

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

ISABELA ALVES DO CABO

**UMA PROMESSA: O Marco de Georgina de Albuquerque na Arte Nacional nas
primeiras décadas do século XX**

RIO DE JANEIRO

2022

ISABELA ALVES DO CABO

**UMA PROMESSA: O Marco de Georgina de Albuquerque na Arte Nacional nas
primeiras décadas do século XX**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
Requisito para a obtenção de título de Bacharel em
História da Arte pela Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Ana Maria Tavares Cavalcanti

RIO DE JANEIRO

2022

CIP - Catalogação na Publicação

CC116p Cabo, Isabela Alves do
UMA PROMESSA: O Marco de Georgina de Albuquerque
na Arte Nacional nas primeiras décadas do século XX
/ Isabela Alves do Cabo. -- Rio de Janeiro, 2022.
57 f.

Orientador: Ana Maria Tavares Cavalcanti.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2022.

1. Mulheres artistas. 2. Primeira pintora
impressionista. 3. Mulher na pintura histórica. 4.
Mulher na pintura brasileira. 5. Georgina de
Albuquerque. I. Cavalcanti, Ana Maria Tavares,
orient. II. Título.

Ao meu irmão que vibrava comigo em cada fase da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em imenso minha família, pelo apoio e compreensão sobre minhas decisões, em especial por entenderem minha escolha pela História da Arte. Sem esquecer de parte importante dessa família, meus cães pela ternura e amizade ainda que nos momentos difíceis de tensão. Obrigada meus amigos: Brune Ribeiro, Daniella Silva, Juliana Nobre, Maria Van Camp, Mayara Soeiro e Yrvin Duarte por tantas vezes me ouvirem falar sobre o meu trabalho de conclusão de curso, até quase poderem decorar minhas falas.

Agradeço o companheirismo, paciência e carinho de minha orientadora, Ana Maria Tavares Cavalcanti, que me estendeu as mãos em momentos que transcendem a produção deste trabalho. E por último, mas não menos importante, agradeço a Georgina de Albuquerque que celebrou e inspirou as mulheres em sua arte e na vida.

A associação entre a pintora e a heroína, numa semelhança por gêneros, é evidente demais para ser desprezada, embora seja, do ponto de vista absolutamente formal, algo “além” da arte, algo “do mundo”, do social, e, por conseguinte, de fora, externo.

SIMIONI, Ana Paula

RESUMO

Esta pesquisa é um estudo sobre a projeção artística de Georgina de Albuquerque na primeira metade do século XX. O trabalho se dedica a explorar dados coletados nos periódicos que fizeram menção às obras e/ou à carreira da artista. Foram analisadas não apenas as telas de Georgina, mas o que em sua trajetória era abordado em jornais e revistas do período pesquisado. Georgina de Albuquerque tornou-se importante artista brasileira conhecida como impressionista e representante feminina da pintura histórica, gênero acadêmico ligado aos homens artistas. Ainda que com as intransferíveis tarefas domésticas e maternas, Georgina conseguiu projetar-se como renomada pintora destacando-se entre muitas mulheres artistas em seu tempo. O presente trabalho tem o intuito de debater o que em sua obra e comportamento teria impulsionado a carreira de Georgina de Albuquerque.

Palavras-chave: Georgina de Albuquerque; Projeção; Artista brasileira; Pintura histórica; Mulheres artistas; Impressionista.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - No Cafezal.....	20
Figura 2 - Lição de Piano.....	21
Figura 3 - Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência.....	22
Figura 4 - Canto do rio.....	41
Figura 5 - Canto do Rio, praia de Icaraí.....	41
Figura 6 - Restaurante Canto do Rio.....	42
Figura 7 - Jardim Florido.....	43
Figura 8 - Moça com livro.....	44
Figura 9 - Cabeça de Italiana.....	45
Figura 10 - Casal de Imigrantes Italianos.....	46
Figura 11 - Árvore de Natal.....	47
Figura 12 - Lutero e família.....	48
Figura 13 - Faceira.....	49
Figura 14 - A Vaidade.....	51

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAB – Associação dos Artistas Brasileiros

AIBA – Academia Imperial de Belas Artes

ENBA – Escola Nacional de Belas Artes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	
Impressionismo	14
1.1 Impressionismo no Brasil.....	15
1.2 O Impressionismo de Georgina.....	17
CAPÍTULO 2	
O jornalismo e a crítica dos anos 1900 a 1930 na trajetória de Georgina de Albuquerque	23
2.1 Uma promessa feminina na arte nacional.....	24
2.2 Georgina de Albuquerque: artista, esposa, mãe	26
2.3 Associação dos Artistas Brasileiros	31
2.4 A consolidação de Georgina na arte	36
CAPÍTULO 3	
As obras mencionadas nos periódicos trabalhados	39
3.1 Canto do Rio	40
3.2 Jardim Florido	42
3.3 Cabeça de Italiana	44
3.4 Árvore de Natal	46
3.5 Faceira	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	56 á 57

INTRODUÇÃO

Na busca instigante por um recorte para o então trabalho de conclusão de curso, foram priorizadas as questões que rodeiam o universo feminino. Os anseios, o corpo, o reconhecimento e a visão da mulher na arte ou, da mulher artista. A pesquisa começou pelos trabalhos de homens artistas que se utilizavam da figura feminina em sua produção. Tal medida despertava a busca mais profunda por esta mulher e seu papel no campo das artes plásticas, mais precisamente na pintura. Com a leitura e a observação de obras datadas do final do século XIX e início do século XX, há a compreensão de que refazer os caminhos de uma personagem feminina seria necessário neste processo.

Neste trabalho, o objeto assume duplo papel: de indivíduo social e artista. Indivíduo social, pois acaba assumindo as consequências de suas atitudes em seu tempo, momento histórico em que pouco espaço era destinado à mulher na sociedade e ainda em menor escala na política, se é que as duas instâncias podem ser divididas. Artista, pois optou por utilizar-se deste meio para registrar a maneira como observava e compreendia o seu tempo.

A escolha foi por Georgina de Albuquerque. Tal solução vem pelo motivo de esta ter sutilmente desfeito barreiras que segregavam a arte e afastavam mulheres artistas de gêneros da pintura tidos como exclusivos dos artistas homens. Sabe-se que Georgina foi uma das primeiras mulheres a ganhar espaço na pintura histórica, bem como no impressionismo. A característica inquieta da artista transcende seu trabalho e se desenrola pelos desafios que ela se propôs durante a carreira.

Georgina Moura Andrade de Albuquerque, nasceu em 4 de fevereiro de 1885, na cidade de Taubaté, interior de São Paulo. A cidade natal da artista, localizada no Vale do Paraíba, era cortada pela linha férrea que ligava o Rio de Janeiro ao estado de São Paulo. Era presente na cidade a produção e exportação de matéria prima, além da importação de produtos manufaturados. O sucesso no cultivo do café contribuiu para a prosperidade da cidade, que fez a cafeicultura germinar para outros locais do estado.

Professor do Liceu de Artes e Ofícios, o italiano Rosalbino Santoro (1858-?), radicado em São Paulo, instala-se em Taubaté no final do século XIX. No período em que permanece na cidade, explora o estudo e pintura ao ar livre tendo a paisagem local como pano de fundo. Também atua como professor particular, onde, após inicial resistência, se torna primeiro mestre da jovem Georgina. A mesma confirma seu aprendizado e admiração pelo artista e professor:

Era ainda uma criança quando surgiu por alli, procurando no seio carinhoso da terra moça refugio a achaques que lhe combaliam a saude, um pintor italiano, Rosalvino Santoro. Guardo impressão amavel desse primeiro desbravador da minha tendencia pictorica. ¹

Santoro, durante um período de fraca saúde, recebe convite da família Moura Andrade para estabelecer-se em sua residência. Neste momento, a pedidos da matriarca ensina técnicas de perspectiva e misturas de tintas à jovem. Ainda sob seus ensinamentos, Georgina participa de sua primeira exposição, em 1903, na X Exposição Geral de Belas Artes.²

Mais tarde, a artista em formação tem a oportunidade de visitar uma exposição de Antônio Parreiras (1860-1937) em uma viagem a São Paulo. Esta experiência a impulsiona a percorrer os caminhos de artista e ela decide viajar para o Rio de Janeiro. Aos dezenove anos de idade, em 1904, ingressa na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), sob a direção de Rodolpho Bernardelli (1852-1931) que permite aos alunos terem mais liberdade em suas criações, em comparação com o período da Academia. Georgina, chega à instituição em um momento renovador, que contribuiu para uma maior independência e autenticidade de seus alunos. Na ENBA, ela se torna aluna de grandes mestres como Henrique Bernardelli (1858-1936), que leciona até o ano de 1906, quando é substituído pelo pintor Eliseu Visconti (1866-1944).

