

***Menina ao Piano* de Aurélio de Figueiredo: indícios de um círculo artístico-musical**

Keyla Morais da Silva Martinez
Luciane Viana Barros Páscoa
Universidade do Estado do Amazonas

A trajetória artística de Aurélio de Figueiredo

O presente trabalho tem por objetivo realizar um estudo iconográfico da obra *Menina ao Piano* de Aurélio de Figueiredo, relacionando aspectos da vida do artista, de sua família e do legado artístico-musical deixado. Portanto, compreender sua trajetória: os estudos realizados, os lugares frequentados, as exposições concretizadas, e os meios que o aproximou da música, são fundamentais para a análise em questão.

Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello, mais conhecido como Aurélio de Figueiredo, por assim assinar grande parte de suas obras, foi pintor, escultor, jornalista, escritor e caricaturista. Nasceu em 1854 na cidade de Areia na Paraíba, e no decorrer de sua vida esteve cercado de um ambiente familiar voltado para as Artes.

Cursou seus estudos na Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, e em 1876 após concluir o curso oficial, viajou para a Itália, onde estudou alguns anos em Florença sob a supervisão de seu irmão Pedro Américo. Conforme noticiou o jornal *Gazeta de Notícias*, no dia 27 de Agosto de 1875, no vapor Poitou, Aurélio de Figueiredo partiu para Florença, no intento de aperfeiçoar-se na pintura: “Partiu hontem para Florença, no vapor Poitou, o Sr. Aurélio de Figueiredo, irmão do nosso distinto pintor Pedro Américo. O Sr. Figueiredo, talento muito notável já vai estudar e aperfeiçoar-se na pintura.”¹

¹ Gazeta de Notícias, Sábado 28 de Agosto de 1875

Nesta empreitada, juntamente com o artista Décio Villares, Aurélio de Figueiredo deu sequência a seus estudos. Na época, as notícias corridas nos periódicos notabilizaram seu avanço e encarregavam de projetar os dois artistas, com grande potencial para a arte nacional.² Tal posicionamento percorria na intenção de manifestar ao público os caminhos que os artistas da mocidade brasileira estavam a seguir.

Em 1878, finalizados seus estudos, Figueiredo retornou ao Brasil e foi visto como um artista de merecimento, devido ao desempenho de seus estudos em Florença, como consta na notícia abaixo:

Artista de merecimento – Entre os passageiros chegados ultimamente da Europa, veio o Sr. Aurélio de Figueiredo, nosso compatriota, filho da província da Parahyba e irmão do celebrado pintor Pedro Américo, e volta a sua pátria depois de ter completado os seus estudos de pintura e sciencias accessorias na Italia, e frequentado as academias de Bellas-Artes da França e Hespanha. Moço muito estudioso e de reconhecimento mérito, obteve elle sempre distincção honrosa entre seus companheiros de curso, pelo aproveitamento com que estudara. Muito estimaríamos que fosse elle encarregado de alguma pintura afresco em nossos templos ou edificios públicos, para melhor apreciarmos o seu merecimento artístico.”³

Após retornar para o Brasil, voltou ao Rio de Janeiro e continuou a trabalhar em novos quadros, e logo depois tornou a fazer novas viagens e exposições, incluindo a Europa, Repúblicas do Prata e Montevidéu, onde foi apreciado pela crítica de arte. Ali foi convidado pelo General Santos para pintar seu retrato, pelo qual foi muito elogiado pela alta qualidade de sua composição.

Em 21 de maio de 1890, participou de um concurso literário, aberto pelo *Correio do Povo* em que ganhou primeiro lugar na prosa, ao escrever o romance *O Missionário*, recebendo premiação em dinheiro.⁴ Os trabalhos de Figueiredo seguiam-se cada vez mais requisitados e prestigiados pelo público, e em junho de 1890 expôs no Rio de Janeiro a tela que representava a libertação do Amazonas.⁵

² Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, quarta-feira, 19 de dezembro de 1877

³ Jornal do Recife, Quinta-feira, 10 de outubro de 1878

⁴ Gazeta do Norte, 21 de maio de 1890.

