



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA  
CURSO DE MUSEOLOGIA

NATALIA BION ARRUDA DA SILVA

**UMA MULHER E SUAS DIVERSAS OBRAS: ANÁLISE HISTÓRICA E REFLEXÃO  
SOBRE GEORGINA DE ALBUQUERQUE E A LIGAÇÃO DE SEU TRABALHO COM  
QUESTÕES SOCIAIS RELACIONADAS AO DIA-A-DIA DAS MULHERES**

FLORIANÓPOLIS

2023

Natalia Bion Arruda da Silva

**Uma mulher e suas diversas obras:** Análise histórica e reflexão sobre Georgina de Albuquerque e a ligação de seu trabalho com questões sociais relacionadas ao dia-a-dia das mulheres

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador(a): Prof.(a) Luciana Silveira Cardoso, Dr.(a)

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Natalia Bion Arruda da  
Uma mulher e suas diversas obras : Análise histórica e  
reflexão sobre Georgina de Albuquerque e a ligação de seu  
trabalho com questões sociais no dia-a-dia das mulheres /  
Natalia Bion Arruda da Silva ; orientadora, Luciana  
Silveira Cardoso, 2023.  
67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,  
Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Arte. 3. Gênero. I. Cardoso, Luciana  
Silveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Museologia. III. Título.

Natalia Bion Arruda da Silva

**Uma mulher e suas diversas obras:** Análise histórica e reflexão sobre Georgina de Albuquerque e a ligação de seu trabalho com questões sociais no dia-a-dia das mulheres

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Museologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia.

Florianópolis, 12 de dezembro de 2023.

---

Coordenação do Curso

**Banca examinadora**

---

Prof.(a) Luciana Silveira Cardoso, Dr.(a)  
Orientador(a)

---

Prof.(a) Kimberly Terrany Alves Pires, Dr.(a)  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.(a) Karine Lima da Costa, Dr.(a)  
Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2023

## **AGRADECIMENTOS**

Vejo esta pesquisa como um dos principais desafios que tive na graduação, um desafio que certamente trouxe muitas dúvidas e inseguranças, porém junto com elas, muito conhecimento e aprendizado. Desse modo, agradeço imensamente minha família e amigos, que felizmente tive ao meu lado e que me apoiaram em todos os momentos desse processo. Devo um espaço especial para a minha mãe e meus amigos mais próximos, que me encorajaram e acalmaram quando mais precisei. Também agradeço à professora Luciana Silveira Cardoso, a orientadora que me fez acreditar nos resultados dos meus estudos, sempre tranquilizando de forma descontraída os piores momentos.

Todas essas pessoas fizeram pequenas coisas, que para elas talvez não fossem de grande significado, mas foram de extrema importância para mim em todo o processo de escrita. Assim, sendo capaz de passar por esse momento importante da graduação, agradeço a todos infinitamente e sinceramente!

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo fazer uma análise histórica e reflexão sobre a pintora, desenhista e professora Georgina de Albuquerque, e mostrar a ligação de seu trabalho para com as complexas questões sociais relacionadas ao cotidiano das mulheres de sua época. Em seu desenvolvimento, discutiremos algumas questões, dividindo o seguinte trabalho entre três capítulos. No primeiro deles, apresentaremos duas obras específicas da pintora, sendo elas: *Sessão do Conselho de Estado* e *No Cafezal*, juntamente com o esclarecimento dos motivos de a artista exibir nessas e em outras telas, o protagonismo das mulheres, especificamente quando o assunto é o trabalho. No segundo capítulo, serão evidenciados os resultados da historiografia da arte brasileira em relação à grandes artistas mulheres. Já no terceiro e último capítulo, citaremos os maiores feitos de Georgina, falando sobre a sua importância e a de sua arte para a época, com o objetivo de mostrar as razões pelas quais a pintora não deveria ter perdido seu reconhecimento.

**Palavras-chave:** Arte; Gênero; Discriminação; Georgina de Albuquerque.

## ABSTRACT

The present research aims to provide a historical analysis and reflection on the painter, designer and teacher Georgina de Albuquerque, showing the connection between her work and the complex social issues related to the daily lives of women of her time. In its development, we will discuss some issues, dividing the following work into three chapters. In the first of these, we will present two specific works by the painter: *Sessão do Conselho de Estado* and *No Cafezal*, as well as explaining why the artist showed the leading role of women in these and other paintings, specifically when it comes to work. The second chapter will look at the results of brazilian art historiography in relation to great women artists. In the third and final chapter, we will mention Georgina's greatest achievements, talking about her importance and that of her art for the time, with the aim of showing the reasons why the painter should not have lost her recognition.

**Keywords:** Art; Gender; Discrimination; Georgina de Albuquerque.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Georgina de Albuquerque                          | 9  |
| Figura 2 - Sessão do Conselho de Estado (1922)              | 16 |
| Figura 3 - Independência ou Morte (1888)                    | 17 |
| Figura 4 - Dia de verão (1926)                              | 20 |
| Figura 5 - Canto do rio (1920)                              | 21 |
| Figura 6 - No cafezal (1926)                                | 22 |
| Figura 7 - Colheita de café (1903)                          | 25 |
| Figura 8 - Roceiras (1930)                                  | 26 |
| Figura 9 - The Academicians of the Royal Academy (1772)     | 33 |
| Figura 10 - Autorretrato (1904)                             | 46 |
| Figura 11 - Árvore de Natal (1916)                          | 51 |
| Figura 12 - Flor de Manacá (Sem data)                       | 53 |
| Figura 13 - Georgina e Lucílio de Albuquerque com sua filha | 56 |
| Figura 14 - Nair de Teffé (Sem data)                        | 59 |
| Figura 15 - Alguns colegas: sala de professores (1921)      | 60 |



## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | <b>9</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1: SESSÃO DO CONSELHO DE ESTADO E NO CAFEZAL: O SIGNIFICADO POR TRÁS DAS OBRAS</b> | <b>13</b> |
| <b>CAPÍTULO 2: A HISTORIOGRAFIA DA ARTE BRASILEIRA CONTRA MULHERES ARTISTAS</b>                | <b>31</b> |
| <b>CAPÍTULO 3: GEORGINA DE ALBUQUERQUE E A IMPORTÂNCIA DE SUA TRAJETÓRIA</b>                   | <b>44</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | <b>62</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>  | <b>64</b> |

## INTRODUÇÃO

Georgina Moura Andrade de Albuquerque (Figura 1), mais conhecida somente como Georgina de Albuquerque, foi uma das artistas femininas mais conhecidas e importantes do início do século XX. Uma grande mulher, desenhista, pintora e até mesmo professora, vista como uma das primeiras a ser capaz de conseguir estabilidade internacional como artista entre as mulheres brasileiras. A mesma foi de extrema relevância no tempo em que esteve ativa, mas quando isso mudou, o tempo deixou claro que ela fazia parte dessas mulheres com diversos talentos, mas que não são muito consideradas ou avaliadas com o passar dos anos.

Figura 1 - Georgina de Albuquerque



Fonte: A inquietação das abelhas

*Sessão do Conselho de Estado* e *No cafezal*, são duas das obras de Georgina em que questões sociais presentes no dia-a-dia das mulheres se associam, deixando o protagonismo feminino extremamente claro. Assim, relacionando a artista aos seus quadros, essa pesquisa procura abordar os motivos pelos quais Georgina buscava colocar em muitas de suas pinturas, ideias sobre essas mesmas questões. Problematisa o tipo de tratamento que a sociedade daquela época tinha com o trabalho feito por mulheres, dessa forma desmistificando através

do olhar da pintora, a ideia da mulher como inferior ao homem, já que como antes dito, muitas de suas obras apresentam situações relacionadas a esse contexto, que deixam claras as opiniões da artista sobre o assunto.

De forma cronológica, falaremos um pouco sobre sua trajetória. Começando com o seu nascimento, na cidade de Taubaté em São Paulo, dia 04 de fevereiro de 1885. Georgina desde jovem desenvolveu seus dons artísticos e carreira, tendo o apoio de sua família. Estudou com um professor particular de alto nível chamado Rosalbino Santoro, que tinha origem italiana e que à ensinou muito sobre as leis da perspectiva, entre muitas outras coisas. Em 1903, ainda com seu nome de solteira, a mesma expôs na X Exposição Geral de Belas-artes. E em 1904 tornou-se aluna de Henrique Bernardelli, quando ingressou na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), onde conheceu Lucílio de Albuquerque, igualmente aluno da instituição e seu futuro marido.

A partir de 1906, já casada com Lucílio, após o mesmo ser premiado com uma viagem para a Europa e escolher como destino a França, o casal passou 5 anos no país com o objetivo de aprender mais sobre arte. Tendo aulas com Paul Gervais e Decheneau ela foi capaz de obter grande formação em técnicas variadas e também se informar em relação as artes aplicadas<sup>1</sup>, que eram de seu interesse. Durante seus 5 anos na França, a artista fez parte dos dois maiores centros de formação da época: a Académie Julian e a École de Beaux-Arts, o que constaria em todas as exposições que participaria futuramente, atraindo atenção para si.

Georgina volta para o Brasil em 1911, onde realiza mostras individuais e faz parte de variadas coletivas. Em 1927, foi professora de desenho na Escola Nacional de Belas Artes, inicialmente como livre-docente, e com o tempo, titular. Criou em 1940, em homenagem ao seu marido, que havia falecido no ano anterior, o Museu Lucílio de Albuquerque, na sua própria casa no Rio de Janeiro, bairro de Laranjeiras. Após um pouco mais de 10 anos, ocupou dessa vez, na Escola Nacional de Belas Artes, o cargo de diretora, fazendo a diferença novamente e sendo a primeira mulher a ocupá-lo. Em 29 de agosto de 1962, com seus 77 anos, a mulher que conquistou tudo que pode em vida e que abriu tantos caminhos para as outras que viriam depois, veio ao seu falecimento. Parte de suas obras podem ser encontradas no Palácio do Governo do Estado do Rio de Janeiro, no Museu Histórico Nacional, Museu de São Paulo, no Museu Nacional de Belas Artes, e todas, carregam uma parte da sua história, que não deve ser esquecida.

---

<sup>1</sup> Termo que define um tipo de arte mais útil do que estética, já que está ligada a criação de objetos do cotidiano, como: mobiliários, objetos decorativos ou prataria por exemplo.

Museus são espaços de grande importância para artistas, onde conseguem apresentar para todos as suas maiores obras, eternizando as mesmas de forma que além de tudo levam seu talento e conhecimento adiante. Desse modo, podemos citar a pesquisa "Gênero e Arte: o caso da artista plástica georgina de albuquerque no museu carlos costa pinto"<sup>2</sup>, que tem como uma de suas discussões a relação entre museologia e gênero. Apesar de o tema que abordaremos estar ligado principalmente a história da arte, por espaços museais e seus profissionais serem tão importantes para artistas como Georgina, a museologia se relaciona perfeitamente à ele, já que essas mulheres passavam por dificuldades até mesmo dentro dessas instituições.

Ao enxergar as discriminações relacionadas ao trabalho feminino, tanto nos dias atuais, como principalmente em séculos passados, o apreço pela arte e a consciência da força feminina ao lidar com essas discriminações, foram os maiores motivos para a escolha do assunto que aqui será debatido. Descobrir a existência da trajetória da pintora e instantaneamente criando uma ligação com a mesma, não foi possível escolher outra artista senão ela, para ser o ponto principal dessa pesquisa.

O impressionismo foi o estilo no qual Georgina ficou conhecida como artista, porém também foi capaz de dominar a pintura histórica, o maior gênero na pirâmide hierárquica dos gêneros<sup>3</sup>, ato que até 1922 nenhuma mulher teria conquistado. Em contrapartida, o que a mesma buscava ser no dia-a-dia e mostrar em seus quadros, era o contrário do que precisava ser afirmado como pintora de gênero histórico, levando em conta que a pintura histórica indicava recuperar obras que questionavam a capacidade feminina como seres qualificados para conquistar ou criar<sup>4</sup>.

Na história da arte, os nomes de pintoras brasileiras com reconhecimento de seu trabalho são poucos. Desse modo, o principal fundamento da historiografia da arte feminina, apresenta que durante o século XIX, existiu grande domínio por parte dos homens dentro do meio artístico. É fato que o corpo feminino sempre foi considerado frágil, sendo representado somente como objeto de desejo para um espectador, assim como Marquesini e Betella (2021) esclarecem:

---

<sup>2</sup> AMARAL, Emmeline Beatriz Gomes do. Museologia, Gênero e Arte: o caso da artista plástica georgina de albuquerque no museu carlos costa pinto. 2018. 146 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

<sup>3</sup> SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Edusp, 2008. p. 272.

<sup>4</sup> SIMIONI, 2008. p. 278.

Podemos notar que, no que diz respeito ao comportamento masculino diante das mulheres, este é, na maior parte das vezes, de um conquistador fascinado pela beleza delas, sendo ele chamado de *farfallone* (borboletão, tradução nossa), para conceituar o homem que gira ao redor de uma mulher, sua flor, para apreciá-la e conquistá-la<sup>5</sup>.

Mostrando novamente esse fardo sobre as mulheres, de serem vistas dessa forma e nunca como seres capazes dos mesmos feitos masculinos. Georgina procura mudar essa perspectiva, transformando o corpo da mulher no agente da história, contrariando o esperado pela visão da época e exibindo independência e força, claramente retirando a imagem de vítima equivocadamente ligada ao corpo feminino.

Por todas as informações aqui apresentadas, podemos perceber que Georgina de Albuquerque foi de extrema importância em uma época onde as mulheres não recebiam a devida atenção pelos seus feitos, por maiores que fossem. Consequentemente, mostraremos nessa pesquisa os motivos de a mesma se expressar da forma que se expressava nas suas obras, ampliaremos os horizontes dos leitores em relação aos resultados da historiografia da arte para com a arte feminina e a dificuldade que mulheres artistas da época passavam, lutando tanto e não recebendo o seu merecido reconhecimento. Também será evidente uma parte da trajetória da artista, com o propósito de esclarecer os motivos pelos quais a pintora não deveria ter sido um dos alvos desses resultados vindos da historiografia da arte, e descobriremos com maior facilidade o motivo de as poucas artistas femininas que conseguiam esse quase intocável reconhecimento, ao menor sinal de descanso, poderiam assim como ela, perdê-lo.

---

<sup>5</sup> MARQUESINI, Daniele Fabíola; BETELLA, Gabriela Kvacek. A concepção da mulher napolitana segundo Totò: La malafemmena e outras obras. In: ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berlini de; OLIVEIRA, Maria de Fátima Alvez de; DOMINGOS, Norma (org.). Vozes Femininas na Literatura e Outras Artes. São Paulo: Unesp, 2021. p. 284.

## CAPÍTULO 1: SESSÃO DO CONSELHO DE ESTADO E NO CAFEZAL: O SIGNIFICADO POR TRÁS DAS OBRAS

No primeiro capítulo da seguinte pesquisa, iremos discutir sobre duas obras de Georgina de Albuquerque, sendo elas: *Sessão do Conselho de Estado* e *No cafezal*. Mostrando também, as diversas relações das mesmas à questões sociais ligadas ao protagonismo feminino em uma época onde ser mulher, seria o mesmo que viver abaixo dos homens. A artista sempre gostou de dar ênfase aos feitos femininos, sejam intelectuais ou físicos, dessa forma, falaremos sobre essas questões sociais apresentadas por ela em seus quadros, dando atenção maior aos dois mencionados anteriormente.

Primeiramente, uma breve mostra da importância das duas obras. Georgina de Albuquerque foi a primeira mulher brasileira com destaque na pintura histórica, objetivo que alcançou com a obra *Sessão do Conselho de Estado*, que protagoniza a ilustre princesa Leopoldina, uma heroína incomum para a época. Desse modo, celebrando a Independência do Brasil e comemorando a vitória feminina em um gênero que eliminou as mesmas ao longo dos tempos. Já a obra *No cafezal*, que assim como a primeira comentada, também daremos mais detalhes com o desenvolvimento da pesquisa, é adquirida em 1951 pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, uma ação motivada por ganhar o prêmio do 8º Salão Paulista de Belas Artes, 9 anos antes, como escrito em carta de Tulio Mugnaini para Georgina<sup>6</sup>. Lembrando que a pintura foi comprada, feito que ocorria somente com obras de grandes valores e significados artísticos.