Em março de 1906, casa-se com o pintor piauiense Lucílio de Albuquerque, que conheceu na Escola Nacional de Belas Artes, assim adotando o seu sobrenome. No mesmo ano, Lucílio segue viagem à França após vencer o prêmio de viagem ao exterior oferecido pela Escola, levando consigo sua esposa. Com o objetivo inicial de permanecerem durante dois anos, acabam passando cinco anos na capital francesa. O casamento parece não prejudicar os estudos de Georgina, que completa sua formação acadêmica na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts com aulas de Paul Gervais (1816 – 1879) e Decheneau (não há informações). Foi uma das primeiras mulheres a obter sucesso nas rígidas avaliações da Escola francesa. Também frequenta as aulas livres da Academia Julian, tendo como mestre Henry Royer. Contudo, não há registros que confirmem a participação de Georgina de Albuquerque na Academia Julian, pois até hoje não foram encontrados os registros de mulheres estudantes, possivelmente por não terem sido preservados. Durante esta estadia, Georgina e Lucílio de Albuquerque, se aperfeiçoaram em uma ampla gama de técnicas, principalmente a pintura do modelo vivo. A

¹ COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia., 1927, p. 91.

² *Ibidem*.

brasileira foi fortemente influenciada pelo impressionismo que conheceu na Europa e trouxe em sua bagagem de volta ao Brasil.

Julian percebera que havia um interesse importante da clientela feminina internacional em uma educação artística nos moldes da masculina, em última instância, percebeu que a profissionalização feminina seria um bom negócio. Apesar de o curso ser caro e as classes de homens separadas das de mulheres, ainda assim lhes fornecia o mesmo tipo de treinamento. A chave da formação era o desenho, que exigia destreza, trabalho e paciência; ao que se seguiam as cópias de grandes mestres.³

A técnica do desenho preconizada em seus estudos da Academia Julian, teria influenciado e preparado Georgina para mais tarde redigir a tese “O Desenho Como Base no Ensino das Artes Plásticas”⁴ (1942). Neste escrito, trabalha a ideia de que as mais diferentes épocas e civilizações têm como base característica de sua cultura imagética o próprio desenho.

De acordo com o pintor e crítico Quirino Campofiorito, mesmo ingressando nos ensinamentos da Escola de Belas Artes francesa, Georgina de Albuquerque teve uma produção inferior, no que diz respeito à quantidade, em comparação a seu marido. O que leva a crer que isto se deve à maternidade, já que os serviços ligados a mesma eram inerentes e fixos aos cuidados da mulher. Porém, mesmo com as obrigações de esposa e mãe, conseguiu seguir com seus trabalhos artísticos e se colocar como artista. Sobre esta questão, Ana Paula Cavalcanti Simoni coloca:

[...] a imagem de mulher competente nos moldes republicanos, o que incluía uma formação intelectual e mesmo profissional que não obliterasse as atividades de mãe e esposa, às quais se dedicou infatigavelmente e, finalmente, o apoio do marido, também pintor, Lucílio de Albuquerque, cujo companheirismo proporcionou-lhe o conforto interno necessário para que ousasse ultrapassar as barreiras erguidas para as mulheres de sua geração.³

De volta ao país natal, a artista obtém algumas conquistas em seu trabalho. Recebe pequena medalha de prata por *Retrato de Azeredo Coutinho*, em 1912, na Exposição Geral na Escola Nacional de Belas Artes. Na mesma exposição no ano de 1916, recebe grande medalha de prata por *Árvore de Natal*⁵. Em 1919, Georgina participa da Exposição Geral de Belas-Artes, na qual

³ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, 2002, p. 148.

⁴ ALBUQUERQUE, Georgina de. *O desenho como base no ensino das artes plásticas*. 1942. Tese (Livre Docência) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1942.

⁵ LUSO, João. *O Salon de 1916*. Revista do Brasil, São Paulo, ano I, set. 1916, n. 9, p.37-50.

é premiada com a medalha de ouro. Em consequência, no ano seguinte, ela passa a fazer parte do júri de pintura, sendo a primeira mulher a ocupar tal posição.

Na segunda metade dos anos 1920, Georgina de Albuquerque integra o corpo docente da Escola Nacional de Belas Artes, primeiro como livre-docente. Mais tarde, cátedra-interina. Em 1939, assume a cadeira titular de desenho.

Em 1943, organiza em memória de seu falecido marido o Museu Lucílio de Albuquerque. Temendo que sua obra fosse esquecida, criou a instituição que carrega o nome do artista, contando com a ajuda de colaboradores. O museu funcionava em sua casa no bairro das Laranjeiras, e contava com todo o acervo da família. Mesmo com muita luta para que o museu fosse adquirido pelo estado ou município carioca, a obra de Lucílio de Albuquerque acaba dispersa, e se divide entre outros museus do Rio de Janeiro.

Simultaneamente à criação do Museu Lucílio de Albuquerque, Georgina inicia um curso de pintura para crianças em sua residência em laranjeiras⁶. Em 1945, passou a lecionar desenho e pintura para crianças, trabalho pelo qual ganhou prestígio e popularidade. Mais tarde, no ano de 1952, Georgina assume o cargo de diretora da Escola Nacional de Belas Artes. Era a primeira vez que uma mulher assumia tal cargo.

É notável a longevidade de Georgina, sempre ativa na produção de arte. Falaremos sobre obras além da famosa Sessão do Conselho de Estado (1922), que a torna personagem pontual na história da arte brasileira. Pretende-se explorar obras que tenham a mulher como personagem principal, como ativa no trabalho ou nas questões políticas e sociais. Assuntos que possam vir a associar às questões vividas ou presenciadas pela artista em seu caminho. Também, tende a traçar seu perfil pessoal, apontando aspectos importantes de sua trajetória, como: casamento, maternidade e questões políticas que possam ter influenciado decisivamente na criação de um caráter incansável, que é inerente e indissociável à personalidade de Georgina de Albuquerque.

⁶ CAMPOFIORITO, Quirino (1983). *A República e a decadência da disciplina neoclássica, 1890-1918*. Rio de Janeiro: Pinakothek. P. 34.

CAPÍTULO 1 - Impressionismo

Como forma de fugir dos preceitos da arte vigente, na França, um grupo de pintores no século XIX desenvolve uma nova concepção no que diz respeito à arte. Na academia em Paris permeavam as grandes obras de arte que seguissem a tradição, a aceitação da instituição possibilitava o sucesso da produção e do artista. Esta constante, acabou inquietando artistas que, de formas distintas, criaram uma maneira completamente nova de pintar.

Os avanços trazidos com o processo de industrialização impulsionaram o surgimento do estilo impressionista. Maria Teresa Raposo em *O Conceito de Imitação na Pintura Renascentista e Impressionista*, fala como os avanços que ocorriam na sociedade europeia do século XIX contribuíram para o surgimento de uma nova arte:

A partir das experiências das pinturas de paisagens ao ar livre da Escola de Barbizon (só possível com a industrialização da tinta a óleo em tubos metálicos facilmente transportáveis); da introdução de novos elementos temáticos (o povo desfavorecido, o trabalho, as cidades nascidas do industrialismo) e da popularização da fotografia como recurso de reprodução da imagem, a pintura fica mais livre para trilhar novo caminho.⁷

Eram adeptos do impressionismo artistas como: Claude Monet, Édouard Manet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Berthe Morisot, Mary Cassatt, entre outros. Os mesmos, não mais se preocupavam com o estudo ou reprodução de grandes temas clássicos, mas, com o estudo do próprio processo pictórico e todas as suas nuances. Estes artistas, agora se permitiam valorizar e explorar os movimentos das largas pinceladas e as formas conduzidas pela luminosidade.

