



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

LINDLEY DE OLIVEIRA CORRÊA

**A HISTÓRIA DA GRAVADORA DE MEDALHAS, PINTORA, PROFESSORA DA
ENBA E MÉDIUM DINORAH AZEVEDO (1888-1973)**

RIO DE JANEIRO

2023

LINDLEY DE OLIVEIRA CORRÊA

**A HISTÓRIA DA GRAVADORA DE MEDALHAS, PINTORA, PROFESSORA DA
ENBA E MÉDIUM DINORAH AZEVEDO (1888-1973)**

Monografia apresentada à Escola de Belas Artes como parte dos requisitos para conclusão do curso de graduação em História da Arte em 2023.

Orientadora: Ana Maria Tavares Cavalcanti.

Co-orientadora: Tássia Christina Torres Rocha.

Rio de Janeiro

2023

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: LINDLEY DE OLIVEIRA CORRÊA **Data da defesa:** 18/04/2023

Título do TCC: A HISTÓRIA DA GRAVADORA DE MEDALHAS, PINTORA, PROFESSORA DA ENBA E MÉDIUM DINORAH AZEVEDO (1888-1973)

Orientadora: Ana Maria Tavares Cavalcanti

Coorientadora: Tassia Christina Torres Rocha

A sessão pública foi iniciada às 17:00. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

X	Aprovada		Reprovada
---	----------	--	-----------

Observações: A banca elogiou a coragem da pesquisa sobre uma artista até então desconhecida na história da arte brasileira, ressaltando a escrita de sua biografia, uma mulher que foi aluna e professora na Escola Nacional de Belas Artes, dedicada à gravura em medalhas. Destacou o ineditismo da pesquisa e recomendou a continuidade da mesma.

Nota conferida pela Banca: 9.0 (nove)

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ana Maria Tavares Cavalcanti

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Prof^a. Ana de Gusmão Mannarino

Ana de Gusmão Mannarino

Prof^a. Marize Malta Teixeira

Marize Malta Teixeira

Doutoranda Tassia Christina Torres Rocha

Tassia Christina Torres Rocha

Lindley de Oliveira Corrêa

Lindley de Oliveira Corrêa

Coordenadora do Curso

Prof^a. ALINE COURI FABIÃO

Aline Couri Fabião

Coord. do Curso de História da Arte
SIAPE 2523872 - EBA/UF RJ



Rio de Janeiro, 18 de abril de 2023.

Agradecimentos

Tenho tanto & tantos para agradecer que nem sei bem por onde começar. Deixo aqui minha gratidão a Dinorah, me senti encontrando minha própria história em todo o processo de procurar pela dela.

Agradeço profundamente a toda equipe do Museu Dom João VI e ao projeto de extensão 'Museu fechado de portas abertas', mesmo nos dias em que foi preciso fazer ciência de guerrilha. Sem a disposição dessas pessoas, meu trabalho não teria nenhuma consistência.

Agradeço também ao Professor Alberto Chillón, orientador de todo processo de pesquisa e da elaboração inicial dessa monografia. Sua paciência me acompanhou mesmo de longe. Ainda lembro de ir até ele no final de uma aula do segundo período para dizer que eu estava totalmente sem perspectiva no curso. Ele conseguiu enxergar além das minhas queixas, ele não só me disse que eu poderia fazer pesquisa, mas me ensinou como dar o primeiro passo, e o segundo, e o terceiro.... Ser aluna do professor Alberto foi um privilégio maior do que posso descrever, num momento de dúvida e dor ele me ensinou a transformar angústia em pesquisa.

A minha orientadora, a querida Professora Ana Cavalcanti e a minha coorientadora, Tássia Rocha, muito obrigado por terem sido enviadas de Deus (ou até talvez da Dinorah) para me ajudar a concluir esse propósito que tomou proporções espirituais na minha vida. A dedicação e leveza de vocês me motivou nas últimas etapas de escrita.

Agradeço também aos meus colegas de curso Julia Poina, Paolla Matheus, Victória Félix e Vinicius Rodrigues. Vocês são minha família, conhecer vocês foi o que aprendi de mais importante na graduação inteirinha.

Só tenho a agradecer a tudo e a todos que não me deixaram desistir, cheguei até aqui "com a fúria da beleza do Sol" e sei que não o fiz só por mim, fiz por nós.

A história da gravadora de medalhas, pintora, professora da ENBA e médium Dinorah Azevedo (1888-1973)

Resumo: Professora, pintora, gravadora e médium, a artista Dinorah Azevedo de Simas Enéas (1888-1973) passou mais de 45 anos envolvida com a Escola Nacional de Belas Artes, contudo pouco se sabe sobre sua vida e obra. Este trabalho pretende desenvolver uma biografia, apontando aspectos da vida de Dinorah que a tornam relevante dentro dos contextos onde produziu. A pesquisa foi desenvolvida a partir dos registros conservados no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e de notícias disponibilizadas pela Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Apresentamos os principais aspectos de vida e obra de Dinorah estruturados em diferentes camadas a partir de três eixos: sua atuação no âmbito acadêmico, os impactos do gênero em sua trajetória e a expressividade de sua atuação mediúnica na psicopictografia.

Palavras-chave: Dinorah Azevedo de Simas Enéas; biografia; Escola Nacional de Belas Artes; Psicopictografia.

The story of the medal engraver, painter, professor of ENBA and medium Dinorah Azevedo (1888-1973)

Abstract: Teacher, painter, engraver and medium, the artist Dinorah Azevedo de Simas Enéas (1888-1973) spent more than 45 years involved with the National School of Fine Arts (Rio de Janeiro), yet little is known about her life and work. This monograph aims to develop a biography, pointing out aspects of Dinorah's life that make her relevant within the contexts where she produced. The research began in January 2020 and is being developed mostly from the records preserved in the Historical Archive of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro and from news made available by the Digital newspaper library of the National Library Foundation. We will present the main aspects of Dinorah's life and work structured in different layers from three axes: her performance in the academic field, the impacts of gender in her trajectory and the expressiveness of her mediumistic performance in psychopictography.

Keywords: Dinorah Azevedo de Simas Enéas; biography; National School of Fine Arts; Psychopictography.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Dinorah jovem, 1913	11
Figura 2 - Visita ao MNBA Com barão Homem de Mello	14
Figura 3 - Dinorah vestida de noiva no dia de seu casamento, 1914	15
Figura 4 - Dinorah e seu Marido, Tenente Coronel Alfredo de Simas Enéas Junior, 1914	16
Figura 5 - Dinorah segurando a psicopictografia, 1944	17
Figura 6 - Ramatis, 1934	18
Figura 7 - Cabana Espírita de Antonio Aquino, 2020	19
Figura 8- Clave de Sol, 1913	21
Figura 9 - Clave de Fá, 1913	21
Figura 10 - Marabá	23
Figura 11- Índia Jacira	28
Figura 12 - Caramuru	28
Figura 13 - Fragmento da medalha	30
Figura 14 - comparação iconográfica.	33

SUMÁRIO

Introdução	8
1. Dinorah Azevedo: Vida e obra	11
1.1 Quem foi Dinorah Azevedo?	11
1.2 Arte e mediunidade: a psicopictografia e a produção artística não acadêmica.	17
2. De discente à docente: Uma vida na Escola Nacional de Belas Artes	20
2.1 O Prêmio de viagem de 1913	22
2.2 A livre docência na cadeira de Gravura de medalhas e pedras preciosas	26
3. Um primeiro olhar sobre a medalha Marabá	29
3.1 A influência literária de Gonçalves Dias	29
3.2 Relações iconográficas anteriores e posteriores. Com que referência iconográfica se faz uma Marabá?	33
Considerações Finais	35
Bibliografia	37
Anexo I – Árvore genealógica	40
Anexo II – Obras no acervo do Museu Nacional de Belas Artes	41

Introdução

Essa pesquisa deriva de meu envolvimento com a Iniciação Artística e Cultural no Museu Dom João VI (EBA/UFRJ), onde entrei em contato com o nome de Dinorah pela primeira vez. Para o trabalho de conclusão de curso, procurei elaborar uma biografia para Dinorah Azevedo de Simas Enéas a partir de documentos, referências bibliográficas e do contato com pessoas que conviveram ou conheceram a artista no Rio de Janeiro, além da observação de trabalhos artísticos produzidos com diferentes propósitos e em diversos momentos. Para a organização de tal apanhado factual, irei apresentar os principais resultados do trabalho em forma de uma biografia cronológica.

Até pouco tempo atrás Dona Dinorah era tão anônima para mim quanto para qualquer outro estudioso de História da Arte, eu não conhecia seu nome, muito menos sua história e distinção. Esse desconhecimento, por mais controverso que possa soar, foi extremamente importante e positivo para o desenvolvimento da pesquisa: tudo que está aqui foi construído a partir de dados extraídos e interpretados diretamente de fontes primárias. Aos poucos pude formar uma base sólida sobre a trajetória acadêmica de Dinorah, que me guiou para a exploração de sua produção artística. Em seguida, consegui observar seus trabalhos que se encontram no Museu D. João VI e os que fazem parte do acervo da Cabana Espírita de Antônio Aquino, realizados em múltiplas técnicas e suportes. Podemos questionar qual é a relevância social (no que tange ao público, coletivo) daquilo que Dinorah produzia num meio tão privado como são os âmbitos religiosos. Mas foi importante para nossa pesquisa avaliar toda a sua produção.

O que chamou minha atenção para Dinorah, no primeiro contato, foi o contraste do seu nome no quadro de professores: a única mulher que lecionou Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas. Foram poucos os docentes que passaram pela cadeira, e mesmo assim, uma mulher esteve ali. Num meio tão recluso, a total ausência de mulheres poderia ser mais facilmente ignorada do que a presença de apenas uma. A questão “Em que nível e em quais dimensões ser mulher afetou Dinorah Azevedo?” me acompanhará no decorrer do trabalho, visto que o gênero aparece como um plano

de fundo durante todo o processo de pesquisa. Em todas as ocasiões¹ e que pude apresentar o trabalho de Dinorah, o que mais cativava as pessoas era o fato de que ela foi uma mulher. No início isso me incomodava, esse trabalho não é apenas sobre gênero, mas seria impossível ignorar os impactos que não ser homem trouxeram à carreira dela.

