte moderna, onde sua liberdade e desejo de criar valiam mais do que seguir tendências. Principalmente nas décadas de 1940 e 1950, momento em que ela parece se aproximar do estilo simbolista e se afastar do modernismo, fez com que resultasse em perda de influência em sua época e posterior. Outra observação importante, é que Meyer não esteve ligada a nenhum grupo artístico, por acreditar que somente os criadores de escolas possuem valor, e que os seguidores são “apenas papel carbono dos mestres” (MEYER, 1946, p.7). Além disso, a crítica de Ferraz deixa claro que Meyer gostava da experimentação, e que para o crítico, fazer tentativas, mesmo que fracassando, era melhor do que ter a certeza absoluta (FERRAZ, 1944, p. 8). O resultado disso, fez com que Meyer ficasse nas margens do circuito artístico, sem se prender a estilos ou grupos, o que pode ter acarretado seu pouco reconhecimento atualmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse projeto de pesquisa desenvolvido para o trabalho de conclusão de curso de História da Arte, pode-se descobrir quem foi Sylvia Meyer, conhecer sua história, sua trajetória como artista, localizar algumas de suas obras e discuti-las, encontrar fotografias, pensar seu contexto histórico e o circuito de arte em que se inseria. Devido a escassez de biografias pré-existentes sobre a artista, as notícias de jornais encontradas na Hemeroteca Digital foram imprescindíveis para que isso pudesse ocorrer, sendo a principal fonte para informações biográficas, artísticas e de obras.

A pesquisa também possibilitou pensar o quanto Meyer se aproximava de estilos influentes de sua época, em parte a arte acadêmica e posteriormente a arte moderna, e o quanto a artista conseguia se afastar delas e desenvolver uma estética própria. Portanto, Sylvia Meyer se mostra uma artista relevante para seu tempo e para o atual, não só pela qualidade de suas obras, mas também por seu caráter independente. Ela tentava criar em seu estilo, algo único, inspirando-se em várias vertentes, mas também não se resumindo a elas. Sua trajetória mostra que ela própria não tinha medo da renovação e se arriscava em tentativas. Sua viagem à Europa aos 41 anos é um exemplo disso, pois sem depender de nenhuma instituição, foi para Paris de forma autônoma e com seu próprio dinheiro. A viagem ainda teve um grande impacto em sua técnica e estilo, levando-a para o lado modernista. Outro exemplo é a experimentação de suas obras mesmo dentro de uma mesma exposição.

É importante também ressaltar que Sylvia Meyer está dentro de um grupo grande de artistas mulheres que não foram valorizadas o suficiente durante a vida e/ou pela posterioridade. A revisão do campo artístico atualmente torna-se fundamental para desvendar o que está escondido, e com destaque para os séculos XIX e XX por serem um momento de abertura das escolas e academias resultando na profissionalização das mulheres nas artes. Porém, a maior abertura das escolas não foi suficiente para aliviar o patriarcado no campo, resultando no esquecimento de diversas artistas, assim como Meyer, que produziram constantemente por todo esse tempo, mas que não constam nos livros de História da Arte brasileira e que possuem uma bibliografia escassa, sendo esse um grande desafio para essa pesquisa.

A pesquisa atual não se propõe, portanto, dar conta de todas as particularidades da artista, mas abrir portas para novos estudos sobre Sylvia Meyer e sobre outras artistas mulheres de sua época. Além de, com esse novo empenho, ajude a encontrar outras obras de Sylvia Meyer que possam estar em acervos públicos e privados no Brasil e no estrangeiro. E que possa servir para repensar a exclusão das artistas na historiografia da arte, como o sistema artístico se deu e quais foram as escolhas feitas para que elas fossem esquecidas.