A luminosidade é integrante fundamental no impressionismo, já que o principal atelier se tornou a paisagem. Tubos metálicos de tinta a óleo, possíveis a partir da industrialização, permitiam as pinturas e estudos ao ar livre. Além de não se prenderem à perfeição do neoclassicismo e ao espírito etéreo do romantismo acadêmico, o impressionismo preservava a beleza das deformidades causadas pela luz em união com as formas orgânicas da natureza. Chaimovich conta da forma orgânica como o impressionismo surge nas pinceladas de Renoir e Monet, e como os resultados atraíram outros colegas:

Em 1869, os colegas Renoir e Monet foram pintar juntos ao ar livre, levando consigo um estoque de cores de tinta recém-lançadas no mercado ao longo das décadas

⁷ RAPOSO, Maria Tereza Resende. *O Conceito de Imitação na Pintura Renascentista e Impressionista*, p. 46.

anteriores. Renoir era um virtuoso na pintura veloz: a nova gama de cores disponíveis permitia produzir um efeito complexo em curto tempo; Monet, pintando ao seu lado, usou quinze cores diferentes num único quadro, executado em aproximadamente duas horas. Ambos passaram a praticar essa técnica, despertando o interesse de seus colegas.⁸

Por conta da linearidade e perfeição matemática do classicismo e do neoclassicismo e das narrativas fantasiosas do romantismo, a sociedade oitocentista não pôde aceitar inicialmente a modernidade imposta pelos impressionistas. Entenderam as pinturas impressionistas como rudes ou esboços de quadros inacabados. Diante desta impopularidade, a recusa dos salões crescia, fazendo com que os artistas não pudessem expor seus trabalhos.

Então, o grupo acabou produzindo sua própria exposição que se concretizou em 1874, porém, permaneceram sem boa recepção do público. Então, um famoso crítico da época, Louis Leroy, tem seu primeiro contato com um dos trabalhos de Claude Monet, *Impression, Soleil levant*, e de forma irônica dá o nome de impressionismo ao novo estilo. Entretanto, acabam os impressionistas, com bom humor, denominando como impressionista uma arte que era capaz de reunir a influência da arte japonesa, o estudo de luz e das cores, a observação da natureza e a vida ao ar livre. Os artistas continuaram produzindo suas obras e exposições coletivas.

1.1. O Impressionismo no Brasil

O impressionismo tem sua chegada ao Brasil de forma tardia, mas, não menos importante. Para uma arte que tinha na luz um dos seus mais fortes pilares, a luminosidade dos trópicos e suas cores trariam para o movimento uma impressão diferente sobre a luz e a paisagem europeias. Além da paisagem tropical, também a facilidade em encontrar bons materiais possibilitava que uma nova pintura pudesse se instaurar.

Na década de 1880, o mercado de materiais para pintores se multiplicou por cinco no Rio de Janeiro, contemplando o comércio das novas cores industriais de tinta a óleo, que permitiam uma nova complexidade para a pintura rápida ao ar livre.⁹

A estética impressionista no Brasil foi, de certa forma, tímida entre os artistas. Tendo sua chegada ao fim do século XIX, o impressionismo apreciado pelos pintores da época, era uma

⁸ CHAIMOVICH, Felipe. *O impressionismo e o Brasil*. MAM, 2017. Disponível em < <https://mam.org.br/exposicao/o-impressionismo-e-o-brasil/>> Acesso em: 12 de nov. de 2019.

⁹ *Ibidem*

versão mais aprazível e de acordo com a aceitação burguesa. Tais fatos não subtraem o valor da produção impressionista brasileira, mas, é de suma importância compreender de que forma ocorreu a absorção do estilo e, desta maneira, entender a sua versão tropical.

O artista Georg Grimm, após viagens a países como Itália e Turquia, encontra no Brasil terreno repleto de possibilidades para o desenvolvimento da pintura ao ar livre. O pintor alemão faz diversas viagens ao interior do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, onde desenvolve o estudo da pintura de paisagem por meio das fazendas produtoras de café. Em 1882, é convidado pelo Imperador a ocupar a cadeira de “Pintura de Flores e Animais”, que antes era ocupada por Victor Meirelles, na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA).

Georg Grimm contraria o ensino oficial quando leva seus alunos a praticarem a pintura de paisagem em meio a mesma, isto é, ao ar livre. Tal comportamento acaba levando ao seu desligamento da AIBA, logo que seu contrato não se renova. Ele, então, parte em direção a Niterói, mais especificamente para a praia de Boa Viagem. Grimm é seguido por alguns discípulos: Castagneto, Caron, Garcia y Vasquez, Francisco Ribeiro, Antônio Parreiras, França Júnior e Thomas Driend, que em detrimento do ensino acadêmico, optaram pela pesquisa ao ar livre na qual acabam desenvolvendo suas próprias técnicas.

Mesmo que, pelas questões inerentes ao estudo da pintura ao ar livre, a carreira do professor Georg Grimm não tenha obtido continuidade na Academia, a mesma serve como fator contribuinte para o estudo da pintura ao ar livre no Brasil. Devido aos prêmios de viagem viabilizados pela Academia Imperial e, por conseguinte, a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), estudantes vencedores do prêmio puderam chegar a Europa e conhecer as técnicas e grandes obras do impressionismo.

Nas décadas de 1890 e 1900, Visconti, os irmãos Arthur e João Timóteo da Costa e o casal Georgina e Lucílio de Albuquerque viajaram à França com prêmios e bolsas governamentais, lá testemunhando a consagração do Impressionismo.¹⁰

Os artistas citados puderam observar grandes obras impressionistas e, também, praticaram a técnica de pintura “rápida” diante das famosas paisagens da Europa. Os pensionistas ingressavam em instituições internacionais, bem como conheciam os artistas e seus ateliês.

¹⁰ CHAIMOVICH, Felipe. *O impressionismo e o Brasil*. MAM, 2017. Disponível em <<https://mam.org.br/exposicao/o-impressionismo-e-o-brasil/>> Acesso em: 12 de nov. de 2019.

Desta forma, mergulhavam no universo impressionista podendo, mais tarde, empregar as técnicas do impressionismo em suas próprias maneiras. Assim voltavam com bagagem para impulsionar o movimento impressionista no Brasil.

Devido ao estudo de luz e cores inerente às práticas da pintura impressionista, pôde-se encontrar uma nova forma de reproduzir a complexa luz tropical, que antes era retratada pelos artistas brasileiros com uma espécie de receita pré-concebida dos europeus. A observação em tempo real do que seria tratado em uma obra, parte imprescindível na produção impressionista, trabalhou a visão do artista, que agora conseguiria transpor em um quadro a luminosidade e as formas da natureza do Brasil.

1.2. O Impressionismo de Georgina

Georgina de Albuquerque (Taubaté, SP, 1885 – Rio de Janeiro, RJ, 1962) ingressa na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1904. Segue em 1906 para Paris, em companhia de seu marido o pintor Lucílio de Albuquerque, que obtivera o Prêmio de Viagem deste ano na Escola.¹¹

No ano de 1906, ao lado de seu marido, Lucílio de Albuquerque, Georgina viaja para Europa, mais precisamente para a França. Ela, que havia ingressado na Escola Nacional de Belas Artes dois anos antes de sua viagem para Paris, obtém êxito nas provas da *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Além da Escola de Belas Artes francesa, participa de aulas na Academia Julian, fazendo o caminho de mestres como Eliseu Visconti.