⁵ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890

Naquela época, foi notável o volume de encomendas das obras de Figueiredo, e seus trabalhos executados foram muito noticiados e elogiados por maior parte da imprensa. Em 16 de setembro de 1891 o artista realizou breve exposição na Escola de Bellas Artes no Rio de Janeiro, encerrando-a em 25 de outubro de 1891.⁶ Quanto ao estilo do artista de pintar paisagens, há relatos que Aurélio de Figueiredo tenha sido considerado um excelente contemplador da natureza, no entanto, apesar de todo rigor formal à época, Figueiredo apresentava um jeito próprio de pintar:

Aurélio de Figueiredo é com efeito, o mais original dos nossos paisagistas: ninguém como ele enfrenta o verde cru dos nossos panoramas de atmosfera límpidas e de longe tão vivos quase como o primeiro plano. Parece-nos entretanto que o artista carrega mais a sua impressão, em prejuízo da perspectiva e do bom efeito. Um modo seu está marcado decididamente no pincel de paisagista, e o artista pode gabar-se disto como raros outros. Quer-se nos afigurar, porém, se permite que o digamos que esta qualidade precisa um pouco mais educar-se. (Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1891).

Há de se mencionar que além de elogios, o artista recebeu algumas críticas. Na fala “Digamos que esta qualidade precisa um pouco mais educar-se” (Idem), é perceptível que por mais que o pintor tentasse dar liberdade a algumas de suas composições, os favoráveis do rigor formal neoclássico, não deixavam escapar certas reprovações ao artista.

Além de pintar temas acadêmicos históricos, há relatos de que Aurélio de Figueiredo vez ou outra fugia à rigidez dos temas de literatura e história e, em seus momentos livres, dedicava-se “ao livre curso da graça e à maestria do seu gênio interpretativo”. (LIMA, 1963, p. 851)

Herman Lima (1963, p. 851) ressaltou que “a Aurélio de Figueiredo, sacrificado como foi pelo academicismo em moda, não faltava espontaneidade nem uma palheta variada e brilhante.” E segundo Gonzaga Duque:

Não obstante predileção pelas alegorias e telas decorativas o seu sentimento estético abrange mais vasta extensão. A facilidade de pintar, o viço do talento dão-lhe ensejo de trabalhar muito, ora em composições, ora em quadros de gênero, já em paisagens, já em natureza morta, ou em pequenas fantasias a pincel. (DUQUE, in: LIMA, 1963, p.851)

⁶ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1891.

Outra característica de Figueiredo é seu destaque na caricatura, o seu caráter inovador chama atenção para a época, no entanto, o artista continuou atrelado ao academicismo. Como ressalta Lima:

Dotado ao mesmo tempo de *vis satírica* e de finura interpretativa, Aurélio de Figueiredo revela-se desde então um mestre da arte do *caricare*, originalíssimo e pessoal, muito embora continue como continuará, filiado à escola francesa, de pleno fastígio na época. (1963, p. 857)

Participou de várias exposições individuais e coletivas. No Brasil o artista também participou de várias edições da Exposição Geral de Belas Artes, e expôs em várias cidades e em outros países. Em 16 de Agosto de 1893, como noticia o Jornal do Commercio, ocorreu um leilão de pinturas a óleo e aquarelas em benefício da Exposição Geral de Bellas Artes efetuada no salão do antigo Paço da Cidade, plenamente autorizado pelo artista Aurélio de Figueiredo que foi promotor da fundação da Galeria Federal Livre.

O artista também pretendeu expor em São Paulo, e nesse mesmo ano, exibiu na Galeria Rezende alguns quadros espanhóis: Uma paisagem de Sevilha, de Eder, alguns quadros do professor do museu de Sevilha, Bejarano, e duas paisagens.⁷ Nesta exposição em São Paulo: “Os Paulistas vão ter as primícias de alguns quadros impressionistas, de grande valor artístico, que o conhecido artista terminou recentemente.”⁸ Nesta mesma oportunidade, Aurélio de Figueiredo foi convidado para o lugar de professor de desenho figurado da Academia de Bellas Artes, porém, recusou o convite, ficando a cargo do Sr. Belmiro de Almeida. A atuação de Figueiredo não foi limitada, e apesar de ser atrelado a uma escola vez ou outra, buscava ousar em suas obras.