É válido esclarecer que entre final século XIX e início do século XX, época na qual a artista viveu e se especializou, as chances de seguir uma carreira profissional sendo uma mulher, eram mínimas. Somente com a Primeira República, que as mesmas foram admitidas em cursos superiores, pois antes disso acabavam sendo vetadas, obrigadas a permanecer em um ambiente familiar todos os dias, de forma à somente poder ter opiniões associadas as atividades domésticas, e deixar a área profissional para os homens, mostrando assim, o ponto de vista social relacionado aos feitos masculinos e femininos.

Como citado por Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008), profissionais de saúde presumiam que por mulheres possuírem órgãos reprodutivos distintos, como os ovários e o

---

<sup>6</sup> NOGUEIRA, Manuela Henrique. Georgina de Albuquerque: trabalho, gênero e raça em representação. 2016. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade de São Paulo, 2016, p. 66.

útero, seriam obviamente superiores quando o assunto era aptidão para a reprodução da espécie, mas tendo em mente que esses órgãos se relacionavam com as atividades do cérebro, as mesmas eram menos favorecidas de concluírem com êxito, feitos intelectuais e também criativos<sup>7</sup>. Dessa forma, transformando um conhecimento claro, na existência nítida de uma completa invenção, essa em questão que a maioria acreditava, já que era evidente a falta de mulheres profissionalizadas na época, trazendo somente pontos negativos para as que realmente buscavam esses conhecimentos criativos e intelectuais.

Se pararmos para pensar no machismo estrutural existente na história da arte, podemos citar até mesmo o tipo de forma, caráter ou movimento de uma pintura por exemplo, assim como Marta Rosseti Batista (1985) esclarece:

[...] A "pintura feminina" por excelência restringia-se à temática considerada própria ao seu mundo: os retratos – de preferência de mulheres, crianças e de pequenas cenas domésticas; ou as naturezas-mortas – de preferência com flores. Temas que deveriam ser executados com técnica tal que deixasse transparecer toda a delicadeza do assunto, cor ou pincelada – eminentemente feminina<sup>8</sup>.

Deixando claro, que mulheres que eram capazes de pintar, utilizariam a "pintura feminina", mas ao momento que ousassem usar métodos presentes nos padrões de "pintura masculina", seriam facilmente desencorajadas, como se nunca pudessem obter um bom resultado, assim, mostrando uma pequena parte dessa distinção de tratamento entre homens e mulheres artistas. As mesmas tinham o papel de mãe, deviam ser gentis, mentoras, musas, não médicas ou como citado, artistas. Se ousavam entrar no mundo artístico, e com muita dificuldade conseguissem o aclamado prestígio, eram avaliadas por categorias ligadas à particularidades masculinas, como as noções de "vigor", "arte forte", "pulso masculino"<sup>9</sup>, entre outras.

Georgina de Albuquerque utilizou com abundância dessa padronização de "pintura feminina", o que nunca diminuiu seu talento ou a sua arte, como faziam parecer. Com todo o preconceito da época, mas com todo o seu talento, alcançou grandes e diversos feitos. Pintava de forma vívida, movimentada, diversa, era um exemplo a ser seguido em termos artísticos e pessoais, conseguia conciliar sua vida profissional e seus deveres familiares. Ela representou força e também relacionou a sua vida para com muitos de seus quadros, que mostram essa

---

<sup>7</sup> SIMIONI, 2008. p. 60.

<sup>8</sup> BATISTA, 1985, p. 58-59 apud SIMIONI, 2008, p. 63.

<sup>9</sup> SIMIONI, 2008, p. 64.

capacidade feminina de poder fazer de tudo um pouco, assim como a maioria achava que somente os homens poderiam.

A pintora sempre teve apoio familiar para seguir sua carreira, era considerada uma “mulher de sorte”, já que além de ser apoiada por sua família – caso raro na época – também era por seu marido, Lucílio de Albuquerque. Os dois artistas tinham formas diferentes de se expressar; enquanto ela mostrava imagens brilhantes, agitadas e alegres, Lucílio tinha um processo reservado, calmo, usava até mesmo tons levemente mais escuros, como se ao fim de tudo, o casal estivesse se completando. Georgina revelava ser, além de inteligente e profissional, uma boa mãe e esposa. Dessa maneira, a mesma conseguiu durante o início do século XX, manipular a ideia do casamento perfeito ao seu benefício. Até mesmo seu ateliê se fazia dentro da residência dos artistas, para assim, o espaço de trabalho e o doméstico serem permeáveis, facilitando essa imagem à ela posta<sup>10</sup>. Para evidenciar esse espaço de paz que o casal criou em sua casa, Angyone Costa<sup>11</sup> (1927) cita em um trecho de sua entrevista com o mesmos, que

A casa de D. Georgina e de Lucilio de Albuquerque é um sereno recanto onde se vive da arte e para a arte. Aquelle casal realiza bem o ideal de perfeição, difficilmente attingido, e vae dando á vida a mais graciosa impressão de encanto, possivel num lar de artistas. Poucas vezes duas indoles, dois temperamentos combinam tão bem<sup>12</sup>.

Porém, diferente da experiência familiar de Georgina, não é segredo para ninguém a forma que as mulheres eram vistas antigamente. Era comum crer que não seria necessário ter filhas com uma educação ou profissionalização avançada, já que previam suas vidas somente como mães e esposas. Até mesmo "o caminho para a legitimação profissional passava pelo casamento ou pela ligação com homens artistas, críticos etc. O casamento era visto como a prioridade na vida da mulher; a arte era apenas para sua formação complementar ou para entretenimento"<sup>13</sup>. Tanto em livros, séries, notícias ou qualquer conteúdo que nos apresente

---

<sup>10</sup> NOGUEIRA, Manuela Henrique. Georgina de Albuquerque: imagens de uma artista enquanto mãe. In: VALLE, Arthur et al (org.). Oitocentos: o ateliê do artista. Rio de Janeiro: Cefet/Rj, 2017. p. 156.

<sup>11</sup> João Angyone Costa, mais conhecido como Angyone Costa, foi um historiador, arqueólogo professor, etnólogo e jornalista. O mesmo também foi oficial do Museu Histórico Nacional e autor de diversos livros, sendo um deles "A Inquietação das Abelhas", no qual citamos diversas vezes durante a pesquisa.

<sup>12</sup> COSTA, Angyone. Lucílio de Albuquerque e Georgina de Albuquerque. In: COSTA, Angyone. A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, esculptores, architectos e gravadores, sobre as artes plasticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927. p. 85.

<sup>13</sup> RIBEIRO, Paula de Souza. TRILHAS E TRAVESSIAS: a trajetória de georgina de albuquerque e a atuação das artistas no brasil nos séculos xix e xx. 2022. 161 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022, p. 53.



histórias do passado, podemos ter uma ideia geral sobre o assunto. Fica nítido, que a história da arte brasileira não deixou de lado essas ideias que hoje em dia podemos chamar de machistas, já que não existiam instituições que ousassem receber e capacitar essas mulheres do mesmo modo que faziam ao sexo oposto. E é sobre uma parte disso que iremos comentar neste capítulo, até porque, nada melhor do que falar sobre o protagonismo feminino dentro dos quadros de uma mulher tão capaz como Georgina, tudo em uma época onde esses traços não eram nada bem vistos.

Como dito anteriormente, Georgina de Albuquerque foi em 1922, a primeira mulher a dominar o gênero de pintura de história, alcançando um dos maiores objetivos femininos, já que foi um gênero tão disputado até mesmo entre os homens. Conseguiu esse feito com sua obra *Sessão do Conselho de Estado* (Figura 2), na qual iremos finalmente discutir sobre.

Figura 2 - Sessão do Conselho de Estado (1922)



Fonte: Google Arts & Culture

A tela em questão, com seus 210 centímetros de altura e 265 centímetros de largura, tem uma luminosidade que compreende o momento, ao mesmo tempo que mostra a valorização da mensagem ali presente. Sua autora trabalha bastante com algumas cores, como os tons de amarelo, rosa, laranja e verde. Cores essas, que não faltaram na obra, e que também

apresentam certa agitação a mesma, assim como seus traços, com caráter de esboço, levemente arrastados, chegando em uma idéia de um resultado “inacabado”. Surpreendendo com as características da obra, como o seu tamanho, conteúdo, enquadramento, e etc., Georgina apresentou uma harmonização entre dois estilos incomuns de serem vistos juntos, o impressionismo e o mais elevado na hierarquia dos gêneros.

Ao colocar nossos olhos na tela já percebemos grande ênfase na personagem feminina, assim como percebemos que a pintora contradiz o que é conhecido como pintura histórica. A primeira visão que temos sobre esse tipo de pintura, seria a de algo extravagante, com ação. Um exemplo conhecido pode ser a obra de Pedro Américo de Figueiredo e Melo, *Independência ou Morte* (Figura 3), onde vemos um acontecimento de grande porte sendo guiado por um herói armado.

Figura 3 - Independência ou Morte (1888)



Fonte: Google Arts & Culture

A obra em questão, também do gênero de pintura histórica, como seu título já entrega, representa a Independência do Brasil, assim como a tela de Georgina. Somente com essa afirmação, percebemos infinitas diferenças entre a forma de se expressar dos dois artistas. Enquanto Pedro Américo vinha com uma tensão, ação e a representação do homem como herói em meio ao caos, Georgina mostrava um cenário intelectual e calmo, dando o protagonismo todo a personagem feminina. Mostrou um momento que foi inclusive anterior ao brado do Ipiranga da obra de Pedro Américo, um momento diplomático dentro de um

gabinete oficial, dando esse papel heróico que normalmente era visto na representação de homens, para a única mulher presente na pintura.

No quadro de Georgina, a princesa Leopoldina se faz sentada, presente na reunião do Conselho de Estado. Com feições calmas, enquanto os oito homens ali presentes aparentam certa agitação, a mesma escutava José Bonifácio anunciando a demanda de o Brasil fazer-se independente. A tela nitidamente mostra traços vívidos e chamativos, a sala apresentada tem sofisticação para todos os lados, uma janela mostrando as árvores da rua, todos os homens com roupas padronizadas para a sua classe social, enquanto a princesa obviamente se apresenta com extrema elegância em seu vestido de tons claros, o que chama ainda mais atenção para a mesma. O momento em específico, mostra a figura feminina recebendo dos ministros a atenção necessária, tendo em vista a importância do acontecimento em questão. Também parece contemplar o que os mesmos propõem, para assim resolver enviar as cartas à D. Pedro I, ato que finalmente procederia a emancipação política do país.

Tanto a obra de Georgina quanto a de Pedro Américo, pertencem a um gênero dominado por homens, tornando-se um acontecimento atípico quando uma mulher o fazia. A pintora aparentava em sua tela, contrapor alguns pontos com a de Pedro Américo, como por exemplo a imagem de uma mulher real como uma heroína ou uma figura política, algo que além de não ser comum no dia-a-dia da época, naturalmente era ainda menos comum em representações históricas. Para fazer essas mesmas representações, Georgina passou por algumas situações indesejadas, já que para se afirmar como pintora do gênero, como antes dito, a mesma, que buscava ser capaz de fazer o que tivesse vontade, tanto em sua vivência comum, como em seu trabalho, teria que reaver parte de obras que questionavam essa capacidade feminina, o que para ela não era uma opção, dado que sempre teve uma imagem de “mulher-símbolo”, onde conseguia além de se profissionalizar, também ser a esposa e mãe que a sociedade da época esperava.

Assim, a tela *Sessão do Conselho de Estado* exterioriza ainda mais importância, tendo em vista que demonstra de modo claro, essas crenças que dificilmente eram aceitas. Afastando a figura inferior do personagem feminino de sua obra, a artista faz da princesa o agente da história, o personagem principal, para deixar nítida essa ideia da mulher forte e capaz, que era na época, diariamente contrariada. Por sua evidente relevância, a tela ganhou o prêmio de aquisição do Conselho do Salão de 1922, dessa forma, pertence hoje em dia e está exposta no Museu Histórico Nacional.

Uma parte das pinturas históricas, normalmente para mostrar a grandiosidade do evento apresentado, tinham grandes dimensões. E até mesmo isso, era um dos motivos de artistas mulheres dificilmente serem reconhecidas pelo gênero, já que uma obra de grande dimensão sai da padronização da "pintura feminina", conhecida como delicada e sensível por uma sociedade que não às apoiava no ramo artístico. Essas grandes pinturas eram vistas com certo receio quando feitas por mulheres, tanto por essa questão relacionada ao que era feminino para a época, quanto pelo fato de em certo momento, o gênero histórico ter sido superado<sup>14</sup>. Inclusive, Georgina estava trabalhando com a pintura histórica em um período já desfavorável para o gênero, o que desafiou ainda mais a artista, tendo em vista que além de ter que inovar, faria isso como uma mulher. Foi um padrão evidentemente complexo para a época, e que ela ainda assim, conseguiu ultrapassar.

Obras feitas por mulheres nos limites do lar, com o objetivo de “passar o tempo”, eram vistas como uma capacidade autêntica, mas ao momento que tentassem ir à público tornava-se inadequado. Contrariando essa idéia, apesar de todas as dificuldades que passava para poder se afirmar como artista, a pintora não parecia pensar em desistir de sua carreira. Ela até mesmo esclarece sobre um de seus quadros em entrevista com Angyone Costa (1927), afirmando esse fato:

Pintei-o pensando pleitear uma medalha, um prêmio qualquer, de estímulo, no "salon". Mandei-o á exposição. O quadro agradou, todos me disseram isto, inclusive membros do jury, mas não obtive a medalha. Apenas, como ficha de consolação, deram-me 500\$, mandando o jury igual quantia, para outra pintora, muito talentosa, que concorrera á mesma recompensa, que eu.

A minha collega, mais sonhadora e impressionavel, talvez, soffreu um golpe, tão rude, que abandonou o pincel, não quiz mais se dedicar á arte, deixou a profissão onde começára tão bem. Eu, não. Melhor forrada para essas decepções, guardei os 500\$ e continuei a trabalhar, com perseverança e destemor<sup>15</sup>.

Desse modo, evidenciando a forma em que a artista enxergava as dificuldades. Enquanto sua colega desistiu com tanta facilidade, Georgina, que passou pela mesma situação, em nada se abalou. Continuou sua carreira com audácia e afinco, nunca pensando em deixá-la para trás, novamente mostrando a força feminina na qual a mesma gostava de representar em seus quadros, assim como o exemplo da tela comentada até agora, onde centralizou a princesa Leopoldina, que exercia um grande e importante papel para o momento

---

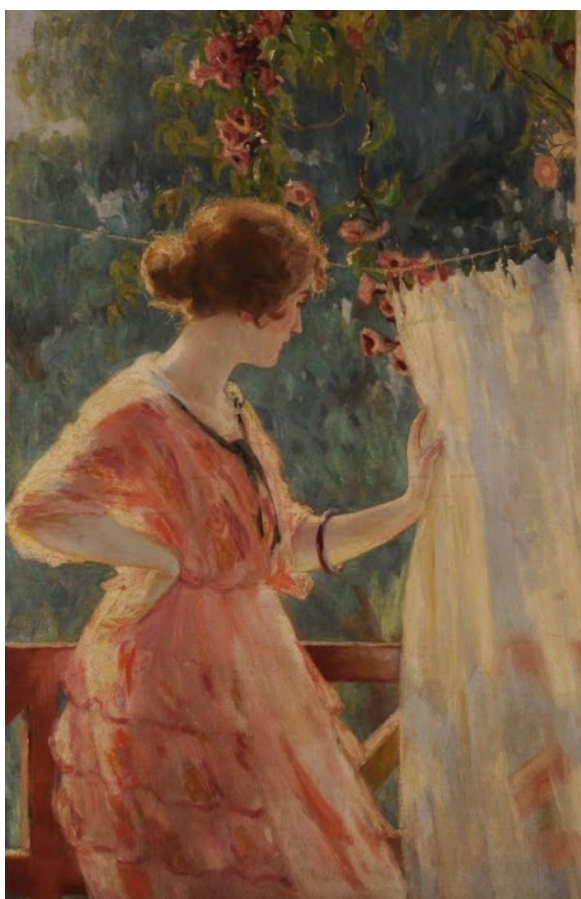
<sup>14</sup> SIMIONI, 2008, p. 285.

<sup>15</sup> COSTA, 1927, p. 88.

comemorado, sendo uma heroína calma e intelectual que contrariava os padrões machistas de uma época onde mulheres não controlavam suas próprias vontades. Não o herói venerado com uma arma na mão, no qual procura uma agitação desnecessária.