APÊNDICE

Apêndice A - Cronologia de Sylvia Meyer

- 1889 – Nasce em 31 de maio de 1889 na cidade do Rio de Janeiro.
- 1910 - Expõe como aluna das aulas livres no Salão de Artes da Escola Nacional de Belas Artes.
- 1912 – Faz parte da comissão organizadora do Salão Juventas. E expôs a obra *Retrato de Mme. M.P.*
Participa da XIX Exposição Geral de Belas Artes, sendo discípula de Eliseu Visconti e Zeferino da Costa. Expôs Estudo e Aspásia, recebendo Menção Honrosa de 1º grau.
- 1913 – Participa da XX Exposição Geral de Belas Artes, sendo discípula de Henrique Bernardelli. Expos *Retrato de Mme. S.G.* e dois estudos.
- 1914 – Participa da XXI Exposição Geral de Belas Artes, sendo discípula de Henrique Bernardelli. Expôs três retratos.
- 1915 – Participa da XXII Exposição Geral de Belas Artes. Recebeu Menção de Primeiro grau na exposição de 1914. E expôs dois retratos e quatro aquarelas (*Retrato*).
- 1916 – Participa da XXIII Exposição Geral de Belas Artes. Recebeu Menção de Primeiro grau em 1911 e pequena medalha de prata em 1915. Expôs dois retratos; *No Toucador; Maria; Pano Verde; Chupando Dedo; Senador Romano.*
- 1917 – Participa da XXIV Exposição Geral de Belas Artes. Expôs três obras: *Cubana; Freira e Retrato.*
- 1918 - Pintou o retrato do ex-presidente Rodrigues Alves, adquirido pela câmara dos Vereadores do Distrito Federal. A obra só foi paga em 1950. Participa da XXV Exposição Geral de Belas Artes. Expos *Retrato do Tenor Bergamaveli em Pagliacci; Mademoisele Yvonne, Retrato.*
- 1919 – Participa da XXVI Exposição Geral de Belas Artes. Expos *Retrato de Mlle San Juan; O Leque Branco, Reverie.*
Começa a dar aula no Colégio Baptista.
- 1921 – Continua dando aulas no Colégio Baptista.
- 1923 – Realiza uma Exposição de retratos em pastel no Palace Hotel.

- 1925 – Faz ilustrações para a Revista Feminina Única.
Realiza sua primeira Exposição em São Paulo.
- 1926 – Dá aulas no curso Internato e externato *Curso Jacobina*, que aceitava somente meninas.
- 1929 – Participa de uma Exposição em Santa Fé, Argentina no Museu de Bellas Artes de Rosário, um quadro foi adquirido pelo museu local
- 1930 – Viaja à Paris para estudar por conta própria, sendo uma marco em sua carreira pela mudança de estilo e técnica
- 1931 – Participa do Salão dos Revolucionários, da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro
Do 3º Salão dos Artistas Brasileiros no Palace Hotel.
Do 1º Salão feminino de Belas Artes, no edifício da Escola Nacional de Belas Artes.
E do II Congresso Internacional Feminino, no qual foi entregue uma moção sobre o Voto Feminino ao presidente Getúlio Vargas.
- 1932 – Realiza uma segunda exposição individual no Palace Hotel
- 1933 – Participa da Exposição de Arte Moderna no Studio Nicolas, promovida Pela *Fundação Graça Aranha*, junto com Tarsila do Amaral, Cecília Meireles, Noêmia Mourão, Portinari, Di Cavalcanti etc.
Participou do 3º Salão Anual da “Pro-Arte” em São Paulo.
- 1934 – Realiza uma terceira exposição individual no Palace Hotel.
- 1935 - Torna-se professora assistente de arte plásticas da Universidade do Distrito Federal.
- 1936 – Participa da exposição no Centro dos Artistas Brasileiros do Rio de Janeiro
- 1938 – Participa do 2º Salão de Maio, em São Paulo.
- 1944 – Participa da exposição de Pintura na A.B.I (Associação Brasileira de Imprensa), na Galeria da Casa dos Jornalistas.
- 1946 – Participa de uma exposição em Belo Horizonte
- 1948 – Realiza uma exposição na Câmara Municipal. E foi adquirido pela Câmara Municipal o Retrato de Rodrigues Alves, para oferecer à Câmara Municipal de sua cidade natal.
- 1950 – Participou da exposição de Artes Plásticas do S.A.P.S, nos Salões do Ministério da Educação.

- 1951 – Dá aulas para crianças no Clube de Arte infantil Curumins da Rádio Tupi.
- 1952 – Participa da exposição de Pintura e Escultura da mulher brasileira, em homenagem, à realização da VIII Assembleia Interamericana das mulheres.
- Participa do III Salão de Natureza Morta no S.A.P.S
- 1955 - Morre em 9 de agosto de 1955 de um infarto do miocárdio aos 66 anos de idade. Sua Missa de 7º dia ocorreu no dia 16 de agosto de 1955.
- Após sua morte, seu autorretrato foi doado por sua sobrinha, Lia Pederneiras de Faria, para o acervo do MAM.