Em 1896, a crítica de arte fala que tal ano teria sido pior que o anterior ao se tratar da produção artística, sendo alguns quadros os responsáveis por salvar a exposição, como era o caso dos quadros de Figueiredo. Percebe-se então que as pinturas do artista, após todos esses anos esboçados anteriormente, assumiu também um caráter de respeito e admiração do público receptor. No entanto, em 16 de junho de 1898, foi noticiada a baixa presença do público para visitar sua exposição. Uma possível explicação para isso foi o estilo que o artista tinha tomado:

⁷ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 09 e março de 1893.

⁸ Jornal do Commercio Rio de Janeiro, 5 de abril de 1893.

As suas obras recentes mostram que ele está tomando uma direção nova, muito moderna, enveredando francamente pela escola idealista que está sendo abraçada por grande número de artistas notáveis da Europa. Reconhece-se que tem sempre a ideia do intuito decorativo, no modo de distribuir cores, e vê-se que procura estudar com cuidado o equilíbrio das massas coloridas.

Os seus quadros possuem grande delicadeza de cor e maneira definitivamente decorativa. Tudo isto dá-lhes um caráter que os distingue do que ultimamente se tem feito entre nós. Pode nem sempre ser a expressão da verdade, principalmente na paisagem, este afastamento dos caminhos batidos do realismo moderno e procura de um idealismo imaginoso, mas estes estudos de cores profundas, de sutilezas atmosféricas, de motivos fantasiosos, revelam sentimento da cor e convicções e um artista que vê as coisas a seu modo e tem coragem de externá-las francamente. (Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 16 de junho de 1898)

Depois de descrever tais características, o Jornal do Comércio fez um convite à população para que visitasse sua exposição e mencionou que o artista poderia ainda ser uma glória, mas para isso, “precisa que seja animado, auxiliado e que seus esforços sejam encorajados, para que suas obras recebam o reconhecimento que tem direito”.(Idem, 1898)

Após o apelo a exposição passou a ser regularmente visitada, havendo também vários compradores de suas obras: um amador adquiriu o quadro número 9, paisagem, *A ilha do Governador*.⁹ Em outro momento, foi adquirido o quadro n. 62 intitulado *Funções no Circo*, o quadro número 55 intitulado *No Jardim* e o de número 42 representando a *Pedra do Harpoador*, e o de número 63 representando intitulado *Praia do Harpoador*.¹⁰ Tal exposição foi encerrada no domingo, dia 10 de junho de 1898 às cinco horas da tarde.¹¹

Em telegrama do serviço do Jornal do Commercio, datado: Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1907, é anunciada uma exposição no Rio de Janeiro em que Aurélio de Figueiredo representara um baile, e que se inspirou nas festas que ali se realizaram e por iniciativa do ex ministro da fazenda, Dr. Leopoldo Bulhões em homenagem ao ministro Americano Elihu Root (Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1907).

⁹ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1898.

¹⁰ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 29 de junho de 1898.

¹¹ Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 8 de junho de 1898.

Das inúmeras cidades que o artista esteve presente no Brasil, conseguiu bastante prestígio também especialmente em Belém e em Manaus, sendo recebido com grande apreço com inúmeros jantares e banquetes oferecidos pelos governadores da época, os quais realizaram encomendas de obras solicitadas ao artista. Nota-se então sua imensa repercussão no âmbito das artes visuais.

O Círculo artístico musical-familiar do artista

O círculo artístico de Aurélio de Figueiredo ultrapassou o âmbito das artes visuais e aproximou-se da música. Seu avô, Manuel de Cristo, foi maestro e seu pai e tios receberam formação musical. Daniel de Figueiredo e Tristão Granjeiro eram violinistas e faziam parte da filarmônica, Tristão Granjeiro também foi barítono, D^a Maria era mezzo-soprano dramático e a D^a Claudina, contralto. Segundo Cordovil “Manuel de Cristo deixou uma tradição musical em todo o Norte, possuía uma orquestra completa de quarenta figuras, que era chamada para as grandes festas das capitais de Pernambuco, da Paraíba, do Ceará e da Bahia.” (CORDOVIL, 1985, p. 28).