São nítidas as influências do gênero em toda a História, assim como as influências de classe e raça. Ao relatar a vida de uma pessoa é necessário que suas nuances sejam apresentadas sem uma pretensa imparcialidade. Ignorar as conjunturas sociais de sua vida seria desconsiderar parte importante de quem ela era e meu objetivo é justamente o oposto disso. Neste trabalho desenvolvi uma narrativa com três enfoques: (1) apresentar uma linha do tempo inicial que possibilitasse o conhecimento de como Dinorah viveu e no que acreditava, (2) descrever a conexão com a Escola Nacional de Belas Artes, (3) olhar com atenção para a primeira obra dela a que tive acesso, a medalha Marabá. Como não há possibilidade de dar conta de toda uma vida em um só trabalho, aqui estão contidos apenas os aspectos com documentação mais detalhada sobre a história de Dinorah.

Apresentarei uma linha do tempo integralmente alicerçada em evidências, começando por um capítulo de apresentação do contexto em que Dinorah viveu, se formou e produziu. Nele falarei de informações gerais sobre quando foi seu nascimento e seu falecimento, o que se sabe sobre os primeiros anos de sua vida e de sua trajetória inicial no ambiente artístico, indo até a conquista do prêmio de viagem à Europa, em 1913. Também explicarei um pouco sobre sua família, casamento e sobre sua fé, que foi fundamental para a produção da maior parte de suas obras, visto que sua produção mais expressiva é de arte mediúnica. Para uma leitura proveitosa desse trabalho, é preciso saber que Dinorah foi uma mulher branca de classe média, criada em uma família com crenças consideradas progressistas e na cidade que era a capital do Brasil, tendo desde muito jovem acesso à educação formal nas mais prestigiadas instituições do país. Todos esses recortes podem ser usados como lentes. Ver através deles tornará os fatos apresentados mais coesos na construção da primeira narrativa de sua história.

¹ Diferentes estágios da pesquisa que compõem esse trabalho foram apresentados previamente na 41ª Jornada de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural (JICTAC) da UFRJ; no XII Seminário do Museu D. João VI e no 28º Simpósio de Iniciação Científica e Tecnológica da USP.

Seguirei para o segundo capítulo que gira em torno da sua relação acadêmica com a Escola Nacional de Belas Artes, iniciada como aluna do curso livre de pintura e encerrada mais de 40 anos depois como livre docente, indo de um extremo ao outro. Essa jornada teve diversas interrupções e um apêndice interessante: a vocação de Dinorah para o ensino se manifestou na abertura de sua própria academia de pintura para moças, antes mesmo de sua atuação como professora na ENBA. Toda sua vivência se deu no contato com o ambiente artístico formal, Dinorah frequentava o universo de exposições e recitais. Tinha uma relação de orientação e apadrinhamento com o reconhecido gravador Augusto Girardet (1855-1955). Recebeu diversas condecorações enquanto aluna, incluindo o prêmio de viagem ao exterior do ano de 1913. A partir de 1928 lecionou Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas na Escola, até sua aposentadoria com a chegada do professor efetivo Leopoldo Campos, em 1956. Todos esses pontos fazem parte de uma carreira de muita dedicação, registrada nos arquivos da Escola e que resgato aqui.

No terceiro capítulo, apresento uma análise da medalha “Marabá”, a primeira obra de Dinorah com a qual tive contato. Para isso, foi preciso traçar paralelos com a obra literária homônima de Gonçalves Dias, levantando questões sobre a alegoria. Sendo a obra de Dinorah ainda desconhecida, assim como sua biografia, essa será a primeira análise já feita sobre um de seus trabalhos. Tenho esperança de que sirva como uma abertura para que outras obras suas sejam observadas e consideradas. O exercício de olhar para a obra através de suas camadas foi muito enriquecedor para a constituição biográfica da artista, e encerra a escrita como um arremate, exemplificando alguns detalhes de quem ela foi na produção de sua obra, afinal é na obra que o artista tem a oportunidade de mostrar algumas partes de si, mesmo sem saber.

1. Dinorah Azevedo: Vida e obra

A principal dificuldade na elaboração de uma biografia com escassas referências bibliográficas é o embasamento e a fidedignidade dos elementos escolhidos. A utilização apenas de fontes primárias para responder às principais questões sobre Dinorah foi a maneira encontrada para que as informações ficassem coerentes. Sendo assim, o essencial sobre a vida de Dinorah Azevedo está organizado de forma cronológica, partindo gradualmente do seu núcleo familiar para os círculos sociais integrados posteriormente, como instituições de ensino e atividade em organizações religiosas. As informações referentes à família de Dinorah foram coletadas principalmente em periódicos da época. Já os dados das conexões acadêmicas, eram mais detalhados nos registros da Escola Nacional de Belas Artes. Com ambas as bases levantadas as informações puderam ser cruzadas expondo uma resenha inicial da vida e obra de Dinorah.

Figura 1 - Dinorah jovem, 1913



Fonte: Revista A Faceira, 1913.

1.1 Quem foi Dinorah Azevedo?

Dinorah² Carolina de Azevedo nasceu no Rio de Janeiro em 21 de dezembro de 1888 e foi batizada na Matriz de São Pedro no dia 10 de março de 1899. Era filha do comerciante José Monteiro Pinto de Azevedo e de sua esposa Carolina Marques de Azevedo³. Cresceu no bairro de São Cristóvão, zona Norte do Rio de Janeiro. Foi

² Nas pesquisas me deparei com duas grafias para seu nome: Dinorá e Dinorah. Nos trabalhos escritos e publicados durante o primeiro ano de pesquisa acabei optando pela escrita com acento e sem 'h', por ter sido a primeira que tive contato. Atualmente decidi mudar para a grafia com 'h' já que essa era a utilizada pela própria.

³ Certificado de batismo de Dinorah, com sua data de aniversário e filiação (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Avulso número 519. Rio de Janeiro, RJ).

casada com o tenente Coronel do Exército Brasileiro Alfredo de Simás Eneás (1885-1970) até o falecimento do mesmo. Ao longo de sua vida atuou artisticamente como pintora e gravadora, foi professora de ambas as técnicas que dominava e também estendeu a prática de tais competências para manifestação de sua fé. São atribuídos à Dona Dinorah mais de 2000 pinturas e desenhos psicopictografados, ou seja, realizados espiritualmente por intermédio de faculdades mediúnicas. Seus 84 anos de vida foram repletos de pequenos registros reunidos e organizados aqui, numa narrativa que se encerra em 1973 com seu falecimento.

Não se sabe ao certo quantos irmãos Dinorah teve, mas há registros de que seus pais geraram pelo menos outros 3 filhos. Curiosamente todos também seguiram carreiras relacionadas às artes⁴. As irmãs Carolina Engracia e Engracia Carolina estudaram no conservatório de Música e o irmão José Marques de Azevedo estudou escultura na Academia Imperial de Belas Artes. Há possibilidade de que tenha tido um outro irmão, chamado João Marques de Azevedo, cuja vocação ainda é desconhecida. Ele pode ter sido filho de apenas um dos progenitores de Dinorah ou até mesmo ter tido outro grau de parentesco com a artista.

J. M. Pinto de Azevedo e sua esposa Dona Carolina eram católicos⁵ e criaram os filhos dentro dos ritos e cerimônias recomendadas pela igreja. Seus nomes podem ser encontrados diversas vezes em missas, doações e rezas. O falecimento de ambos foi noticiado pelos jornais da época com convites para a missa de 7º dia, por exemplo. Dona Carolina Marques faleceu em 12 de abril de 1931⁶ e seu marido, Sr. José de Azevedo em 29 de dezembro de 1933⁷, ambos no Rio de Janeiro. Em 5 de julho de 1964 foi noticiado o leilão de um terreno em Guaratiba que compunha o espólio do casal⁸. Como Dinorah já não estava mais envolvida com a fé católica quando perdeu

⁴ Revista 'A Faceira', 01 de dezembro de 1913. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=347906&Pesq=%22Dinorah%20Carolina%22&pagfis=1185>> Acesso em: 5 de jun 2021

⁵ Compareciam regularmente a missas, promoviam ações de filantropia e financiamento religioso, batizaram e casaram seus filhos em igrejas católicas etc.

⁶ Jornal do Brasil, 12 de abril de 1931. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=%22%20Carolina%20marques%20de%20azevedo%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br> Acesso em 7 de nov de 2022.

⁷ Jornal "A noite", 30 de dezembro de 1933. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_03&pesq=%22jos%C3%A9%20monteiro%20pinto%20de%20azevedo%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=15880> Acesso em 7 de nov de 2022.

⁸ "Jornal do commercio" 5 de julho de 1964 Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_15&pesq=%22Jos%C3%A9%20mon

os pais, foram encontrados também fragmentos de jornais onde ela e seu marido agradecem as preces dos amigos pelas almas dos falecidos.⁹

Sendo o Sr. José de Azevedo editor e sócio da revista 'A Faceira', diversas foram as aparições de Dinorah e suas irmãs na imprensa. Até mesmo sua mãe saiu em algumas edições da revista, com fotografias e elogios. As citações a Dinorah não ficaram restritas a edição de seu pai, por muitos anos esta foi citada nas colunas sociais com felicitações de aniversário também em outros periódicos. Seu casamento também apareceu em diversos jornais, assim como as chamadas para exposições¹⁰, informações de sua participação na Escola Nacional de Belas Artes¹¹, menções em atividades religiosas e doações de caridade. Por mais breves que fossem, essas aparições possibilitaram a construção de uma linha do tempo objetiva sobre o que fazia e onde estava dona Dinorah, principalmente na sua juventude. De igual forma, se encontram registros tanto do período em que foi discente quanto posteriormente no desempenho de funções próprias à docência, reafirmando e até caracterizando o vínculo com a ENBA.

Desde muito nova já frequentava os ambientes artísticos no Rio de Janeiro. Em 1904 aparece junto ao Barão Homem de Mello (1837-1918) sendo mencionada como sua discípula (Revista Ilustração Brasileira, 1921). O primeiro registro de sua presença na Escola Nacional de Belas Artes data de 1905, no curso livre de pintura. Estima-se que no ano de 1907 ingressou no curso geral chamado preparatório, vindo a iniciar os estudos em Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas em 1911. Até esse momento o que se sabe sobre esse período de sua vida é que estudava artes, morava no centro do Rio de Janeiro com seus pais e colaborava eventualmente como desenhista na revista 'A Faceira'¹². Levando, ao que parece, uma típica vida de jovem carioca de classe média no início do século 20.

teiro%20pinto%20de%20azevedo%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=29600> Acesso em: 19 de out de 2022.