Exposições Póstumas

- 1968 – Exposição do Patrimônio do Museu de Arte Moderna, com a obra *Autorretrato*.
- 1984 – Exposição A Expressão da Mulher Brasileira na Biblioteca Nacional.
- 1993 – Exposição sobre crianças no Museu Nacional de Belas Artes, com a obra *Menina*
- Exposição “Anos 20: A Modernidade Emergente” no Museu de Arte de Ribeirão Preto, com a obra *Mulher de Chapéu*, de 1924, que se encontra na Coleção Sônia von Brusky.
- 2004 - “Exposição Mulheres Pintoras: A casa e o Mundo” na Pinacoteca do Estado de São Paulo, com a obra *Mulher de Chapéu*, de 1924, e que se encontra na Coleção Sônia von Brusky.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **Arte para quê?:** a preocupação social na arte brasileira, 1930- 1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, 1984.

CABRAL, Ana Claudia de Moura. A profissionalização da mulher no campo artístico. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, Rio Grande do Sul, v. 3, n. 3, 2018.

CAVALCANTI, Lauro (org.). **Quando o Brasil era moderno:** artes plásticas no Rio de Janeiro, 1905-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e Modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro:** formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LELIS, Francismara de Oliveira. A Nova Legião (ou sobre como educar SOBRE as mulheres nos anos finais do Império Brasileiro). **Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar**, Matinhos, v. 13, n. 1, p. 68-77, jan./jun. 2020

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *In* PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

MYERS, Nicole. Women Artists in Nineteenth Century France. *In* **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/19wa/hd_19wa.htm. Acesso em: 26 fev. 2021

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora/ Publication Studio SP, 2016.

NUNES, Thiane. Mulheres artistas e Autorretrato: a representação de si como sujeito. **Encontro De História Da Arte**, nº 14, p. 929-38, 2019.

OLIVEIRA, Cláudia de. Discursos Visuais na Imprensa do Rio de Janeiro entre 1900 e 1914: vestuário, gênero e subcultura feminina. **Caiana**, Argentina, v. 1, n.13, p. 46-61, 2018. Disponível em: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=324&vol=13. Acesso em: 18 maio 2021.

OVIDIO, João Paulo Brito dos Santos. **Antologia gráfica, antologia crítica: os discursos críticos sobre as gravuras de temáticas sociais de Renina Katz (1948/1956)**. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/9044/1/JPBSOvidio.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2021.

PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda. **Old Mistresses: women, art, and ideology**. Londres: Routledge, 1981.

PAULINO, Ana Maria. **Jorge de Lima**. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 1955.

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda e MESQUITA, André (org.). **Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2, antologia**. São Paulo: MASP, 2019.

SALINAS, Isabela de Oliveira. **Modernidade e Tradição nas obras de Amedeo Modigliani**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2019. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/335907/1/Salinas_IsabelaDeOliveira_M.pdf. Acesso em: 22 mar. 2021.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo no Brasil: Campo de disputas. *In*: BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). **Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC São Paulo, 2014.

_____. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, 2007.

_____. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A Arte sem História: Mulheres e Cultura Artística (Séculos XVI-XX)**. Lisboa: Babel, 2011.

VOTO feminino foi conquistado depois de uma luta de 100 anos. **Agência Câmara de Notícia**, 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/704329-voto-feminino-foi-conquistado-depois-de-uma-luta-de-100-anos/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

WEST, Shearer. **Portraiture**. Reino Unido: Oxford University Press, 2004.

ZACCARA, Madalena. **Decolonização da memória: mulheres artistas brasileiras nos Salões parisienses (1900-1939)**. 19&20, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 2, jul.-dez. 2019. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/mz_decolonizacao.htm. Acesso em: 4 set. 2020

ZILIO, Carlos. **A Querela do Brasil**: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945. 2a ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

PERIÓDICOS

ATIVIDADES escolares: Os cursos especializados da Universidade do Distrito Federal. **O Jornal**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 4.824, p. 6, jul. 1935. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=24853. Acesso em: 22 mar. 2021.

ALBUQUERQUE, Georgina de; MEYER, Sylvia. A Mulher Brasileira nas Artes Plásticas: duas mestras. [Entrevista concedida a] anônimo. **Vida Doméstica**, Rio de Janeiro, v. 48, n. 211, p. 85-86, out. 1935. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830305&Pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=23262>. Acesso em: 27 abr. 2021.