Como já citado, a mesma foi uma artista que sempre priorizou protagonizar as mulheres em seus quadros, de diversas formas. Sejam telas onde aparecem sozinhas em suas casas, como *Dia de verão* (Figura 4) apresenta. Ou tem a presença das mesmas em meio à uma paisagem, como em *Canto do rio* (Figura 5). Em uma pintura histórica mostrando sua capacidade intelectual, assim como comentamos sobre *Sessão do Conselho de Estado*. Mas além disso, no trabalho braçal, como na obra que discutiremos a seguir.

Figura 4 - Dia de verão (1926)



Fonte: Google Arts & Culture

Figura 5 - Canto do rio (1920)



Fonte: Museus do Estado do Rio de Janeiro

*No cafezal* (Figura 6) foi um dos grandes feitos da artista, no qual apresenta perfeitamente o tema que queremos refletir nas próximas páginas. Saindo da capacidade intelectual feminina, falaremos agora sobre a capacidade física, para assim, refletirmos sobre como a tela problematiza questões ligadas ao trabalho e ao gênero, de forma que possamos entender como essas categorias se relacionam aos discursos da época.

Figura 6 - No cafezal (1926)



Fonte: Google Arts & Culture

Se forem tratadas da forma correta, podemos concordar que qualquer obra de arte viverá mais do que seus próprios criadores. Mas, a possibilidade de todas conseguirem esse indispensável cuidado é bem pequena, principalmente se não forem das mais importantes ou de artistas renomados. Nesses casos, serão deixadas para trás, fato que está estritamente ligado a história de recepção e apreciação das obras. As que foram conservadas de forma correta continuam presentes conosco até os dias atuais, enquanto outras facilmente se perderam. As telas de Georgina são um exemplo, já que pela falta de prestígio de algumas delas, muitas perderam completamente seu reconhecimento, isso por toda a questão relacionada a historiografia da arte, assunto que será esclarecido com mais detalhes no próximo capítulo. Em contrapartida, por terem recebido grande atenção, outras de suas obras permanecem em perfeito estado. Inclusive uma delas seria a anteriormente mencionada, na qual iremos discutir sobre.

Tanto em reconhecimento, quanto em significado, produzida em tinta a óleo e com medidas de 100 centímetros de altura e 138 centímetros de largura, nos dias atuais, *No cafezal* faz parte da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A tela apresenta oito mulheres e um homem em uma plantação de café, as mulheres capinando a terra e o homem parado, segurando uma

enxada enquanto às observa trabalhar. Em primeiro plano, Georgina dá ênfase à uma delas, a mesma veste uma saia de comprimento médio, chegando a cobrir os joelhos e uma blusa que parece estar dobrada ou ser  $\frac{3}{4}$ , possui um chapéu de palha, pés descalços e capina com a enxada em volta de uma muda de café.

Todas as mulheres presentes na obra possuem muitas similaridades, diferenciando somente umas e outras por: estarem de vestido e não saia e blusa; uma delas veste manga curta e não dobrada ou  $\frac{3}{4}$ ; e outra veste um lenço branco na cabeça e não um chapéu de palha. Já o homem, presente ao canto direito da tela, tem como única semelhança os pés descalços. Veste roupas longas, chapéu comum, não está trabalhando e só observa com a ferramenta de trabalho em mãos, sinal de que provavelmente estava capinando com as mulheres e parou para descansar. Desse modo, apesar de o conteúdo da tela ter um objetivo, que seria dignificar o trabalho no campo, ainda assim, de forma contrária ao que é socialmente comum, as mulheres são as únicas a trabalharem.

Até mesmo as roupas que vestem tem seu significado, já que deixam evidente a classe social e gênero de todos ali representados. Já em questão ao movimento, pela falta de marcação aparente dos músculos, as mulheres parecem segurar suas enxadas de forma delicada, tão acostumadas que mostram indiferença em suas feições, como se Georgina estivesse procurando evidenciar um trabalho diário. Não existem registros que falem sobre a obra ser feita a partir de fotografias, de observações em fazendas ou outras maneiras<sup>16</sup>, mas ainda assim, a tela mostra uma figura aparentemente realista em relação ao lugar das mulheres junto às classes trabalhadoras no ramo agrícola, apresenta na mesma, a relevância do trabalho feminino nessas terras em questão. Retirando a imagem das mulheres como coadjuvantes e finalmente, afirmando sua atividade, mostrando significativas reflexões em relação ao trabalho que faziam fora dos seus lares, fato que era dificilmente analisado, já que as representações do trabalho em quadros de pintores brasileiros normalmente apresentavam homens.

Apesar de Georgina representar mulheres trabalhadoras em muitas de suas obras, devemos lembrar novamente, que essa não era a imagem comum dada as mesmas, eram vistas somente como mães e esposas que tinham apenas uma vida doméstica como qualquer outra. Porém, como esclareceu a socióloga Maria Aparecida Moraes Silva (2011), em relação a esse trabalho feminino no país: "Para os fazendeiros, as mulheres colonas eram interessantes no

---

<sup>16</sup> NOGUEIRA, 2016, p. 25.



sentido de que, como mães, poderiam gerar, criar e cuidar de futuros trabalhadores, além de participarem, sempre que possível, do trabalho na roça de subsistência e no cafezal<sup>17</sup>. Mesmo que Maria tenha se referido à mulheres colonas, todos sabemos que esse pensamento poderia ser relacionado à mulheres de forma geral, deixando claro, que tinham o papel de mãe que trabalha em casa e cuida de seus filhos, mas dessa vez, mulheres que além disso, também participam do trabalho braçal. Dando mais ênfase ao significado da obra de Georgina, que mostra grande número das mesmas, todas com semblantes absortos, como se estivessem com seus pensamentos em outros lugares. Estariam esses, em seus afazeres domésticos?

Manuela Henrique Nogueira (2016) cita, que no Estado de São Paulo, a lavoura de café chega em um bilhão de pés no ano de 1920. Em questão do segundo centenário de introdução do café no país, esse feito deu fôlego para as festividades de 1927. Dessa maneira, sendo um tema importante para a história do Brasil em 1926, e que Georgina pode ter representado em sua obra por a temática estar em alta na época<sup>18</sup>. Lembrando que ela já havia feito isso alguns anos antes, quando com as celebrações em relação ao Centenário da Independência do Brasil, trabalhou com a obra anteriormente discutida, *Sessão do Conselho de Estado*, provavelmente com o objetivo de chamar atenção para a mesma, já que o momento era oportuno.

Apenas em simples pesquisas nos deparamos com infinitas opções relacionadas a temática em lavouras, mostrando ser um tema bastante explorado em pinturas da época. Outro exemplo seria *Colheita de café* (Figura 7), obra escolhida por ter como seu criador o primeiro professor de Georgina, citado no começo do trabalho, Rosalbino Santoro. Em sua tela, se não falarmos sobre os termos profissionais e sim dos acontecimentos presentes na imagem, conseguimos perceber certas relações com a de sua aluna, como os pés descalços, os tipos de roupas, as mulheres trabalhando, entre outras. Já uma diferença aparente, seria a atividade feita por essas mulheres, onde pelo que percebemos parecem colher o café e não capinar, ou também a presença de mais homens na tela, alguns distraídos, aparentemente conversando, e outros trabalhando com as mesmas. Rosalbino mostra interesse em representar o trabalho feminino, assim como Georgina, mas em seu caso, ainda parece trazer um pouco da opinião comum da sociedade da época, como quando procurou representá-las somente em atividades leves, que exigissem menos força física.

---

<sup>17</sup> SILVA, 2011, p. 558 apud NOGUEIRA, 2016, p. 32.

<sup>18</sup> NOGUEIRA, 2016, p. 34.

Figura 7 - Colheita de café (1903)



Fonte: Georgina de Albuquerque: trabalho, gênero e raça em representação

Com o passar dos anos, muitas mulheres foram atrás de procurar seus lugares dentro da indústria do mercado de trabalho, assim como Manuela (2016) esclarece:

é sabido que o processo de absorção das mulheres nas mais diversas atividades fora do lar foi crescente, desde ao menos meados do século XIX e mais intensamente durante o século XX, quando muitas passaram a trabalhar fora de casa, principalmente na incipiente indústria que se instalou em alguns lugares do país, como nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo<sup>19</sup>.

O trabalho feminino começa a realmente ser reconhecido, e com isso, torna-se normal que telas com temática relacionada à área sejam cada vez mais comuns na época em questão, ficando mais fácil de discutir dentro delas, sobre os lugares sociais das mulheres nesse período. *Roceiras* (Figura 8) por exemplo, que pertence atualmente ao Museu Nacional de Belas Artes, seria outra obra de Georgina representada no campo, tendo duas mulheres como protagonistas.

---

<sup>19</sup> NOGUEIRA, 2016, p. 44.

Figura 8 - Roceiras (1930)



Fonte: Google Arts & Culture

As mesmas se fazem sentadas em um degrau presente em frente à uma casa, aparentemente descansando em seu intervalo. Suas roupas são nos padrões para o trabalho nas lavouras, assim como as outras comentadas, sendo vestidos ou saias médios, mangas levemente mais curtas e lenço ou chapéu de palha na cabeça. No caso de uma das moças, podemos perceber que está de sapatos, algo mais incomum pelo que vimos até agora, já a outra permanece sem eles.

As telas da pintora que eram relacionadas à esse tema, continuaram sendo reconhecidas no ramo, algo que percebemos quando em 1942, no 8º Salão Paulista de Belas Artes, *No cafezal* recebe o primeiro prêmio Fernando Costa, se destacando completamente nesse meio. Assim, quando o emprego tornou-se uma importante ação para o país, um símbolo do que é ideal para a sociedade, que Georgina resolveu incluir suas obras com temática relacionada ao trabalho feminino no âmbito artístico, com o objetivo de novamente, chamar atenção para as mesmas.

*No cafezal*, como antes mencionado, pertence nos dias atuais a Pinacoteca do Estado de São Paulo, instituição que obtém nove obras da pintora, sendo elas: Cabeça de Italiana (1907); Sem título (retrato de moça com leque) (1920); Sem título (desenho) (1917); Lição de Piano (1928); Dama (1906); Paisagem; Cravos (1930); Zínias (1930); e a anteriormente comentada<sup>20</sup>. Porém, a informação que devemos prestar mais atenção, é que *No cafezal* foi a única comprada, as demais foram adquiridas por doações. Esse fato traz ainda mais relevância para a tela, tendo em vista que compras de obras só eram feitas a partir de escolhas de especialistas em artes, mostrando que existe um simbolismo por trás das mesmas, diferenciando as obras compradas, das doadas<sup>21</sup>.

Vemos diversos pintores, principalmente homens, retratando mulheres somente em figuras de não atividade ou relacionadas à vida do lar. Georgina nitidamente inova esses termos, mostrando outra imagem feminina, o que evidencia as suas preocupações relacionadas a parte social ligada a arte, contrariando essa domesticidade na qual a sociedade impunha nas vidas das mesmas, sem medo das consequências.

Com o passar dos anos, as mulheres continuaram ocupando cada vez mais o seu espaço. Segundo Rachel Soihet (2013), esse momento de mudança entre o século XIX e o XX, acabou trazendo diversas modificações já a muitos anos desejadas por mulheres de todas as classes, foi uma época de grandes reivindicações. As mesmas foram capazes de fazer parte de todos os tipos de setores em espaços públicos, a maioria em cidades grandes e a procura da profissionalização<sup>22</sup>. O relato da historiadora, deixa claro que muitos dos objetivos dessas mulheres foram alcançados, mostrando a mudança do que antes seria visto como incomum, às vezes até mesmo grave, para alguns anos depois ser celebrado.

Porém, por muito tempo, por toda essa questão de estarem sempre fazendo parte dos afazeres domésticos, enfraquecidas pelo machismo estrutural, acabaram sendo dominadas diariamente pelas exigências internalizadas dentro da sociedade. Pensamos que uma relação de dominação é reconhecida como uma desigualdade comum, extrema e que não tem volta. Caracterizar essa submissão forçada como um tipo de agressão representativa em relação às mulheres da época, pode nos ajudar a entender o motivo de a mesma ser afirmada dessa maneira. O maior objetivo não é refutar definições biológicas e históricas sobre o que é feminino e masculino, e sim, identificar a razão de esses feitos serem considerados comuns,

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/>>. Acesso em: 13 de dez. de 2023.

<sup>21</sup> NOGUEIRA, 2016, p.66.

<sup>22</sup> SOIHET, 2013 apud NOGUEIRA, 2016, pg 88.

tornando biológica a divisão social. Para dar ênfase à informação, Roger Chartier (1995) cita que

organizando a realidade e o quotidiano, a diferença sexual (que é sujeição de umas e dominação de outros), é sempre construída pelo discurso que a funda e legitima. É desta forma que a divisão do trabalho segundo os sexos na época da Revolução Industrial é "produzida" por todos os discursos - da economia política, das legislações estatais, das demandas dos empregadores, das reivindicações sindicais - que enraízam numa diferença de natureza a oposição entre atividade doméstica e atividade assalariada, entre função reprodutora e trabalho produtivo, entre o lar e a fábrica<sup>23</sup>.

Não ficam dúvidas de que esses discursos citados pelo autor traziam grandes mudanças em relação ao tratamento social ligado às mulheres, dividindo sexualmente a maior parte das atividades propostas à elas, fazendo com que as mesmas se encontrassem sempre abaixo na hierarquia profissional. Tanto os homens, como até mesmo a maioria delas, acreditavam que as mesmas eram incapazes em muitos aspectos, especialmente relacionados ao trabalho fora de suas casas, sucedendo assim, a limitação de mulheres em relação à atividades vistas como próprias para os homens. Posto isso, devemos "compreender como uma cultura feminina se constrói no interior de um sistema de relações desiguais, como ela mascara as falhas, reativa os conflitos, enquadra tempos e espaços, como enfim ela pensa suas particularidades e suas relações com a sociedade global"<sup>24</sup>.

É importante rever os pensamentos da população brasileira e as suas características, já que as mesmas nos lembram que existia diariamente para o povo brasileiro, esse pensamento tradicional comum e machista, em uma sociedade inflexível e patriarcal. Assim como citado pela socióloga Maria Aparecida de Moraes Silva (2002), diferenciavam o mercado de trabalho em termos das diferenças entre gêneros, categorias sociais ou até mesmo étnico-raciais. Aos trabalhadores "bóias-frias" por exemplo, existiam outros referentes às características qualificativas, como os caracteres pessoais cheios de valores morais, ou como o "bom" trabalhador, que consegue usar mais a força, energia, tem mais habilidades manuais, etc<sup>25</sup>. Para as mulheres a situação era mais rígida, tendo em vista que até mesmo seus salários eram menores, em especial o das residentes nas propriedades<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> CHARTIER, 1995, p. 43.

<sup>24</sup> DAUPHIN, FARGE, FRAISSE, 1986 apud CHARTIER, 1995, p.47.

<sup>25</sup> SILVA, Maria Aparecida de Moraes. O laboratório do eito. In: SILVA, Maria Aparecida de Moraes. Errantes do Fim do Século. São Paulo: Unesp, 2002. p. 84.

<sup>26</sup> SILVA, 2002, p. 92.

Digamos que para possibilitar uma visibilidade política feminina, seria necessária a existência de uma linguagem que pudesse representar as mulheres. Levando em conta a situação cultural relacionada a vida das mesmas, onde estavam presas em somente duas possibilidades, sendo elas: ser mal representada ou simplesmente não ser representada, essa idéia seria de extrema importância para a sociedade feminina. Ou seja, suas atribuições deveriam ser atendidas, para que a sua representação fosse ampliada, já que não adiantaria somente demandar que as mulheres pudessem se retratar completamente na linguagem e na política. Algo que a crítica feminista deveria entender, é como essa categoria de mulheres é feita e dominada, pelas mesmas organizações de poder das quais procuram independência.

A artista aqui discutida, Georgina de Albuquerque, sempre esteve muito à frente de seu tempo, deixou claro em muitas de suas obras que apoiava o protagonismo das mulheres, essa idéia de uma linguagem de representação feminina, assim como também apoiava outras profissionais como ela. Ao ser questionada por Angyone Costa (1927) sobre o que pensava em relação ao meio artístico feminino, a mesma responde ser muito adiantado, cheio de verdadeiras vocações inteligentes. Expõe que a Escola Nacional de Belas Artes, está repleta de moças de brilhante talento, e que no Brasil já existia muitas pintoras de merecimento, citando nomes como o de Regina Veiga, Fédora do Rego Monteiro, Zina Aita, Tarsila do Amaral, Haydéa Santiago, Solange, Sarah de Figueiredo e Sylvia Meyer<sup>27</sup>.