⁹ Jornal do Brasil, 17 de abril de 1931. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=%22%20Carolina%20marques%20de%20azevedo%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=12515> Acesso em 7 de nov de 2022.

¹⁰ Até o presente momento, localizei, mapeei e identifiquei aproximadamente 150 aparições de Dinorah nos jornais e revistas disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, iniciei com uma busca simples no acervo.

¹¹ Muitas das ocorrências são meras elucidações da participação de Dinorah nos afazeres de Professora da Escola Nacional de Belas Artes.

¹² Revista 'A Faceira', 01 de julho de 1913. Disponível em <

Figura 2 - Visita ao MNBA Com barão Homem de Mello



Fonte: Revista Ilustração Brasileira. 1921.

Passou a assinar com Dinorah Azevedo de Simas Enéas no dia 18 de fevereiro de 1914, em virtude de seu casamento com o Tenente Alfredo de Simas Enéas Júnior. O ato civil aconteceu na casa de Dinorah, seus padrinhos foram o Professor Girardet e sua esposa Judith. Já a cerimônia religiosa, ocorreu na igreja do Sagrado Coração de Jesus “com máxima pompa”¹³ segundo matéria da revista ‘A Faceira’. O vantajoso consórcio também foi anunciado em pelo menos oito outros jornais da época. Após a cerimônia houve um jantar na casa dos pais da noiva e os recém casados seguiram para passar a viagem de núpcias em Petrópolis. Ao retornarem, seguiram para a Itália, onde Dinorah foi estudar, por ter sido Laureada com o prêmio Prêmio de Viagem de 1913. As inúmeras aparições anuais em periódicos no dia de aniversário se

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=347906&Pesq=%22Dinorah%20Carolina%22&pagfis=998>

> Acesso em 7 de jul de 2021.

¹³ Cobertura completa do casamento com fotos. Revista ‘A Faceira’, março de 1914. Disponível em < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=347906&Pesq=%22Dinorah%20Carolina%22&pagfis=1316> > Acesso em 5 de jul de 2021.

encerraram com o casamento, a partir de então sua recorrência na mídia impressa passa a estar majoritariamente conectada com questões acadêmicas e profissionais.

Figura 3 - Dinorah vestida de noiva no dia de seu casamento, 1914



Fonte: Revista A Faceira, 1914.

Devido a sua carreira, Alfredo de Simas Enéas Júnior não poderia simplesmente deixar o país. Contudo, consta que o militar recebeu autorização para gozar de uma licença de saúde de 6 meses iniciada em 9 de abril de 1914. Visto que alto comando militar sabia de suas intenções de acompanhar a esposa na Europa (Revista IHGB SP, 1970), ele poderia estar fora do país nesse período. Por mais que não haja informação exata da data de partida do casal do Rio de Janeiro, o Sr. José Pinto de Azevedo publicou nos meios da época que fora comunicado via telegrama da chegada

de Dinorah e seu marido em Gênova, no dia 28 de abril de 1914¹⁴. Portanto há uma janela de 2 meses e 10 dias entre a Lua de Mel e a viagem internacional de mudança. Considerando que o meio de transporte intercontinental mais comum da época eram os barcos a vapor (LEITE, 1991), a viagem entre Brasil e Gênova pode ter tomado até 40 dias desse tempo.

Figura 4 - Dinorah e seu Marido, Tenente Coronel Alfredo de Simas Enéas Junior, 1914



Revista A Faceira, 1914.

1.2 Arte e mediunidade: a psicopictografia e a produção artística não acadêmica.

No meio religioso kardecista, as manifestações artísticas podem ser interpretadas e admitidas como interações de outros planos, mensagens de guias espirituais. Obras de escultura, pintura, poesia e até mesmo arquitetura podem ser executadas a serviço de espíritos mais evoluídos que se utilizam dos médiuns nessa transmissão. As artes mediúnicas são comunicações tão válidas quanto a psicografia, daí parte a nomenclatura psicopictografia, visto que nas artes visuais o trabalho do médium será

¹⁴ Jornal 'O Paiz', 29 de abril de 1914. Disponível em <
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=%22Jos%C3%A9%20Monteiro%20Pinto%20de%20Azevedo%22&pagfis=22644> Acesso em 6 de jul de 2021.

revelado pictoricamente. Contudo o desenvolvimento e a prática de psicopictografias é cercada com muitas controvérsias, muitos artistas acabam por reivindicar nomes de grandes personalidades já mundialmente famosas como seus guias espirituais, gerando descrédito na observação de seus trabalhos como objetos artísticos, principalmente em ambientes não religiosos (PESSOA, 2009).

Figura 5 - Dinorah segurando a psicopictografia, 1944



Revista da semana, 1944.

Dinorah teve uma criação católica e se converteu ao Kardecismo somente no ano de 1923, segundo relatos da mesma em entrevista a Revista da Semana¹⁵. Ao assistir uma conferência num centro espírita, Dinorah narra ter começado a reparar sensações diferenciadas em seu corpo, como pequenos tremores nos braços e fortes dores de cabeça. Nas primeiras vezes as mensagens que recebia eram psicografias de textos

¹⁵Revista da Semana. 19 de Agosto de 1944. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=%22Dinor%C3%A1%20Azavedo%22&pasta=ano%20194&pagfis=12536> Acesso em 7 de out de 2022.

da doutrina espírita. Ao começar a receber tais comunicações cessaram as dores e a má disposição física, mas apenas algum tempo mais tarde que Dinorah afirma ter realizado a primeira pintura mediúnica. Numa outra conferência espírita, Dinorah sentiu os tremores no braço e uma vontade enorme de desenhar. Quando pegou o carvão e o papel, seu braço foi guiado para a elaboração de um desenho do guia espiritual Juparanã.

Figura 6 - Ramatis, 1934



Ramatis, Dinorah Azevedo, 1934. Pastel sobre papel. Acervo Organização Casa do Coração.

Na mesma entrevista, é citado que Dinorah já havia produzido mais de 1200¹⁶ obras mediúnicas. Após seu falecimento, conhecidos da artista¹⁷ afirmam que os trabalhos mediúnicos chegaram a um número superior a 2000. Muitos destes trabalhos ainda se encontram nos locais em que foram produzidos. Dinorah atuou em diversos centros espíritas pelo Brasil, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. No salão de conferência da Cabana Espírita de António Aquino, localizada no Bairro da Tijuca, estão expostos pelo menos 60 trabalhos mediúnicos de Dinorah. Qualquer pessoa presente nas celebrações pode observar as inúmeras obras realizadas em diversas técnicas e dimensões. O centro espírita conta com a ajuda

¹⁶ ibidem

¹⁷ informação obtida em conversa com pessoas que ainda frequentam a cabana espírita de Antonio Aquino.

voluntária do artista e médium André de Miranda¹⁸ para a manutenção e restauração das obras. O artista tem acesso até mesmo a antiga caixa de crayons que Dona Dinorah utilizava para desempenhar tal tarefa.

Figura 7 - Cabana Espírita de Antonio Aquino, 2020



Sala principal da Cabana espírita de Antonio Aquino durante um dos encontros. Fonte: Facebook.

Em 1949 Dinorah escreveu sua tese de livre docência, pré-requisito para permanência na cátedra de gravura de medalha e pedras preciosas. Dinorah já iniciou o trabalho se queixando da obrigatoriedade do mesmo. Ela desviou do objetivo acadêmico diversas vezes, utilizando a escrita para expressar suas crenças e explicar alguns pontos de sua fé. Para ela sua produção acadêmica e religiosa era indissociáveis, dentro de suas convicções toda arte tinha um propósito de chegar ao divino e de “evoluir” até alcançar a perfeição¹⁹. Ela acreditava que o sentimento de beleza que possuímos está subordinado a nossa evolução espiritual²⁰. Nesse texto, o único trabalho escrito por Dinorah ao qual se tem acesso na íntegra, a artista afirma que : “O sentimento religioso nasceu com o homem, porque ele já trouxe consigo o princípio da Divindade” (ENEAS, 1949). No seu entendimento, não só as artes provêm

¹⁸ ibidem

¹⁹ Todo o trabalho foi escrito em tom ensaístico, o que dificulta a separação dos conhecimentos acadêmicos advindos do estudo de estética, por exemplo, das convicções religiosas.

²⁰ENEAS, Dinorah Azevedo de Simas. Considerações sobre a origem das artes e histórico da Glyptica: "camafêus e entalhes". 1949. 18 f. Tese de livre docência - Escola Nacional de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1949. p. 9

exclusivamente de motivações religiosas, mas toda a expressão humana depende do sentimento intrínseco e espontâneo de espiritualidade.

Outra afirmação polêmica feita no texto é a de que arte não se discute como ciência. Na altura já havia diversas discussões sobre esse tópico e é suposto que Dinorah tivesse acesso a esse repertório por estar inserida na Escola Nacional de Belas Artes. Por mais impressionante que possa ser fazer por escrito uma alegação contraditória de tamanha relevância e não justificá-la, é coerente com os demais aspectos da prática e discurso baseados exclusivamente na fé da autora. O desinteresse expresso em fazer o trabalho nos moldes que eram exigidos pode ser interpretado como um dos sinais de que a espiritualidade ocupava um lugar irrevogável em sua produção, fosse a mecânica mediúnica recebida dos guias espirituais ou a intencional exercida após anos de estudo de arte. Dito isto, a dimensão e a relevância da fé para as escolhas e decisões de Dona Dinorah fica explícita.

2. De discente à docente: Uma vida na Escola Nacional de Belas Artes

Dinorah ingressou na Escola Nacional de Belas Artes em 1905, como já foi dito. Participou de sua primeira Exposição Geral²¹ ainda como estudante de pintura, em 1908, com a obra 'Retrato de Albertinho'²². Nos anos de 1911 e 1912 ganhou, respectivamente, menção honrosa e a grande medalha de prata nos concursos da aula de modelo vivo²³. Só tornou a participar das exposições gerais em 1913, com diversas obras, entre elas a gravura em aço de punção 'Cabeça do menino Lincon' e um autorretrato em baixo relevo de cera. Também estão listadas no catálogo as gravuras em concha 'Psyqué'; 'Clave de Sol'; 'Clave de fá' e 'Cupido'²⁴, que atualmente fazem parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

²¹ As mostras, salões e exposições gerais de Belas Artes foram desde sua criação, em 1840, até meados da década de 1930 a principal forma de difusão das produções artísticas na capital Rio de Janeiro e, conseqüentemente, em todo Brasil. Para os participantes, principalmente os que frequentavam a academia, as premiações eram a principal função das Exposições Gerais. Ao primeiro lugar era concedido o famigerado prêmio de viagem à Europa e outras modalidades eram conferidas menções honrosas e medalhas de ouro e prata.