AMÉLIA, Anna. Ronda de Imagens. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 838, p. 7, out. 1932. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=11840. Acesso em: 22 mar. 2021.

ANDRADE, Oswald. O Pintor Portinari. **O Jornal**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4665, p. 4, dez. 1934. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&Pesq=Modigliani&pagfis=22073. Acesso em: 22 mar. 2021.

As CONCLUSÕES do II Congresso Internacional Feminino. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n.399, p. 4, jul. 1931. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=6259. Acesso em: 27 abr. 2021.

CARVALHO, Jarbas. Sylvia Meyer Expõe. **A Noite**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 12956, p.3, 20 ago. 1948. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pasta=ano%20194&pagfis=54222. Acesso em: 31 maio

D'ALVA, Oscar. Notas de Arte. **Fon Fon**: Semanario Alegre, Politico, Critico e Espusiante, Rio de Janeiro, v. 26, n. 45, p. 48, nov. 1932.

FERRAZ, Geraldo. Sylvia Meyer na Casa do Jornalista. **O Jornal**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 7458, p. 8, 19 ago. 1944. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=23045. Acesso em: 5 jun. 2021.

MACHADO, Ney. 70% das alunas de Belas-Artes são mulheres. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n.15, p.7-10 e 50, 10 abr. 1948. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_04&pasta=ano%20194&pesq=%22Ney%20Machado%22&pagfis=24258. Acesso em: 5 jun. 2021

MARQUES, Sarah. Uma longa vida de arte. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n.21, p.71, maio. 1948. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=%22vinte%20anos%20de%20servi%C3%A7o%20p%C3%ABlico%22&pasta=ano%20194&pagfis=24674. Acesso em: 22 mar. 2021.

MARTINS, Luiz. Notas sobre a pintura moderna no Brasil. **O Jornal**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 4673, p 1-2, jan. 1935. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&Pesq=Modigliani&pagfis=22194. Acesso em: 22 mar. 2021.

MATTOS, Adalberto. Exposição Sylvia Meyer. **O Malho**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 1099, p. 30, 6 out. 1923. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116300&pasta=ano%20192&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=51178>. Acesso em: 25 maio 2021.

MEYER, Sylvia. A Mulher e a Pintura. [Entrevista concedida a] Maria Wanderley Menezes. **Carioca**, Rio de Janeiro, V. 12, n. 691, p. 12-13, 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830259&pasta=ano%20194&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=41907>. Acesso em: 13 mar. 2021.

MEYER, Sylvia. Arte Com [Entrevista concedida a] Maria Luiza. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura, Rio de Janeiro, n. 1016, p. 34 – 35 e 39, 17 ago. 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120588&Pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=36646>. Acesso em: 13 mar. 2021.

MEYER, Sylvia. O Impressionismo na arte de Sylvia Meyer. [Entrevista concedida a] anônimo. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura, Rio de Janeiro, n. 911, p. 7 e 16, 13, ago. 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120588&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pasta=ano%20194&pagfis=31993>. Acesso em: 13 mar. 2021.

NETTO, Coelho. Uma Artista. **A Noite**. Rio de Janeiro, v. 13, n. 4250, p. 2, 27 set. 1923. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_02&pasta=ano%20192&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=10010. Acesso em: 5 jun. 2021.

NETTO, Garcia de Miranda. Semana de Arte: Sylvia Meyer. **A Noite**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 11675, p.6, 13 ago. 1944. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pasta=ano%20194&pagfis=28666. Acesso em: 5 jun. 2021.

TELA de Sylvia Meyer no patrimônio do M.A.M. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, v. 55, n. 19219, p. 12, nov. 1955. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%201955&pesq=%22Sylvia%20Meyer%22&pagfis=55223. Acesso em: 22 mar. 2021.

AUDIOVISUAL

MULHERES Luminosas. Direção de Pedro Pontes. Rio de Janeiro: Multi Arte Brasil, 2012. 1 Vídeo (33 min.). Disponível em: <https://vimeo.com/42582873>. Acesso em: 4 set. 2020

ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E ACERVOS ARTÍSTICOS

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, RJ. (BN).

Museu de Arte de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, SP. (MARP)

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. (MAM)

Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, SP. (MASP)

Museu Dom João VI, Cidade Universitária, RJ. (MDJVI)

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ. (MNBA)

Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP. (PESP).

Projeto Portinari, Rio de Janeiro, RJ.