



Domínios da Imagem

AS ALUNAS DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES: ENCONTRANDO BRECHAS E ABRINDO CAMINHOS

*THE FEMALE STUDENTS OF THE ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES:
FINDING LOOPHOLES AND PAVING THE WAY*

Mariana Sacon Frederico¹

História das imagens e as construções de gênero

Dezembro de 2024

Vol.18

DOI: 10.5433/2237-9126.2024.v18.50573

Submissão:

08/05/2024

Aceite:

30/08/2024



Resumo: O presente estudo visa atualizar a historiografia sobre a presença de artistas mulheres na Academia Imperial de Belas Artes. Embora a legislação brasileira tenha permitido a matrícula de mulheres na Escola Nacional de Belas Artes apenas no final de 1892, encontramos documentos que indicam que, já durante o Império, a Academia contava com a presença de discentes mulheres em suas salas de aula, na condição de ouvintes e amadoras. Essas pioneiras, por meio de requerimentos, frequentaram diferentes aulas, inclusive de Pintura Histórica e Anatomia. Dentre as alunas, destacamos Candida Klier, a quem a documentação se refere como a primeira mulher a ingressar na Instituição.

Palavras-chave: Estudos de gênero; Mulheres artistas; Academia; Artes Plásticas; Candida Klier.

Abstract: This study aims to update the historiography on the presence of female artists at the Academia Imperial de Belas Artes. Although Brazilian legislation only allowed women to enroll in the Escola Nacional de Belas Artes in 1892, we found documents indicating that, already during the Empire, the Academy had the presence of female students in its classrooms, in the condition of listeners and amateurs. These pioneers, through requests, attended different classes at the Academy, including Historical Painting and Anatomy. Among the students, we highlight Candida Klier, whom the documentation refers to as the first woman to enter the Institution.

Keywords: Gender Studies; Female Artists; Academy; Fine Arts; Candida Klier.

INTRODUÇÃO²

O livro *Profissão Artista*, de Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008a), foi o primeiro grande estudo a investigar a participação das artistas mulheres na História das Artes Plásticas do Brasil, sobretudo no período que compreende o final do século 19 e o início do século 20. Salienta que, além de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, outras mulheres também participaram do campo artístico produzindo obras, expondo nas principais mostras e estudando pintura e escultura, por meio de aulas com professores particulares ou em instituições de ensino no Brasil e no exterior. Dentre as opções de ensino disponíveis, uma das mais relevantes para a formação de um artista brasileiro era a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Contudo, de acordo com o estudo de Simioni, apenas a partir do final de 1892 que elas poderiam ser aceitas legalmente na Instituição (SIMIONI, 2008a, p. 103). Nesse ano, as matrículas de mulheres no ensino superior, de maneira geral, passaram a ser permitidas (BRASIL, 1892, p. 961).

Isso significa que, ao longo do Império, os integrantes do sexo feminino estiveram formalmente impedidos de ter acesso a uma educação nos mesmos moldes

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP), São Paulo, SP. E-mail: mariana.sacon@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5834-5712>.

2 O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2022/10149-0.



daquela ao alcance dos homens, posto que a Academia Imperial de Belas Artes não previa essa possibilidade em seu corpo discente (SIMIONI, 2008a, p. 31).

Entretanto, nosso artigo tem como objetivo mostrar que, se as mulheres não tiveram possibilidade de estudar formalmente na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), algumas delas conseguiram fazer parte do alunado pelas suas margens, buscando formas alternativas para assistir às aulas³. Após consulta à documentação do *Arquivo do Museu D. João VI*⁴, descobrimos que, diferente do que se conhecia até o presente momento, a AIBA aceitou mulheres em suas turmas, ainda que estas tenham sido poucas e que não fossem classificadas como alunas “matriculadas”, mas sim como amadoras/ouvintes.

A regulamentação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), estabelecida pelo Decreto de 30 de dezembro de 1831, previa a possibilidade de indivíduos não matriculados frequentarem as aulas da Instituição, conforme disposto no Capítulo 3, artigo 1º:

A Academia estará aberta a todos os jovens de 12 a 18 annos de idade, que se quizerem nella matricular, para gozarem das vantagens dos concursos; porém outro qualquer, que se queira aproveitar dos cursos, os poderá frequentar independentemente da matrícula [...] (BRASIL, 1831, p. 91)

Por meio de novo Decreto, em 1855, o Art. 136 estabelece que há apenas uma classe de alunos formais: os matriculados nos cursos e disciplinas específicas. Entretanto, também permite que outras pessoas frequentem as aulas, independentemente da matrícula, desde que sigam as regras disciplinares da Academia:

Art. 136. A Academia terá huma só classe de alumnos que será a dos matriculados nos Cursos e Matemáticas applicadas e de Desenho geométrico, os quais, daí, prosseguirão para as outras aulas segundo o seu aproveitamento.

A estas aulas são admitidas quaisquer pessoas que as queiram frequentar, independentemente da matrícula, com tanto que se sujeitem à polícia e disciplina do estabelecimento (BRASIL, 1855, p. 402).

No período Republicano, o *Decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890*, introduziu uma nova regulamentação, alterando a terminologia utilizada para designar os alunos amadores e

3 Nosso artigo se posiciona dentro do conjunto de estudos que buscam reavaliar e expandir os cânones estabelecidos pela História da Arte, observando as dinâmicas de gênero no cenário artístico. O termo “gênero”, aqui empregado, segue a definição sustentada pela historiadora Joan Scott, em seu artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Para a autora, “gênero” é uma forma primária da constituição das relações sociais, que é baseada nas diferenças percebidas entre os sexos, emergindo como forma primeira de significação das relações de poder e dominação. Scott entende que as categorias “homem” e “mulher” se constituem e se reelaboram historicamente, sendo, portanto, atemporais e móveis. Assim, não se deve entender “mulher” como uma categoria única (SCOTT, 2017).

4 O Arquivo do Museu D. João VI, da Escola de Belas Artes (UFRJ), possui toda a documentação relacionada à Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola Nacional de Belas Artes, digitalizado. Tal documentação pode ser consultada no seguinte endereço eletrônico: <https://docvirt.com/MuseuDJoaVI/>.



ouvintes, que passaram a ser denominados "alunos de livre frequência". O Capítulo 3, Artigos 50 e 51, trata das duas categorias de alunos:

Art. 50. Aquele que desejar matricular-se como aluno, sujeito ao sistema geral da organização didática da Escola, deve inscrever-se pessoalmente na secretaria[...]

Art. 51. Os alunos de livre frequência, os chamados amadores e ouvintes da atual Academia, serão admitidos mediante requerimento ao diretor e serão inscritos pelo secretário. (BRASIL, 1890, p. 3533)

Nos decretos dos diferentes períodos, há uma distinção entre aqueles que realizaram a matrícula formal e aqueles que frequentavam a escola como ouvintes. Uma diferença importante, que aparece ao longo dos documentos, é que os alunos matriculados estavam sujeitos a um acompanhamento oficial de sua assiduidade e progresso acadêmico, ao passo que aos amadores/ouvintes não havia essas exigências.

Um ponto a ser destacado é que em nenhum dos três decretos há uma restrição explícita de gênero aos alunos ingressantes, tanto para matriculados como para ouvintes. Nota-se, entretanto, que os sujeitos são sempre referidos no masculino, como "os jovens", "os ouvintes e amadores" ou "os alunos". Ana Paula Cavalcanti Simioni enfatizou essa questão ao analisar o decreto de 1890. Segundo a pesquisadora, embora essa formulação possa aparentar um caráter universalista⁵ e, portanto, seja teoricamente extensiva às mulheres, na prática, serviu como "um índice de que não estavam previstas na lei, logo, como base jurídica de sua exclusão" (SIMIONI, 2008a, p. 104). Um exemplo de como a linguagem foi utilizada como mecanismo de poder.

No entanto, nos interessa considerar uma outra possibilidade: acreditamos que a ambiguidade presente nesses textos — a falta de uma menção explícita ao gênero dos alunos — pode ter sido explorada como uma brecha legal, permitindo que algumas mulheres conseguissem ingressar na Academia antes de 1892.