A vida musical inserida na família Figueiredo perpassou gerações. Casou-se com Paulina de Capanema (filha de Guilherme Schuss, Barão de Capanema) e dessa união nasceram as filhas Helena, Suzana, Sylvia e Heloysa, que se tornaram pianistas de alto nível técnico. As três primeiras criaram e dirigiram a Escola de Música Figueiredo Roxo, pedra fundamental da Escola de Música Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Sylvia Figueiredo e suas irmãs Helena e Suzana estudaram no Instituto Nacional de Música com o pianista Alfredo Bevilacqua. Quando as irmãs gêmeas Helena e Suzana foram agraciadas com uma bolsa do governo brasileiro para estudar na Europa, a família se transferiu para Berlim. Suzana e Helena estudaram com José Viana da Motta e Sylvia foi matriculada no Conservatório Klingworth-Scharwenka, na classe de Franz Xaver Scharwenka. (CORDOVIL, 1985, p.41- 42). Vale ressaltar que Viana da Motta e Xaver Scharwenka foram ainda alunos de Franz Litz.

Compreender a trajetória e o círculo artístico musical que permeou o cotidiano de Aurélio de Figueiredo é de fundamental importância para o desenvolvimento do estudo aqui proposto.

Caminhos de interpretação iconográfica

A metodologia utilizada neste trabalho foi baseada nos estudos de

Erwin Panofsky (1995), que analisa uma obra de arte levando em consideração três níveis: o primeiro nível compreende o tema primário ou natural e estão divididos em factual e expressional. Factual porque são identificadas as formas visíveis de certos objetos e expressional porque é apreendido por meio da experiência prática e familiaridade com o objeto. Panofsky assinala esse nível como descrição pré-iconográfica, onde ocorre a descrição dos motivos artísticos.

O segundo nível, compreende o tema secundário *ou* convencional, o qual permite identificar imagens que, dependendo da maneira como estejam combinadas, formam alegorias ou estórias. Neste nível é onde se liga os motivos artísticos com assuntos e conceitos.

No terceiro nível, Panofsky trata a respeito do significado intrínseco ou conteúdo, ou seja, da interpretação iconológica. É neste nível que o significado profundo da obra é revelado. Para Panofsky, “a interpretação iconológica requer algo mais que a familiaridade com conceitos ou temas específicos transmitidos através de fontes literárias”. (PANOFSKY, 1995, p. 62) Segundo ele, é a nossa intuição sintética, que nos permite compreender, sob diferentes condições históricas, que as tendências gerais e essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos. (Idem, p. 65).

Segundo Argan, “o grande mérito de Erwin Panofsky consiste em ter entendido que, apesar da aparência confusa, o mundo das imagens é um mundo ordenado e que é possível fazer a história da arte como história das imagens”. (1998, p. 51).

Outro teórico importante para a pesquisa é Enrico Castelnuovo (2006), que traça uma história da Itália por meio da iconografia de retratos, e consegue perceber aspectos da dinâmica social e histórica das produções. O autor utiliza uma abordagem em defesa da História Social da Arte e alega que esta se destaca das abordagens tradicionais, por dispor de mais elementos. Visto isso, sugere a reunião do maior número possível de fontes a respeito do artista, o processo das encomendas dos quadros, o público, os critérios de composição da obra, o material usado nesta composição, dentre outros. “Ao cruzar todos estes dados, o pesquisador estaria mais apto a elaborar novos problemas e a responder velhas questões sem perder o controle de suas hipóteses.” (BENTHIEN, 2007, p. 314).

Menina ao Piano



Figura 1 – Figueiredo, Francisco Aurélio de. *Menina ao Piano*, 1892, óleo sobre tela, (60 x 90 cm). Coleção particular.