²² Catálogo da XV Exposição Geral, 1908.

²³ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Encadernado número 6098. Rio de Janeiro, RJ.

²⁴ Catálogo da XXVII Exposição Geral, 1920.

Figura 8- Clave de Sol, 1913



Clave de Sol, Dinorah Azevedo, 1913. Concha, 1 x 0,9 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Neste ano ganhou a menção honrosa da seção de gravura, não se sabe ao certo com qual das obras. Também participou do concurso para prêmio de viagem ao estrangeiro²⁵, ficando em primeiro lugar com a obra 'Marabá'. Em 1916, continuou seus estudos e participou novamente da Exposição Geral. Submeteu as obras 'D. Sofia' e 'Perfil de velha'²⁶, sendo premiada com a grande medalha de prata por uma delas. Os certificados de todas as premiações podem ser encontrados no acervo digitalizado do Museu Dom João VI. Quanto às obras apresentadas nas exposições gerais, todos os anos eram publicados os catálogos separados por seções e que continham não apenas os títulos dos trabalhos presentes, mas os endereços profissionais dos artistas que participaram e a especificação de suas formações.

Figura 9 - Clave de Fá, 1913



Clave de fá, Dinorah Azevedo, 1913. Concha, 2 x 1 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Ainda em 1916, foi noticiado na imprensa que as Irmãs Azevedo estavam lecionando num curso particular de Artes, localizado no Largo da Cancela, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Segundo o anúncio²⁷, Dona Dinorah ensinava "Pintura (todos os

²⁵UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Encadernado número 6156. Rio de Janeiro, RJ.

²⁶ Uma obra que corresponde com a temática faz parte do acervo doado ao Museu Nacional de Belas Artes.

²⁷Revista 'A Faceira', setembro de 1916. Disponível em <
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=347906&Pesq=%22Dinorah%20Carolina%22&pagfis=185> > Acesso em 7 de jul de 2021

gêneros); Baixo relevo; Gravura em aço, conchas, (camapheus) e pedras preciosas; Artes applicadas (pyrogravura, xilographia, photo - miniatura, etc., etc); Flôres artificiaes, fructas em cêra, etc.”²⁸ Suas irmãs, Engrácia Carolina e Carolina Engracia, lecionavam piano, violino, canto e teoria musical. O anúncio salientava que as professoras utilizavam os métodos das Escolas em que estudaram, respectivamente a Escola de Belas Artes e o Instituto Nacional de Música, oferecendo inclusive cursos preparatórios para entrar em tais instituições. Os comunicados apareceram irregularmente durante um ano e três meses, de junho de 1916 até outubro de 1917.

Até 1919 não se teve outras notícias além de que foi premiada com a medalha de ouro da Exposição geral deste ano, ainda não se sabe quais obras específicas foram enviadas nem se tem anotação sobre a técnica. Em 1920 apresentou novas obras, nomeadas ‘Composição’, ‘Irmãos’ e ‘Adolescência’, todas medalhas²⁹, sem receber nenhum prêmio. Até o presente momento os anos entre 1923 e 1928 parecem pouco documentados, Dinorah precisou viver em outros estados do Brasil para acompanhar seu marido no desempenho de suas funções profissionais, contudo há evidências de que durante esse tempo Dinorah já se encontrava engajada na fundação de um centro espírita e nos atendimentos como médica espiritual e médium de forma filantrópica.

2.1 O Prêmio de viagem de 1913

Inegavelmente, o evento de maior prestígio acadêmico na vida de Dinorah, foi ter sido pensionista na Europa. Ela foi a segunda mulher na história da Escola Nacional de Belas Artes a conquistar tal prêmio, depois apenas de Julieta de França (1870-1951). Nesse momento, havia duas maneiras para obter o prêmio de viagem: participar da Exposição Geral e ficar em primeiro lugar, ou se inscrever no concurso da cátedra daquele ano, que era determinada por um rodízio. De ambas as formas, o aluno laureado era enviado para passar de 2 a 4 anos no exterior, aprimorando suas habilidades na modalidade artística que praticava. Os destinos geralmente eram Itália, França ou Inglaterra, dependendo da técnica a ser estudada.

No ano de 1913 o concurso foi para cadeira de gravura, era necessário que uma comissão julgadora fosse eleita e escolhesse os critérios de avaliação. Qualquer aluno do curso poderia participar. O processo de seleção não foi registrado com rigor. No

²⁸ Transcrição do anúncio com a grafia vigente do momento de publicação do mesmo.

²⁹ Catálogo da XXVII Exposição Geral, 1920.

dia 8 de novembro de 1913³⁰, o Secretário da então Escola Nacional de Belas Artes, Sr. Diogo Chalréo, sinalizou que já havia sido realizado o concurso, contudo este havia sido pautado num regulamento que não estava mais em vigor. Foi então aprovada unanimemente a proposta de legalizar o veto ao concurso anterior, a comissão julgadora eleita na ocasião era composta por Girardet, Verdié e Lucílio de Albuquerque. Seria necessária a realização de um novo concurso³¹. No dia 29 de novembro de 1913 foram apontadas as novas diretrizes pautadas no regulamento vigente.

Figura 10 - Marabá



Marabá, Dinorah Azevedo. 1913. Gesso. 50 cm. fonte: Acervo do Museu Dom João VI. MDJVI 3573

³⁰ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Encadernado número 6156. Rio de Janeiro, RJ.

³¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Encadernado número 6156. Rio de Janeiro, RJ.

O regimento interno correto naquela data aponta que escolhido o tema, o aluno teria 90 dias³² para completar a prova. Segundo consta, o concurso estava dividido em três etapas e o resultado sairia apenas quando todas estivessem concluídas. Uma semana após a deliberação da necessidade de um novo concurso, o resultado já havia sido divulgado na imprensa, o que sugere a não realização de uma nova prova. Como ainda não foram encontrados os registros de quais outros estudantes se candidataram e não haviam sido divulgados os resultados da competição invalidada, é possível que tenham sido aproveitados os trabalhos elaborados e até mesmo o veredito. No dia 6 de dezembro de 1913 foi anunciado publicamente³³ que Dinorah Carolina havia sido a vencedora. O título da obra com que Dinorah ganhou o concurso é 'Marabá', medalha em gesso de 50 centímetros de diâmetro e pertencente ao acervo do Museu Dom João VI, juntamente com o estudo em desenho para sua execução, que representam respectivamente a primeira e a última fase do concurso.

Como supracitado, Dinorah seguiu para estudar na cidade de Roma em 1914, onde foi orientada por Henrique Girardet, filho de Giorgio Girardet e irmão do gravador e professor Augusto Girardet. Dinorah citou em uma entrevista que também chegou a estudar com Marcele-Renée Lancelot Croce e com o gravador do Vaticano F. Bianchi³⁴. A pesquisa sobre os registros de seu pensionato evidenciou como tudo que envolveu sua viagem foi atípico, até mesmo a organização do concurso. Não foi encontrado, até o momento, o seu envio de pensionato no acervo do Museu Dom João VI, nem registro postal que cite o envio de algum trabalho com esta finalidade.

O tempo de estudo estimado foi interrompido abruptamente, Dinorah regressou ao Brasil no mesmo ano em que viajou. A aluna solicitou permissão para regressar ao Brasil se queixando de sua saúde e afirmando também que devido a Primeira Guerra Mundial, seria ideal completar os estudos apenas após o final do conflito. Nesse mesmo momento, se encontravam na Europa outros três pensionistas da Escola

³² UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Arquivo Histórico. Acervo do Museu Dom João VI. Encadernado número 6156. Rio de Janeiro, RJ.

³³ Jornal A Noite, 6 de dezembro de 1913. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_01&pesq=> Acesso em: 16 jan 2020.

³⁴ Revista da Semana. 19 de Agosto de 1944. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=%22Dinor%C3%A1%20Azevedo%22&pasta=ano%20194&pagfis=12536> Acesso em 7 de out de 2022.

Nacional de Belas Artes: Angelina Agostini, que estava na Inglaterra, Augusto Bracet e Armando Magalhães Correia que se encontravam na França. Todos concluíram seus estudos normalmente, sem que o desfecho da guerra impedisse o pensionato.

Sua solicitação, por mais incomum que tenha sido, foi aceita pelo Ministério da Justiça e Negócios Interiores, mas não sem antes gerar alguns enganos. Uma longa troca de correspondências, que inclui uma carta de Dinorah escrita a próprio punho, detalha as negociações entre a aluna, a Escola Nacional de Belas Artes e o Ministério³⁵. Dinorah alegou que pretendia retomar os estudos o mais rapidamente possível, após o fim dos conflitos e aproveitou o contato para solicitar que fosse enviada para a França em seu eventual retorno. A principal alegação do então ministro Carlos Maximiliano para que Dinorah não prolongasse a interrupção de seu pensionato, foi justamente a permanência dos outros alunos. Mesmo assim, a resolução final que permite o retorno para casa data do dia 21 de julho de 1915, sendo expressa através de carta enviada diretamente para a Escola Nacional de Belas Artes. Dinorah nunca retornou à Europa para concluir seus estudos, o que sugere outros motivos além dos revelados por ela para a interrupção.

Uma das muitas hipóteses envolve questões matrimoniais. É possível que tal retorno tenha sido necessário pelo fim da licença médica de 6 meses que o então Aspirante a Oficial Alfredo de Simás Enéas Júnior tirou a tempo de acompanhar Dinorah na ida para a Europa. No dia 14 de outubro de 1914³⁶ Este foi intimado a comparecer no seu quartel general para inspeção médica, o que aparentemente se deu sem complicações. Há também a possibilidade de que a aluna tenha dito a verdade e que de fato a sua saúde estivesse comprometida, se assim foi a permanência no estrangeiro poderia dificultar o tratamento. Na entrevista para a revista da semana³⁷, em 1944, Dinorah afirma ter sofrido de imensas dores por anos a fio até entender sua

³⁵ As diversas cartas envolvidas no processo foram transcritas e contextualizadas compondo um artigo da revista Laborhistórico. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/lh/article/download/40555/22189>> Acesso em 9 de ago de 2021.