A entrada de Georgina na Academia Julian é emblemática, já que a instituição foi pioneira na formação de artistas mulheres. Na Academia era permitido às mulheres o estudo do modelo vivo, técnica indispensável a quem pretendia se tornar artista. A democratização do ensino de arte entre as mulheres, contribuiu para a pintura histórica presente no repertório de Georgina. É importante afirmar que pelas mulheres eram estudados e reproduzidos os mesmos modelos e posições que nos ateliês masculinos.

Parte do estudo na Academia Julian era o trabalho em estilos artísticos diferenciados, dinamizando e modernizando a produção dos alunos. Este fato, permitiria que o artista criasse sem amarras estilísticas e sem os engessados preceitos de algumas instituições acadêmicas da

¹¹ CAMPOFIORITO, Quirino. A República e a Decadência da Disciplina Neoclássica 1890 – 1918. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983, p. 32.

época. Como aluna da Academia Julian, Georgina de Albuquerque, teve sua trajetória pictórica muito particular e sincera para com suas convicções.

Lamentavelmente, segundo Arthur Gomes Valle em sua tese "A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na Primeira República (1890-1930): Da formação do artista aos seus modos estilísticos", não há registros da produção de Georgina durante sua passagem pela Academia Julian. Isto deve-se à falha na preservação dos arquivos destinados às mulheres artistas, como já mencionamos. Os trabalhos produzidos nos ateliês masculinos foram, de certa maneira, mantidos e preservados.

Tanto na Academia Julian quanto na *École des Beaux-Arts*, Georgina entra em contato com o impressionismo europeu. O estilo, que ainda nos últimos anos do século XIX fora explorado pelos artistas mais liberais do Brasil, ganha espaço nas pinceladas de Georgina em sua passagem pela Escola de Belas Artes francesa. Mesmo que não seja considerada uma artista puramente impressionista, a estética do estilo está presente nas suas produções em sua volta ao Brasil. Sua obra é onde mais expressivamente está a influência do impressionismo, dentre seus colegas pensionistas.

Após sua volta ao Brasil, já na década de 1910, é perceptível a característica marcante na aplicação da estética do impressionismo em figuras humanas. Dentre os temas abordados pela pintora, a presença da figura feminina é assídua, fator marcante e particular de suas pinturas. Em suas obras são abordados os locais de frequência de Georgina de Albuquerque. Seus temas estão longe de serem considerados polêmicos já que, em grande parte, exploram os ambientes domésticos e os papéis comuns às mulheres na sociedade de seu tempo.

No entanto, Georgina circula por outros "ambientes" além daqueles de seu costume. Temas que trabalham, principalmente, o gênero feminino em diferentes camadas e esferas sócio-políticas. Sua infância no interior de São Paulo, principal produtor de café em solo brasileiro durante o século XIX, permitiu à artista a experiência nas paisagens cafeeiras.



Figura 1 Georgina de Albuquerque. *No Cafezal*. 1930. Fonte: Google Arts and Culture

Em 1926, Georgina de Albuquerque pinta *No Cafezal*, obra em que pinta personagens do meio rural. Neste trabalho, são retratadas várias personagens, mais especificamente nove. A maioria dos trabalhadores representados na cena possui características femininas e contam com a presença de uma figura masculina à direita. Este é o único integrante do quadro que parece, por efeitos da pintura, estar imóvel. As outras personagens da cena, pelas pinceladas, parecem se mover diante dos olhos do espectador, como se afundassem suas enxadas na terra. A luz é trabalhada em pontos específicos, trazendo a sensação de um sol forte de verão. As cores usadas não se misturam simplesmente, mas se sobrepõem, causando a ilusão de movimentação constante.

Além do trabalho e imigração, outros temas foram abordados por Georgina, como na tela *Lição de Piano*, de 1928. O trabalho continua a se referir ao gênero feminino, já que aborda uma cena corriqueira na vida de uma mulher da burguesia novecentista. As aulas de arte e música faziam parte da formação de uma moça de família tradicional, algo ao qual também Georgina fora submetida, ainda jovem. A obra foge à luta das mulheres retratadas anteriormente, com os dramas e dificuldades de uma vida pobre e desgastante. No entanto, não poderia deixar de tratar um dos ambientes pelos quais atravessa Georgina em sua trajetória.



Figura 2 Georgina de Albuquerque. *Lição de Piano*, 1928. Fonte: www.pinacoteca.org.br

É importante para esta pesquisa, apontar momentos distintos e temáticas diferenciadas no trabalho da artista, não apenas apontando sua pluralidade, mas, acentuando uma possível vontade, por parte dela, em modificar a realidade feminina em seu tempo. Talvez uma luta por direitos iguais já houvesse chegado até o conhecimento de Georgina de Albuquerque no início do século XX.

Outra obra que representa o espírito criativo e inovador de Georgina é a *Sessão do Conselho de Estado*. A característica mais evidente nesta tela é o fato de se tratar de uma pintura no gênero histórico. Georgina, de forma única, pinta um momento muito específico que precede a Independência do Brasil. Aqui estão presentes os efeitos de luz sobre objetos e figuras humanas que refletem a luz intensa que entra pela janela, iluminando principalmente a figura de Dona Leopoldina. Ela parece mais alva, de fisionomia um pouco mais nítida que a de seus companheiros. A brancura de sua pele pode se dar por sua nacionalidade e a pouca exposição ao sol. Expor-se ao sol não era hábito de uma integrante da corte.



Figura 3 Georgina de Albuquerque. Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência, 1922. Fonte: Google Arts And Culture

Os gestos e as expressões dos integrantes da cena aparentarem sincronia com o observar do espectador, causam a sensação de uma discussão em tempo real. Sabendo-se que este Conselho trata das questões burocráticas que levaram à Independência, são esperados o olhar e fisionomia severos dos participantes do momento histórico. Na tela em questão os personagens são, em sua maioria, homens. Este fato destaca a única figura feminina: Dona Leopoldina. Os olhares dos demais personagens são voltados para ela evidenciando o caráter fundamental de sua presença na cena.

Todos possuem olhares sóbrios. A ilusão de movimento permanece neste trabalho que tem o gabinete, móveis e decoração devidamente trabalhados pela artista. A vista da janela desperta a atenção quando se observa que as formas da natureza que se encontram através da sacada são confusas. O que parece se tratar de folhagens, possivelmente a copa de uma árvore, são pinceladas em diferentes direções de tons de verde, branco, azul e amarelo. Mesmo que trabalhando com pinceladas aparentes e não homogêneas, o fundo natural se torna quase plano e de pouca profundidade.

Georgina de Albuquerque se destacava como pintora impressionista, mas não parece utilizar tão somente esta técnica. Utilizou-se dos moldes impressionistas das artes plásticas, empregando esta característica em muitas de suas mais famosas pinturas, porém, não parece ter se mantido fiel ao impressionismo ao longo de toda sua carreira. Tendo estudado com grandes mestres, acaba sendo influenciada por seus professores e empregando de forma autêntica os ensinamentos que recebeu.

Contudo, Georgina soube criar seu próprio modo de pintar. Caracteriza-se, não apenas pela destreza em suas pinceladas, mas, pelos temas por ela escolhidos e as soluções pelas quais optou. Sua presença é marcada, também, pelo status no mundo da arte, algo que poucas mulheres antes do modernismo puderam alcançar. Seu nome esteve entre nomes de artistas homens dentre os considerados impressionistas em seu tempo. A questão gerada por estes fatores gira em torno de compreender o que, na personalidade e no trabalho de Georgina, possa ter funcionado como portal para um mundo onde poucas mulheres sobressaíam.

CAPÍTULO 2 - A crítica jornalística nos anos 1900 a 1930 na trajetória de Georgina de Albuquerque

Compreender a forma como uma personalidade é percebida em seu tempo, é fator imprescindível em uma pesquisa. Mesmo que com o passar da história as percepções e as compreensões tenham se modificado, é importante entender este agente a partir do ponto de vista de seus contemporâneos.