Para finalizar, por todo o exposto, percebemos que os ideais de Georgina colaboraram com o debate em relação à arte nacional brasileira e a representação das mulheres como protagonistas em pinturas, resultando em uma maior visibilidade ao trabalho feminino, tanto em termos intelectuais, como físicos. Conversando com o contexto em que as obras surgem, nos períodos em que torna-se aparente a discussão em relação ao lugar social das mulheres na época, a pintora afirma a importância das mesmas em relação ao trabalho, usando essa representação das mulheres como protagonistas que proporcionam o sustento do país e ao mesmo tempo o seu próprio. Já que grande parte dos pintores procurava mostrar a figura do homem como personagem principal de suas telas, ao criar obras que fazem esse tipo de representação de atividade feminina no trabalho, Georgina demonstra um leve e satisfatório atrevimento de sua parte em relação à arte da primeira metade do século XX, dando ênfase à sua preocupação ligada ao protagonismo profissional feminino em todas as áreas, mas especialmente a artística, já que era evidente uma grande desigualdade entre uma

---

<sup>27</sup> COSTA, 1927. p. 91.

obra feita por homens e por mulheres, entre a atenção que cada uma recebia e a facilidade com que poderiam ser esquecidas dependendo do sexo de quem as produzia.

## CAPÍTULO 2: A HISTORIOGRAFIA DA ARTE BRASILEIRA CONTRA MULHERES ARTISTAS

Pelas discriminações que artistas mulheres foram submetidas em suas carreiras, sendo vistas como incapazes e menores que profissionais homens, no capítulo a seguir, iremos discutir sobre os resultados da historiografia da arte brasileira para com as mesmas. Essa historiografia em questão, apresenta diversas consequências para muitos artistas em geral, porém, devemos esclarecer que aos homens elas não foram tão agressivas quanto o que vemos nos casos femininos, sendo Georgina de Albuquerque um deles. Tanto as obras de renomadas pintoras do início do século XX, como até mesmo as suas histórias de vida, foram simplesmente esquecidas com o passar das décadas. Caroline Farias Alves (2019), esclarece esse fato ao comentar sobre as dificuldades que teve ao encontrar até mesmo na internet, informações sobre artistas mulheres da época, evidenciando que após busca nas redes e em ida à biblioteca do Instituto de Ciências Humanas, se surpreendeu com a sua inocência em achar que encontraria algo grandioso, perplexa com a pouca quantidade de informações que se deparou<sup>28</sup>. Esse ocorrido provavelmente se sustentou em ideias visuais e de certa forma preconceituosas, sem pensar em aptidões documentais ou conceitos artísticos em relação a objetivos alcançados por pintoras que foram ditas como "amadoras", – conceito esse, relacionado aos homens como parte inicial da carreira, que com o tempo seria substituída pela profissionalização, mas que para as mulheres continuava em suas vidas não importando o tempo e o grau de profissionalismo das mesmas<sup>29</sup> – que nos dias atuais praticamente não escutamos mais os nomes, retiradas de seus postos de grande reconhecimento dentro do meio artístico.

Atualmente, com exceções de artistas modernistas como Tarsila do Amaral ou Anita Malfatti por exemplo, os nomes de pintoras brasileiras que continuam recebendo sua devida atenção é escasso. Lembrando inclusive, que até mesmo as duas citadas poderiam ser vítimas desses resultados, assim como dito por Barbosa (2010):

Acredito que elas também teriam sido invisibilizadas, não fosse por duas outras mulheres, críticas de arte, que escreveram livros importantes sobre

---

<sup>28</sup> ALVES, Caroline Farias. ARTE, GÊNERO E SOCIABILIDADE: Nair de Teffé, a Brasileira retratada por Georgina de Albuquerque. 207 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019, p.19.

<sup>29</sup> Conceito discutido com mais detalhes no livro Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras.



aquelas artistas. Malfatti, na verdade, foi duramente criticada, pelo poderoso escritor Monteiro Lobato em 1917, foi atingida em sua autoestima (...) <sup>30</sup>.

No início do século XX existia muitos simbolismos inconvenientes em relação às mulheres, se as artistas utilizassem o que era conhecido por "pintura feminina", estariam sempre presas na nomenclatura de "amadoras", que nunca inovariam ou alcançariam algo. Porém, se fossem atrás da profissionalização, de sair do que estavam acostumadas, seriam consideradas masculinas, retiradas de seus próprios gêneros pela sociedade preconceituosa que lidavam todos os dias. O que de certa forma, afirma que essa limitação relacionada a arte feita por mulheres, faria o enfraquecimento de pesquisas e investigações em obras das mesmas.

Para termos uma visão ainda mais nítida da discriminação ligada às mulheres dentro do âmbito artístico, podemos também usar de exemplo a obra de Johan Joseph Zoffany, *The Academicians of the Royal Academy* (Figura 9). Caroline Farias Alves (2019) fala sobre a pintura de forma clara, explicando que existem na mesma 36 artistas de diferentes nacionalidades, todos se fazem confortáveis dentro de um grande ateliê, envoltos por modelos despídos e objetos da profissão. Porém, a autora esclarece que desses 36 artistas existem somente duas mulheres, que não se fazem nem mesmo presentes em pessoa, suas representações estão em dois quadros presos à uma das paredes do ateliê <sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> BARBOSA, 2010, p. 1980 apud RIBEIRO, 2022, p. 96.

<sup>31</sup> ALVES, 2019, p. 142.

Figura 9 - The Academicians of the Royal Academy (1772)



Fonte: Arte, gênero e sociabilidade: Nair de Teffé, a Brasileira retratada por Georgina de Albuquerque

Em uma obra do século XVIII, são perceptíveis várias características que estamos discutindo neste capítulo. A forma como os diversos personagens são representados na tela, e somente dois deles são femininos, mostra essa diferença entre o tratamento de homens e mulheres profissionais. São tão desvalorizadas, que até mesmo no momento de serem retratadas não recebem o mínimo, que seria permanecer ao lado dos outros artistas, deixando ainda mais evidente essa discriminação relacionada ao trabalho das mesmas.

Podemos dizer, que a solicitação de independência das mulheres esteve destinada ao fracasso, já que o feminismo evidenciava discursos formados, e o sistema político que deveria facilitar esse processo, precisaria contrariar o que esteve presente na sociedade por muito tempo. Em contrapartida, a agilidade feminista em relação à certificar uma circunstância geral ao patriarcado, proporcionou eventualmente um caminho para uma universalidade da estrutura de dominação, com o objetivo de reforçar a representação das reivindicações trazidas pelo feminismo.

Para a tese de Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008), a autora fez consultas em algumas fontes específicas, sendo uma delas os dicionários de artistas plásticos – são recursos para conseguir referências de épocas passadas, não ter informações presentes nesses

dicionários mostra seu esquecimento, evidencia como as fontes contribuem para o obscurecimento das trajetórias femininas –, onde descobriu um número aproximado de 90 mulheres artistas, operantes entre os primórdios do oitocentos até 1922. A mesma também esclarece que os catálogos das Exposições Gerais de Belas Artes e dos Salões Nacionais de Belas Artes trouxeram grandes questionamentos e foram muito importantes para a recomposição desse grupo de mulheres artistas. Em especial, porque mostraram uma quantidade de mais de duzentas expositoras, dando contraste com os números pertencentes aos dicionários<sup>32</sup>.

Devemos nos questionar sobre a existência dessas artistas mulheres anteriores às modernistas, para descobrirmos se o problema relacionado à esse esquecimento vem de uma falta de mérito, ou simplesmente de brechas historiográficas. Essas brechas, de forma mais compreensível, podem ser esclarecidas com investigações documentais, já a falta de mérito seria uma negação subentendida da sua profissionalização, do seu lugar dentro da categoria como artista. De qualquer forma, os dois casos atraem grandes perdas para a historiografia da arte feminina.

Outro fator bastante presente na história da arte foi a influência dos críticos da época, sendo Gonzaga Duque um exemplo do início do século XX, assim como "João do Rio". O último mencionado declarou em uma de suas escritas muito sobre a sua opinião em relação às mulheres dentro desse âmbito. Via o acontecimento como algo que rebaixaria as profissões artísticas, esclarecia que as mulheres poderiam ser uma ameaça para os homens, como se fossem tomar seus lugares<sup>33</sup>. Os críticos de arte da época desempenham um importante espaço quando relacionados a historiografia da mesma, já que seus textos à afetaram totalmente. Como dito por Beatriz Campos (2011), a crítica de arte é uma “forma de percepção que cada um dos autores entende o mundo artístico, os artistas e, porque não, os anseios desses grupos. (...) O leitor se torna observador e público através dos olhos do crítico”<sup>34</sup>.

Entre o final do século XIX e início do século XX, foram tempos em que diversas pintoras começaram a se fazer presentes no meio artístico, tornando-se capazes de obter a aclamada atenção que antes só podiam imaginar. O conhecimento de seus trabalhos trouxe mais críticas para os mesmos, como o esperado. Mas o que essas críticas em questão trazem, se não ainda mais visibilidade para suas obras? Essas mulheres, finalmente começaram a ser

---

<sup>32</sup> SIMIONI, 2008, p. 23 à 25.

<sup>33</sup> Crítica de "João do Rio" citada por Ana Paula Cavalcanti Simioni, 2008, p.68.

<sup>34</sup> CAMPOS, 2011, p. 7 apud RIBEIRO, 2022, p. 30.

vistas como artistas de forma individual, não poderiam se abalar com opiniões que em nada diminuiriam os seus talentos. Até porque com o tempo e a quantidade avassaladora de profissionais femininas tornando-se cada vez mais visível, os críticos de arte, jornalistas, pessoas responsáveis por qualificar as mesmas e seus trabalhos no geral, foram obrigados a mudar a forma na qual se referiam à elas, se adaptar à novas categorias.

Pelo exposto, fica nítida a vontade de uma sociedade preconceituosa excluir mulheres da Academia – denominada a partir de 1890 como Escola Nacional de Belas Artes. Era contínuo e forçadamente ligado à elas o amadorismo, por esses mesmos preconceitos. Mesmo chegando à níveis igualitários ou até maiores que os de homens, a maior parte da crítica da época ainda às julgava desse modo. Por todas as dificuldades que passavam, podemos dizer que esse título de "amadoras" agarrado às mulheres, foi sim uma narrativa inventada pela realidade institucional do início do século XX, e por esses motivos, as mesmas foram impedidas de fazer parte das academias de arte, "de conhecer e dominar ao longo dos séculos XVIII e XIX, as principais etapas de formação do "gênio" artístico na medida em que o acesso ao núcleo foi-lhes vetado por ser considerado imoral"<sup>35</sup>. A historiografia da arte feminina parece evidenciar essa restrição institucional como um dos maiores motivos de as vidas e obras de artistas mulheres perderem grande parte de seu reconhecimento nos dias atuais.

Não existiu no Brasil um grande ato organizado, que tivesse o objetivo de resolver esses problemas relacionados a admissão de mulheres em grandes instituições. O mesmo sempre deu menor atenção ao feminismo em todos os sentidos, de forma que se compararmos com outros países seria até mesmo vergonhoso. Porém, não podemos pensar que por as lutas fora do Brasil serem mais frequentes, dificilmente existiria algum preconceito com a arte feminina fora dele. Karl Widmer faz uma crítica relacionada às mulheres artistas alemãs e dá ênfase à essa informação:

Mas de todos os motivos que levam a abraçar uma carreira artística, a intenção de ganhar a vida é certamente a mais fastidiosa. A arte não é, por certo, uma vaca leiteira e menos ainda uma instituição de caridade para moças que fazem tapeçaria. A massa do proletariado artístico masculino já é considerável como está, não há a mínima necessidade de se ter também uma feminina. [...] Mesmo que se tenha constatado que existe um certo grau médio de dons superficiais razoavelmente frequentes entre as mulheres, é sobre o homem que recai o privilégio de aprofundar seu talento de criador<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> SIMIONI, 2008, p. 110.

<sup>36</sup> Fala de Karl Widmer citada por Ana Paula Cavalcanti Simioni, 2008, p.103.

Assim, o mesmo esclarece a realidade fora do país, mostrando um claro exemplo de como a maioria das mulheres eram vistas quando pensavam em se tornar artistas, não importando o país à que pertencessem.

O começo do século XX, foi puramente um palco para a arte feminina em exposições gerais, também tiveram grande participação como alunas da Escola Nacional de Belas Artes. Eram existentes na época outras instituições de formação além das que já citamos, todas de grande ajuda para o desenvolvimento de mulheres artistas. Essas instituições forneciam referências de educação especialmente para as mesmas, proporcionavam capacidades vistas como indispensáveis na formação feminina, como: tocar instrumentos delicados; bordar; ter uma conversa de qualidade; e obviamente pintar. O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro foi a primeira instituição pública a receber mulheres dentro de seu espaço, isso em 1881. O que claramente foi um grande ato, mas mostrou o quanto a recepção de mulheres nesses tipos de instituições demoraram para acontecer no Brasil.

Segundo Simioni (2008), ao consultar catálogos das exposições gerais de belas-artes, é perceptível que as mulheres faziam parte do ramo artístico como expositoras, até mesmo ganhando prêmios, muito antes da aceitação de ingresso das mesmas na Academia. A autora esclarece que muitas delas aprenderam a pintar em ateliês particulares, com mestres dessa mesma Academia, evidenciando que não existia uma rivalidade entre a mesma e os ateliês particulares, e sim uma continuidade dos dois<sup>37</sup>.

A França foi mundialmente um grande centro de arte, e por mais que o objetivo principal deste capítulo seja falar sobre a historiografia da arte brasileira e os resultados da mesma em relação à artistas mulheres, ainda assim, parte da historiografia dos dois países se relaciona ou pode ser pelo menos comparada. Georgina de Albuquerque por exemplo, além de estudar na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, estudou nas duas mais renomadas instituições de Paris, sendo elas: a École de Beaux-Arts e a Académie Julian – a primeira conhecida pelo viés mais tradicional, e a segunda, pelo viés liberal<sup>38</sup>. Foi inclusive, a Académie Julian procurada por muitos estrangeiros na época, tendo características que à levaram a esse posto, sendo a colaboração para a possibilidade de formação de uma classe elevada de artistas mulheres uma delas, lembrando que Paris tinha um número relevante de instituições que aceitavam as mesmas como alunas, algo que no Brasil era escasso.

---

<sup>37</sup> SIMIONI, 2008, p. 129.

<sup>38</sup> RIBEIRO, 2022, p. 13.

É fato que com o passar dos tempos os gostos e costumes se atualizam, e com a arte não é diferente. Tudo que se ligava a um sistema acadêmico, sejam seus artistas, tipo de ensino, entre outros, com os anos começaria a ser conhecido de forma antiquada, como algo que deveria ser somente, uma memória de um passado que não volta mais. Foi o que aconteceu com a instituição citada, inclusive Georgina só escreveu sobre suas lembranças de Paris depois que a Académie Julian já não tinha mais relevância no ramo artístico<sup>39</sup>. A pintora evidencia uma recusa em reconhecer a importância do tempo aproveitado na mesma, argumento válido se colocarmos em questão essa perda de mérito, já que foi desaparecendo junto com a qualidade de ensino da instituição.

Tanto os efeitos dos discursos que recusavam acreditar na capacidade intelectual feminina, quanto os impasses para conseguirem ter uma educação artística igualitária em relação aos homens, foram problemas diários enfrentados pelas mulheres da época. Se quisermos falar sobre outra artista que perdeu seu reconhecimento nos dias atuais, um exemplo seria Abigail de Andrade, que teve quase todos os seus feitos apagados da história após sua morte, mesmo tendo um papel de importância para o conhecimento da arte feminina no Brasil, onde se "tornou a artista que inaugurou uma nova fase das mulheres no campo das artes"<sup>40</sup>. Segundo Simioni (2008), na sala dedicada ao Salão de 1884, até mesmo o nome da artista foi retirado da lista de premiados. A mesma parou de ser exposta, criticada, comentada e vendida, não foi capaz de tornar-se um símbolo feminista<sup>41</sup>.