³⁶ Jornal 'O Paiz'. 14 de outubro de 1914. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=%22Alfredo%20de%20Simas%20Eneas%22&pasta=ano%201914&pagfis=25039> Acesso em 9 de ago de 2021.

³⁷ Revista da Semana. 19 de Agosto de 1944. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=%22Dinor%C3%A1%20Azevedo%22&pasta=ano%201944&pagfis=12536> Acesso em 7 de out de 2022.

vocação mediúnica. Infelizmente, é extremamente improvável que uma resposta incontroversa seja manifestada agora.

2.2 A livre docência na cadeira de Gravura de medalhas e pedras preciosas

Dinorah nasceu em uma família de artistas, escolheu bem seu mestre de ofício e seu local de formação, iniciou cedo seus estudos e marcou presença nas exposições por anos seguidos, manteve uma vida privada sóbria, entre tantas outras condutas que compiladas seriam uma receita de sucesso para mulheres artistas (SOFIO, 2018). Mas nenhuma dessas coisas garantiu que seu nome fosse lembrado ou reconhecido. O conjunto de fatores que sobrepostos justificam tamanha ausência de informações começa pelo fato de que o gênero sempre foi e ainda é um fator determinante no mundo artístico. Tanto Girardet quanto Leopoldo Campos, respectivamente seu antecessor e seu sucessor, obtiveram mais atenção e, conseqüentemente, inspiraram infinitamente mais produção do que Dinorah.

Também é preciso considerar que a gravura, desde o Renascimento, é considerada uma “arte menor” por não fazer parte do que foi canonicamente estabelecido como belas artes: pintura, arquitetura e escultura. No Brasil, o ensino de gravura na Escola Nacional de Belas Artes sempre esteve imerso em desencontros. O projeto inicial da Academia Imperial de Belas Artes incluía o ensino de gravura para impressão em papel, que nunca pode ser estabelecido com a ausência de Lebreton³⁸. Mais tarde foi cogitado também o ensino de gravura em metal, novamente impossibilitado pela ausência de um mestre permanente³⁹. O curso de Gravuras de medalhas e pedras preciosas foi iniciado como um complemento ao ensino de escultura, permanecendo desta forma até 1841 quando foi finalmente instituído como cátedra independente, a primeira e única cadeira de gravura da instituição (CHILLÓN, 2021).

Infelizmente, não cessaram as desventuras no ensino dessa modalidade artística, a cadeira chegou a ficar sem professor por aproximadamente 20 anos. Durante esse processo foi substituída por xilogravura por 9 anos, mas as aulas não chegaram a ser ministradas pela ausência de professores. Depois de longas discussões, em que os professores apontaram a xilogravura como muito técnica para o ambiente das belas

³⁸ Pereira, S. G. (2012). Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*.

³⁹ *ibidem*

artes⁴⁰, o ensino de Gravura de medalhas foi restabelecido. Ou seja, o problema permaneceu sendo a ausência de um artista qualificado que pudesse assumir a responsabilidade de mestre e entre 1869 e 1892 não havia ensino de nenhuma modalidade de gravura na academia Imperial de Belas Artes. Neste período outras instituições já disponibilizavam aulas de gravura, até pela demanda de profissionais no mercado. O professor que restabeleceu o ensino de gravura na academia foi Augusto Giorgi Girardet, apenas em 1892. Ele foi responsável pela formação de dezenas de gravadores, incluindo Dinorah e Leopoldo Campos.

Em 1928 é emitido o primeiro decreto que nomeia Dinorah como livre docente da Escola Nacional de Belas Artes, contudo a mesma só afirma que ocupou o cargo de professora a partir de 1934⁴¹. Em 1936 é emitido novo decreto para manutenção do cargo, e apenas em 1949 é publicada sua tese de livre docência em virtude do concurso para ocupação efetiva da função. Ao longo das aproximadamente 15 páginas Dinorah faz breve introdução geral sobre as artes e alguns conceitos estéticos como a beleza, descreve as particularidades da escultura em diferentes tipos de pedras raras e apresenta a invenção de um objeto para auxílio no entalhe de pedras preciosas. O mais surpreendente, entretanto, é a quantidade de fragmentos de texto com função exclusiva de exprimir opiniões e de manifestar o descontentamento com a obrigatoriedade da escrita e com os moldes em que deve ser feito o trabalho.

O concurso para professor efetivo foi divulgado oficialmente em 1954, contudo só foi realizado em 1956, ainda não se sabe a justificativa para tamanha demora. Foram organizadas duas fases: a primeira aconteceu no dia 26 de abril de 1956 e a segunda no dia 28 de abril do mesmo ano⁴². Na primeira fase os candidatos fizeram uma explanação teórica que consistiu na defesa de uma tese. Já na segunda e última fase os candidatos provaram suas habilidades didáticas através de aula. Leopoldo tomou posse no dia 25 de janeiro de 1957. Uma das hipóteses para o atraso do concurso é que o falecimento de Girardet possa ter afetado tanto os candidatos quanto às organizações a que estavam ligados: Dinorah já era professora da ENBA e Leopoldo

⁴⁰ Paulino, Helenira. *Carlos Oswald: a gravura como obra de arte na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro*. Diss. Universidade de São Paulo, 2017.

⁴¹ ENEAS, Dinorah Azevedo de Simas. Considerações sobre a origem das Artes e histórico da Glyptica: "camafêus e entalhes". 1949.

⁴² Jornal "Correio da manhã" 28 de abril de 1956. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22leopoldo%20alves%20campos%22&pagfis=61230> Acesso em 20 de out de 2022

Campos era Professor na Casa da Moeda. A grande ligação de Girardet com ambos e com seus ambientes de trabalho pode ter levado a uma reconfiguração de como seriam as provas.

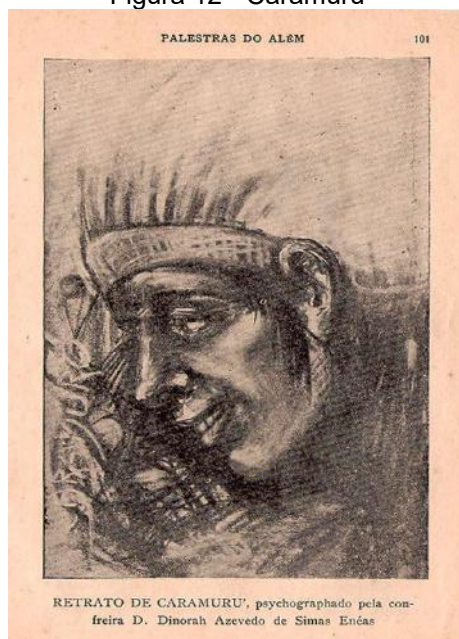
É possível que tenha acontecido ainda outra fase no processo de seleção, que configurava a elaboração de uma medalha ou a gravação em alguma pedra preciosa. Atualmente as únicas obras de glíptica que fazem parte do acervo do Museu Dom João VI são da autoria de Leopoldo Campos, os entalhes em ágata podem ter passado a integrar a coleção de diversas formas, inclusive em virtude de um concurso para cátedra. Existem algumas obras de Dinorah com a representação de bustos e cabeças, contudo não há registro fotográfico de todas, o que dificulta a averiguação de uma possível semelhança estética ou temática aos trabalhos supracitados de Leopoldo Campo. As obras de glíptica de Dinorah integram o acervo do Museu Nacional de Belas Artes e são dos mais diversos tamanhos, temas e materiais.

Figura 11- Índia Jacira



Índia Jacira. Dinorah Azevedo. Madrepérola, $\varnothing = 3,7$ cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

Figura 12 - Caramuru



Caramuru. Dinorah Azevedo. 1933. Fonte: Revista Novo Horizonte, Casa do Coração.

Com a derrota no concurso de 1954 são finalizados os mais de 20 anos de docência e quase 50 anos de contato com a Escola Nacional de Belas Artes de Dinorah. Sua contínua relação com um ambiente acadêmico de prestígio é usada diversas vezes como validação para as habilidades artísticas utilizadas religiosamente. Ao observar a maior parte das obras de glíptica e medalhística mal se podem reconhecer os traços em pastel dos desenhos mediúnicos. Recentemente, com acesso a imagens das obras catalogadas no Museu Nacional de Belas Artes foi possível identificar uma leve semelhança de traço entre os trabalhos mediúnicos e algumas gravuras, principalmente nas obras 'Índia Jacira' e 'Índia Jupira' que remetem aos mesmos elementos presentes no retrato mediúnico de "Caramuru". Dito isto, é possível considerar que em alguns momentos a técnica e a fé se entrelaçam, dando origem a gravuras mediúnicas.

3. Um primeiro olhar sobre a medalha Marabá

A história e trajetória artística de Dona Dinorah careciam de uma introdução. Para que um debate se aprofunde é necessário que em algum momento ele seja iniciado, este trabalho é um começo. As documentações e as obras produzidas ao longo do tempo de vida dessa artista fundamentaram uma narrativa básica sobre sua existência, tirando-a de um total anonimato. Ainda assim, é necessário que seja lançado também um primeiro olhar sobre seu trabalho, mesmo que este pareça introdutório. Responder às mais simples perguntas já abre precedente para que diversos aspectos da formação de um artista sejam estudados, além de trazer à luz qual repertório foi oferecido na constituição estética desse indivíduo.

3.1 A influência literária de Gonçalves Dias

Durante o processo de criação e consolidação do Brasil como nação independente e soberana, a miscigenação foi apresentada como solução para os conflitos gerados na coexistência das diversas culturas presentes nesse território. Os encontros entre brancos e indígenas foram abundantemente abordados no romantismo brasileiro e reverberaram por anos tornando-se a principal característica desse movimento. Fosse nos escritos de José de Alencar, o Guarani e Iracema, ou na Moema de Victor Meirelles, a necessidade de representação da temática indianista tomou uma proporção alegórica do que viria a ser a identidade nacional. Assim, a Marabá sai de

um lugar puramente histórico como um indivíduo real para um local alegórico de ilustração da miscigenação tanto na literatura quanto nas artes plásticas.

A temática indianista é recorrente nos escritos de Gonçalves Dias (1823-1864), sua obra teceu uma visão de brasilidade muito relevante no século XIX. A força que a poética romântica havia adquirido ainda impactava diretamente a produção de artes visuais no início do século XX, visto que “O indianismo na arte brasileira é herdeiro tardio do indianismo literário”(JORGE, 2010)⁴³. Com a proclamação da República, a temática indianista caiu vertiginosamente no desuso, contudo dentro da ENBA algumas tradições eram mantidas e reutilizadas, mesmo as que foram herdadas do Império. E foi assim que em 1913 o tema sorteado para o concurso de prêmio de viagem acabou sendo Marabá.