Vale destacar que os primeiros registros de mulheres na AIBA encontrados por nossa pesquisa datam da década de 1880, um período de intensificação dos debates sobre a educação feminina no Brasil. Nesse contexto, surgiram diversas escolas secundárias particulares voltadas para a elite, cujo principal objetivo era preparar as alunas para o papel de educadoras de seus futuros filhos, dentro do ideal de 'missão civilizadora' (COSTA, 2010, p. 504; BESSE, 1999, p. 125). Paralelamente, em 1881, o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro abriu sua primeira turma feminina. Instituição pública fundada em 1858, seu propósito era capacitar a mão de obra das camadas populares para atender à demanda das indústrias emergentes (LELIS, 2016). Outro marco importante na ampliação do acesso feminino à educação foi o Decreto Leôncio de Carvalho, de 1879, que permitiu a entrada de mulheres no curso superior de Medicina. No entanto, poucas conseguiram ingressar no ensino superior, uma vez que os cursos secundários

5 Cabe destacar a concepção de Simone de Beauvoir sobre o homem como sujeito universal para examinarmos essa situação. Em seu livro *O Segundo Sexo*, a filósofa argumenta que a relação entre homens e mulheres não é simétrica, pois o homem representa tanto o "positivo" quanto o "neutro", a ponto de usarmos o termo "homens" para designar a humanidade em geral. Nesse contexto, "a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela". A ausência de menção às mulheres e falta de uma definição clara nas normas legais da AIBA estão em consonância com a ideia do 'homem' como sujeito universal, com as mulheres sendo tratadas como 'o outro', ou seja, definidas em relação ao masculino. (BEAUVOIR, 2009, p. 15-17).

voltados ao público feminino priorizavam a formação para o magistério (LIBLIK, 2027, p. 37), profissão tratada na época como essencialmente feminina, pois defendia-se que as mulheres eram mais propensas a cuidar, educar e disciplinar crianças (MATOS; BORELLI, 2013, n.p.).

Portanto, a ‘neutralidade’ normativa da AIBA quanto ao gênero de seus alunos, somada aos novos debates sobre a educação da mulher brasileira, criou um ambiente propício para que algumas delas buscassem espaços na instituição, até então frequentada exclusivamente por homens. Nesse contexto, o ingresso pelas margens pode ter sido um caminho mais viável, devido às menores restrições e exigências formais⁶.

Diante dessas considerações iniciais, nossa pesquisa busca atualizar a historiografia da Arte Brasileira a respeito da presença de mulheres na Academia Brasileira, e também dar luz a nomes de artistas não estudadas, mas que abriram o caminho para que outras pudessem frequentar a AIBA e, futuramente, a ENBA⁷.

Criada nas primeiras décadas do século 19, a Academia Imperial de Belas Artes, durante sua longa história, aceitou apenas matrículas de alunos homens. Importantes nomes da Arte Brasileira, como Pedro Américo, Vitor Meireles, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernadelli, Rodolfo Bernadelli e João Zeferino da Costa, são alguns dos artistas que passaram pela Academia como discentes e, posteriormente, como docentes da mesma Instituição (AIBA/ENBA).

Sendo o ensino acadêmico uma etapa crucial para a formação de pintores e escultores da época, a AIBA/ENBA se tornava um espaço quase incontornável na trajetória de um artista brasileiro. As barreiras institucionais e sociais voltadas às brasileiras que quisessem aprofundar seus estudos em pintura e escultura certamente contribuíram para a ausência de nomes femininos no cânone no Brasil Império. Como destacou a historiadora da arte Linda Nochlin (1988), em seu artigo *Why Have There Been No Great Women Artists?*, referência para os estudos de gênero e arte, o conceito de “gênio”, no qual a História da Arte muito se ancora para definir aqueles artistas detentores do “talento”, não considera relações sociais e a inacessibilidade às instituições artísticas, o que impediu as mulheres de terem um ensino equivalente a seus colegas homens, dificultando o reconhecimento de seus nomes.

Durante uma consulta à documentação do *Arquivo do Museu D. João VI*, deparamo-nos com uma pasta intitulada *Matrículas AIBA/ENBA*. Chamou-nos a atenção o fato de estarem registrados nomes femininos em anos anteriores a 1893, ano em que legalmente as mulheres poderiam ingressar na Instituição. Quem eram essas mulheres? Eram alunas da Instituição? Se sim, como ingressaram na AIBA, sendo que isto não estava previsto em suas normas?

Para responder a estas questões, nossa pesquisa se dividiu em quatro etapas, com a consulta de três conjuntos de documentos do *Arquivo do Museu D. João VI*: o caderno *Matrículas AIBA/ENBA* (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6181...s.d., n.p.); as pastas com

6 De acordo com Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008a, p.95), mesmo após a permissão legal de matrículas femininas, a partir de 1892, a primeira mulher a se matricular oficialmente o fará em 1895. Afirma que, nos livros de matrícula do Curso Geral de Pintura de 1891 a 1894, não há mulheres registradas. Por outro lado, nesse intervalo de tempo, havia mulheres inscritas nos cursos de livre frequência. Simioni justifica essa preferência pelos cursos livres, justamente pela facilidade de inscrição, com menos exigências, e também pela maior flexibilidade do currículo.

7 Com o advento da República foi colocado em prática um movimento para reformar a antiga Academia e criar um novo estatuto para a Instituição. A partir de 1890, a Academia Imperial de Belas Artes passa a se chamar Escola Nacional de Belas Artes (DAZZI, 2007).



os *Livros de Matrículas* (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6210...; 6211...; 6212...); e, por fim, o que classificamos como *Requerimentos de Matrícula/Frequência*⁸.

As etapas de nossa pesquisa, que serão detalhadas mais adiante, resumidamente consistiram em: primeiro foi feito um levantamento dos nomes de todas as mulheres listadas no documento *Matrículas AIBA/ENBA*; em seguida, cruzamos os resultados deste levantamento preliminar com três *Livros de Matrículas*. A terceira etapa de nossa pesquisa consultou um amplo conjunto de fontes escritas, os *Requerimentos de Matrícula/Frequência* de todos os discentes da AIBA. Por fim, chegamos aos nomes das primeiras alunas da Instituição. Foi iniciada, então, uma pesquisa qualitativa sobre essas mulheres. No presente estudo nos debruçaremos principalmente sobre a trajetória da pintora Candida Klier, a primeira aluna da AIBA.

MULHERES ENTRE OS DOCUMENTOS

O primeiro documento em que encontramos indícios da presença de mulheres artistas foi o caderno *Matrículas AIBA/ENBA*, que contém 74 páginas de registros de inscrições de alunos referentes ao período de 1860 a 1890 (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6181...s.d., n.p.). Embora o título da fonte se refira às duas fases da Instituição, constam apenas informações de alunos da AIBA. A partir deste caderno, iniciamos nosso levantamento de nomes femininos e a conferência desses dados. Esta fonte possui uma lista de nomes organizados em ordem alfabética, partindo da letra “b”. Ao lado dos nomes, na maior parte dos casos, estão registrados o que aparentam ser os anos de matrícula (Imagem 1); porém, há algumas exceções em que outras anotações foram inscritas⁹.

Dos 2.018 nomes que estão listados no documento, apenas 26 deles são de mulheres. Contudo, a presença desses nomes não significava que eram de fato alunas da Instituição. Assim, foi necessário cruzar os resultados dessa lista com dados de outros documentos. Tal conferência foi fundamental para que encontrássemos inconsistências, mas que também chegássemos às alunas.

A primeira inconsistência foi que, ao lado do nome de algumas mulheres, aparece a inscrição “conservatório”, o que nos levou a desconfiar se essa lista era exclusiva dos alunos da Academia Imperial de Belas Artes (Imagem 2). Diferente da AIBA, que aceitava apenas matrículas de alunos homens, o Imperial Conservatório de Música previa mulheres entre seu quadro de alunos regularmente matriculados, possuindo inclusive uma quantidade significativa de alunas¹⁰.

Os *Livros de Matrículas* foram o segundo conjunto de documentos consultados;

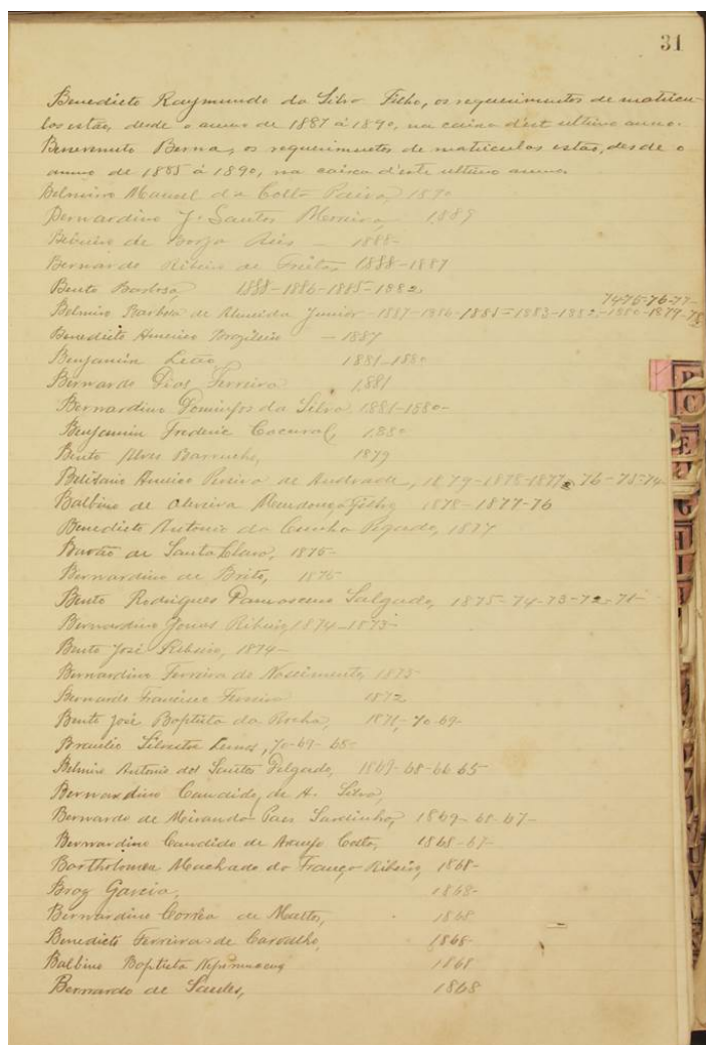
8 Classificamos como *Requerimentos de matrícula/frequência* pois esses documentos não estão intitulados no site, estão apenas numerados em uma grande seção classificada como “Avulsos”. Os “Avulsos” possuem documentos que tratam de diferentes assuntos, os *requerimentos de matrículas* correspondem apenas a uma parte dessa seção. Classificamos como *Requerimentos de matrícula/frequência* o conjunto de fontes que compreendem os documentos das pastas 4274 a 4335, localizados em Avulsos. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4274 a 4335..., [1860?-1890?], n.p.)⁹ Um exemplo é o do aluno Benedito Berna. Ao lado de seu nome, lê-se a seguinte observação: “Os requerimentos de matrícula estão desde o anno de 1885 à 1890, na caixa d’este último anno”.