Como esclarecido no capítulo anterior, se receberem o devido cuidado, qualquer obra de arte irá viver mais do que seus próprios criadores, e isso é um fator relacionado a historiografia da arte, tendo em vista que quanto mais o artista fosse reconhecido, mais chances suas telas tinham de receber esse cuidado específico. Como a arte feminina não tinha metade do reconhecimento que deveria ter se comparada com a masculina, claramente suas obras teriam maiores chances de serem esquecidas, já que não passariam por esse processo necessário.

O desejo de estudar fora do Brasil era comum para muitos artistas, já que no país a situação no âmbito da arte não era das melhores em alguns contextos. Georgina de Albuquerque foi um exemplo disso, mostrando em sua entrevista com Angyone Costa (1927), que realmente via importância em estudar fora:

---

<sup>39</sup> SIMIONI, 2008, p. 192.

<sup>40</sup> RIBEIRO, 2022, p. 38.

<sup>41</sup> SIMIONI, 2008, p. 228 e 230.

Perfeitamente. Para fazer arte brasileira, precisamos ver tudo quanto o estrangeiro fez, melhorar, simplificar para depois criar o que é nosso, conscienciosamente, porque tanto mais horizonte e inteligência descortinamos, quanto mais aptos ficamos para produzir e inovar<sup>42</sup>.

A pintora esclarece, que estudar fora do país seria uma forma de moldar o que aprenderam, transformar para criar outros tipos de arte brasileira, deixando claras as suas preocupações com o ramo artístico nacional.

Foi citado anteriormente, que mudanças ocorreram na época entre final do século XIX para começo do século XX, atraindo essa alteração de opiniões, da forma como mulheres profissionais eram vistas. Antes, se trabalhassem para conseguir seu próprio dinheiro eram apresentadas de forma negativa, já nesse período de mudanças, como influentes, com admiração. Porém, apesar de começarem a receber mais reconhecimento pelo seu trabalho, tudo o que passaram em anos anteriores não foi apagado, não possibilitou a lembrança de suas trajetórias.

Questionados sobre o motivo de não existirem nos dias atuais grandes mulheres artistas, após lermos as informações até então aparentes neste capítulo, pensamos primeiramente que seria pela falta de mérito que as mesmas tinham em relação aos seus feitos. Como não seriam esquecidas atualmente, se seus trabalhos eram tão desprezados enquanto profissionais de prestígio? Ao tentarmos responder qualquer pergunta relacionada á esse desconhecimento da arte feminina, as respostas só reforçam de forma subentendida as partes negativas.

Do mesmo modo que a sociedade, os museus –nos quais são tão importantes para essas artistas e suas obras– estão em constante mudança, sendo obrigados a passar pelos obstáculos que às acompanham diariamente. Assim, torna-se possível um debate relacionando museologia e gênero, colaborando com discussões ligadas aos patrimônios e memórias femininas. Podemos ver no trabalho de conclusão de curso de Emmeline Beatriz Gomes do Amaral (2018), uma citação de Camila Wichers, onde a própria comenta que os processos de musealização "[...] consolidam e enrijecem os papéis e lugares de mulheres e homens e de suas identidades nas dinâmicas de construção da memória"<sup>43</sup>, averiguação essa, que segundo Emmeline, "propicia a inserção das memórias silenciadas como tema a ser problematizado pelo pensamento feminista"<sup>44</sup>. Desse modo, ser capaz de trazer para a museologia

---

<sup>42</sup> COSTA, 1927, p. 90.

<sup>43</sup> WICHERS, 2018, p. 139 apud AMARAL, 2018, p. 37.

<sup>44</sup> AMARAL, 2018, p.37.

considerações, pensamentos e discussões em relação à gênero, pode proporcionar esclarecimento e proximidade com a indispensabilidade de mulheres dentro dos museus, seja trabalhando, expondo ou até mesmo visitando. Para assim, ser possível reaver a forma como a população enxerga os patrimônios, os discursos expositivos e obviamente o modo em que essas mulheres são vistas e tratadas, de forma que possam ser apresentadas igualmente dentro da sociedade do país.

O pintor coloca muito de sua vivência e do que gosta ou se identifica dentro de suas obras, "além de descrever fisicamente e simbolicamente o retratado, os retratos nos aproximam do artista, da época e do local de produção da obra. Embora transmitam a semelhança de um indivíduo, os retratos podem também ser resultado da imaginação do artista"<sup>45</sup>. Portanto, a forma que a mulher e o homem se expressam seria diferente, mostrando o caráter do momento e das próprias experiências femininas em obras feitas por mulheres. O "fazer arte", faz parte de uma configuração única e compreensível de linguagem. Mas devemos ser realistas, e a verdade é que realmente não existiram pintoras de grande reconhecimento, não encontraremos nenhuma que tenha o mesmo valor que artistas como Pablo Picasso, Vincent Van Gogh ou Michelangelo por exemplo. Por mais que seja uma perda enorme de conteúdo e aprendizado, já que muitas foram artistas de peso, temos que lembrar que as evidências históricas deixam isso claro. E essa culpa não é dos corpos e mentes dessas mulheres, é das instituições e da educação posta acima de todos diariamente, entendidas como superiores e absolutas para a sociedade da época. Tudo poderia ser um motivo para atrair críticas externas, até mesmo representá-las em seus momentos de profissão, assim como explica Caroline Farias Alves (2019):

É recorrentemente sustentado pela historiografia, que os retratos de artistas no ateliê ou ao lado dos pinceis e telas, ferramentas da profissão, legitimam a posição social do artista e proporcionam o reconhecimento de seu ofício. No caso das mulheres, essa finalidade pode ocorrer de forma mais intensa. Representá-las enquanto artistas e profissionais implica em problematizar consensos de inferioridade intelectual afirmados de forma científica no passado e destinos biologizantes. [...] A materialização de trajetórias femininas através das representações, sua transição de status, do amadorismo para o profissional e a forma como socialmente são observadas por seus contemporâneos, tornam-se facilmente alvos de análise a partir dos retratos<sup>46</sup>.

Segundo Linda Nochilin (1971), as circunstâncias das mulheres na arte não deveriam ser vistas por outros olhos além dos delas, as mesmas deviam se enxergar como iguais, sem

---

<sup>45</sup> ALVES, 2019, p.123.

<sup>46</sup> ALVES, 2019, p.138.



submissão ou vitimização. Essas mulheres, precisariam ver o contexto nos quais se inseriram de forma comprometida, tanto intelectual como emocionalmente, para assim, ser possível existir uma igualdade de conquistas masculinas e femininas, efetivamente incentivada por instituições sociais<sup>47</sup>. Um grupo que sempre privilegiado, acaba acomodando-se à certas situações e só percebe quando é obrigado a se render à algo maior. Esse é o caso de mulheres que não acreditam em seu próprio potencial e vêem isso como algo comum, ou o caso de homens que não agem com intenções ruins. Todos são movidos por estruturas institucionais e a visão de realidade que as mesmas forçam sobre a sociedade que fazem parte. O caso feminino era evidentemente mais complicado, já que eram diariamente debilitadas por necessidades internas de uma sociedade feita para homens, com o machismo presente em todos os lados, obrigando as mesmas a fazer parte somente de atos ligados ao "conforto" da casa. Carmem Regina Bauer Diniz (2012), esclarece ainda mais sobre o assunto quando cita que

a subordinação das mulheres aos homens sustentava-se numa ordem inalterável; era considerada um desígnio da natureza. Assim era útil que lhes impedissem o acesso à educação e lhes proibissem o exercício de qualquer profissão. Este encaminhamento serviu para reforçar posições que já eram consagradas, limitando ainda mais as possibilidades de formação cultural, e de atuação da mulher no espaço público. Em relação à formação como artista plástica, inúmeros eram os obstáculos que com essas posições estavam sendo reforçados<sup>48</sup>.

Em pesquisas sobre a história da arte, normalmente vemos a ideia do artista como personagem principal, e apenas em segundo plano as instituições em que fez parte durante sua vida. É real que um artista pode nascer com esse dom ou desenvolvê-lo com o tempo, mas nas duas opções é necessário muito estudo para chegar ao nível profissional, algo que preferencialmente será feito se passarem pelas instituições, o que de certa forma contraria essas mesmas pesquisas. Podemos concluir que arte não é uma ação livre e independente, feita por alguém capaz de desenvolvê-la, alguém que foi influenciado por um sistema social antigo ou até mesmo por outros artistas conhecidos, o “fazer arte” é sim um poder que ocorre em um contexto social, trabalhado através do aperfeiçoamento do artista, tanto naturalmente como com o esforço do seu trabalho, para a sua evolução.

---

<sup>47</sup> Informações presentes na tradução feita por Juliana Vacaro, do artigo "Why have there been no great women artists?", escrito por Linda Nochilin e publicado originalmente em 1971 na revista estadunidense ArtNews.

<sup>48</sup> DINIZ, 2012, p. 3 apud RIBEIRO, 2022, p. 34.

Ao colocarmos em pauta o posicionamento dos homens em relação às mulheres, estando em uma posição socialmente superior, os mesmos apresentam como qualidades femininas, somente o que hoje vemos como um obstáculo para nos realizarmos individualmente, como: viver sobre o trabalho doméstico que havíamos comentado antes; ou ser mentalmente e fisicamente frágil para outras atividades por exemplo. Os homens sempre tiveram mais vantagens no quesito social para conseguir alcançar seus objetivos, e por essas questões muitas mulheres acabavam não se preocupando com a realização profissional tanto quanto com a boa personalidade, já que não acreditavam em uma possível mudança em relação ao assunto. Como Caroline Alves (2019) aponta:

O desabrochar do século XX acompanha um novo momento na vida das mulheres brasileiras. Apesar da pouca distância estabelecida com a legislação de 1890, o Código Civil de 1916 atribuiu benefícios às mulheres, antes inexistentes. Mesmo com a atualização em termos legais, a inferioridade feminina era assegurada pela ordem familiar, que destinava deveres e obrigações com distinções de gênero, nos quais aos homens cabia a administração dos bens comuns do casal, representação legal da família o domínio do universo do trabalho. A mulher que desejasse ultrapassar os limites domésticos e ingressar no mundo do trabalho, precisava de uma autorização legal do marido ou de um juiz<sup>49</sup>.

Explicitando que para elas, mesmo ao alcançarem alguns de seus objetivos, sempre existiriam empecilhos que impediriam sua independência completa. Assim, imprecisões geradas a partir de preconceitos e estereótipos foram propulsores para artistas mulheres não terem seu devido reconhecimento, sendo pouco representadas ou até mesmo nada representadas. Segundo Ribeiro (2022),

seus trabalhos eram ainda vistos como trabalho feito por uma mulher/mulher artista, e não por uma artista. A diferença entre essas colocações é importante para percebermos como o gênero vinha antes da produção, antes da possibilidade de igual reconhecimento com relação aos homens<sup>50</sup>.

Tendo em vista que compreender essas imprecisões historiográficas possibilita entender os problemas e limites da cultura que estão inseridas, em relação à função de artistas mulheres e também à sua presença nesse ramo, uma revisão completa dessa historiografia é necessária. Apenas uma releitura do trabalho das mesmas possibilitaria a assimilação das suas condições na história da arte, vistas como um acréscimo, postas como segunda opção e em direção oposta da ocupada pela arte masculina. Podemos dar até mesmo outro exemplo, como o de Nair de Teffé, que apesar de conseguir fama ao negociar seus dons artísticos e sua situação como mulher, apresentando e tendo convivência com grandes personalidades, tendo

---

<sup>49</sup> ALVES, 2019, p. 178.

<sup>50</sup> RIBEIRO, 2022, p. 55.

publicações em periódicos internacionais sobre seus feitos e também reconhecimento público na imprensa ilustrada, ainda assim, continuou sendo referenciada como amadora<sup>51</sup>.

Quando estamos falando de analisar a historiografia da arte feminina, as questões sociais necessitam de maior dedicação, o âmbito artístico que fazem ou tentaram fazer parte deve ser minuciosamente investigado, para dessa forma, conseguirmos entender o motivo de a historiografia geral da arte inserir de forma questionável, ou até mesmo excluir a arte feminina e a vida de suas criadoras do ramo em questão. Posto isso, as amplas batalhas feministas devem continuar, para alcançarem seus direitos de conseguir uma verificação e correção da trajetória de artistas mulheres e suas obras dentro do âmbito aqui discutido.

Existe uma violência simbólica relacionada a forma como eram tratadas, e por ser algo comum da época, as mesmas acabavam não enxergando com clareza essa discriminação, colocando-se em uma situação onde contribuía com muitos feitos machistas sem ao menos perceber que não deveriam. Consentir com questões relacionadas à essa dominação deveria ser um direito, assim como ter voz na hora de esclarecer a sua capacidade de poder trabalhar fora de casa, sobre a discriminação no momento da divisão de funções e locais que pertenceriam, seu desejo de estudar e se profissionalizar, ou também sobre essa exclusão social ligada à todas essas questões. Mas o que se enraizou no dia-a-dia das mesmas foi o contrário, vê-las fora dessas discussões, representadas de forma inferior de uns para outros, incansavelmente.

Por todo o exposto, citando Georgina de Albuquerque novamente, a mesma, em torno de 1920 já havia se tornado um grande nome no âmbito artístico, uma pintora renomada e conhecida, fato que com os anos só aumentou. Dessa forma, torna-se um infortúnio pensar que nos dias atuais, se nos questionarmos sobre sua popularidade, dificilmente encontraremos alguém que conheça seu trabalho além de historiadores de arte, já que "as artistas acadêmicas permaneceram por muito tempo nas sombras e suas obras sofreram de uma dupla desvalorização"<sup>52</sup>. O estrago acabou sendo mais agressivo, com maiores efeitos para as mulheres. As mesmas, por serem vistas como artistas menos importantes, deixaram rastros pequenos perto dos masculinos, algo provavelmente vindo do conceito inventado de "amadorismo", que por tratar artistas mulheres, mesmo que profissionais, como amadoras, impossibilitou por muitas décadas as análises sobre suas obras. Desse modo, fica evidente que

---

<sup>51</sup> ALVES, 2019, p. 187.

<sup>52</sup> SIMIONI, 2008, p. 303.

ainda existe muito a ser feito, que diversas trajetórias devem ser recuperadas e estudadas, sendo Georgina de Albuquerque, pela sua relevante carreira, uma das principais delas.

### **CAPÍTULO 3: GEORGINA DE ALBUQUERQUE E A IMPORTÂNCIA DE SUA TRAJETÓRIA**

Como citado no capítulo anterior, a historiografia da arte em relação às mulheres resultou em grandes desastres, e o maior deles foi a falta de reconhecimento das mesmas nos dias atuais. Portanto, sendo Georgina de Albuquerque uma das maiores e mais conhecidas pintoras do início do século XX, uma mulher capaz de trazer até mesmo novidades para o âmbito artístico e ser conhecida por isso, algo incomum de acontecer na época, o terceiro capítulo desta pesquisa procura falar sobre seus maiores feitos, fazer uma reflexão sobre a importância da vida e do trabalho da mesma para a historiografia da arte, mostrando os motivos pelos quais a pintora não deveria ter perdido seu reconhecimento, já que fez tanta diferença para a história da arte feminina.

Segundo Paula de Souza Ribeiro (2022), se formos mais específicos, o início da trajetória da artista como profissional não começou em sua infância. Foi poucos anos depois, ao visitar em São Paulo, a Casa Steidel, onde acontecia a exposição individual de Antônio Parreiras. Vendo o empenho de sua mãe para conseguir um bom professor para seus estudos, a mesma antecipa seu futuro como artista<sup>53</sup>. Posteriormente, Georgina faria parte da Escola Nacional de Belas Artes, que sempre foi dita como a melhor instituição do Brasil para estudos artísticos, sendo na época, a única instituição pública governamental do país. A etapa de sua carreira em que atuou na ENBA, traria diversas mudanças em sua vida, sejam em caminhos relacionados à presença de mulheres artistas na instituição, os projetos coletivos em que participaria, ou até mesmo os status que conseguiu com os prêmios e cargos que alcançou durante seu período presente na mesma.

A pintora teve uma grande trajetória, cheia de momentos que nos fazem refletir em relação às circunstâncias dentro do âmbito artístico. Desse modo, é necessário posicioná-la enquanto causadora de muitas oportunidades ligadas à arte feminina nesse meio em questão. Foi uma artista impressionista, afirmação feita por ela mesma<sup>54</sup> em entrevista com Angyone Costa. Assim, sendo uma categoria na qual suas maiores obras fazem parte, ela usufruiu de todas as suas especificidades, tornando-se uma das principais impressionistas da época.