Dinorah tomou Gonçalves Dias não só como inspiração, mas como instrução para a execução da figura de Marabá. Sua obra não foi a primeira a representar o tema a partir do poema homônimo, Rodolfo Amoedo já havia realizado a famosa pintura da Marabá anos antes. O artista também se ateu fielmente às descrições de Gonçalves Dias (COSTA, 2015), mesmo que por comparação a medalha e o quadro sejam extremamente diferentes. A ligação entre essas duas obras só fica explícita por terem se baseado nessa poesia, sem se propor a disfarces.⁴⁴ Não é surpresa então que ambas compartilhem dos mesmos problemas, a escolha de retratar o tema da mestiçagem branca e indígena expõe as principais características presentes no imaginário popular.

Figura 13 - Fragmento da medalha



Marabá, Dinorah Azevedo. 1913. Gesso. 50 cm. fonte: Acervo do Museu Dom João VI. MDJVI 3573

⁴³ JORGE, Marcelo Gonczarowska. As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. V, n. 2, abr. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/ra_indianismo.htm>.

⁴⁴ Revista 'A Faceira', 01 de julho de 1913. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=347906&Pesq=%22Dinorah%20Carolina%22&pagfis=998>>

Como descrito pelo poeta no primeiro verso da poesia, na medalha a marabá aparece sozinha e olha para baixo de forma melancólica, como para deixar transparecer essa solidão, incômoda e triste. A posição de seus braços também sugere que ela se sente envergonhada possivelmente por ser quem é. Mais à frente, na segunda estrofe, Gonçalves Dias descreve os olhos da Marabá de forma denotativa, fazendo associação às estrelas, ao mar e às nuvens. Dinorá não utilizou cores, mesmo assim há uma intenção de suavidade no olhar da Marabá que deixa quase subentendido que seus olhos não seriam escuros, caso lhes fosse atribuída alguma cor no imaginário de quem vê. Olhos escuros aproximariam a Marabá dos outros indivíduos de seu povo e o contexto da alegoria necessita justamente da diferença como a motivação da discriminação.

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!

Acaso feita

Não sou de Tupá?

Se algum dentre os homens de mim não se esconde,

— Tu és, me responde,

— Tu és Marabá!

— Meus olhos são garços, são cor das safiras,

— Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;

— Imitam as nuvens de um céu anilado,

— As cores imitam das vagas do mar!

O autor do poema também deixa explícito que o confronto da personagem consigo mesma é antes de tudo um problema romântico, sempre introduzido pela intuição do olhar de homens que são identificados como os guerreiros e a rejeitam recorrentemente. Os atributos físicos da Marabá são sempre pontuados por pelo menos um homem, utilizando vocábulos que denotam prazer estético e até atração, mas são inúteis ou indignos de casamento, marcando novamente que a diferença é o que impede Marabá de alcançar seu único objetivo: ser amada.

Dentre estes atributos, a cor clara de sua pele é dita branca “como as areias do mar”. Tanto a areia quanto o mar foram inseridos na medalha como elementos de composição do cenário, localizando a Marabá neste local praiano imaginário e genérico banhado por um lindo oceano, debaixo de um céu sem nuvens e ligeiramente

tocado pelo vento, que poderia facilmente situar-se em qualquer parte da costa brasileira. A ausência de pigmentação em sua pele é abordada como um impeditivo ao amor do guerreiro, ela não tem o rosto corado como as mulheres de sua terra, a medalha de gesso monocromática por natureza imprime muito dessa palidez, mesmo que sem intenção da artista.

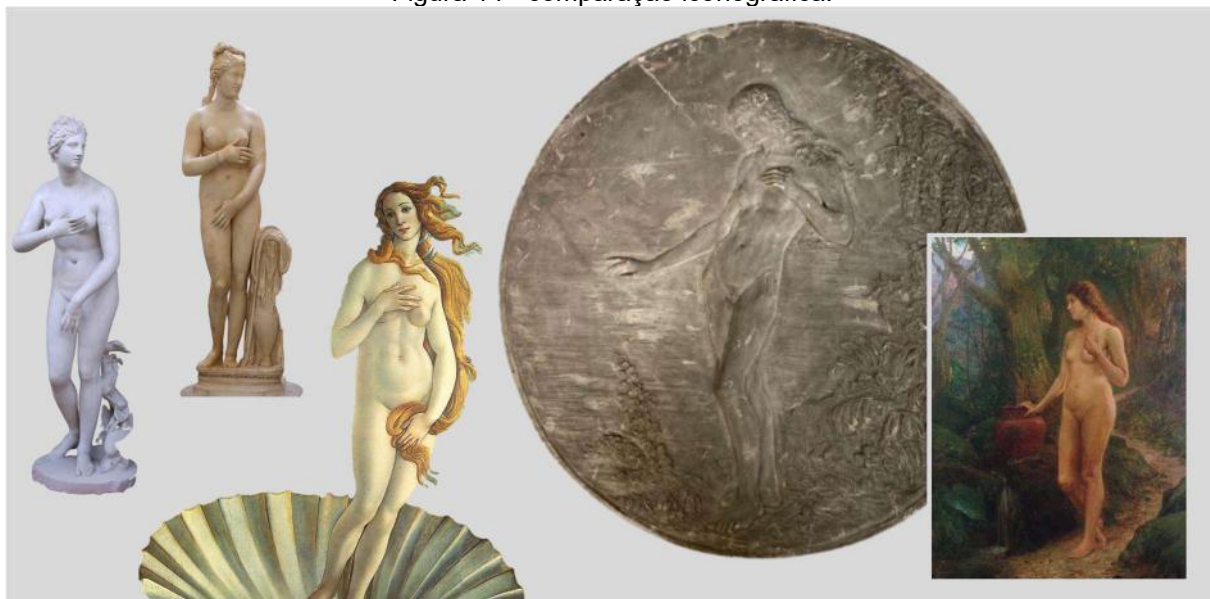
O aspecto fino também tem seu próprio destaque, até o caimento do colo descrito pelo poeta “de leve encurvado” foi reproduzido na postura. Comparar a medalha com o poema é como ver a artista Dinorah imprimindo em sua obra um reflexo ou tradução do que leu na íntegra. A expressão de tristeza supracitada volta à tona pois Gonçalves Dias aponta que nem esse corpo aparta o desprezo instigado aos outros filhos de Tupã por uma Marabá, ela suspira de amor. Talvez seja isso que ela esteja fazendo ao olhar para baixo com aspecto desamparado. Nem mesmo a flexibilidade de sua postura foi despreziosa, tal como uma palmeira erguida no meio da representação, com curvas suaves que não agradam aos homens de quem ela queria o amor, ela tem consciência de sua rejeição e afirma que não lhes serve, novamente, pois é marabá. O corpo esguio e alvo dessa jovem parece ser exatamente a imagem que o poeta mirava enquanto escrevia quase que apaixonadamente sobre o sofrimento da solidão. A ideia indianista da Marabá não poderia ser menos branca, magra e jovem, nem mesmo menos desolada. Essa colocação de atributos exclusivamente europeus numa personagem que surge na elaboração literária da identidade brasileira reforça a necessidade da mistificação das miscigenações, tanto para aproximar o ideal europeu quanto para conformar os indivíduos que estão nesse lugar. Essa escolha era comum entre artistas, brasileiros ou não, que trabalharam essa alegoria e outras semelhantes, como na Atalá de Augusto Rodrigues Duarte, na escultura Faceira de Rodolpho Bernardelli e até mesmo na pintura homônima de Rodolfo Amoedo.

Os cabelos longos e ondulados que foram adjetivados em detalhes pelo poeta aparecem na medalha exatamente como descritos, deixando de fora apenas a cor. Em conformidade com os demais aspectos já atribuídos à Marabá, é subentendido pelo espectador que os seus cabelos não teriam aspecto similar ao de seus pares, se o padrão era escuro e liso, ela, como materialização do oposto, como a mais pura representação do que se deve desprezar teria em si fios claros e dourados em madeixas encaracoladas. Para a representação, o movimento do vento descrito na poesia acentua esse detalhe, criando um efeito menos estático na obra.

Os dois últimos versos do poema tiveram tanto impacto estético que foram inseridos na gravura pela artista. No canto superior esquerdo há a citação “ Vivo sozinha/ chorando mesquinha/ que sou Marabá”. A escolha desses versos sintetiza toda ideia já apresentada de solidão e desamparo pela condição de Marabá, caso o observador não fosse capaz de identificar o repertório, essa citação por si só já traria ao menos uma luz do que estava disputado ao trazer tanto do poema para a medalha.

3.2 Relações iconográficas anteriores e posteriores. Com que referência iconográfica se faz uma Marabá?

Figura 14 - comparação iconográfica.



Elaboração da autora. ⁴⁵

Para além do que já foi dito das influências literárias, a artista Dinorah pensou sua obra também a partir de um repertório visual construído durante seus anos de estudo. Nesse quesito não há apenas uma obra que serviu de inspiração declarada, mas um conjunto de pinturas e esculturas que constituíram a tradição de ensino da Escola Nacional de Belas Artes desde a Missão Francesa. Era parte dos programas de ensino que os alunos tivessem contato com obras já aclamadas e fossem capazes de reproduzir suas técnicas com verossimilhança, tendo uma formação que pudesse ser equiparada aos alunos de arte das escolas de maior prestígio na Europa naquele momento. Mesmo antes de estudar na Europa, Dinorah já deixou em seu trabalho evidências do quão apta estaria a executar obras seguindo os padrões clássicos. Seu

⁴⁵ Da esquerda para a direita, as obras inseridas no quadro são: Vênus de Medici; Vênus Capitolina; Vênus de Botticelli; Marabá de Dinorá Azevedo e Marabá de João Batista da Costa.

modelo foi duplamente bem sucedido: ganhando o prêmio de viagem e ,provavelmente, servindo de inspiração para uma pintura homônima de João Batista da Costa (1865-1926), de 1922.