¹⁰ Em 1875, por exemplo, dos 116 alunos matriculados, 50 eram homens e 66 mulheres (ACADEMIA DAS BELLAS ARTES E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 1876, p. 13).



consistem em cadernos com os registros individuais dos alunos matriculados. Verificamos os exemplares de 1861 a 1870. Tal recorte temporal se deve a dois fatores: como nosso levantamento preliminar identificou nomes femininos a partir de 1861 até a criação da ENBA, em 1890, não foram conferidos livros anteriores a essa data. Já os livros com as matrículas de 1870 a 1890 não foram consultados porque não tivemos acesso a eles, pois foram perdidos devido a um incêndio ocorrido na década de 1940, como apontou Ana Paula Cavalcanti Simioni em sua pesquisa (SIMIONI, 2008a, p. 95).

Imagem 1 – Página do documento *Matrículas AIBA/ENBA*



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6181, Encadernados, Matrículas AIBA/ENBA. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, s.d.

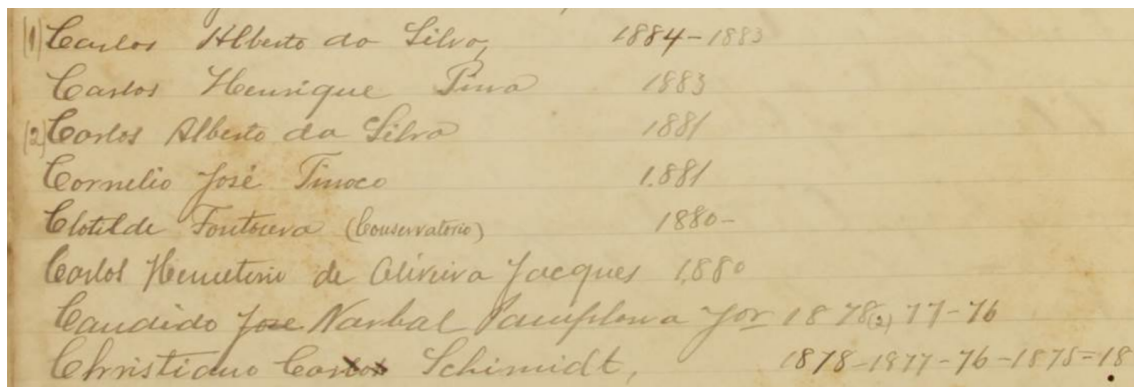
Nesta etapa, identificamos novas inconsistências. Os registros de matrículas dos alunos da AIBA foram conferidos, porém, foram encontrados apenas nomes masculinos.¹¹ O que nos

¹¹ Entre 1866 e 1870, encontramos nos Livros de Matrículas um nome aparentemente feminino: 'Maria Eugenio Augusto Cohendoz'. Após investigarmos o histórico deste aluno, verificamos que se tratava de um homem. Na documentação da



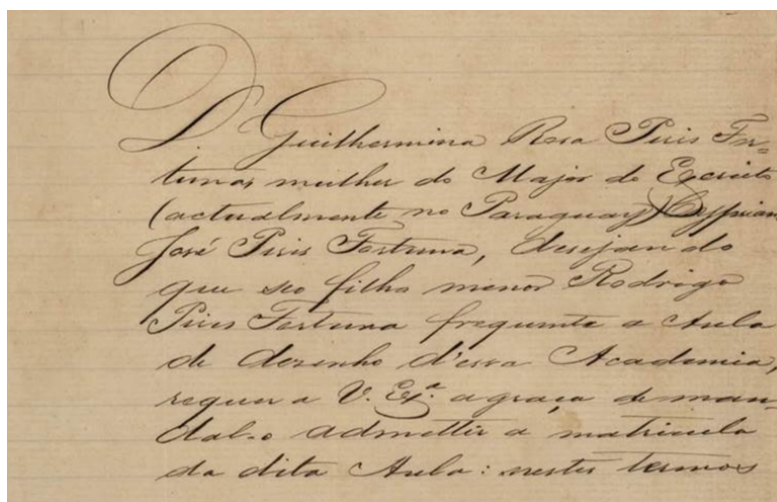
levou às seguintes questões: seriam todas as mulheres dessa lista alunas do Conservatório? Caso não sejam, por que essas mulheres estão registradas no livro de matrículas da AIBA se não estavam matriculadas? Foi a partir da consulta ao terceiro conjunto de documentos, os *Requerimentos de Matrícula/Frequência* (ARQUIVO DO MUSEU DOM JOÃO VI. 4274 a 4335..., [1860?-1890?], n.p.), que encontramos dados elucidativos sobre essas mulheres.

Imagem 2 - Detalhe do documento com o nome de Clotilde Fontoura, aluna do conservatório



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6181, *Encadernados, Matrículas AIBA/ENBA*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, s.d.

Imagem 3 - Detalhe do requerimento de matrícula para o aluno Rodrigo Pires Fortuna, requerido e assinado por sua mãe Guilhermina Rosa Pires Fortuna



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4296, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1871.

AIBA, é referido no masculino, como 'aluno', e em alguns requerimentos aparece apenas como Eugenio Augusto Cohendoz. Sua assinatura é Auguste Eugene Cohendoz. Além disso, ele é citado em periódicos da época como 'Augusto Cohendoz', filho dos franceses Adolpho Maria Cohendoz e Sophia Cohendoz. O motivo da inclusão de 'Maria' no início do nome não está claro; poderia ser um erro no registro de nascimento ou um equívoco na documentação da Academia. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4290..., 1871, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6212..., 1868-1870, n.p.; ADOLPHO Cohendoz, 1883, p. 5)

Todos os requerimentos foram conferidos individualmente, e os nomes femininos encontrados foram comparados com a lista preliminar, feita a partir do primeiro documento, *Matrículas AIBA/ENBA*. Observamos que muitas das mulheres registradas não eram alunas e, sim, mães de alunos com menos de 18 anos. Por exemplo, Francisca Rosa de Oliveira era mãe de Francisco Galdino de Oliveira, aluno de escultura em 1867; e Guilhermina Rosa Pires Fortuno era mãe do menor Rodrigo Pires Fortuno, que almejava se matricular na Academia em 1871 (Imagem 3). Devido à impossibilidade de se matricular, por serem menores, a mãe solicitava e assinava o requerimento. Por isso seus nomes foram inscritos no documento de matrículas.

Dos 26 nomes de mulheres identificados nas *Matrículas AIBA/ENBA*, 13 eram mães de alunos, 3 pertenciam ao Conservatório e 3 não possuem registro nos requerimentos, o que impede a identificação de seu vínculo institucional.

Foram encontrados 8 requerimentos de mulheres solicitando permissão para assistir às aulas da AIBA. Listamos os nomes localizados, seguidos dos anos que pediram para frequentar os cursos: Candida Klier (1885 a 1890)¹²; Diana Garcia (1887)¹³; Hermelinda Bastos¹⁴ (1886 a 1889); Marie Meerstein (1889)¹⁵; Mathilde da Costa Ferreira (1889)¹⁶; Belmira de Borjas Reis (1888)¹⁷; e Luiza Bessa (1889)¹⁸, além do requerimento da francesa Alexandrine Mangin (1888), que não consta na lista *Matrículas AIBA/ENBA*.

Observamos, portanto, que no final do Império a Academia começou a abrir suas portas para as mulheres. Contudo, é preciso destacar que havia um baixo número de solicitações, se comparado com a quantidade de requerimentos feitos por homens. Essa discrepância indica que a abertura das salas de aula às discentes não necessariamente reflete um incentivo institucional para seu ingresso e inclusão.

12 O Arquivo do Museu D. João VI possui apenas dois requerimentos de Candida Klier, de 1885 e 1887. Contudo, sabemos que estudou na AIBA de 1885 a 1890, pois tal informação consta no documento *Matrículas AIBA/ENBA* e também foram encontrados registros de sua passagem pela escola em periódicos da época em questão. Trataremos dessa documentação mais adiante.