---

<sup>53</sup> RIBEIRO, 2022, p. 22.

<sup>54</sup> COSTA, 1927, p. 88.

Como anteriormente citado, Georgina também estudou nas duas maiores instituições de Paris, sendo elas: a Académie Julian e a École de Beaux-Arts. Teve essa oportunidade por seu marido, Lucílio de Albuquerque, ser contemplado em 1905 com um prêmio de viagem, levando os dois em 1906 à Paris. Com o intuito de se prepararem para os testes de admissão da École de Beaux-Arts, o casal tratou de se inscrever na Académie Julian ao chegar na cidade. Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008) cita, que em um trecho retirado por ela da autobiografia da artista, Georgina comentava ter se matriculado na École de Beaux-Arts, classificada em 4º lugar entre 600 candidatas no concurso de admissão. Mas na verdade, tanto ela quanto seu marido frequentaram de 1906 até 1910 a Académie Julian, evidenciou que somente em maio de 1910 a mesma ingressou de forma temporária na École de Beaux-Arts<sup>55</sup>, algo que chama a atenção, já que contraria suas próprias palavras.

A pintora e seu marido sempre trabalharam em conjunto, assim como na figura que os próprios criaram de pais carinhosos e aplicados, porém, ainda reconhecidos e aclamados pelo seu público. A imagem posta aos dois acabou sendo relevante no campo das artes visuais, deixou nítida as intenções dos mesmos em retirar essa idéia de concorrência entre gêneros, mostrando um acontecimento bastante incomum no âmbito artístico da época. Até mesmo Manuela Henrique Nogueira (2017) destaca esses fatos, ao esclarecer que a pintora

contou com amparo familiar e do marido para se formar e desenvolver-se enquanto pintora de renome durante os anos iniciais do século XX. Georgina e Lucílio formavam um casal parceiro na vida e nas artes, ou seja, sua relação era vista como harmônica e desprovida de competição, tanto no âmbito profissional, como artistas, assim como na vida pessoal<sup>56</sup>.

Podemos comentar até mesmo sobre os autorretratos, que eram para os pintores, essenciais formas de representação pictórica, um dos principais modos de mulheres se firmarem como artistas. O mais conhecido de Georgina foi o de 1904 (Figura 10), porém, seu rosto foi bastante representado por seu marido, outra forma de mostrar a relevância da pintora através dos olhos de seu companheiro.

---

<sup>55</sup> SIMIONI, 2008, p. [S.I.].

<sup>56</sup> NOGUEIRA, 2017, p. 157.

Figura 10 - Autorretrato (1904)



Fonte: Google Arts & Culture

Se pensarmos na carreira da artista após 1930, muitas perguntas serão frequentes. Segundo Ribeiro (2022), depois desse período, a mesma

mudará o seu local de participação em exposições coletivas, organizara novos formatos de exposições e que as menções a seu nome em publicações decaíra em comparação à frequência verificada na década de 1920 em periódicos como *A Noite*, *Revista Ilustrada* e *Jornal do Commercio*, em suas seções dedicadas às belas artes<sup>57</sup>.

Ao ter contato com essas informações, a primeira coisa que percebemos é a possibilidade de essas mudanças ocorrentes após 1930, serem outro motivo para o desaparecimento da trajetória da artista nos dias atuais, mesmo com seu sucesso na década de 1920. Por esse esquecimento, muitos períodos da vida da artista são uma incógnita, tendo em vista que não existem estudos satisfatórios sobre todos eles. Sendo assim, com as informações alcançadas para essa pesquisa, percebe-se que apenas em certo período torna-se mais comum

---

<sup>57</sup> RIBEIRO, 2022, 15.

o aparecimento do nome da pintora em outros trabalhos, fato que Paula (2022) esclarece quando cita que "após a publicação dos textos de Simioni, apenas na metade da década de 2010 seu nome voltaria a aparecer em artigos, teses e dissertações, dessa vez sob prismas mais específicos, e publicados quase serialmente, dada sua proximidade de socializações"<sup>58</sup>. A autora evidencia que a artista não foi revisitada pela escrita da história por longos anos antes desse período, deixando ainda mais clara essa falta de informações relacionadas a mesma.

Em seu caminho como pintora, houve um período em que Georgina esteve longe de seus compromissos como expositora, o que também pode ter diminuído sua relevância, isso se relacionamos essa idéia ao ramo coletivo que estava inserida e que continuou se modificando cada vez mais rápido. O que pode ter impedido seu desaparecimento completo, é a imagem evidenciada pela própria artista, da mesma em seus dias de juventude, o “tempo de ouro” no início do século XX em que esteve majoritariamente ativa.

Fez parte de uma família privilegiada e que frequentou as sociabilidades elitistas. E sendo aparentemente até meados de 1930, as representações ligadas à esse meio social bastante frequentes, seria comum Georgina procurar trabalhar com essas representações em questão. Ribeiro (2022) comenta, que "na revista “Para Todos”, na edição 388, de 1926, há uma nota sobre uma exposição na qual o autor da publicação pontua, que tanto Lucílio quanto Georgina atraíam grande público pertencente à elite social e monetária, que também comprava muitas de suas obras"<sup>59</sup>. Ainda se compararmos os exemplos das telas citadas no primeiro capítulo *Sessão do Conselho de Estado* e *No cafezal*, as duas mostram diversas mudanças de caminho, tendo em vista que uma apresenta o lado da elite, intelectual e de certa forma próximo do que estava acostumada, e a outra o trabalho braçal nas lavouras, realidade que não fazia parte de nenhum dos seus dias. A mesma procurava demonstrar em seus quadros a vida real de modo geral, não somente uma parte na qual estava inserida. Podemos falar também sobre suas técnicas, algo que Angyone Costa (1927) comenta detalhadamente sobre:

A sua pintura tinha de ser diversa, agitada e viva, dando a exacta impressão do ambiente que lhe impressiona a visão. E' uma colorista maravilhosa que tira das tintas todas as combinações imagináveis. Tem a paixão das telas ensolaradas, lavadas de luz, onde os diversos tons se combinam. Gosta das paisagens alegres, movimentadas, do interior brasileiro; pinta os costumes rusticos da nossa gente matuta, amando, tambem, reproduzir as moças de faces frescas, os nus de carnação rosada e olhos doces, que lembram écoglas

---

<sup>58</sup> RIBEIRO, 2022, p. 16.

<sup>59</sup> RIBEIRO, 2023, p. 84.



vergilianas. É uma impressionista que pinta á sua época, o seu temperamento, o seu tempo. Foge aos canones consagrados, aos moldes classicos, que toda gente já utilizou. Tendo de pintar um rosto, pintará a illuminar a physionomia, o olhar e não o olho. Assim com a bocca, com as attitudes do corpo humano, no detalhes anatomicos reproduzidos. Vem dahi a movimentação musical dos seus quadros, a alegria pagã das suas telas<sup>60</sup>.

Outro ponto importante citado por Paula de Souza Ribeiro (2022), é que pelos resultados de suas pesquisas, foi possível perceber que em meados de 1927, Georgina começou a dialogar de modo mais explícito com linguagens artísticas, assim como trabalhou mais próxima às instituições. A pintora foi capaz, em uma época muito exigente para com a capacidade profissional feminina, de abrir novos caminhos em relação ao seu legado como uma artista mulher, isso tudo ao assumir novos papéis na Escola Nacional de Belas Artes, promover e também fazer parte de formatos de exposições atualizados<sup>61</sup>.

Dado o exposto, 1927 foi o ano de publicação do livro de Angyone Costa, onde entrevista diversos artistas da época, sendo Georgina um deles. A pintora iniciou sua trajetória como professora da ENBA nesse mesmo ano, e algo curioso sobre, seria o fato de o jornalista não se referir a ela como tal. Porém, ao ler com atenção o capítulo do livro referente a sua pessoa, percebemos que Costa não procurava diminuir sua relevância, e sim evidenciar principalmente as falas de Georgina, não se atendo às nomenclaturas. Durante a entrevista aqui discutida, também são esclarecidos por Angyone (1927) alguns dos feitos da artista durante sua estadia na França:

Apresentando-se na Academie Julien, se fez estudante de notavel applicação, conquistando a estima, a admiração dos mestres. Mais tarde, já melhor aparelhada para prova de maior resistencia, submetteu-se a concurso na École de Beaux-Arts [...]. Ainda nesse concurso, os conhecimentos revelados por D. Georgina foram tão completos que, á sua classificação lhe valeu ficar frequentando, como alumna gratuita, a Academie Julien, cujas aulas assistia, á tarde e á noite, apurando, assim, os conhecimentos que recebia na escola official franceza<sup>62</sup>.

O jornalista cita que depois do seu período de estudos, Georgina frequentava museus e trabalhava por si própria. Ela mesma evidencia que nunca parou de trabalhar, até mesmo após o nascimento de seus filhos, deixando ainda mais nítida essa imagem de esposa, mãe e profissional dedicada que a mesma moldava todos os dias, tornando-se um símbolo de mulher artista.

---

<sup>60</sup> COSTA, 1927, p. 86.

<sup>61</sup> RIBEIRO, 2022, p. 32.

<sup>62</sup> COSTA, 1927, p. 86.

A pintora montou algumas exposições e participou de muitas outras, um exemplo seria a Exposição de Lucílio e Georgina de Albuquerque, que organizou junto com seu marido em 1911, na Escola Nacional de Belas Artes, apresentando em torno de 68 obras<sup>63</sup>. Ou até mesmo após a morte de seu companheiro em 1939, onde organizou a casa em que moravam para transformá-la em um museu – fundado em 1943 – com as obras do mesmo. Já sobre outras exposições, foram algumas delas: a 10ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1903-RJ); 12ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1905-RJ); 13ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1906-RJ); 14ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1906-RJ); 16ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1909-RJ); Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes, no Liceu de Artes e Ofícios (1911-SP); 19ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1912-RJ); Segunda Exposição Brasileira de Belas Artes, no Liceu de Artes e Ofícios (1912-SP); 20ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1913-RJ); Individual - (1914-SP); Individual - (1914-RJ); 21ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1914-RJ); 22ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1915-RJ); 23ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1916-RJ); 24ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1917-RJ); 25ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1918-RJ); 26ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1919-RJ); 27ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1920-RJ); 28ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1921-RJ); 29ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1922-RJ); 30ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1923-RJ); *National Association of Women Painters and Sculptures* (1924-New York); 31ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1924-RJ); *First Pan-American Exhibition of Oil Painting* (1925-Los Angeles); 32ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1925-RJ); *Art Department State Fair of Texas* (1926-Austin); 33ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1926-RJ); 34ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1927-RJ); 35ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1928-RJ); Grupo Almeida Júnior, no Palácio das Arcadas (1928-SP); 36ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1929-RJ); *The First Representative Collection of Paintings by Brazilian Artists* (1930-New York); 37ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1930-RJ); 40ª Exposição Geral de Belas Artes, na Enba (1933-RJ); 1º Salão Paulista de Belas Artes (1934-SP); 5º Salão Paulista de Belas Artes (1937-SP); Exposição Retrospectiva: obras dos grandes mestres da pintura e seus discípulos (1940-SP); 7º Salão Paulista de Belas Artes, no Salão de Arte Almeida Júnior da Prefeitura Municipal de São Paulo (1940-SP); 13º Salão Paulista de Belas Artes (1941-SP); 8º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1942-SP); 9º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1943-SP); 1ª Exposição de Auto-Retratos, no Museu Nacional de

---

<sup>63</sup> RIBEIRO, 2022, p. 56.

Belas Artes (1944-RJ); 50º Salão Nacional de Belas Artes, no MNBA (1944-RJ); 10º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1944-SP); 11º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1945-SP); 13º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1947-SP); 14º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1948-SP); 15º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1949-SP); Um Século da Pintura Brasileira: 1850 - 1950, no MNBA (1950-RJ); 16º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1951-SP); 18º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia (1953-SP); Exposição do Congresso Nacional de Intelectuais (1954-GO); 1º Salão Ferroviário (1956-RJ); O Nu na Arte, no MNBA (1957-RJ); Salão de Arte A Mãe e a Criança (1958-RJ); e também, Contribuição da Mulher às Artes Plásticas no País, no MAM/SP (1960-SP)<sup>64</sup>. Por atualmente parte de sua trajetória ser desconhecida, e pela quantidade de exposições em que participou, não conseguiríamos citar todas aqui. Mas com os exemplos acima, podemos pelo menos ter uma idéia quantitativa de suas participações.

Se compararmos Georgina e outras artistas da mesma época, conseguimos facilmente perceber tanto diferenças, como compatibilidades. Apenas com essa noção, somos capazes de compreender que existem componentes fundamentais em sua trajetória para que a mesma seja atualmente reconhecida dentro da historiografia da arte brasileira. Um exemplo seria o apoio antes comentado de sua família e de seu marido, no qual abriu os horizontes da pintora, tornando-a capaz de ignorar críticas e se fortalecer diante um meio rígido, assim como facilitou sua forma de se expressar em suas telas, de se manter firme em seus posicionamentos e escolhas artísticas. Posto isso, por que mesmo sendo tão capaz, tendo alcançado tantos objetivos que outros artistas, até mesmo homens não alcançaram, Georgina nos dias atuais é tão desvalorizada? Poucas informações são encontradas sobre ela, deixando nítida a insatisfação de pessoas que procuram saber sobre a sua história e se deparam sempre com as mesmas informações repetidas.

Foi depois de sua volta da França, em 1911, que Georgina tornou o impressionismo seu estilo principal, o que à firmou como uma das grandes pintoras de sua época, "o uso da luz e as temáticas bem trabalhadas fariam de Georgina uma notável artista impressionista"<sup>65</sup>, vista como uma tanto pelo público, quanto por si mesma. Existem possibilidades de não ter sido a primeira mulher a fazer parte desse movimento, porém foi a única a ser lembrada junto

---

<sup>64</sup> Disponível em: <<https://www.escritoriodearte.com/artista/georgina-de-albuquerque>>. Acesso em: 13 de dez. de 2023.

<sup>65</sup> RIBEIRO, 2022, p. 76.

aos homens como uma artista impressionista de qualidade, uma das poucas que quando citada estava em muitas das vezes ao lado de nomes masculinos de peso para o âmbito artístico geral da época, de forma à dar esperanças para outras mulheres, que viam a pintora como uma inspiração para alcançarem seus objetivos.

Depois de muito aprender e entender ainda mais sobre o campo que estava inserida, devido a sua estadia longe do Brasil, Georgina comenta durante sua conversa com Costa (1927) sobre a importância da divulgação de trabalhos de artistas brasileiros fora do país, segundo ela "são muitas as inovações que precisamos introduzir no interesse da arte, no Brasil"<sup>66</sup>. Com todos esses conhecimentos que trouxe de fora, podemos citar, como esclarecido por Ribeiro (2022), que a pintora expôs em 1916 diversos trabalhos em técnicas variadas, como a de três óleos e seis aquarelas, mostrando assim, a sua diversificada capacidade artística. A autora ainda comenta, que no mesmo ano Georgina ganhou a Grande Medalha de Prata pela obra *Árvore de Natal*<sup>67</sup> (Figura 11).

Figura 11 - *Árvore de Natal* (1916)



Fonte: Templo Cultural Delfos

---

<sup>66</sup> COSTA, 1927, 99.

<sup>67</sup> RIBEIRO, 2022, p. 75.

Outro ponto positivo relacionado à artista, é a sua apreciação pelos trabalhos de outras profissionais da área, assim como anteriormente comentado. Vale ressaltar, que em nenhum momento durante sua entrevista com Angyone ela tenta desmerecer as mesmas, evidenciando que entende suas vivências dentro do âmbito artístico. Georgina consegue ver o vigor dessas mulheres para alcançarem o seu tão sonhado reconhecimento, o que torna essa entrevista um grande momento de seu trajeto como artista, já que não vemos com facilidade tanto das suas opiniões sobre alguns assuntos que foram discutidos nela, mostrando essa visão própria em relação a sua carreira como mulher.