Mesmo à primeira vista, os atributos físicos e a disposição da Marabá já podem ser associados à famosa Vênus de Botticelli. Nesse viés as aproximações entre essas duas obras podem ser feitas tanto pelo olhar do espectador quanto pela associação intrínseca de beleza e feminilidade atribuída às personagens representadas. A vênus de Botticelli por sua vez é parte de uma tradição de representação que associa os longos cabelos cacheados, corpo esguio e sinuoso em *contrapposto*⁴⁶, pele clara e nudez ao mais alto expoente da beleza. Na realidade da Marabá esses atributos não são reconhecidos como belos, mas são sempre ressaltados como prova de que havia sim beleza nela, apenas incompreendida pelos que não se enquadram naquela cosmovisão.

Com exceção da medalha Marabá de Dinorah, todas as quatro outras obras na figura já foram analisadas e olhadas com atenção pela história da arte. Até mesmo a pintura de João Batista da Costa⁴⁷, feita posteriormente. Estudiosos como Kenneth Clark (1903-1983), Aby Warburg (1866-1929) e Didi-Huberman (1953-presente) já fizeram profundos e detalhados estudos sobre como e de que forma a cultura clássica influenciou o período do renascimento italiano dito *quattrocentto*. Cada um desses historiadores apresentou ideias diferentes, demonstrando que em mais ou menos medida, a força estética das características clássicas ainda persistem nos padrões de beleza ocidentais.

Apresentar um trabalho para concurso de prêmio de viagem com a bagagem explícita dos modelos acadêmicos, foi a forma de Dinorah exibir o êxito na assimilação dos conceitos e das técnicas estudados ao longo dos anos. Como a medalha sempre esteve sob posse da Escola de Belas Artes, seja através do Museu Dom João VI ou antes, não é improvável que outros artistas possam ter feito estudos do tema já usando a Marabá de Dinorah como referência. João Batista da Costa (1865-1926) respirou os mesmos ares, e bebeu das mesmas fontes que Dinorah, com a pequena diferença de tempo que pode ter feito dela mesma uma fonte para o trabalho homônimo dele.

⁴⁶ Kenneth Clark no seu livro “O Nu: Um Estudo Sobre O Ideal Da Arte” aponta que o *contrapposto* clássico foi utilizado para enfatizar a sensualidade nas figuras femininas. De início, a posição surgiu como uma melhoria de mobilidade em esculturas, para que ficassem mais flúidas.

⁴⁷ DE OLIVEIRA, Brenda Martins. A iconografia do corpo: os nus femininos de Baptista da Costa. *Encontro de História da Arte*, 2018, 13: 217-225.

Considerações Finais

Os últimos anos da vida de Dinorah foram tranquilos, a artista se dedicou à filantropia e ao aprofundamento de sua fé. Com o falecimento de seu marido, coronel Alfredo de Simas Enéas na década de 1960, Dinorah realizou a doação do acervo pessoal colecionado por ele para o IHGSP. Como consta no agradecimento publicado na revista da instituição de número 67⁴⁸, seu marido coletou material fundamental para estudo das revoltas militares de 1922 e 1924, tendo seu sogro desempenhado papel de liderança em grande parte das movimentações. Dinorah permaneceu no mesmo endereço até seu falecimento, o prédio residencial que ela e seu marido possuíam foi leiloadado como espólio⁴⁹. O imóvel ficava localizado na Rua Rego Lopes, número 19, no bairro da Tijuca.

Dinorah faleceu em 1973 deixando a cargo de sua sobrinha Cecy Mattos sua coleção de obras, entre outros bens. Segundo uma matéria da época suas obras de gravura e escultura foram guardadas num cofre bancário por sua sobrinha⁵⁰, contudo, uma doação de pelo menos 57 itens foi realizada ao Museu Nacional de Belas Artes e até o momento lá estão. É possível que os mesmos itens armazenados no banco depois tenham sido entregues ao Museu. As obras mediúnicas permaneceram em sua residência por meses após seu falecimento e não se sabe ao certo para onde foram levadas. Dinorah não teve filhos e Cecy, sua herdeira, faleceu em 2019.

Todos os dados citados neste trabalho foram coletados ao longo de 3 anos de pesquisa. Para mim foi um prazer enorme procurar a fundo detalhes e vestígios que pudessem responder as infinitas perguntas que o nome de Dinorah me suscitou. O processo de escrita da monografia foi mais penoso do que a pesquisa em si, mas não menos recompensador. Eu já sabia que seria necessário compilar os documentos e fatos reunidos na pesquisa quando me propus a “descobrir” quem foi a Professora, pintora, gravadora e médium Dinorah Azevedo de Simas Enéas. A história dessa mulher, como de tantas outras artistas, estava entregue ao anonimato. Estudá-la evidenciou como a investigação dos indivíduos que faziam parte da Escola Nacional de Belas Artes é fundamental para a compreensão do funcionamento acadêmico.

⁴⁸ Revista do IHGSP nº 67. 1970. Disponível em <<http://ihgsp.org.br/revista-ihgsp-vol-67/>>

⁴⁹ “Jornal do commercio” 29 de setembro de 1974. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22Dinorah%20Azevedo%22&pasta=ano%20197&pagfis=31357>

⁵⁰ “O Jornal”, 26 de setembro de 1973. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=%22Dinorah%20de%20Simas%20En%C3%A9as%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=115161>

Na história de Dinorah são encontrados exemplos de como eram lecionados os cursos livres, de como eram realizadas as premiações das cátedras, de como funcionam as exposições gerais e quais seus resultados na carreira de jovens artistas, podemos ver também qual era o tratamento das obras produzidas para a Escola Nacional de Belas Artes, além de espiar um pouco dos trâmites administrativos ao entorno do prêmio de viagem. Com uma única personagem foi possível investigar diversos aspectos do ensino artístico acadêmico da primeira metade do século vinte, indo de um extremo ao outro, do aprendizado ao ensino nos ateliês e salas de aula.

Mesmo tendo ido tão fundo quanto pude na tentativa de compreender quem Dinorah foi, ainda carrego inúmeros questionamentos sobre sua vida. Sendo eu tão fruto do meu tempo quanto Dinorah foi do seu, me pergunto se essa história teria tido uma repercussão diferente caso ela concluísse o tempo de estudo na Europa. Mesmo tendo um histórico curricular que demonstra imensa dedicação, ao que tudo indica, seu casamento era mais importante do que o maior dos prêmios que a academia poderia oferecer. É possível que isso já diga muito sobre o papel que o casamento desempenhava na sociedade brasileira do início do século passado, quando os direitos das mulheres ainda eram elementares.

Para além disso, a grande produção artística religiosa de Dinorah evidencia um vasto campo de pesquisa quase inexplorado na História da Arte Brasileira. Da autoria das obras ao seu objetivo, a arte mediúnica tem grande impacto e fundamentação nas crenças kardecistas e pode ser explorada como parte dos estudos sobre cópia, autoria, e arte do inconsciente. Além disso, foi possível resgatar o conhecimento de uma das tantas coleções ainda não estudadas no Museu Nacional de Belas Artes, que pode ser extremamente importante devido à restrita produção de glíptica no Brasil. Um texto tão breve não poderia esgotar todas as possibilidades de desenvolvimento que se debruçar sob um indivíduo oferece, mas a sistematização e organização da história de Dinorah pode vir a servir de base para estudos de casos similares.

Bibliografia

ALVARADO, Carlos S. et al. **Perspectivas históricas da influência da mediunidade na construção de idéias psicológicas e psiquiátricas.** Rev. psiquiatr. clín., São Paulo, v. 34, supl. 1, p. 42-53, 2007.

BOMFIM, Érico. **Uma introdução à arte mediúnica.** Jornal de estudos espíritas. Rio de Janeiro. 2016

BRUSCHINI, Maria Cristina A.; ARDAILLON, Danielle. **Tesouro para estudos de gênero e sobre mulheres.** Editora 34, 1998.
<<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=P3KCMJlvZGMC&oi=fnd&pg=PA7&dq=mulheres+artistas&ots=ufB2XfKA Eu&sig=OHaWdLetC2jONp5rC9YLvzW00kM#v=onepage&q&f=false>>

CAVALCANTI, A. M. T. **Os prêmios de viagem da Academia em Pintura.** In: PEREIRA, S. G. 185 anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

CHILLÓN, A. M. **A escultura e seu ofício no Brasil do Segundo Reinado (1840-1889).** Tese de doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

_____. **Desafios e potencialidades do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro: um projeto para a era digital.** Linguistics and Philology Revisited. Contributos Para a Instrumentalização Das Humanidades Digitais. 2021.

DA COSTA LEITE, Joaquim. **"O transporte de emigrantes: da vela ao vapor na rota do Brasil, 1851-1914."** *Análise Social* 26.112/113 (1991): 741-752.

DAMASIO, João. **Casos colecionados sobre a memória espírita.** Anais de Artigos do Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais, v. 1, n. 3, 2019.

DAZZI, C. **O Ensino na Escola Nacional de Belas Artes — o Prêmio de Viagem à Europa e os alunos da antiga Academia.** In: Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 130-144, jan./abr. 2018.

DE MACEDO TAVARES, Luiza Alves; SCHUSTER, Eduarda Gonçalves; DA CRUZ SENNA, Nadia. **Três Mulheres Artistas: trajetórias em arte e educação.** RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 5, n. 4, 2019.

DE MELO, Hugo Freitas. **Mulheres artistas profissionais: a reconfiguração do cânon artístico brasileiro.** Revista Pós Ciências Sociais, v. 9, n. 17, 2012.

DE OLIVEIRA, Brenda Martins. **A iconografia do corpo: os nus femininos de Baptista da Costa.** Encontro de História da Arte, 2018, 13: 217-225.

DE OLIVEIRA, Luisa Pessoa. **Mediunidade e psicopictografia: reflexões preliminares acerca da pintura mediúnica.** PROA Revista de Antropologia e Arte, n. 1, 2009.

ENEAS, Dinorah Azevedo de Simas. **Considerações sobre a origem das Artes e histórico da Glyptica:" camafêus e entalhes".** 1949.

FERNANDES, M. M. V. **Num mar de luz: Tudo sobre pintura mediúnica**. São Paulo: Radhu, 2002.

JÚNIOR, Eliseu Mota. **Direito autoral na obra psicografada**. revista em tempo, v. 10, p. 99-117, 2011.

KARDEC, Allan. **O Livro dos Espíritos: princípios da Doutrina Espírita**. Trad. de Guillon Ribeiro. 86. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2005.

_____(Org.). Alfred de Musset. (Tradução de Salvador Gentile e Revisão de Elias Barbosa). IN: Revista Espírita: Jornal de Estudos Psicológicos, Paris, Ano III, n.12, p.386-388, 1860b.

CLARK, Kenneth, et al. **The nude: A study in ideal form**. 1972.