13 O requerimento foi feito no dia 20 de junho de 1887, não há qualquer informação sobre a aluna no documento, além de seu nome. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4298..., 1887, n.p.)

14 Hermelinda Maria da Rocha Bastos possui cinco requerimentos no Arquivo do Museu D. João VI. O primeiro de 22 de fevereiro de 1886, seguido por fevereiro de 1887, 28 de fevereiro de 1888, 18 de julho de 1888 e 12 de fevereiro de 1889. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1886, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1887, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1888a, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1888b, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1889, n.p.)

15 Marie Meerstein fez um requerimento, no dia 12 de agosto de 1889, para assistir como amadora as aulas de desenho figurado. No canto superior esquerdo do documento há um registro de que seu pedido foi deferido. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4308..., 1889, n.p.)

16 Requerimento feito no dia 3 de fevereiro de 1889. Trataremos do caso de Mathilde da Costa Ferreira mais adiante no texto. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4295..., 1889, n.p.)

17 Requerimento feito no dia 18 de fevereiro de 1888. Trataremos do caso de Belmira de Borjas Reis mais adiante no texto. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4319..., 1888, n.p.)

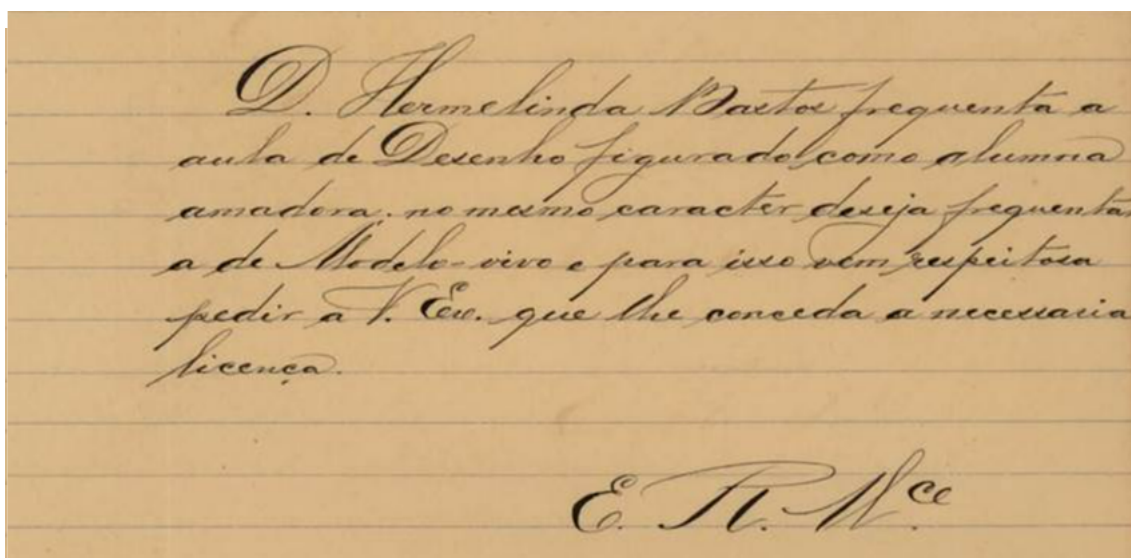
18 Luiza Bessa, natural do Rio de Janeiro, então com 18 anos de idade, fez um requerimento, no dia 1 de agosto de 1889, para assistir como amadora as aulas de desenho figurado. No canto superior esquerdo do documento há um registro de que seu pedido foi deferido. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4283..., 1888, n.p.)

Entre 1885 e 1890, mulheres fizeram requerimentos para serem autorizadas a frequentar a AIBA. Dentre os cursos requisitados, o mais comum foi o de Desenho Figurado. Pelo menos sete alunas se inscreveram para essas aulas. O caso de Hermelinda Bastos se destaca: a artista frequentou regularmente as aulas de Desenho Figurado por 4 anos consecutivos. Sabemos que suas solicitações foram aceitas, pois ela ressalta, a partir do ano 1887, que já era aluna da Instituição: “D. Hermelinda Bastos Frequentou o anno passado a aula de desenho figurado como alumna-amadora; vem de novo pedir a V. Ex. que no anno que corre lhe seja facultada a mesma licença e no mesmo character” (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1887, n.p.).

No ano seguinte, em julho de 1888, Hermelinda Bastos buscou se aperfeiçoar na técnica do desenho, e requereu sua participação nas aulas com modelo-vivo “D. Hermelinda Bastos frequenta a aula de Desenho figurado como alumna amadora, no mesmo character deseja frequentar a de Modelo vivo e para isso vem respeitosa pedir a V. Exc. que lhe conceda a necessaria licença” (imagem 4). Esta foi a primeira solicitação formal de uma mulher para assistir às aulas de modelo-vivo na AIBA de que temos conhecimento. Não é possível confirmar se sua demanda foi aceita, uma vez que a aprovação ou reprovação não foi registrada no documento. Contudo, o simples ato de enviar esse requerimento pode ser interpretado como uma possibilidade percebida por Bastos. Sabemos que, no ano seguinte, a artista não repetiu essa solicitação, e pediu para assistir às aulas de Paisagem e, novamente, de Desenho Figurado (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282..., 1889, n.p.).

Certamente, se aprovada sua solicitação, Hermelinda Bastos teria aulas juntamente com seus colegas homens, um tabu para o período, principalmente nas aulas com modelos nus¹⁹. Portanto, ela demonstrou uma atitude audaciosa ao fazer esse pedido. Importante destacar que, mesmo após a admissão oficial de mulheres na Escola Nacional de Belas Artes, poucas foram aquelas que se inscreveram nas aulas com modelos-vivos (SIMIONI, 2007, p. 95).

Imagem 4 – Detalhe do requerimento de Hermelinda Bastos, feito em 18 de julho de 1888



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282, Avulsos. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888b.

¹⁹ Somente em 1896 foi criado o primeiro ateliê exclusivo para as alunas da Instituição, como destacou Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008b, p. 75).

No entanto, nossa hipótese é de que a pintora Candida Klier tenha frequentado aulas com modelos-vivos antes mesmo de Hermelinda Bastos. Embora não tenhamos encontrado um requerimento da discente específico para essa disciplina, há uma solicitação sua para frequentar as aulas de Pintura Histórica como ouvinte/amadora (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4302..., 1887, n.p.).

A disciplina de Pintura Histórica era a mais importante da Academia e exigia que o aluno dominasse o desenho da figura humana, o que tornava o estudo da anatomia e a prática com modelo-vivo fundamentais. Isso sugere que Klier já possuía essa formação antes de ingressar na disciplina²⁰.

Em 1885, a artista fez o seu primeiro requerimento para a AIBA, indicando o desejo de “frequentar como ouvinte e amadora algumas das aulas da Academia das Belas Artes”; porém, não são especificadas quais disciplinas (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4302..., 1885, n.p.). No mesmo documento há, também, duas anotações a lápis, não sabemos se são contemporâneas ao requerimento, mas que nos trazem informações importantes. No canto superior esquerdo, a primeira inscrição indica ser Klier a “1ª mulher”; a segunda inscrição nos mostra a aprovação de sua admissão, “foi admitida á aula de pintura histórica” (Imagem 5). Dois anos depois, em 1887, Klier solicita “frequentar a aula de pintura histórica”, na mesma posição de amadora (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4302..., 1887, n.p.).

Ou seja, embora a legislação brasileira e os regulamentos da AIBA tenham por muito tempo excluído as mulheres, não houve uma proibição explícita, já que sequer eram citadas, o que, de certa forma, criou uma lacuna normativa para que algumas delas pudessem fazer parte da Instituição artística, mesmo que em suas margens.