Quando se trata de uma mulher, é importante levar em conta seu lugar no âmbito social. Com o passar do tempo, o lugar da mulher no mundo tem sido discutido e reconfigurado. Olhar para trás e observar a forma como uma mulher foi tratada nos veículos de comunicação, causa certo estranhamento.

Georgina de Albuquerque, aparece neste trabalho como artista e como mulher do início do século XX. Parece curioso dividi-la de sua parcela artista e instaurar sua “feminilidade” como um papel, porém, tratando-se de uma mulher, tal diferenciação ainda se faz necessária. No caso de se tratar de uma figura masculina, seriam discutidas sua vida e obra de maneira que seu papel social como homem não detivesse tamanha relevância para o andamento do trabalho. Isto ocorre devido ao fato de vivermos em uma sociedade patriarcal, ou seja, vivemos em uma sociedade onde as lideranças política e social estão, em maioria, sob os domínios dos homens.

Observar periódicos, revistas e jornais do início do século XX, possibilitou entender melhor a importância da figura de Georgina de Albuquerque para outras mulheres artistas, ou mesmo para mulheres que desejavam exercer outro papel além da família e da maternidade. É importante pontuar que este trabalho é pautado na vida de uma mulher de classe social média, com a devida instrução que a possibilitou frequentar a Academia, os salões, a sociedade e conhecer novas nações. Logo, as dificuldades de se inserir no mercado de trabalho e se desvencilhar do caminho comum do casamento não se aplicam às mulheres de classes mais baixas, que sempre necessitaram do trabalho para sobreviver.

Ao estudar os periódicos que datam de 1905 a 1939, observamos as mudanças ocorridas no teor das críticas acerca do trabalho artístico de Georgina de Albuquerque. Fizemos esse recorte temporal após uma pesquisa através da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, em periódicos que mencionam o nome de Georgina. Percebemos que neste espaço de tempo inserem-se importantes momentos de sua vida. Aí estão incluídos desde os seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes, passando por seu casamento com Lucílio de Albuquerque, os

estudos na Europa, sua ascensão artística e participação em importantes eventos. Nota-se assim o caráter “a frente de seu tempo” de Georgina.

2.1 Uma promessa feminina para a arte nacional

Nessa pesquisa, encontramos material de destaque nos seguintes periódicos: *A Província: Orgão do Partido Liberal*, *Brasil Illustrado*, *Correio da Manhã*, *Diário de Pernambuco*, *Era Nova*, *Gazeta Artística*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *Jornal do Recife*, *Kosmos*, *O Paiz*, *O Pirralho*, *Revista Souza Cruz*. Em muitos artigos, Georgina é apontada como uma promessa da arte nacional. A crítica e a imprensa do início do século XX, período em que começa a expor seus trabalhos, a aclamam por seu realismo, os cuidados e detalhamentos em expressões na execução de suas pinturas, e algumas minúcias que fazem com que se esperasse o melhor dela.

Não é tomada, no entanto, como genial ou superior a outros artistas já consagrados à época. São reconhecidas características inerentes a pintores principiantes em seus primeiros trabalhos, como a timidez que parece podar sua imaginação e desenvolvimento técnico. Contudo, os pontos assertivos em sua pintura superam as “esquerdices” de iniciante e contribuem para que a pintora ganhe seu espaço pouco a pouco.

A revista *Kosmos* do ano de 1907, elucida esta questão, onde o jornalista tece sinceros elogios a algumas pinturas por ele descritas, sem deixar de anunciar anteriormente o perfil ainda “imaturo” da pintura de Georgina.

Georgina de Albuquerque – É uma artista, mesmo direi uma grande artista que devemos esperar. A sua pintura inculca-se ainda vacilante na maneira, mas afastada das esquerdices e timidez dos principiantes.

O Supremo Amor tem qualidades de pincel, que a recomendam entre os expositores. Assim vejo na frescura do corpinho da creança, do rosto da joven mãe e no modelado do busto. Prefiro-lhe, no entanto, a Italiana, um estudo de mulher do povo, pintado com firmeza, observado com cuidado.

No seu typo vulgar, sem beleza, há o quer que seja de flagrante, que a faz viver, que nos recorda te-la visto onde quer que fosse.

É lhe o rosto descarnado, o queixo duro, o olhar brando. Tem cabelos pretos, apartados ao centro sobre as temporas, e inclina a cabeça a um quarto de perfil. Sobre o busto

forte e ósseo, vestido em tecido pobre, de um cinzento vagamente azulado, cruzou um lenço amarelo, e traz as mãos sobrepostas ao ventre.

Ahi está a figura. É comum, mas é bem feita, é real, vive. Fazer viver em Arte é uma victoria. E ainda que seja em um simples busto, desde que esteja vivo, a obra se nos comunicará, falará da sua expressão: dôr, alegrias, indiferença [...] ¹²

No ano da publicação acima, Georgina já se encontrava na França, para onde fora com seu marido Lucílio. De lá enviava trabalhos a serem expostos no Brasil.

A matéria elucida os detalhamentos percebidos e trabalhados por Georgina, que se destacava por sua autenticidade ainda um pouco escondida em sua personalidade tímida de moça do interior. Apesar desta timidez, a artista parecia possuir uma vontade de evoluir em sua técnica e escolha de temas, algo que a motivava em novas criações e a diferenciava de artistas homens, mulheres, iniciantes ou não. É interessante perceber que uma mulher em um mundo ainda pautado nas questões do século XIX, pudesse ser aclamada e que dela o melhor fosse esperado em uma crítica majoritariamente masculina.

O desejo de Georgina de Albuquerque em ser reconhecida pela crítica e pelo público foi bem sucedido. A crítica desde o início demonstrou esperança de que a artista se destacasse cada vez mais dentre seus contemporâneos no campo da arte. Seu prestígio foi destacado pelos periódicos de seu tempo que anunciavam tanto as vendas de quadros, como teciam elogios a suas obras. Contribuíram assim, para que Georgina se colocasse diante da sociedade como artista.

No ano em que a matéria em questão é publicada pela revista Kosmos, Georgina já passara pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e onde havia recebido ensinamentos de mestres como Henrique Bernardelli e Eliseu Visconti. Na ENBA, Georgina participara de concursos e exposições onde demonstrou seu valor e obteve críticas e elogios repletos de esperança em seus trabalhos.

Após a sua mudança para a Europa no ano 1906, viagem na qual acompanha seu marido então pensionista da Escola Nacional de Belas Artes, não permite que seus afazeres de esposa interrompam sua trajetória acadêmica. Em Paris passa a frequentar a *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* e, também, aulas livres na Academia Julian, dividindo seu tempo entre estudante e esposa, e mais tarde mãe.

¹² KOSMOS REVISTA ARTISTICA, SCIENTIFICA e LITERARIA. *Salão de 1907*. Rio de Janeiro: 1907, p. 24

No Brasil, Georgina continua a ser ovacionada por seu desenvolvimento. Em 1910, a artista é premiada em um concurso de modelo vivo na Escola de Arte francesa e teve seu primeiro lugar anunciado em muitos periódicos brasileiros daquele ano. Além de seu visível desempenho como artista, os concursos e prêmios com os quais era condecorada reforçavam a esperança que havia sobre sua carreira.

Telegramma particular de Paris, deu-nos a grata notícia de haver sido premiada pela “École des Beaux Arts de Paris”, sendo classificada em 1º lugar, em um concurso de desenho de modelos vivos, ao qual concorreram 600 candidatas, á joven e inteligente artista brasileira d. Georgina de Albuquerque.¹³

2.2 Georgina de Albuquerque: artista, esposa, mãe

Em muitos periódicos datados entre os anos 1910 e 1915, são mencionadas as Exposições Gerais de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde Georgina e seu marido Lucílio de Albuquerque expuseram seus trabalhos. No ano de 1911, de volta da Europa, ambos realizaram uma exposição na ENBA para mostrar os trabalhos produzidos no período em que se fixaram na França.