MARALDI, E. O. **A primeira mulher a viajar para Marte”: uma leitura psicossocial das pinturas mediúnicas de Hélène Smith**. Monografia. Especialização em História e Análise da Obra de Arte. Universidade Guarulhos, Guarulhos, SP, 2010.

MARALDI, Everton Oliveira; KRIPPNER, Stanley. **A biopsychosocial approach to creative dissociation: remarks on a case of mediumistic painting**. NeuroQuantology, v. 11, n. 4, 2013.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães et al . **O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração**. Pesqui. prá. psicossociais, São João del-Rei , v. 12, n. 2, p. 466-485, ago. 2017.

PEREIRA, S. G. **Estudos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro: estado da questão e revisão historiográfica**. Rio de Janeiro: Mauad / Faperj, 2016.

_____**Arte, ensino e Academia. Estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad / Faperj, 2016.

PERES, Julio FP; NEWBERG, Andrew. **Neuroimagem e mediunidade: uma promissora linha de pesquisa**. Archives of Clinical Psychiatry (São Paulo), v. 40, n. 6, p. 225-232, 2013.

PINTO, D. S. C.. **Testemunhas em pedra e metal: glíptica - a gravura em medalha e pedras preciosas**. In: Carlos Gonçalves Terra; Marize Malta. (Org.). Arquivos 23. 23ed.Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, 2014, v. 1, p. 115-122.

RUBENS, C. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1941.

SILVA, Luana do Amaral. **Mulheres artistas: reflexões sobre a vida e a obra de Camille Claudel**. 2020.

SIMIONI, A. P. C. **Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008, 360p.

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

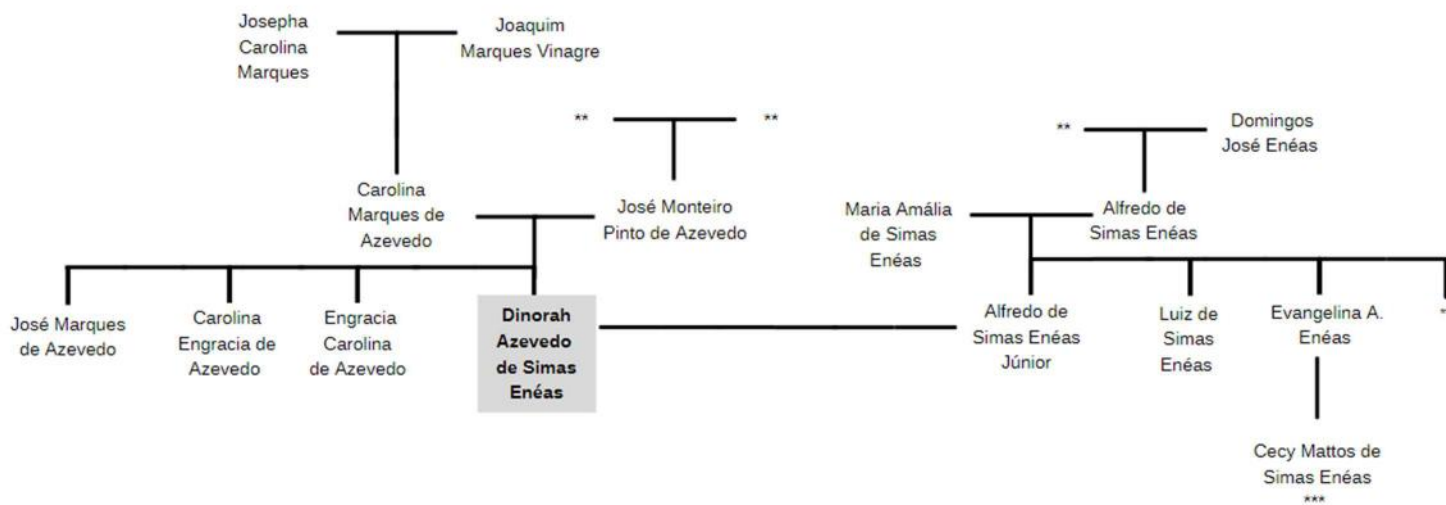
SOFIO, Séverine. **Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 71, p. 28-50, 2018.

STOLL, Sandra Jacqueline. **Narrativas biográficas: a construção da identidade espírita no Brasil e sua fragmentação.** Estudos avançados, v. 18, n. 52, p. 181-199, 2004.

WARBURG, Aby. O Nascimento de Vênus e A Primavera de Sandro Botticelli (1893). In: WARBURG, Aby. **A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. P. 3-87..

Anexo I – Árvore genealógica

Dinorah Azevedo de Simas Enéas (1888-1973)



** Sem informação

*** Herdeira da Dinorah, responsável pela doação de suas obras ao MNBA

Anexo II – Obras no acervo do Museu Nacional de Belas Artes

1. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9823

Cabeça de árabe, circa 1900 / 1973
marfim esculpido, 3 x 2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



2. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9824

Cabeça inacabada, circa 1900 / 1973
marfim esculpido, 5 x 4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



3. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9825

Santa Terezinha, 1919
concha esculpida, 5 x 3,8 cm
assinada Dinora
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

4. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9826

Cabeça oriental, circa 1900 / 1973
topázio esculpido, 1,7 x 1,7 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

5. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9827

O sheik, circa 1900 / 1973
coralina esculpida, 2 x 1,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



6. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9828

A dança, circa 1900 / 1973
coralina esculpida, x cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



7. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9829

A dança, circa 1900 / 1973
opala brasileira esculpida, 3,4 x 2,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

8. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9830

D. Pedro II, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 3 x 2,2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



9. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9831

Cristo, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 3,5 x 2,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



10. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9832

Primavera, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 4 x 3 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



11. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9833

Cabeça antiga, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 3 x 2,1 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



12. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9834

Dança indígena, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 2,9 x 2,4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



13. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9835

No balanço, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 3,2 x 2,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



14. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9836

Salve o sol glorioso, circa 1900 / 1973
ágata esculpida, 3 x 2,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



15. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9837

Monograma A, circa 1900 / 1973
pedra verde esculpida, 1,1 x 0,9 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

16. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Gliptica

9838

Monograma A e J, circa 1900 / 1973
pedra (?) esculpida, Ø = 1,4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



17. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9839

Monograma A S e E ?, circa 1900 / 1973
pedra (avermelhada) esculpida, Ø = 1,2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



25. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9847

Beija-flor, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 3 x 2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



18. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9840

Monograma A, S e C, circa 1900 / 1973
pedra ? esculpida, 1,8 x 1,4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



26. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9848

Mulher sentada (?), circa 1900 / 1973
concha esculpida, 4 x 3 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



19. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9841

Monograma A e J, circa 1900 / 1973
pedra ? esculpida, Ø = 1,2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



27. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9849

Psiché, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 4 x 3 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



20. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9842

Dança havaiana, circa 1900 / 1973
galalite, 6,9 x 4,4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



28. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9850

Cupido, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 2 x 1 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



21. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9843

Segredo, circa 1900 / 1975
galalite, 6,5 x 4,2 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



29. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9851

Cabeça Grega, circa 1900 / 1973
Concha esculpida, 3,5 x 3 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



22. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9844

Retrato Duplo, circa 1900 / 1973
Concha esculpida, 5 x 4 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



30. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9852

Busto de bacante, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 3,5 x 2,3 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



23. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9845

Retrato de Anciã, circa 1900 / 1973
Concha esculpida, 5,1 x 4,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



31. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9853

Cabeça antiga, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 2,6 x 1,8 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



24. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9846

Madona, circa 1900 / 1973
concha esculpida, 3,3 x 3,1 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



32. DINORAH AZEVEDO de Simas
Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973

Glíptica

9854

Cabeça, 1900 / 1973
pedra?, 1,9 x 1,5 cm
sem assinatura
doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



33. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9855

Cabeça, 1900 / 1973

?, x cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



34. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9856

Duas figuras, 1900 / 1973

concha, 5,3 x 4 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



35. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas (atribuído)

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9857

Cabeça de menino, 1900 / 1973

concha, 1,5 x 1 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



36. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9858

Cabeça de mulher, 1900 / 1973

concha, 1,2 x 0,9 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1973

Imagem não disponível

37. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9859

Cabeça de mulher, 1900 / 1973

concha, 0,9 x 0,7 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

38. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9860

Clave de sol, 1900 / 1973

concha, 1 x 0,9 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



39. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9861

Clave de fá, 1900 / 1973

concha, 2 x 1 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



40. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9862

Índia Jupira, 1900 / 1973

madrepérola, Ø = 3,7 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1973



41. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9863

Índia Jacira, 1900 / 1973

madrepérola, Ø = 3,7 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



42. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9864

Dois cupidos, 1900 / 1973

madrepérola?, Ø = 3,2 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



43. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9865

A fonte, 1900 / 1973

madrepérola, 5,5 x 5,5 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

44. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9866

Roda, 1900 / 1973

madrepérola, 11,3 x 6,5 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



45. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9867

Cachorro, 1900 / 1973

madrepérola, Ø = 2,4 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

46. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9868

Cabeça, 1900 / 1973

madrepérola, 2,8 x 2 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



47. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9869

Estrela do mar, 1900 / 1973

crystal de rocha, 3,7 x 2,8 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

48. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

Rio de Janeiro, RJ 1888 -, 1973

Gliptica

9870

Cabeça de velho, 1900 / 1973

coralina, 2,1 x 1,4 cm

sem assinatura

doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

49. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9871

Cabeça de soldado , 1900 / 1973
 ágata, 1,5 x 0,8 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

Imagem não disponível

50. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9872

Dama antiga , 1900 / 1973
 coralina, 2,2 x 1,7 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



51. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9873

Cabeça de mulher , 1900 / 1973
 concha, 2,5 x 2 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



52. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9874

Figura oriental , 1900 / 1973
 galalite, Ø = 4 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



53. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9875

Busto de senhora , 1900 / 1973
 ágata, 4 x 3 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



54. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9876

Cabeça antiga , 1900 / 1973
 concha, 3,5 x 3 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



55. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9877

Dançarina , 1900 / 1973
 galalite, 4,7 x 3 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975



56. DINORAH AZEVEDO de Simas Enéas

*Rio de Janeiro, RJ 1888 - , 1973***Gliptica**

9878

Cabeça de mulher , 1900 / 1973
 galalite, Ø = 3,5 cm
 sem assinatura
 doação, Cecy de Simas Enéas, 1975