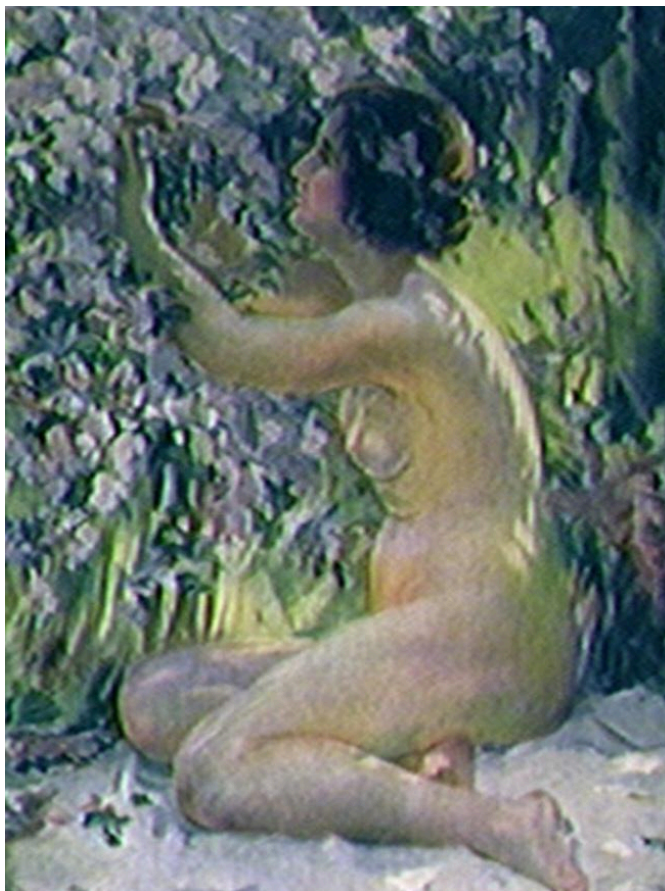
Sobre sua ligação com a Escola Nacional de Belas Artes, a pintora ganhou em 1919 a Pequena Medalha de Ouro, trazendo a oportunidade de ser convidada para fazer parte do júri das Exposições em 1920, o que ajudou a aproximar sua relação com a Escola e também firmar sua carreira profissional. A mesma passou na década de 20 por alguns de seus maiores momentos como artista, fazendo parte de exposições todos os anos, o que posteriormente à levaria a alcançar ocupações e competências merecidas. Fez parte de diversos eventos fora do Brasil, como nos Estados Unidos, com a sua participação no salão da *National Association of Women Artists and Sculptors* em Nova York, também fazendo parte da *First Pan-American Exhibition of Oil Painting* em Los Angeles, e da *Art Department State Fair of Texas* em Austin. Assim, lembrando com esses pequenos exemplos, que Georgina além do reconhecimento nacional, foi capaz de ser reconhecida fora do país, e por feitos como esses e outros, mostrou-se uma mulher à frente de seu tempo, sempre fazendo questão de evidenciar o protagonismo feminino em suas telas, mesmo em uma época de tantas discriminações com a arte feita pela mulher. Inclusive, participou de diversos eventos ligados à área feminina da arte, sendo um deles o Salão Feminino de 1926, desse modo, verdadeiramente mostrando a sua preocupação para com o ramo artístico relacionado a essa área em questão.

Sabemos que 1922 foi o ano que originou duas das maiores exposições da História da Arte no Brasil, sendo elas o Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, juntamente com a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo. Paula de Souza (2022) comenta sobre duas obras de Georgina expostas no mesmo ano, sendo elas: *Sessão do Conselho de Estado*, discutida no primeiro capítulo; e também, *Flor de Manacá* (Figura 12). Evidenciando que se usarmos as mesmas de referência "teremos razões para ver Georgina como uma artista que "ensaia" uma saída ou solução para o academicismo engessado que até então vigorava"<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> RIBEIRO, 2022, p. 91.

Figura 12 - Flor de Manacá (Sem data)



Fonte : Itaú cultural

Cavalcanti (2020) esclarece, que percebeu entre os artistas uma afeição pelo Impressionismo após 1920, porém que em 1922, pintores que ainda utilizavam da técnica seriam vistos negativamente, julgados por quem defendia o Modernismo como o futuro do ramo artístico, relacionando à eles uma imagem de artistas que são adeptos de uma arte ultrapassada<sup>69</sup>. E Georgina, apesar de com essas duas obras citadas, talvez procurar uma solução para o academicismo, ainda assim, não parecia mostrar um modo de se aproximar de idéias e técnicas relacionadas ao Modernismo. Portanto, devemos evidenciar algumas palavras de Paula (2022), onde a mesma resume um trecho de uma entrevista da pintora para o periódico Carioca, comentando que para ela, "a pintura impressionista não era uma preferência, mas, sim, uma consequência de seu tempo em Paris. Perguntada sobre a arte moderna, a artista reagiu com certa neutralidade ao dizer que é um anseio natural da juventude por querer fazer diferente"<sup>70</sup>. Embora tenha feito parte da geração de pintores que introduziram o Impressionismo ao Brasil, e que era tão ligada à ele, Georgina mostrava

<sup>69</sup> CAVALCANTI, 2020 apud RIBEIRO, 2022, p. 93.

<sup>70</sup> RIBEIRO, 2022, p. 135.

empatia para com artistas que utilizassem técnicas posteriores às suas, principalmente para lidar com a não evolução do meio artístico, que era comum dentro do ramo acadêmico. Mesmo utilizando várias técnicas, no fim de tudo tinha o impressionismo como seu maior aliado. Porém, Ribeiro (2022) mostra que existiam alguns autores, críticos, e até mesmo outros artistas, que viam a mesma como uma Modernista. Maria Augusta Ribeiro Pedrão (2009) é um desses em questão, evidenciando que

Georgina, com viés Impressionista, e Anita, particularmente expressionista, foram figuras importantes do Movimento Modernista brasileiro, assim como na trajetória e conquistas femininas, em uma sociedade onde as mulheres encontravam-se em posição de buscas e conquistas sociais<sup>71</sup>.

Com esta afirmação, Paula (2022) lembra que é necessária certa cautela ao considerar a pintora como uma Modernista. Não podemos deixar de lado toda a sua atuação e importante formação, somente levando em conta a estética de suas telas. Georgina fez parte de um meio artístico mais tradicional pelas instituições em que estudou, portanto, seria nítido que ela se daria melhor com as técnicas tradicionais presentes nelas. Diferente de Anita, que foi uma artista fielmente Modernista e que fez parte especialmente de campos ligados à essas atualidades dentro do âmbito artístico<sup>72</sup>.

A pintora não se mostrava intimidada com a forma que mulheres artistas eram tratadas. Na obra *Sessão do Conselho de Estado* por exemplo, vemos certa semelhança de sua pessoa para com a representação da Princesa Leopoldina na tela, tendo em vista que as duas são mulheres vindas de famílias da elite e que adaptaram essa vida privilegiada junto com os estudos, não cabendo momentos em que pudessem ao menos se importarem com opiniões vindas de fora. Sobre o Centenário da Independência do Brasil, no qual a obra foi exposta, Ribeiro (2022) cita que no Livro de Ouro do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, nomes de artistas que melhor representam a produção pictórica no Brasil nos são apresentados, sendo presente entre eles somente quatro mulheres, com Georgina de Albuquerque entre elas, mostrando novamente a sua importância para a arte do início do século XX, já que um acontecimento como esse era raro na época<sup>73</sup>.

Essa decisão de não se importar com opiniões alheias e se dedicar somente à sua carreira, sem interrupções externas, trouxe seus resultados, já que a artista alcançou cada vez mais, novas experiências e conquistas. Um exemplo seria o começo das suas atividades como

---

<sup>71</sup> PEDRÃO, 2009, p. 787 apud RIBEIRO, 2022, p. 100.

<sup>72</sup> RIBEIRO, 2022, p.100.

<sup>73</sup> RIBEIRO, 2022, p. 99.

professora da Escola Nacional de Belas Artes, em 1927, fazendo parte do concurso para professora de pintura, onde conseguiu o segundo lugar. Ou também o fato de a sua atuação se estender para fora do âmbito da pintura a partir desse momento, como com a sua participação no júri de um concurso de penteados que atraía majoritariamente o público da alta sociedade carioca<sup>74</sup>. Em contrapartida, ainda em 1927, na tão comentada entrevista da artista com Angyone Costa (1927), a mesma julga uma afirmação feita por Eliseu Visconti, onde denuncia que Georgina e seu marido não tem arte, vida artística. O casal discorda, a pintora inclusive comenta:

Salvo se o Visconti fala no sentido de estilização brasileira, que esta, sim, nós não temos... Agora vida artística, propriamente dita, parece-me forte. Porque, em summa, um país que permite a existência de tantos artistas, que vivem, exclusivamente, da arte, prova justamente o contrário...<sup>75</sup>

Evidenciando certa indignação ao se deparar com afirmações errôneas sobre sua carreira e a de seu marido, que longe do que Visconti mostrou com suas palavras, tinham mais arte e vida artística do que o esperado para os artistas da época.

Ela procurava alinhar suas conquistas como artista profissional e o que era ser mulher, deixava claro que não acreditava somente no seu próprio potencial, como no de todas as mulheres que gostariam de se profissionalizar. Podemos até mesmo falar sobre a publicação de *Walkyrias*, comentada por Ribeiro (2022), que evidencia uma parte relacionada à Georgina – na qual foi a capa da edição –, onde apresenta sua realização e seu desenvolvimento como artista, se referindo a pintora como "pioneira que luta contra a hostilidade dos homens pelo direito da mulher à intelectualidade. Artista e professora, Georgina de Albuquerque é um padrão de glória da cultura da mulher". Ao representar esse combate para alcançar o direito à intelectualidade, Georgina faz parte de diversos âmbitos, tanto internos, quanto externos ao seu<sup>76</sup>.

Apresentamos durante a pesquisa, alguns trechos escritos por Manuela Henrique Nogueira (2017) em seu artigo, que fala sobre Georgina e sua figura como mãe, onde ela faz análises sobre a trajetória da pintora através do estudo de fotografias. A primeira imagem (Figura 13) discutida no mesmo, mostra perfeitamente esse tema relacionado a sua vida profissional e pessoal, onde a artista se faz junto de seu marido e primeira filha, Beatriz, dentro do ateliê do casal na época em que moravam em Paris. Na figura os dois permanecem

---

<sup>74</sup> RIBEIRO, 2022, p. 114.

<sup>75</sup> COSTA, 2022, p. 87.

<sup>76</sup> RIBEIRO, 2022, p. 119.



sentados com olhares ternos para a pequena nos braços da mãe, envoltos por diversas obras, alguns instrumentos de pintura e livros. A autora comenta que na maioria das vezes essas representações de artistas em seus ateliês – tanto em quadros, quanto em fotografias – procuram valorizar a figura dos mesmos, documentando seu processo de produção, juntamente com a evidência de suas qualidades como pintores<sup>77</sup>.

Figura 13 - Georgina e Lucílio de Albuquerque com sua filha



Fonte: Oitocentos: O ateliê do artista

Duas exposições individuais de Georgina foram citadas anteriormente, mas uma artista como ela não iria se basear somente nesse número. A exposição de 1940 seria outro exemplo, localizada na sede da Associação de Artes Plásticas, o Palace Hotel. Ou no mesmo ano, em que a pintora promoveu no Salão de Arte Casa & Jardim mais uma exposição individual, onde eram presentes pinturas, desenhos avulsos e aquarelas<sup>78</sup>, dando contraste às suas habilidades em diversos estilos.

A partir de certo período, Georgina já era vista pela imprensa como um dos grandes mestres, mais especificamente aqueles que tinham relação com tradições de teor conservador. Assim, ao alcançar com o tempo posições ainda maiores em sua trajetória, a mesma deixa nítido que não perdeu seu reconhecimento no momento da chegada do Modernismo. Ela, ao recusar uma derrota, não deixava de almejar um progresso e ir atrás de assumir posições que

<sup>77</sup> NOGUEIRA, 2017, p. 153.

<sup>78</sup> RIBEIRO, 2022, p. 122.

na época eram vistas somente como capacidades masculinas, tornando-se capaz de ressignificar seu trajeto próprio e evitar ainda mais esse esquecimento. Além disso, em 1945, sendo o primeiro lugar do concurso, se tornou titular da cadeira de pintura da Escola Nacional de Belas Artes, mostrando outra conquista alcançada.

Podemos ter a mínima noção de que a pintora criou incontáveis obras de diversos tamanhos e técnicas, tendo certas preferências, mas ainda assim considerada uma artista eclética, que "possui um repertório flexível dando destaque em suas obras ao protagonismo feminino em locais incomuns para as representações da época"<sup>79</sup>. Em contrapartida, não encontramos com facilidade parte de suas telas, o que evidencia a possibilidade de não termos ideia da existência de metade, ou até mais delas. São muitas as chances de que parte dos seus quadros estejam em mãos de familiares ou outras pessoas próximas, com o intuito de respeitar sua memória, assim como podem estar em coleções privadas.

Ficou no lugar de Fléxa Ribeiro em 1952, tornando-se a primeira mulher a exercer a posição de diretora da Escola Nacional de Belas Artes. A essa altura, Georgina fazia parte dos mais famosos dicionários especializados em artes no Brasil, lembrando também, que por ter passado de seus 60 anos, sua candidatura para a posição foi inesperada em todos os sentidos. Poucos anos depois, se aposenta das cadeiras da diretoria e do magistério, em 1956. Porém, pelo que descobrimos sobre ela nesta pesquisa, sabemos que a artista não faria uma pausa abrupta em sua carreira, logo assumindo a presidência de outra instituição artística brasileira.<sup>80 81</sup>

Uma das últimas exposições em que Georgina fez parte, foi a exposição "Contribuição da Mulher às Artes Plásticas no País", em 1960, quando já tinha suas limitações físicas vindas de sua idade avançada. A exposição foi de dezembro à janeiro de 1961 e teve sua relevância para o debate em relação à atuação de mulheres no âmbito artístico daqueles tempos<sup>82</sup>. No dia 29 de agosto do ano seguinte, Georgina veio ao seu falecimento, levando diversas publicações à seu respeito acontecerem, assim como mostra Ribeiro (2022):

A publicação Vida Carioca dedicou-lhe, em sua edição de número 385, um texto no qual resgata sua memória enquanto a figura mais prestigiosa no mundo das artes plásticas de então. Georgina também é lembrada pelas obras que se encontravam em exposição em Los Angeles, Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo [...] No mesmo dia, o Diário de São Paulo publicava a

---

<sup>79</sup> ALVES, 2019, p. 81.

<sup>80</sup> RIBEIRO, 2022, p. 137.

<sup>81</sup> Não foram encontradas outras informações sobre a instituição.

<sup>82</sup> RIBEIRO, 2022, p. 140.

notícia, na qual destacava Georgina como a “primeira mulher a se destacar no cenário artístico”<sup>83</sup>.

Após alguns anos, surgem como homenagem à pintora, exposições póstumas de seus trabalhos, como: Exposição Lucílio e Georgina de Albuquerque (1977-RJ); Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras (1984-SP); Bienal Brasil Século XX (1994-SP); Imagem e Identidade: um olhar sobre a história na coleção do Museu de Belas Artes (2002-SP); entre outras<sup>84</sup>. Evidenciando mais uma vez, que foi uma artista com trabalhos dignos de serem lembrados.

As obras de Georgina parecem exibir um diálogo com grandes valores, dando atenção para cada detalhe e prazer da vida, provavelmente por ter alcançado seu objetivo de trabalhar com o que amava. Em sua entrevista com Anyone Costa (1927), ela mostra discreta animação apenas ao comentar sobre momentos de sua juventude:

Sinto que nasci pintora e que para essa minha paixão esthetica muito concorreram as impressões da paisagem brasileira.

Lidima brasileira, nascida no interior da antiga provincia de São Paulo, tive minha infancia rodeada pelas cenas pittorescas do viver brasileiro de então. Ainda encontrei quasi virgem a feracidade da terra paulista, em meu municipio. Nem as estradas de ferro nem as rodovias que a cortam hoje, existiam. Esses elementos, componentes da paisagem, não impressionaram a minha primeira infancia. Em compensação, o sol era o mesmo, a alegria da terra moça e florida, era a mesma, o viver simples e campesino do povo talvez fosse, seguramente era, mais sincero, mais exacto, mais nosso<sup>85</sup>.

Ao se atentar às pequenas particularidades de sua vida e essa vida ser repleta de arte, a pintora mostra sua preocupação com a arte nacional brasileira, deixando claro que essa preocupação não se manifesta somente com artistas modernistas. Pelo contrário, é discutida muito antes disso, por artistas como Georgina, que estavam relacionados à ENBA.