Sobre a exposição em questão o *Jornal do Commercio* anunciava:

O Sr. Lucílio de Albuquerque e sua esposa D. Georgina de Albuquerque, um casal de artistas, que chegam de volta de uma excursão artística à Europa, o primeiro no caráter de pensionista do Estado, inauguram hoje, às 2 horas da tarde, a exposição de seus quadros, demonstração do trabalho feito, no contacto com os grandes centros artísticos, e do proveito tirado nessa viagem que constitue a ultima demão à formação dos nossos artistas.

A exposição será no salão da Escola Nacional do Bellas Artes, que será naturalmente muito procurada hoje, pelos que se interessam em verificar os progressos do talentoso artista e de sua esposa.¹⁴

Como experiência e bagagem deste evento, o casal traz consigo, além de seu primeiro filho, um conjunto de trabalhos produzidos durante aulas e visitas a ateliês de artistas. O crítico, e também artista, Quirino Campofiorito, escrevendo na década de 1980, afirmou que os trabalhos feitos por Lucílio de Albuquerque eram mais numerosos em comparação à produção de Georgina.

¹³ A PROVÍNCIA: Órgão do Partido Liberal. *Georgina de Albuquerque*. Pernambuco: 1910, p. 1.

¹⁴ JORNAL DO COMMERCIO. *Tópicos do Dia*. Rio de Janeiro: 1911, p. 6.

Campofiorito constatava que o provável motivo para a produção reduzida de Georgina fossem as obrigações de esposa e mãe às quais, naquele momento, ela era submetida. Os esforços da artista, que em seu tempo, devia priorizar a maternidade, podem ter dificultado ou mesmo subtraído parte de sua caminhada para o reconhecimento como artista. Sobre Georgina escreveu Campofiorito:

Sua estada em Paris não pôde apresentar igual produtividade à de Lucílio, pois eram irremovíveis os encargos domésticos com os filhos lá nascidos. O tempo que lhe restava permitiu-lhe realizar telas que vieram alcançar grande sucesso quando mostradas na primeira exposição do casal de artistas, tão logo retornou ao Rio.

De Georgina foram exibidas vinte e seis telas, na exposição realizada na Escola Nacional de Belas Artes, em 1911, além de estudos, desenhos e aquarelas, num total de sessenta e oitos peças.

Figuras e paisagens já faziam prova de sua marcada personalidade, que não deixaria de sempre mais se afirmar na intensa atividade que desenvolveu até seus derradeiros anos de vida.¹⁵

Nos periódicos pesquisados para este trabalho, é possível observar, na maior parte deles, o nome de Georgina acompanhando o nome de seu marido. Não que tal fato seja decisivo na constatação de qualquer comportamento desleal por parte da crítica. No entanto, faz refletir, neste caso, sobre os domínios que o casamento poderia ter sobre as mulheres. Na realidade, isto acende a luz para certas questões a serem discutidas acerca da importância do casamento em detrimento da profissão. Vejamos alguns exemplos:

*Louvando o valor artístico do snr. Lucilio e de sua esposa, D. Georgina de Albuquerque, não fizemos mais que repetir as opiniões comuns dos visitantes.*¹⁶

*A secção mais forte é a da pintura, em que se apresentam 236 trabalhos da lavra dos principaes artistas nacionais e estrangeiros e de muitos amadores. O catalogo menciona produções de Eugenio Latour, A. Luiz de Freitas, Lucilio de Albuquerque, D. Georgina de Albuquerque (...).*¹⁷

¹⁵ CAMPOFIORITO, Quirino (1983). *A República e a decadência da disciplina neoclássica, 1890-1918*. Rio de Janeiro: Pinakothek. p. 32.

¹⁶ GAZETA ARTÍSTICA. *Algumas notas sobre expositores*. São Paulo: 1911, p. 3

¹⁷ JORNAL DO COMMERCIO. *Tópicos do dia*. Rio de Janeiro: 1911, p. 6.

Contudo, não se pode afirmar que o casamento tenha atrapalhado a trajetória de Georgina, tanto nos estudos como em seus trabalhos. É importante deixar claro que mencionar a importância do casamento na vida de uma mulher do século XX é informar que, apesar de suas obrigações sociais, Georgina consegue se desenvolver e se estabelecer como uma artista relevante.

A crítica, ainda que usasse de regras sociais para falar de Georgina de Albuquerque, faz resenhas bastante positivas de suas pinturas e quando trata de seus trabalhos, o gênero e a posição social da artista não parecem ter qualquer relevância. Além disso, em alguns periódicos, suas nobres características são relatadas como se pudessem influir nos resultados por ela obtidos.

É reconhecido, a partir dos estudos sobre a crítica acerca de Georgina de Albuquerque, a humildade e despreensão com as quais trabalhava em suas obras. A força discreta com a qual desempenhava seu papel era transportada para uma espécie de “caligrafia” própria que distinguia seus trabalhos e os tornava ímpares. A sua paleta de cores, pinceladas e escolhas de temas eram notadas pela crítica que com prazer e até mesmo perceptível surpresa se deliciavam com as belas paisagens, moças e movimentos que Georgina era capaz de criar. Os sentidos humanos eram passados para a tela com tamanha destreza, que tornavam as expressões desesperadas em delicadas e profundas melodias.

Seu “soberbo” desenho e cores reais, são destacados em *Gazeta Artística* no ano de 1911. A crítica desenrola sobre as pinturas *Supremo Amor*, *Cabeça de Italiana* e *Perfil*, confessando sua preferência por *Prece*, a qual tece emotivo elogio:

D. Georgina Albuquerque trouxe-nos a sua deliciosa tela Supremo Amôr, finamente trabalhada, com apuro nas minuciosidades, sentimental e comunicativa.

Cabeça de Italiana e Perfil são também dois de seus bons estudos. O seu quadro intitulado Prece, pelo qual confessamos a nossa preferencia, é de um soberbo desenho, de muita expressão, de cores discretas, reaes e simples.

Os olhos daquela criatura temente a Deus, sem fixidade, esquecidos da terra, parece que ajudam o espirito na penetração do intangível, onde ella se coloca para ser ouvido o cicio dos seus lábios que oram fervorosamente, para ser vista a sua alma infantil, humilde, esmagada pela omnipotência divina.¹⁸

¹⁸ GAZETA ARTÍSTICA. *Algumas notas sobre expositores*. São Paulo: 1911, p. 3.

É interessante perceber a evolução nos trabalhos de Georgina com o passar dos anos por meio das matérias de revistas e jornais. No ano de 1907 a revista *Kosmos* fala de sua característica ainda vacilante de artista principiante e, apenas quatro anos depois, *A Gazeta Artística* tece emocionado elogio sobre seu trabalho. Percebe-se deste modo, que o trabalho de Georgina era contínuo, havia empenho e intenção em aprimorar suas técnicas, ainda que não pudesse viver uma vida de artista integralmente.

Em 1914, no periódico *Jornal do Recife*, é interessante perceber não apenas a forma como Duque-Estrada trata a imagem do casal Georgina e Lucílio de Albuquerque, afirmando a inteligência e generosidade que compartilham. Mas, não deixa de demonstrar a alegre surpresa que tem ao visitar e conhecer alguns estudos de Georgina. Na época da então visita que o crítico fez ao atelier da Rua Vera-Cruz, em Niterói, o quadro *Árvore de Natal*, que ainda pertencia aos estudos da artista, provoca admiração em Osório Duque-Estrada que não deixa de notar os tons, sempre elogiados pela crítica, a preocupação nos traços e expressões dos personagens executados por Georgina.

Não terminarei esta ligeira chronica das impressões que me ficaram da rapida mas confortadora visita feita ao atelier da rua Vera-Cruz sem testificar também a minha sincera admiração aos dotes artísticos de mme. Georgina de Albuquerque, a talentosa e dedicada esposa de Lucilio e, como ele, pintora de largo pulso, como outra seguramente não há em todos os vinte Estados do Brazil.

Tive ensejo de contemplar e admirar alguns trabalhos dessa distincta senhora e em todos esses belíssimos estudos notei, a par da robustez de technica, reveladora de um profundo conhecimento da palheta e de invariável harmonia de tons, a meiga e delicada preocupação de tratar as creanças, surpreendendo-as no meio dos seus mais ingenuos e inocentes folguedos.