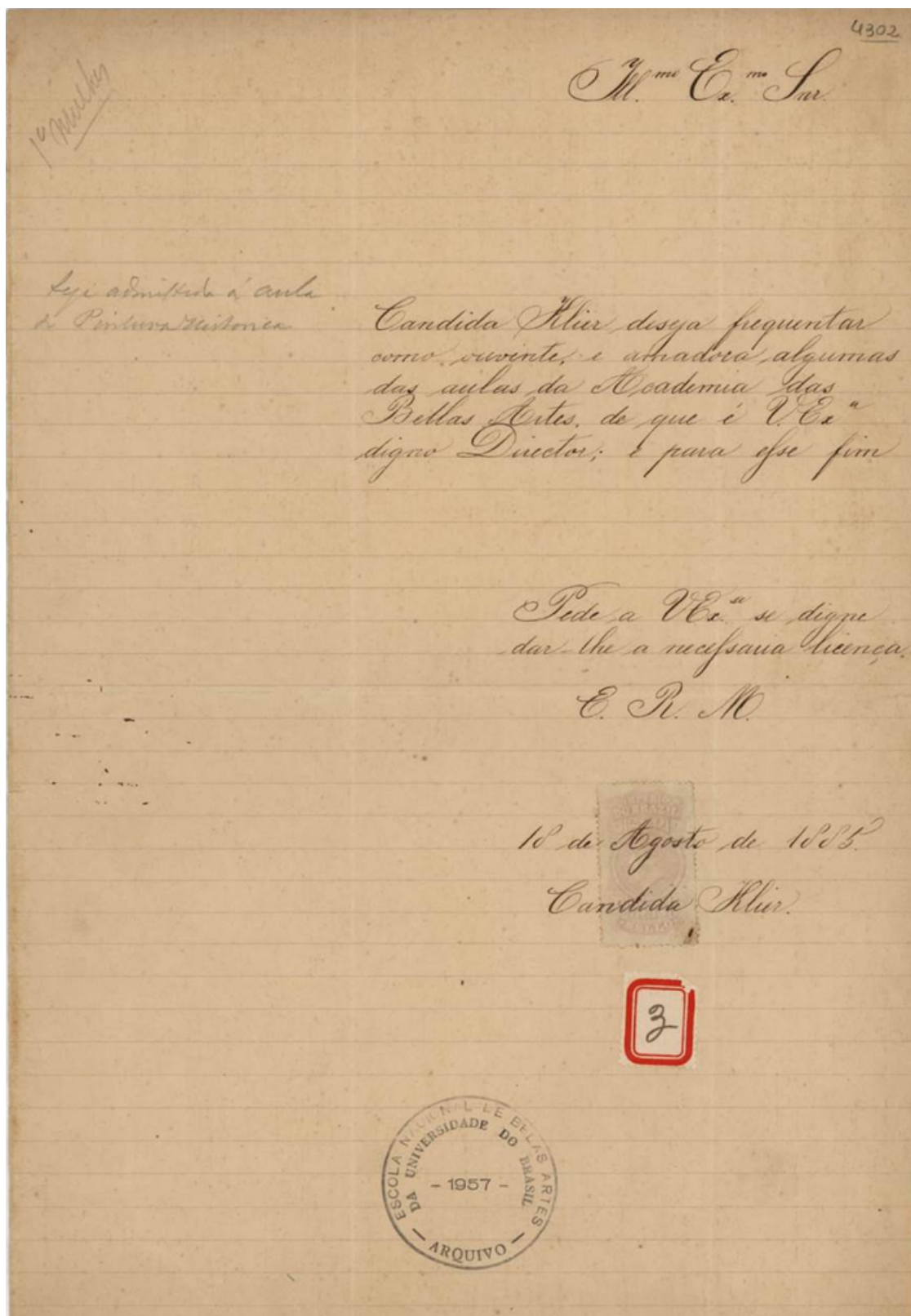
Embora fragmentária, a documentação que trata da passagem de Klier pela Academia nos mostra que a artista teve um ótimo aproveitamento nas aulas de Pintura Histórica; em 1889, por exemplo, foi premiada com menção honrosa nesta disciplina (Imagem 6)²¹. Sabemos também que frequentou aulas de “Mathematicas applicadas”, em 1887 (ACADEMIA das Bellas Artes, 1887, p.2), e “Anatomia e phisiologia das paixões”, em 1888 (GAZETA de notícias, 1888, p.1), disciplinas em que também obteve sucesso, sendo aprovada com distinção na primeira e com menção honrosa na segunda. O êxito nas aulas de Pintura Histórica reforça nossa hipótese de Klier ter assistido a aulas com modelos-vivos, ainda que nenhuma documentação a respeito tenha sido encontrada²².

20 O regulamento de 1855, que ficou em vigor até 1890, ressaltava esses pontos no artigo sobre as aulas de Pintura Histórica: a secção 10, artigo 36, do decreto 1603 de 14 de maio de 1855 tratava da pintura histórica na Academia Imperial de Belas Artes: “Art. 36. O Professor da cadeira de Pintura historica terá especial cuidado em aperfeiçoar os seus alumnos na arte de modelar as fórmãs, nas regras de compor e grupar, e nos conhecimentos necessarios para bem illuminarem os objectos. Para este fim fará com que pintem grupos de bustos, e estatuas antigas, e se exercitem na aula do Modelo vivo, e no estudo da anatomia e physiologia dos pintores” (BRASIL, 1855, p.402). Sobre a reforma de 1855 e sua grade curricular ver: SQUEFF (2000) e DE CASTRO (2005).

21 Encontramos dois registros que mencionam essa premiação. Uma notícia do *Jornal do Commercio* e o manuscrito da Academia Imperial de Belas Artes, ambas as fontes trazem as mesmas informações. Importante destacar que existe um erro em cada documento: no jornal, o nome da artista aparece como Candida Vilier, e no manuscrito há uma anotação informando que o documento é de 1885, mas na realidade é de 1889 (DISTRIBUIÇÃO de prêmios, 1889, p. 2; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 98...1885, n.p.).

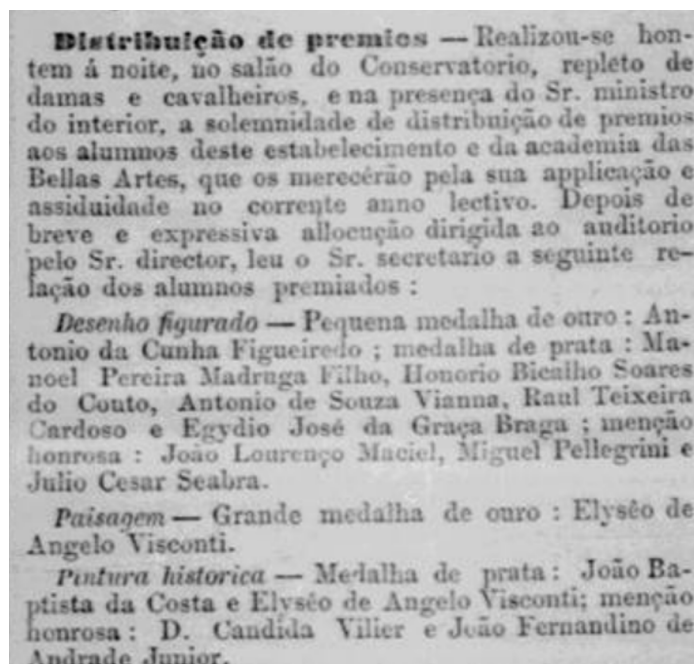
22 É evidente que faltam documentos sobre a passagem de Klier pela AIBA. No caderno Matrículas AIBA/ENBA consta que a artista requereu assistir às aulas de 1885 a 1890, contudo só encontramos requerimentos referentes a 1885 e 1887.

Imagem 5 – Página do requerimento de Candida Klier, feito em 18 de agosto de 1885



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4302, Avulsos. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1885.

Imagem 6 – Anúncio dos alunos premiados pela Academia de Belas Artes, publicado pelo Jornal do Commercio, periódico do Rio de Janeiro



Fonte: DISTRIBUIÇÃO de prêmios. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 29 dez 1889, p. 2.

Além de Candida Klier e de Hermelinda Bastos, cabe destacar o requerimento de Diana Garcia, feito em 1887 (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4298..., 1887, n.p.). O documento não faz qualquer menção à sua origem; no entanto, acreditamos tratar-se da pintora argentina Diana Cid Garcia, pois aspectos de sua trajetória possuem ligação com o campo artístico no Brasil. A pintora, além de ter estabelecido redes com artistas ligados à Academia Brasileira, também participou regularmente das Exposições Gerais organizadas pela ENBA, mais especificamente em 1894, 1895, 1897, 1899, 1902, 1906 e 1914 (SILVA, 2013; PRAVDENKO, 2022). Em complemento, encontramos registros de entradas e saídas de uma argentina chamada Diana Garcia dos portos do Rio de Janeiro e Rio da Prata (MOVIMENTO do Porto, 1882, p. 4; SAHIDAS no dia 2, 1887, p. 3; ENTRADAS no dia 22, 1887, p. 5).

Por fim, outros dois requerimentos que se destacam são o da portuguesa Belmira de Borjas Reis²³ e o da brasileira Mathilde da Costa Ferreira²⁴. Vale ressaltar que esses requerimentos são solicitações de matrícula e não fornecem dados suficientes para determinar se as matrículas de fato foram deferidas. Trata-se dos dois únicos pedidos de matrículas encontrados, todos os outros requerimentos elaborados por mulheres eram demandas para assistir às aulas na condição de amadoras/ouvintes.

²³ Belmira de Borjas Reis era natural de Lisboa, Portugal. No momento de seu requerimento, tinha 24 anos de idade e vivia na cidade do Rio de Janeiro.

²⁴ Poucas informações foram encontradas sobre Mathilde da Costa Ferreira. Sabemos que nasceu em 1872, no Rio de Janeiro, filha de José Joaquim Da Costa Ferreira e Mathilde Carolina Ferreira. Aparentemente não trabalhou como artista, mas foi diretora e professora em um externato no Rio de Janeiro (FAMILYSEARCH, 1962).