Menina ao Piano é uma pintura datada de 1892, na técnica óleo sobre tela e dimensões de 60cm x 90cm. O quadro possui matizes de coloridos e nota-se a riqueza de detalhes elaborados pelo artista nas cortinas e motivos dos tecidos. A cena em questão trata-se de uma menina que se põs em frente ao piano a tocar, enquanto alguns objetos encontram-se espalhados pelo local, aparentemente esquecidos.

Segundo Heloísa de Figueiredo Cordovil (1985, p.54) filha e biógrafa do artista, a menina retratada é sua irmã e filha do pintor, Sylvia Figueiredo, aos três anos de idade. Quanto ao cenário, percebe-se que a menina está numa espécie de refúgio artístico, talvez o ateliê de seu pai, pois nota-se um quadro atrás da cadeira de modo que possui um tecido que o cobre parcialmente, como se anteriormente o estivesse coberto por inteiro. Ao lado do piano encontra-se a ponta de uma tela virada de costas, posta ao chão. A atmosfera que permeia o local transmite a ideia de um ambiente doméstico, por possuir um armário de louças, vasos decorativos, um relógio, cortinas, tecidos sobre as poltronas, rementendo aos estudos de panejamento, brinquedos espalhados na cadeira e papéis espalhados ao chão. O ambiente representado está em intenso contato com a arte pictórica e musical. Sylvia encontra-se em pé e não sentada na banquetta, o que demonstra a relação mais descontraída com o instrumento, e permite-nos observar que não se trata de uma aula particular, ou de um ambiente mais formal de ensino. É como se o ato de tocá-lo fizesse parte de seu momento de brincadeira, algo prazeroso. No entanto, a posição de suas mãos mesmo com os dedos levemente levantados, a sua postura e seu olhar fixo na partitura já denotam certa noção inicial de execução musical, apesar da idade em questão.

O piano que a menina se coloca em frente, não se trata de um piano de armário, muito comum na educação doméstica do século XIX e utilizado para estudo, e sim de um piano de cauda ou meia cauda, utilizado em salas de concertos, o que comprova o tipo de relação mais próxima e aplicada que a família possuía com a música. A cena transmite a ideia de uma relação com a música de forma natural e prazerosa.

Aurélio de Figueiredo em algumas de suas composições pictóricas representava aspectos de seu cotidiano familiar mesclado a outras variações de temas, como por exemplo, no quadro o Último Baile na Ilha Fiscal (1905), em que retrata sua família no canto esquerdo da tela participando do último baile da monarquia. Já em outras composições do artista suas filhas também aparecem, como é o caso da tela *O Caramujo*, óleo sobre tela presente no acervo da família que retrata sua filha Suzanna segurando um caramujo, e na tela *O Copo D'água* (1893), óleo sobre tela que retrata sua filha Helena, e que está presente no Museu da Escola Nacional de Belas Artes. Em *Menina ao Piano* não é de se estranhar que o artista tenha representado mais uma de suas filhas em cena doméstica, provavelmente usou de nuances reais para transmitir aspectos da vida artística de sua família ao retratá-la na tela com um piano, instrumento que atravessou gerações desde seu avô, e que de forma quase hereditária, foi transmitido à suas filhas.

Um aspecto interessante ocorrido na vida de Sylvia de Figueiredo, foi que na sua infância esteve em intenso contato com a música através do piano. Participou de vários concursos e festivais infantis, como o Festival Infantil de novembro de 1899 no teatro Sant'ana, no Rio de Janeiro, em benefício da Associação das Senhoras da Caridade de São Vicente de Paulo, noticiado pelo Jornal do Comércio do Rio de Janeiro o qual falava que tal festival repetiu a apresentação anterior de crianças. Do programa repetido consta *Fantasia para violino* de J. Dambé, pelo menino O. Borgeth, só que desta vez acompanhado ao piano pela menina Sylvia Figueiredo (com cerca de dez anos nessa altura).¹²

A veia artística de Sylvia de Figueiredo e de suas irmãs não decorreram apenas da parte de seu pai, mas também de Paulina Capanema, sua mãe, pianista formada por sua avó, Amélia Delamare. Sylvia era três anos mais nova que suas irmãs gêmeas Suzanna e Helena, e após a entrada das gêmeas no Instituto de Música, foi a vez de Sylvia tentar sua admissão por meio de concurso (CORDOVIL, 1985, p. 39). Conseguiu aprovação em primeiro

¹²

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1899.

lugar, desde então alcançou níveis mais altos em sua carreira de musicista.