O projecto de quadro Arvore de Natal, quando executado definitivamente, virá confirmar de modo magistral e decisivo as minhas mais fagueiras impressões sobre essa delicadíssima alma de mãe, companheira e poetiza de tão adextrado pincel.

Abençoado e invejável casal, que a natureza tão prodiga e generosamente irmanou, tanto pelo coração, como pela inteligência!

Aqui lhe deixo, nestas poucas linhas desataviadas, o testemunho sincero do meu aplauso e da minha admiração.¹⁹

¹⁹ ESTRADA, Osório Duque (1870-1927). *Um pouco de arte*. Pernambuco: Jornal do Recife, 1914, p. 2.

Os elogios são quase constantes nas críticas ao trabalho de Georgina. Sua capacidade criativa a destacava na comunidade crítica de seu tempo. Muitas vezes seu trabalho é descrito como “caprichoso” e é destacada a forma delicada e particular com as quais executava a realidade em suas produções. Na revista *Era Nova* de 24 de julho de 1915, a matéria descreve sua aclamada *Faceira*. O crítico parece surpreender-se com o desenrolar da cena e a minúcia com a qual a artista era capaz de trabalhar.

A Sra. Georgina de Albuquerque expõe um Retrato bastante interessante e um quadro de interior, *Faceira*, que nos parece marcar, na sua obra, uma etapa bem definida, e bem distinta.

É, a um canto, boudoir, uma mulher, diante do espelho que lhe reflecte o rosto, e também uma janela fronteira e um corte de paisagem que por ella se avista. A figura está bem colocada; o seu vestido de fazenda leve, cae levemente, indicando o movimento; e há uma profusão de acessórios executados a capricho.²⁰

É percebida a espera pela evolução artística de Georgina que acabara de voltar de seus estudos na Europa. Perceptivelmente uma curiosidade pairava sobre seus estudos e telas. É mencionada pelo jornal paulista “O Pirralho” em 1916, tendo seus estudos e ainda curta trajetória destacados como uma promessa na arte nacional.

[...] Dona Georgina que é paulista, cursou a Academia de Paris. As aquarelas de Teresópolis, os estudos de criança ao ar livre (principalmente, Brincando, e o Sol) e o Interior, são trabalhos de artista. A linda paisagem, Canto do Rio, (que o Dr. Horácio Rodrigues admirou) admiravelmente desenhada, é digna de ser cotejada com as do nosso grande paisagista Baptista da Costa. Como Paulo do Valle, W. Rodrigues, Marques Campão e D. Georgina são os artistas pintores, dos quais, nós paulistas devemos esperar grandes obras.²¹

Em 1918, na *Revista Souza Cruz*, Georgina de Albuquerque foi tratada como uma artista que atraía as atenções, sendo ovacionada por sua pintura ao ar livre, gênero que era, ainda, muito ligado aos homens artistas: “Dentre as pintoras, as que mais atenções atraiu foi a Sra. Georgina de Albuquerque, que levou às galerias um belíssimo ar-livre denominado “Jardim florido” (...)”. (Revista Souza Cruz, 1918)

²⁰ ERA NOVA. *Notas de Arte*. Rio de Janeiro: 1915 p. 12.

²¹ O PIRRALHO. *Coisas de Arte*. São Paulo: 1916, p.9.

Tal crítica evidencia as conquistas da artista, que conseguiu de forma discreta, se inserir em campos antes não galgados por outras mulheres em seu tempo. Os feitos da artista, podem ter gerado uma esperança em suas contemporâneas, fossem artistas ou não. A figura de Georgina de Albuquerque e o status que galgou em sua trajetória podem ter estimulado mulheres que desejavam ser outra coisa que esposas e mães.

O sentimento que Georgina transpunha em suas telas é aclamado pela crítica do jornal *Brasil Ilustrado*, em 1919. É destacado o realismo próprio da pintora, as cores que ela escolhe e uma suposta “feminilidade” que o texto destaca, algo como uma delicadeza que, de acordo com *Brasil Ilustrado* era uma qualidade que destacava Georgina dentre outros artistas de sua época.

A esposa de Lucilio é também uma glorificadora dos belos aspectos terrestres. Sentese-lhe a delicadeza feminina na predileção pelos temas levemente romanescos, pelas melodias chromaticas, pelas efusões poeticamente sentimentais.

Com muita finura de entonação e com uma inocultável distinção aristocrática, fuge aos realismos grosseiros como à pyrotechnia das notas berrantes, deixando-se ficar modestamente nas penumbras cariciosas, nas veladoras esfumadas, nas notas em surdina. D. Georgina de Albuquerque leu certamente, em Varenne [tenta descobrir quem era, e que livro escreveu), que a arte, ao mesmo tempo que realisa a beleza e semeia a alegria entre os homens, deve falar ao coração mais que aos sentidos, deve ser mais expressiva que decorativa. A arte é uma linguagem e não uma sequência de arabescos. O artista falseia a sua missão preocupando-se apenas com a graça das linhas, esquecido da personalidade humana e da sua condição dolorosa”²²

2.3 Associação dos Artistas Brasileiros

A Associação dos Artistas Brasileiros (AAB) foi uma organização concebida em 1929 a partir do descontentamento de uma parcela da classe artística com o ambiente da arte no Brasil. A AAB contava com artistas plásticos, arquitetos, escritores, dramaturgos, atores, músicos e outros intelectuais que eram movidos por um desejo de mudança no caráter conservador, em especial, da Escola Nacional de Belas Artes. Georgina foi solidária a esse movimento desde seu início.

Artistas brasileiros em 1929, reagem à rejeição a mais de 200 obras de arte pelo júri da Exposição Geral de Belas Artes do mesmo ano. Criam, com o apoio da imprensa da época, uma

²² GRIECO, Agrippino. *A Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasil Ilustrado, 1919, p. 9

exposição no salão nobre da Biblioteca Nacional reunindo cerca de 300 obras de mais de 120 artistas. A exposição, também encarada por suas motivações como “Salão dos recusados”, em uma alusão ao salão onde participaram Manet e Cézanne, em 1863, foi aclamada pela imprensa, importante força de divulgação e crítica do evento.

Após a mostra dos artistas recusados, nasce a Associação dos Artistas Brasileiros que contava com importantes nomes da arte e de áreas direta ou indiretamente ligadas à mesma. Além da primeira exposição que deu início à associação, outras importantes ações foram ligadas ao nome da AAB, como a primeira individual de Cândido Portinari ainda no ano 1929 no Palace Hotel.

Celso Kelly, importante figura na concepção da Associação dos Artistas Brasileiros, em carta a Portinari, conta toda uma trama de acontecimentos que vieram a causar essa espécie de revolta de alguns artistas de seu tempo. Comenta o clima de “conchavos”, como ele mesmo diz. Tal carta, facilita a compreensão das motivações que levaram à criação de uma organização, tão relevante em seu tempo:

Fiz este ano, com a Escola, um combate sem tréguas, apenas muito elevado e elegante, sem dar motivos aos de lá que se investissem contra mim, com fundamento. Quando v. partiu, já estava escolhida a chapa do júri: o Guttman e um outro que se submetesse a ele – indicado finalmente o Thimotheo. Nessas condições, dada a velha quesicha que tenho com o Guttman, fiquei certo de que por dignidade, deveria insurgir-me contra a dupla. E, no dia da eleição, quando ninguém contava com surpresas, fiz um discurso, violento e forte, contra o sistema de conchavos, baseados em troca de prêmios, de que resultava a vitória das chapas organizadas em cafés e casas de tinta da rua de S. José. O alalá impressionou. Propus, acabando, o nome do Navarro da Costa, de quem – você sabe – sou muito amigo. (Ele, aliás, também, admira muitíssimo você). O Navarro teve quinze votos que desfalcaram a votação do Guttman e, se não impediram a vitória deste, tiraram-lhe a unanimidade com que ele contava cegamente para satisfazer suas vaidades. Daí para diante, é fácil de prever o que se passaria comigo. Mantive toda discrição no caso e aguardei, com indiferença, o júri. No julgamento, cortavam-me sumariamente, sem olhar, sequer, o trabalho. Era a vingança, digo assim, pois v. conhece muito bem o que eu mandei e era, sem favor, superior aos envios anteriores. Tive, por essa ocasião, grandes provas de simpatia. A imprensa se ofereceu para publicar o que eu escrevesse contra a Escola. Conservei-me, todavia, calmo, para não parecer despeitado.