Outra de suas obras que teve reconhecimento na época, foi *Nair de Teffê* (Figura 14). Nair, mulher de família nobre e exemplar caricaturista, foi conhecida em múltiplos ramos durante sua vida – tanto profissional, quanto pessoal –, e ao observarmos a tela, onde a bela e sorridente mulher é representada, vemos que as técnicas da artista se mesclam com a aura da retratada. A tela em questão, foi apresentada em duas exposições, sendo a primeira em 2014,

---

<sup>83</sup> RIBEIRO, 2022, p. 141.

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://www.escriitoridearte.com/artista/georgina-de-albuquerque>>. Acesso em: 13 de dez. de 2023.

<sup>85</sup> COSTA, 1927, p. 90.

"Coleções em Diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo", e a segunda em 2015, "Mulheres artistas: as pioneiras (1880-1930)"<sup>86</sup>.

Figura 14 - Nair de Teffé (Sem data)



Fonte: Google Arts & Culture

No Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio, Caroline Farias Alves (2019) encontra uma carta de Georgina de Albuquerque, destinada à Alfredo Ferreira Lage, diretor do mesmo. A carta contém as seguintes informações:

Illmo. Sr. Dr. Alfredo Lage

Saudando-vos muito respeitosamente tomo a liberdade de vir lembrar-vos a promessa que me fizestes de adquirir um dos meus quadros para o Museu Marianno Procopio e pedir-vos uma palavra qualquer a respeito.

Com as saudações de Lucilio, aceitae os protestos da minha mais elevada consideração<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> ALVES, 2019, p. 30.

<sup>87</sup> ALVES, 2019, p. 86.

A carta, de 1932, mostra o interesse de Georgina em ter sua obra presente no acervo do museu. Caroline esclarece que seu desejo torna-se realidade, já que a mesma é catalogada no Arrolamento de 1944, denominada na época como "figura de mulher".

Como anteriormente citado, a década de 1920 foi um período movimentado para Georgina. A pintora fez parte de todos os anos da Exposição Geral Belas Artes, de 1920 à 1930. Teve diversas telas de relevância para sua carreira, algumas delas aparentes nesta pesquisa. Posto isso, existiram frequentes notícias sobre a sua pessoa nos antigos jornais da época, afirmação confirmada por Alves (2019) ao falar do diário matutino *O Jornal*, que foi de grande circulação durante esse período. Entre 1920 e 1929, foi o periódico que mais noticiou informações sobre a pintora, seguido da revista *Ilustração Brasileira*<sup>88</sup>. Pela sua relevância, é evidente que foi uma grande artista, que se dedicou às reproduções femininas e também teve preocupação com as técnicas básicas relacionadas à iluminação. Dentre as obras que apresentamos, percebemos múltiplas formas de reflexos de luz, enfatizando esse fato. Até mesmo o antigo diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Fléxa Ribeiro, apresenta Georgina como "a pintora talvez mais completa que o Brasil já produziu".

A artista, professora, e até mesmo por um tempo diretora, foi capaz de alcançar em seu período de grande atividade, o maior número de premiações e o mais alto nível de reconhecimento entre artistas mulheres, mostrando-se uma pintora de infinitas qualidades e capacidades. Para reforçar esse fato, citamos a obra de Arthur Timótheo *Alguns colegas: sala de professores* (Figura 15), onde o mesmo apresenta todos os grandes artistas existentes nas rodas acadêmicas da Escola Nacional de Belas Artes, sendo Georgina a única mulher na pintura.

Figura 15 - Alguns colegas: sala de professores (1921)



Fonte: Google Arts & Culture

Discutimos no segundo capítulo desta pesquisa, sobre as discriminações relacionadas às mulheres no âmbito artístico. Portanto, saber que Georgina foi representada por um grande

---

<sup>88</sup> ALVES, 2019, p. 50.

pintor, presente ao lado de importantes artistas homens, mostra o valor da mesma no ramo das artes na época em que esteve ativa, nos fazendo questionar mais uma vez sobre o motivo de sua perda de reconhecimento. Por pura ilusão, criamos um cenário onde somente artistas menos conhecidos são esquecidos dessa forma, não ela, com todos esses feitos que foram capazes de mudar as percepções de muitos, e trazer esperanças para mulheres que gostariam de seguir o mesmo caminho. Se atualmente Tarsila e Anita possuem seu devido reconhecimento, mesmo tendo passado por discriminações similares às de Georgina, por qual motivo a pintora não teria? Por ser uma mulher, e que ainda por cima não seguia o padrão Modernista? Uma artista de seu porte deveria ser uma exceção para esse caso, a mesma teve reconhecimento e alcançou muitos ápices no âmbito artístico da época para ser esquecida com tanta facilidade.

Sendo assim, podemos dizer que todos os feitos de Georgina foram capazes de contribuir de forma ainda mais ampla do que pensávamos para o âmbito artístico do país. A pintora atuou em quase todas as áreas do ramo, saindo até mesmo das tintas, quadros e ateliês. Teve capacidade para mostrar seus atributos de forma clara, revelando um papel indispensável para o desenvolvimento de instituições como a Escola Nacional de Belas Artes. "Georgina deixou de ser apenas uma entre os tantos grandes artistas de sua época e passou a ser lembrada pelas inovações e demais atividades realizadas além da produção artística em si"<sup>89</sup>, para ela não existia limites em mostrar seu apreço pela arte, evidenciava pelos seus atos que queria ser um exemplo para outros artistas no futuro. A forma que abre espaço para manifestações e linguagens artísticas colabora com a valorização da arte brasileira, tanto no Brasil, como no exterior, juntamente com o desenvolvimento das próprias instituições no geral. Portanto, o questionamento relacionado à falta de reconhecimento de Georgina nos dias atuais continuará sendo uma incógnita, tendo em vista que como já citamos diversas vezes, quanto mais informações descobrimos dela, mais nítido fica que a mesma foi uma das principais personagens dentro do âmbito artístico brasileiro.

---

<sup>89</sup> RIBEIRO, 2022, p. 143.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o término desta pesquisa, é nítido que falamos sobre diversos assuntos, todos complexos quando lembramos que até os dias atuais, ainda vemos o preconceito relacionado a mulher profissional. Desse modo, citaremos brevemente esses assuntos já discutidos, começando com a discussão sobre as duas obras de Georgina e as questões sociais que a pintora apresentava nas mesmas, relacionadas ao dia-a-dia das mulheres no início do século XX. Tentamos evidenciar, que nas telas *Sessão do Conselho de Estado* e *No cafezal*, a artista colabora com a discussão relacionada à representação das mulheres como personagens principais em suas obras, assim como com a arte nacional brasileira, procurando expor a essencialidade feminina dentro do campo profissional, e como resultado uma maior atenção ao trabalho feito pelas mesmas em termos tanto físicos, quanto intelectuais. Assim, podemos propor que Georgina dava ênfase à sua preocupação para com o profissionalismo feminino no geral, mas com certa preferência à parte artística, já que era evidente a discriminação ligada ao tratamento de artistas mulheres na área.

Sobre os resultados da historiografia da arte brasileira para com a arte feita por mulheres, procuramos mostrar que todo o desaparecimento dessas trajetórias está ligado as discriminações que as mesmas lidavam diariamente. Ainda que alguns artistas homens tenham perdido seu reconhecimento, com elas os números foram escandalosamente maiores, expondo que sem esse preconceito, talvez não seriam tantas as pintoras com histórias e carreiras perdidas. Tentamos provar, que por não serem vistas como artistas importantes, acabaram deixando rastros menores se comparados aos dos homens, o que pode ter dificultado por décadas os estudos sobre suas obras no geral. Desse modo, apresentando para os leitores possíveis motivos pelos quais atualmente quase não sabemos sobre trajetórias de artistas femininas antes das Modernistas.

Também discutimos sobre os principais feitos de Georgina, com o objetivo de mostrar a importância da mesma para o âmbito artístico da época, já que contribuiu de diversas formas para os campos em que trabalhou. Apesar de o segundo capítulo evidenciar as razões para seu esquecimento, ainda assim, como dito anteriormente, criamos uma ilusão de que somente artistas menos conhecidas perderiam seu reconhecimento, nos fazendo questionar continuamente sobre o motivo de pintoras tão importantes como Georgina estarem entre esses alvos, quando não deveriam. Portanto, tentamos expor a sua relevância, tendo em vista a

possibilidade de mostrar as razões pelas quais ela deveria ser uma exceção em relação à esses resultados vindos da historiografia da arte.

Falando sobre esse contexto da época, nós mulheres dos dias atuais conseguimos sentir todo o peso que mulheres da época precisaram carregar, para que assim pudéssemos ter um pouco mais de liberdade. Dessa maneira, torna-se um tema forte e necessário para contemplar, sendo complexo de discutir por nos lembrarmos desses momentos em que passamos dificuldades, do mesmo modo que satisfatórios, tendo em vista o conhecimento de toda uma trajetória que mostra que essa força feminina não vem de pouco tempo.

Sendo assim, percebemos que não podemos ver as obras de Georgina como inofensivas, já que possuem tantos significados por trás das mesmas. Inclusive, devemos lembrar que somente após 2010 foram presentes mais pesquisas como essa, relacionados à pintora. Mostrando que com um pouco de paciência, talvez chegaremos no momento de recuperar a sua importância para os dias atuais. Claro que ainda existem poucos números, mas se comparados à anos anteriores eles só aumentam, seguindo uma demanda social que continua crescendo em discursos populares e também da mídia, isso porque estamos presenciando cada vez mais o desenvolvimento do tópico de estudo da produção de mulheres artistas dentro das ciências humanas e das artes.

Com todo o exposto, não temos dúvidas de que Georgina foi uma grande pintora do início do século XX. Assim, esta pesquisa buscou evidenciar que o conhecimento e o entendimento da participação da mesma no âmbito artístico, é essencial para conseguirmos compreender com mais afinco sobre a história da arte brasileira em relação às mulheres. A necessidade de futuras pesquisas sobre a artista é perceptível, desse modo, tentamos trazer visibilidade para o trabalho de Georgina, procurando possibilitar outras futuras escritas sobre a mesma, enriquecendo ainda mais a parte de sua trajetória que não conhecemos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Autorretrato**, 1904. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. [S.I]. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-georgina-de-albuquerque/8gHWTSeelT4XIw?hl=pt-br&avm=4>>. Acesso em: 19 de out. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Árvore de Natal**, 1916. Óleo sobre tela. [S.I]. Disponível em: <<https://www.elfikurten.com.br/2013/06/georgina-de-albuquerque-o.html?m=1>>. Acesso em: 19 de out. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Canto do rio**, 1926. Óleo sobre tela. Museu Antonio Parreiras. 76 X 105 cm. Disponível em: <[http://museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php?qresultados=1&pagina=-1&busca=Georgina%20de%20Albuquerque&operador=and&museu=todos&num\\_interno=1&flag=1](http://museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php?qresultados=1&pagina=-1&busca=Georgina%20de%20Albuquerque&operador=and&museu=todos&num_interno=1&flag=1)>. Acesso em: 20 de set. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Dia de verão**, 1920. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. 130 X 89 cm. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/a-summer%C2%B4s-day-georgina-de-albuquerque/VQHa9yN5jImnCw?hl=pt-br>>. Acesso em: 20 de set. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Flor de Maracá**, [S.I]. [S.I]. 130 X 150 cm. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6405/flor-de-maraca>>. Acesso em: 21 de out. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Nair de Teffé**, [S.I]. Óleo sobre tela. Acervo Fundação Museu Mariano Procópio. 34 X 42 cm. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/nair-de-tef%C3%A9-museu-mariano-proc%C3%B3pio-foundation-collection-georgina-de-albuquerque/dAGpKXUJqzkTzA?hl=pt-br>>. Acesso em: 24 de out. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **No cafezal**, 1926. Óleo sobre tela. Pinacoteca do Estado de São Paulo. 138 X 100 cm. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/no-cafezal-georgina-de-albuquerque/9AGFdJK6IkuTIg?hl=pt-br>>. Acesso em: 7 de set. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Sessão do Conselho de Estado**, 1922. Óleo sobre tela. Museu Histórico Nacional. 265 x 210 cm. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/council-of-ministers-session-georgina-de-albuquerque/0gFadisN3itJrw?hl=pt-br>>. Acesso em: 7 de set. de 2023.

ALBUQUERQUE, Georgina de. **Roceiras**, 1930. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. [S.I] Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/roceiras-georgina-de-albuquerque/sAEDtvKEjmlclA?hl=pt-br>>. Acesso em: 7 de set. de 2023.

AMARAL, Emmeline Beatriz Gomes do. Museologia, **Gênero e Arte**: o caso da artista plástica georgina de albuquerque no museu carlos costa pinto. 2018. 146 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28603>. Acesso em: 12 dez. 2023.

**ARTISTA Georgina de Albuquerque**. Escritório de arte.com, [S.I]. Disponível em <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/georgina-de-albuquerque>>. Acesso em: 18 de out. de 2023.

ALVES, Caroline Farias. **ARTE, GÊNERO E SOCIABILIDADE**: Nair de Teffé, a Brasileira retratada por Georgina de Albuquerque. 207 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

BUTLER, Judith. "Mulheres" como sujeito do feminismo. In: BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 17-24.

CHARTIER, Roger. **Diferenças entre os sexos e dominação simbólica**. 4. ed. Campinas: Cadernos Pagu, 1995. p. 37-47.

COSTA, Angyone. Lucílio de Albuquerque e Georgina de Albuquerque. In: COSTA, Angyone. **A inquietação das abelhas**: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, esculptores, architectos e gravadores, sobre as artes plasticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927. p. 83-92.

COSTA, Arthur Timóteo da. **Alguns colegas: sala de professores**, 1921. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes. 170 X 45 cm. Disponível em: <[https://artsandculture.google.com/asset/alguns-colegas-sala-de-professores/BgH4P\\_ZPxTEF](https://artsandculture.google.com/asset/alguns-colegas-sala-de-professores/BgH4P_ZPxTEF)>

-g>. Acesso em: 25 de out. 2023.

FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994. p. 9-25.

**GEORGINA de Albuquerque**. Guia das Artes, [S.I.]. Disponível em: <<https://www.guiadasartes.com.br/georgina-de-albuquerque/biografia>>. Acesso em: 05 de set. de 2023.

KERN, Daniela Pinheiro Machado. **A Vocação Historiográfica da História Feminista da Arte**. Paralelo 31, São Paulo, p. 48-63, jan. 2021.

MARQUESINI, Daniele Fabíola; BETELLA, Gabriela Kvacek. A concepção da mulher napolitana segundo Totò: La malafemmena e outras obras. In: ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berlini de; OLIVEIRA, Maria de Fátima Alvez de; DOMINGOS, Norma (org.). **Vozes Femininas na Literatura e Outras Artes**. São Paulo: Unesp, 2021. p. 282-296.

MELLO, Pedro Américo de Figueiredo e. **Independência ou Morte**, 1888. Óleo sobre tela. Museu do Ipiranga. 415 X 760 cm. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/independ%C3%Aancia-ou-morte/xQEMjjFlwma5eQ>>. Acesso em: 20 de set. de 2023.

NOCHILIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. Tradução de Juliana Vacaro. [S.I.]. São Paulo: Editora Aurora, 2016, p. 3-24.

NOGUEIRA, Manuela Henrique. Georgina de Albuquerque: imagens de uma artista enquanto mãe. In: VALLE, Arthur et al (org.). **Oitocentos: o ateliê do artista**. Rio de Janeiro: Cefet/Rj, 2017. p. 153-160.

NOGUEIRA, Manuela Henrique. **Georgina de Albuquerque: trabalho, gênero e raça em representação**. 2016. 130 fls. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RIBEIRO, Paula de Souza. **TRILHAS E TRAVESSIAS: a trajetória de georgina de albuquerque e a atuação das artistas no brasil nos séculos xix e xx**. 2022. 161 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

SANTORO, Rosalbino. **Colheita de café**, 1903. Óleo sobre tela. 105 X 217 cm. Sociedade Rural Brasileira, SP.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. O laboratório do eito. In: SILVA, Maria Aparecida de Moraes. **Errantes do Fim do Século**. São Paulo: Unesp, 2002. p. 83-107.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Edusp, 2008. 358 p.

VITTI, Isadora. **Presença de mulheres em obras de Georgina de Albuquerque revela sua preocupação com questões sociais**. Instituto de Estudos Brasileiros, 2015. Disponível em: <<https://www.usp.br/aunantigo/exibir?id=7409&ed=1281&f=29>>. Acesso em: 27 de mai. de 2023.

ZOFFANY, Johan Joseph. **The Academicians of the Royal Academy**, 1772. Óleo sobre tela. 147 X 101 cm. Royal Collection UK.