Muitos homens também se inscreveram na AIBA na condição de amadores, pois as exigências eram mais simples²⁵. Quando observamos os requerimentos para a matrícula, encontramos menções a atestados e anotações sobre a entrega desses documentos. Já nos requerimentos para a condição de amador/ouvinte, era solicitada apenas a permissão para frequentar o curso.

Para os matriculados, a escolha dos cursos também era mais exigente, pois eram estabelecidos pré-requisitos para frequentar disciplinas consideradas mais complexas, o que demandava uma formação mais longa (DE CASTRO, 2005, p. 346). A partir de 1855, para se matricular nas aulas de Estatuária e Pintura Histórica, por exemplo, era obrigatório que o aluno tivesse aprovação em Matemáticas Aplicadas e que tivesse assistido às aulas de Desenho Geométrico e Desenho Figurado. Após conseguir bom aproveitamento em tais disciplinas basilares, os alunos seguiriam para “outras aulas”²⁶.

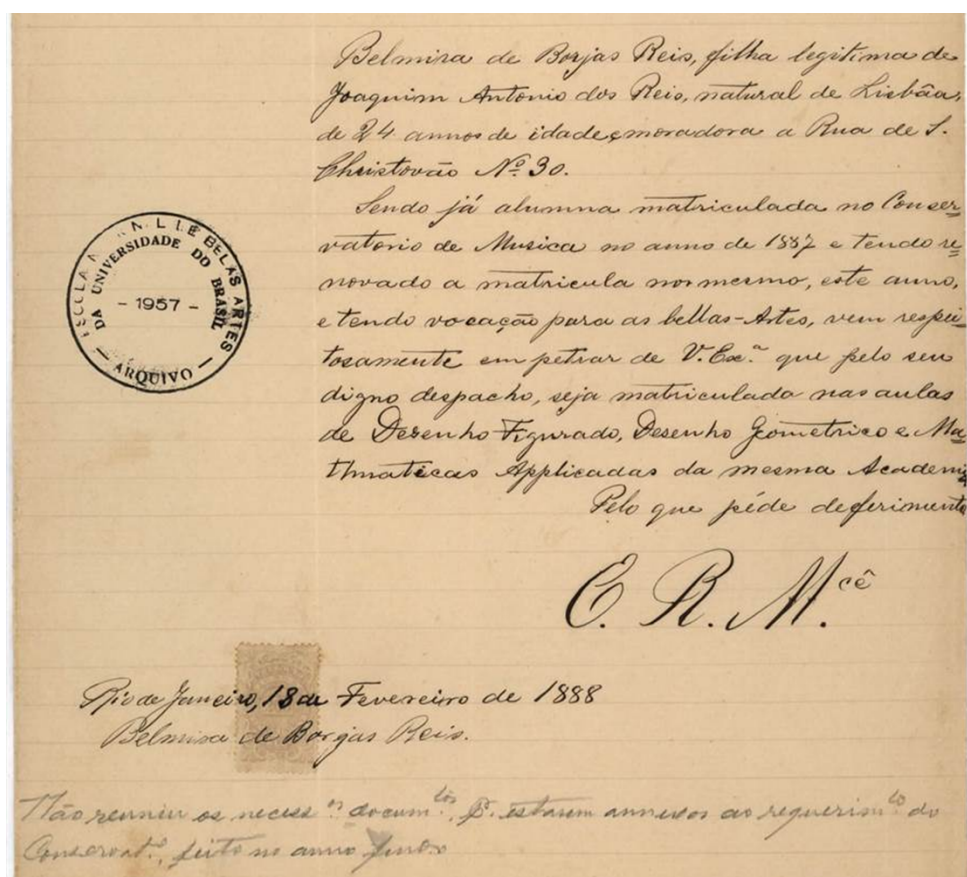
No primeiro caso, Belmira diz ser aluna do Conservatório de Música, mas que, por conta de sua vocação para as belas artes, pretendia se matricular também na AIBA, nas aulas de Desenho Figurado, Desenho Geométrico e Matemáticas Aplicadas (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4319...1888, n.p.). Há uma anotação a lápis, na parte inferior da folha, indicando que a aluna não apresentou os documentos necessários, pois eles estão junto ao requerimento do Conservatório (Imagem 7).

No ano seguinte, em 1889, Mathilde da Costa Ferreira, com apenas 17 anos, solicitou sua matrícula nas mesmas aulas demandadas por Belmira (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4295...1889, n.p.), disciplinas consideradas base para os alunos matriculados poderem avançar às demais aulas. Para ter sua matrícula deferida, a jovem apresentou um certificado que comprovava sua aprovação no exame de Português. Emitido pela *Inspectoria Geral da Instrução Primaria e Secundaria do Municipio da Corte*, o documento atestava a realização dos exames das matérias preparatórias exigidas para a admissão nos cursos superiores do Império (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4336...1889, n.p.).

25 O pintor Eliseu Visconti, por exemplo, em 1885, solicitou permissão para frequentar como “aluno-amador” as aulas de desenho figurado, alegando que não teve condições de se matricular na ocasião adequada. O pintor Rodolpho Amoedo também iniciou sua trajetória na AIBA como amador, em 1874, pedindo para assistir às aulas de Matemática Aplicada, Desenho Geométrico e Figura. (ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4334..., 1885, n.p.; ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4277..., 1874, n.p.)

26 “Secção VIII Do Desenho figurado [...] Art. 32. O ensino desta materia não tem tempo limitado, ficando dependente da aptidão e aproveitamento dos alumnos a sua passagem para as outras aulas, que será determinada pelo Corpo Academico. Art. 33. A matricula de qualquer alumno nesta aula depende essencialmente de previa approvação na de Mathematicas applicadas, e de frequencia com aproveitamento na de Desenho geometrico.” (BRASIL, 1855, p. 402).

Imagem 7 – Detalhe do requerimento de matrícula de Belmira de Borjas Reis, feito em 18 de fevereiro de 1888



Fonte: ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4319, Avulsos. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888.

De acordo com o regulamento de 1855, a matrícula no curso de Matemáticas Aplicadas, só era permitida aos candidatos que soubessem 'ler, escrever e contar as quatro espécies de números inteiros' (BRASIL, 1855, p. 402). Essas exigências de alfabetização e conhecimento matemático representavam um obstáculo significativo para a maior parte da população feminina da época, considerando que, em 1890, apenas cerca de 10,4% das mulheres brasileiras eram alfabetizadas, número que se ampliava para 43,8% quando se considerava apenas a então capital do país, o Rio de Janeiro (BESSE, 1999, p. 126).

ABRINDO AS PORTAS DA AIBA ÀS MULHERES: A ALUNA E ARTISTA CANDIDA KLIER

Após o levantamento e análise das fontes, observamos que algumas mulheres conseguiram ingressar na Academia Imperial de Belas Artes na posição de amadoras/ouvintes. A primeira delas, responsável por abrir esse precedente, foi Candida Klier. Por isso, achamos pertinente dedicar uma subseção à sua trajetória, pois ela nos permitirá vislumbrar as maneiras pelas



quais a artista desafiou as limitações institucionais impostas às mulheres. Além disso, observaremos, ainda que brevemente, os caminhos que ela trilhou como pintora e professora após sua passagem pela Instituição.

“Primeira pintora brasileira”, foi assim que *A Galeria Illustrada*, periódico paranaense, iniciou a apresentação da pintora Candida Klier, em 1889 (D. CANDIDA Klier, 1889, p. 59). Na mesma edição, trouxe ainda um retrato (Imagem 8) e um texto sobre sua trajetória, ambos elaborados por Paulo Ildefonso d’Assumpção, seu marido e também artista.

Candida Klier nasceu no Rio de Janeiro, em 1863, filha da brasileira Francisca Carolina de Souza Klier e do alemão Jorge Henrique Klier²⁷. Cresceu em um ambiente artístico, pois seu avô e seu pai eram clarinetistas²⁸. Com 22 anos, ingressou na Academia Imperial de Belas Artes como ouvinte/amadora.

Imagem 8 – Retrato de Candida Klier, desenho feito por Paulo Ildefonso d’Assumpção



Fonte: *A Galeria Illustrada*. Paraná, 20 jan. 1889, p. 60.

27 Os dados biográficos indicados neste artigo são provenientes de quatro principais fontes: a certidão de batismo (FAMILYSEARCH, 1864) e a certidão de óbito de Klier (FAMILYSEARCH, 1857), e duas reportagens de periódicos paranaenses: a revista *A Galleria Illustrada* (D’ASSUMPÇÃO, 1889, p. 61) e o jornal *O Dia* (LOYOLA, 1957, p. 4). As datas de nascimento da pintora divergem nas fontes, por isso consideramos apenas a data indicada na certidão de batismo, que é 2 de janeiro de 1863.

28 De acordo com Fernando José Silveira (2010), João Bartholomeu Klier, avô de Candida Klier, fez parte da orquestra da Capela Imperial do Rio de Janeiro. Seu pai, Jorge Henrique Klier era professor de clarineta.