Em sua mocidade, ao participar do Conservatório Scharwenka recebeu como prêmio de melhor aluna um piano de cauda Blüthner, ao executar o *Feux Follets*, Estudo Transcendental de Liszt, com excelente desempenho (Idem, p. 43). Após um período de concertos por Berlim, Londres e Paris, as irmãs Figueiredo retornaram ao Brasil, dedicando-se a concertos e recitais e ao ensino da música, o que mostra a participação das mulheres no campo do ensino da música desde o século XIX.

Nogueira (2013, p. 2) diz que no século XIX as práticas musicais executadas por mulheres estavam bastante divididas entre as práticas socialmente aceitáveis e as ligadas ao espaço doméstico. Devido algumas atividades serem ligadas apenas a homens, as oportunidades que algumas mulheres possuíam em relação à aproximação de círculos musicais, estavam dificultadas. A autora aponta, no entanto que possivelmente as orquestras, coros e estudantinas, tenham sido espaços onde as práticas musicais tenham hibridizado-se, compostas por rapazes e senhoritas pertencentes a camadas socialmente privilegiadas. Para Vermes (2013, p.317):

Uma história das mulheres na música brasileira pode ser construída a partir da identificação das várias mulheres compositoras, instrumentistas, professoras de música, cantoras em espetáculos de diversos tipos e com diversos graus de legitimação social cuja atuação foi desconsiderada em uma versão da história da música brasileira centrada em figuras masculinas.

Recuperar a participação das mulheres neste contexto é elucidar um campo que até então se achava silenciado. Nas atividades das mulheres pianistas da virada do século XIX para o XX nota-se um espaço de conquista que permeia desde as apresentações em salões até a participação em instituições de música.

A participação das mulheres na música no século XIX, experimentou uma onda de crescimento. Segundo Tick (2014), as mulheres lentamente alcançaram novos pódios e ganharam prêmios, também conquistaram o espaço principais em universidades e conservatórios, como foi o caso das irmãs Figueiredo ao substituírem professores de música, e posteriormente dirigirem a Escola de Música Figueiredo Roxo, pedra fundamental da Escola de Música Villa-Lobos no Rio de Janeiro.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da cidade**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e Sociedade na arte italiana: ensaios de história social da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CORDOVIL, Heloysa de Figueiredo. **Aurélio de Figueiredo: meu pai**. Rio de Janeiro: Gráfica Vida Doméstica, 1985.
- LIMA, H. Os precursores (conclusão). In: **História da Caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1963.
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

Fontes eletrônicas

- BENTHIEN, Rafael Faraco / **Revista de História** 156 (1º semestre de 2007), 311-316. Disponível em: <www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/64657/67295> Acesso em 01 out. 2015.
- MENINA ao Piano. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3509/menina-ao-piano>>. Acesso em: 09 de Jul. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- NOGUEIRA, Isabel; PORTO, Patrícia. **Imagem e representação em mulheres violinistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo**. IN: Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.
- TICK, Judith et al. “**Women in music.**” *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 9 Aug. 2017. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52554pg1>>.
- VERMES, Mônica. **As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da Belle Époque: práticas e representações**. IN: Nogueira, Isabel. Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

Periódicos consultados

Gazeta do Norte, 21 de maio de 1890.

Gazeta de Notícias, Sábado 28 de Agosto de 1875

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, quarta-feira, 19 de dezembro de 1877

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1891.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1891

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 09 e março de 1893.

Jornal do Commercio Rio de Janeiro, 5 de abril de 1893.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 16 de junho de 1898

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1898.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 29 de junho de 1898.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 8 de junho de 1898.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1899.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1907

Jornal do Recife, Quinta-feira, 10 de outubro de 1878