Em artigo dedicado à artista, Percival Loyola²⁹, articulista do jornal paranaense *O Dia*, afirmou que a pintora foi a primeira mulher a frequentar a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro³⁰. Salientou que, no período Imperial, as mulheres não tinham permissão para frequentar a Instituição. Por isso, Klier conseguiu uma autorização do imperador Dom Pedro II para poder assistir às aulas como ouvinte: “Ao atingir a idade para poder ingressar na Escola de Belas Artes, foi necessário que o imperador D. Pedro II desse a necessária permissão, pois até então não era admitido a entrada de mulher nessa Escola Superior” (LOYOLA, 1957, p. 4).

Após finalizar seus estudos na Instituição, continuou atuando com as artes plásticas, como pintora, professora de pintura e desenho e diretora do Conservatório de Belas Artes de Curitiba³¹. Durante seus estudos na AIBA, Klier conheceu o pintor paranaense, e então aluno da Instituição, Paulo Ildefonso D’Assumpção, com quem se casou em 1891 (CASAMENTOS, 1891, p. 1). O casal se mudou para Curitiba e juntos coordenaram o Conservatório da cidade (PELA EXPOSIÇÃO, 1903, p. 1).

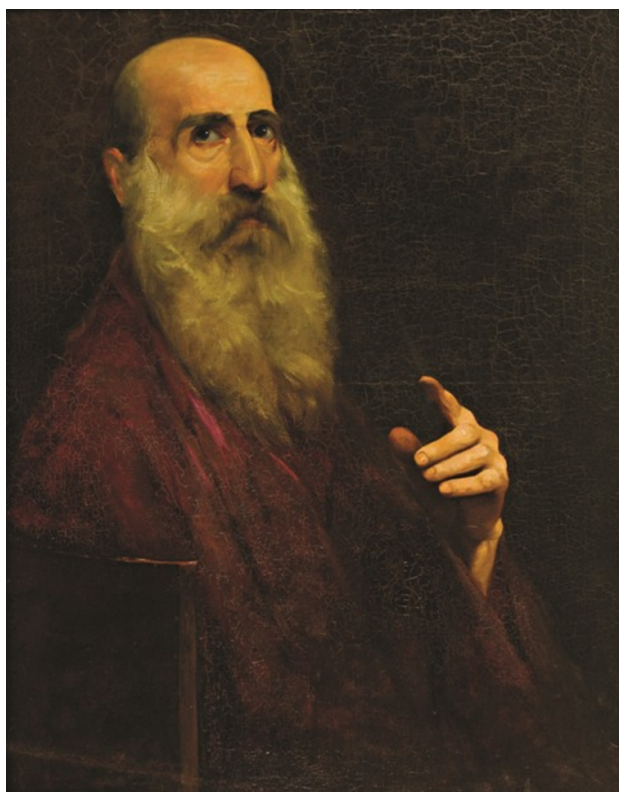
Infelizmente, localizamos apenas uma de suas produções, a pintura *Velho Sábio*, que faz parte do acervo da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (Imagem 9). No entanto, há indícios de que obras de Candida Klier possam ser encontradas em igrejas católicas do Paraná. Nesse sentido, Loyola destacou que “diversas telas sacras essa bondosa senhora legou às Igrejas Católicas”. Ainda sobre obras com temática religiosa, temos uma breve reportagem publicada, em 1892, no periódico paranaense *A República*. Trata-se de uma visita feita ao ateliê da artista. O articulista, que não é identificado, comenta sobre uma pintura destinada à Igreja Matriz de Curitiba. “Vimos alli diversos trabalhos de pintura a óleo executados pela Exma. D. Candida, entre os quais um bellissimo quadro representando o sacramento do batismo, e que se destina a Egreja Matriz desta cidade” (NO ATELIER de uma artista, 1892, p. 2). Além de obras sacras, são mencionadas também naturezas mortas (NO ATELIER de uma artista, 1892, p. 2; D. CANDIDA, 1901, p. 1).

29 Percival de Loyola era Juiz de Direito no Paraná. O artigo citado era uma homenagem à artista, que havia falecido no dia 28 de novembro de 1957.

30 O articulista fala “Escola de Bellas Artes”; contudo, a data de seu requerimento nos mostra que seu ingresso foi no período imperial, ou seja, na Academia Imperial de Belas Artes.

31 Logo após a criação do Conservatório de Belas Artes de Curitiba, em 1894, Candida Klier assume como professora de desenho e pintura, enquanto seu marido atua como diretor da Instituição. A partir de 1899, o casal passa a dividir a direção da Instituição (D’ASSUMPÇÃO, 1895, p. 4).

Imagem 9 – Candida Klier d'Assumpção. Velho Sábio. Óleo sobre tela. 80,5 x 65 cm



Fonte: Secretaria de Estado da Cultura, Paraná.

O presente artigo não se propõe a analisar a produção de Candida Klier, principalmente porque desconhecemos o destino de suas pinturas. Contudo, a partir dos relatos anteriores, que ressaltam suas obras de temática religiosa, podemos especular o quanto a passagem pela AIBA e sua participação destacada nas aulas de Pintura Histórica contribuíram para que a artista se dedicasse a essa temática.

A natureza-morta, gênero pictórico também explorado por Klier, era tradicionalmente associado às mulheres artistas e ao espaço doméstico. Sua exposição normalmente se dá nos cômodos da casa, com uma finalidade decorativa, restrita ao olhar dos familiares e seus convidados³². Já a pintura religiosa, por outro lado, ficaria exposta no interior da igreja, visível a todos os seus frequentadores e, conseqüentemente, ao julgamento público. Certamente, as aulas de Anatomia e Pintura Histórica, que Klier frequentou na AIBA, forneceram recursos técnicos para sua especialização nesse gênero artístico.

Candida Klier fez escolhas em sua trajetória que iam contra as normas vigentes, uma tentativa constante de romper com o lugar delimitado às mulheres. A formação na AIBA, no final do século 19, era a opção mais indicada para um artista que desejasse se profissionalizar

32 Ana Paula Cavalcanti Simioni (2002, p. 149) destaca essa característica da natureza-morta em sua análise sobre a pintura *Sessão do Conselho de Estado*, da pintora Georgina de Albuquerque. Ao produzir uma pintura de história, Albuquerque rompeu com a lógica do que era esperado de uma mulher artista, pois tal gênero pictórico tinha um caráter público. Simioni aponta esse rompimento como uma ousadia de Albuquerque.

no Brasil. Klier buscou meios de ingressar na Instituição, mesmo isso sendo impedido às mulheres. Como aluna não matriculada, a artista frequentou o curso mais importante da instituição e obteve um aproveitamento de destaque.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos do Império, a Academia de Belas Artes começou a abrir suas portas para as mulheres como alunas. Além de assistir às aulas, observamos também a possibilidade de realizar os exames, mesmo na condição de ouvintes. Os regulamentos da AIBA, por muito tempo, não incluíam as mulheres. Todavia, também não foi explicitado o seu impedimento, pois sequer eram mencionadas, o que criou uma brecha para que algumas delas pudessem fazer parte da Instituição artística, mesmo que em suas margens. Após os primeiros casos de mulheres frequentando as turmas da AIBA, vimos também que duas delas buscaram ser parte do corpo discente como matriculadas. Mathilde da Costa Ferreira e Belmira de Borjas Reis foram as pioneiras, nesse sentido.

Ao longo do artigo, destacamos a trajetória de Candida Klier, que é tratada pela documentação como a primeira mulher a assistir às aulas na Academia Brasileira. A artista buscou meios para se inserir em um ambiente que até então era restrito aos homens. Mais do que conquistar seu próprio espaço, sua presença estabeleceu um precedente. Sua frequência junto às turmas da AIBA, abriu uma possibilidade concreta para que outras mulheres seguissem percurso semelhante, recorrendo à categoria de amadoras/ouvintes para acessar a formação artística na Instituição. Como aluna, Klier percorreu uma trajetória ousada ao frequentar as aulas de Pintura Histórica, dedicando-se a gêneros pictóricos tradicionalmente associados ao “masculino”.

Nosso estudo está distante de esgotar as possibilidades de pesquisa sobre esse primeiro grupo de alunas que passou pela Academia Brasileira. Colocamos luz sobre nomes antes desconhecidos pela historiografia, contribuindo para expandir nosso entendimento sobre o ingresso das mulheres na AIBA. A busca de fontes primárias sobre essas artistas, antes ocultas entre os documentos, amplia as possibilidades de análise da História da Arte Brasileira, ao trazer à tona novos agentes que desafiaram a ordem estabelecida para conquistar o seu espaço.

REFERÊNCIAS:

Fontes primárias

ACADEMIA DAS BELLAS ARTES E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA.3662, *Avulsos, Relatório apresentado pelo diretor em 28 de junho de 1876*. Arquivo do Museu Dom João VI, Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1876, p. 13. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=museudjoaovi&pagfis=44857>>. Acesso em: 26 fev. 2025.



ACADEMIA das Bellas Artes. *O Paiz*, Rio de Janeiro. 10 dez. 1887, p. 2.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.98, *Avulsos, Academia das Bellas Artes Relação dos alunos premiados [?] do anno escolar de 1885*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1885. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=32310>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ACADEMIA DAS BELLAS ARTES E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *Relatório apresentado pelo diretor em 28 de junho de 1876*. Museu Dom João VI, Arquivo Histórico, EBA-UFRJ, Avulsos, n. 3662, p. 13. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=museudjoaovi&pagfis=44857>>. Acesso em: 26 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4274 a 4335, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, [1860?-1890?]. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&pasta=Avulsos&pesq=&pagfis=55569>. Acesso em: 27 fev. 2025.

ADOLPHO Cohendoz. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 26 out. 1883, p.5.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4277, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1874. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46332>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4282, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1886. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46649>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4282, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1887. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46650>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4282, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888a. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46651>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4282, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888b. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46652>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4282, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1889. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46653>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4283, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=46732>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 4290, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio



de Janeiro, 1871. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&Pesq=amadores&id=1247309301835&pagfis=47325>. Acesso em: 19 mar. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4295, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1889. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=47819>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI 4296, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1871. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=1247309301835&pagfis=47888>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4298, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1887. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=48008>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4302, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1885. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=48224>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI 4302, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1887. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=48225>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4308, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1889. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&id=3732007948207&pagfis=48667>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4319, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1888. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&Pesq=amadores&id=1247309301835&pagfis=49570>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.4336, *Avulsos*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1889. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&Pesq=amadores&id=1247309301835&pagfis=50892>. Acesso em: 28 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.6181, *Encadernados, Matrículas AIBA/ENBA*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&pasta=Encadernados&pesq=&pagfis=30444>. Acesso em: 27 fev. 2025.

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI.6210, *Encadernados, Matrículas 1855/1865*. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1855-1865. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&pasta=Encadernados&pesq=&pagfis=23274>. Acesso em: 28 fev. 2025.



ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6212, Encadernados, Matrículas 1868/1870. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1868-1870 Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&Pesq=amadores&id=1247309301835&pagfis=24192>. Acesso em: 19 mar. 2025

ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. 6212, Encadernados, Matrículas 1868/1870. Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 1868-1870 Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&Pesq=amadores&id=1247309301835&pagfis=24192>. Acesso em: 19 mar. 2025.

BRASIL. *Decreto de 30 de dezembro de 1831*. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1831, Rio de Janeiro, v. 1 pt. II, p. 91, 1831. Disponível em: [https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret_sn/1824-1899/decreto-37927-30-dezembro-1831-565492-publicacaooriginal-89247-pe.html](https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/sn/1824-1899/decreto-37927-30-dezembro-1831-565492-publicacaooriginal-89247-pe.html). Acesso em: 28 fev. 2025.

BRASIL. *Decreto nº 1.603, de 14 de Maio de 1855*. Coleção de Leis do Império do Brasil de 1855, Rio de Janeiro, v. 1, pt. 2, p. 402, 1855. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1603-14-maio-1855-558536-publicacaooriginal-79876-pe.html>. Acesso em: 26 fev. 2025.

BRASIL. *Decreto nº 983, de 8 de Novembro de 1890*. Coleção de Leis do Brasil 1890, Rio de Janeiro, v. 11, p. 3533, 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-983-8-novembro-1890-517808-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 fev. 2025.

BRASIL. *Decreto nº 1.159, de 3 de Dezembro de 1892*. Coleção de Leis do Brasil de 1892, Rio de Janeiro, v. 1, pt. 2, p. 961, 1892. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1159-3-dezembro-1892-520752-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 26 fev. 2025.

CASAMENTOS. *Diário do Commercio*. Curitiba, 11 mar. 1891, p.1.

D'ASSUMPÇÃO, Paulo Ildefonso. Candida Klier. *A Galeria Illustrada*. Curitiba, 20 jan. 1889, p. 61.

D. CANDIDA Klier, *A Galeria Illustrada*. Curitiba, 20 jan. 1889, p. 59.

D. CANDIDA Assumpção. *Diário da Tarde*. Curitiba, 9 out. 1901, p. 1.

DISTRIBUIÇÃO de prêmios *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 29 dez. 1889, p. 2.

ENTRADAS no dia 22. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 23 jun. 1887, p. 5.

FAMILYSEARCH. *Registro de Mathilde Da Costa Ferreira e José Joaquim Da Costa Ferreira*. Registro Civil, 1829-2012, Rio de Janeiro, 1962. Disponível em: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:7M1V-CP6Z>. Acesso em: 4 nov. 2023.



FAMILYSEARCH. *Registro de Candida Klier e Jorge Henrique Klier*. Registros da Igreja Católica, 1616-2017, Rio de Janeiro, 18 out. 1864. Disponível em: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:6X8L-DJMH> Acesso em: 6 abr. 2024.

FAMILYSEARCH. *Registro de Cândida Klier de Assumpção e Jorge Henrique Klier*. Registro Civil, 1852-2017, Paraná, 28 nov. 1957. Disponível em: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:CVQ7-WBW2> Acesso em: 6 mar. 2024.

GAZETA de notícias, Rio de Janeiro. 2 dez. 1888, p. 1.

LOYOLA, Percival. *Candida Klier de Assumpção O Dia*. Curitiba, 5 dez. 1957, p. 4.

MOVIMENTO do Porto. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 2 mar. 1882, p. 4.

NO ATELIER de uma artista. *A República: orgam do Partido Republicano*. Curitiba, 19 abr. 1892, p. 2.

PELA EXPOSIÇÃO. *A República: orgam do Partido Republicano*. Curitiba, 22 dez 1903, p. 1.

SAHIDAS no dia 2. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 3 mai. 1887, p. 3.

Bibliografia

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BESSE, Susan. *Modernizando a Desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil (1914-1940)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

COSTA, Emília Viotti da. *Patriarcalismo e Patronagem: mitos sobre a mulher no século XIX*. In: COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 9.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 493-523.

DE CASTRO, Isis Pimentel. *Pintura, memória e história: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional*. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis: EDUFSC, n.38, p.335-352, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/18260/17132> Acesso em: 26 fev. 2025.

DAZZI, Camila. *A Reforma de 1890 – Continuidades e Mudanças na Escola Nacional de Belas Artes (1890-1900)*. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, HISTÓRIA DA ARTE E INSTITUIÇÕES CULTURAIS: PERSPECTIVAS EM DEBATE, n. 3, 2007, IFCH, UNICAMP, Campinas *Anais...* Campinas: IFCH/UNICAMP, 2007. p. 194-205. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2007/DAZZI,%20Camila.pdf> Acesso em: 26 abr. 2024.

LELIS, Francismara de Oliveira. *Discursos e sentidos sobre a educação feminina na corte, século XIX*. Uma reflexão histórica da “Polyantheia comemorativa de inauguração das aulas para o sexo feminino do Imperial Lycêo de Artes e Offícios”. 2016. 99 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2016.



LIBLIK, Carmem Silvia da Fonseca Kummer. *Uma história toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)*. 2017, 330 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2017.

MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKI, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana. *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto: 2012. n.p.

NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? In: NOCHLIN, Linda (Org.). *Women, Art, and Power*. New York: Harper & Row, 1988. p. 145-178.

PRAVDENKO, Inna. Diana Cid García's story as an Exercise in the Imaginative Reinvention of the Art Worlds. *Latin American and Latinx Visual Culture*, v. 4, n.1, p. 44-57, jan. 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/71339574/Diana_Cid_Garc%C3%ADas_story_as_an_Exercise_in_the_Imaginative_Reinvention_of_the_Art_Worlds Acesso em: 28 fev. 2025.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 8 mar. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721> Acesso em: 26 fev. 2025.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 50, p. 143-185, out. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/VynXp7ZkxLLm8jSKW6kXyWQ/abstract/?lang=pt> Acesso em 8 maio 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1450/1297> Acesso em: 22 fev. 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008a.

SIMIONI, Ana Paula. As mulheres na escola nacional de belas artes: gênero e formação artística em tempos de república. In: CAVALCANTI, Ana Maria; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur (Org.). *Oitocentos – arte brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ/Dezenove e Vinte, 2008b, p.73-80. Disponível em: https://www.academia.edu/23975200/2008_Oitocentos_Tomo_I_Arte_Brasileira_do_Imp%C3%A9rio_%C3%A0_Primeira_Rep%C3%ABlica Acesso em: 28 fevereiro 2025.

SILVA, Maria do Carmo Couto da. Artistas latino-americanos no acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro: obras adquiridas no final do século XIX e primeiras décadas do século XX. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, n. 22, 2013, Belém. *Anais...* Belém: ANPAP; PPGARTES/ICA/UFGPA, 2013. Disponível em: <https://anpap.org.br/anais/2013/comites/htca/Maria%20do%20Carmo%20Couto%20da%20Silva.pdf> Acesso em: 26 fev. 2025.

SILVEIRA, Fernando José. Antonio Luis de Moura: o primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil. *Música Hodie*, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 93-111, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/10722>. Acesso em: 6 abr. 2024.



SQUEFF, Leticia Coelho. A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 20, n. 51, p. 103-118, nov. 2000. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/B9ZcFBk7LgDqvjSKhLxM3gD/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 5 abr. 2024.