Sucede, entretanto, que o júri rejeitou mais de duzentos trabalhos, coeficiente nunca visto nas seleções anteriores. O fato causou uma repulsa geral, porque, entre os recusados, figurava gente boa, inclusive concorrentes ao prêmio de viagem. Essa

gente me assediou para fazer um salão. Contando com o apoio deles, com os oferecimentos dos jornais e com a solidariedade da maioria dos expositores, entre eles, o Oswaldo, o Navarro, o Pedro Bruno, a Georgina, o Constantino, o Jordão, o Cozzo, o Faria, o Jerry, o Paes Leme, o Gagarin, além de elementos estranhos à Escola como D. Regina Veiga – não tive dúvida em organizar uma exposição, que não seria de revanche, porque isso não era elegante, mas uma mostra livre de arte. Encontrei, para isso, o apoio do ministro da Justiça que me cedeu o salão nobre da Biblioteca Nacional, um vasto recinto, suntuoso e mais ou menos adequado.

Aí se realizou o Salão dos Artistas Brasileiros, que causou um grande sucesso. Os jornais, que quase nada disseram da exposição da Escola, falavam, longa e diariamente, no nosso. Páginas inteiras lhe foram consagradas. Reunimos mais de 300 trabalhos e 120 expositores. Esses fatos e o apoio oficial, não só do ministro como do próprio Corrêa Lima, provocaram indignação na corja da Escola. Foi a melhor resposta que eu poderia dar àquela cambada de caráter tão baixo. (...)

Encerrado o Salão, fundamos a Associação dos Artistas Brasileiros, composta de pintores, escultores, arquitetos, poetas, escritores, músicos, jornalistas, autores e atores de teatro, ilustradores e quantos tenham ligação direta ou indireta com arte (...). Tudo corre otimamente. Fizera-me o secretário-geral da Sociedade. Desejava que v. me escrevesse uma carta, em separado, declarando sua simpatia e adesão à Associação, que não visa, de forma alguma, hostilizar a Escola. Por isso mesmo, está na direção o Antonino, que é do Conselho Superior, e está, no corpo técnico, o Flexa, que é professor da Escola.”²³

O primeiro Salão da associação, perceptivelmente é um sucesso, então, no ano seguinte 1930, um segundo salão acontece lembrando sua primeira versão em setembro de 1929. O *Jornal do Brasil* dedica uma matéria ao salão destacando além dos feitos da AAB, nomes de artistas relevantes, comemorando sua participação naquele que já era um evento aguardado. Dentre importantes artistas daquela época, o jornal cita o nome de Georgina de Albuquerque, assim dando início às notícias sobre a artista consolidada que ela havia se tornado.

O que foi resultado desta luta em prol da arte livre todos nós já sabemos, fartamente; marcou época nos annaes na Arte do Rio de Janeiro.

Em consequência deste salão victorioso, fundou-se a Associação dos Artistas Brasileiros, grêmio este que tem como lema incentivar a arte em todas as suas diversas manifestações, reunindo os artistas, em um só pensamento.

²³ KELLY, Celso. *Carta a Cândido Portinari*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1929.

[...]

O 2º Salão dos Artistas Brasileiros reunirá um número bem considerável de artistas entre os quaes nomes já bastante conhecidos no Brasil e mesmo além mar.

Entre outros veremos: Alvarus, Armando Navarro da Costa, Candida C. Cerqueira, Celso Kelly, Edson Motta, Fernando Lamarca, Georgina de Albuquerque, [...].²⁴

Ainda sobre a Associação dos Artistas Brasileiros, o *Jornal do Commercio* anuncia uma homenagem no grêmio ao escritor Graça Aranha, ainda no ano de 1930. Em nota, o jornal publicou:

Amanhã, às 17 horas, realiza-se no Theatro Casino, a festa que a “Associação dos Artistas Brasileiros” promove em homenagem ao escriptor Graça Aranha. Saudarão o romancista da “Virgem Maravilhosa” o presidente da Associação, Sr. Navarro da Costa, e os artistas Prado Kelly, Nestor de Figueiredo, D. Georgina de Albuquerque, Luciano Gallet e Humberto Gozza, encarando a obra de Graça Aranha sob o aspecto peculiar a cada uma das artes por elles representadas. [...].²⁵

Ainda no ano de 1930, o jornal *O Paiz* menciona, mais uma vez, o nome de Georgina em um importante evento dentre outros consagrados artistas de nosso país.

Reuniu-se ontem, a convite de miss Frances Grant, no Hotel Gloria, um grupo de artistas e admiradores das artes.

Depois da exposição da conferencista americana sobre aquella fundação, e da constituição aqui de um comité que a represente, e se interesse pela propaganda artística, intercambio pan-americano, desse ramo da cultura humana, foi eleito o conselho deliberativo, que ficou composto de D. Georgina de Albuquerque, Navarro da Costa, Fléxa Ribeiro, Marques Junior, Drs. Couto Silva e Lustosa Lemos.

Haverá hoje, na Escola Nacional de Bellas Artes, às 16 horas, uma reunião do conselho deliberativo, onde se deverá decidir sobre uma exposição, em Nova York, de cem telas brasileiras, nas galerias daquelle importante museu.²⁶

A ascensão artística de Georgina está impressa em notícias como estas que a integram ao corpo de importantes artistas nacionais e os eventos organizados pelos mesmos. A promessa que fora a carreira da artista, tornara-se realidade nos salões, eventos e exposições nos anos 1930. Não só a sua carreira, mas sua trajetória é tratada com respeito e admiração pela crítica naquele

²⁴ JORNAL DO BRASIL. *2º Salão dos Artistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: 1930, p. 7.

²⁵ JORNAL DO COMMERCIO. *Associação dos Artistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: 1930, p. 7.

²⁶ O PAIZ. *Artes e Artistas*. Rio de Janeiro: 1930, p. 5.

tempo. Sem as questões que hoje são atreladas ao feminismo, as artistas mulheres no início do século XX ganhavam número e presença em grandes eventos das artes. Seus nomes, assim como o de Georgina, estavam nas mais importantes notícias sobre a arte no país.

É importante perceber que, mesmo a passos curtos e discretos, Georgina de Albuquerque possa ter contribuído para o encorajamento das mulheres no mundo das artes, dito isto com base no tempo que a artista atuou. Cada passo que ela deu, foi noticiado e documentado, afirmando que uma mulher não fosse lembrada antes pelo gênero, mas, por sua atuação na sociedade.

Ainda em 1930, o *Diário de Pernambuco* dedica toda uma nota denominada “Primeiro Salão Feminino de Arte”. O periódico anuncia um evento que reuniria apenas trabalhos de mulheres, mais um evento criado pela Associação dos Artistas Brasileiros. O evento conta com Georgina de Albuquerque na comissão organizadora, o que faz crer que a artista possuía o intuito de celebrar suas contemporâneas e de dar a elas a oportunidade de apresentarem seus trabalhos aos artistas e apreciadores de arte.

Por iniciativa da Sociedade Brasileira de Bellas Artes, com a colaboração d’Associação dos Artistas Brasileiros, realizar-se-á em Maio proximo, na metrópole, palácio da Escola Nacional de Bellas Artes a inauguração do primeiro Salão Feminino de Arte.

A Exposição compreenderá: a) – Desenho em geral; b) – Pintura – Todos os processos; c) – Escultura – Todas as matérias; d) – Gravura – Todas as matérias e processos; e) – Architectura; f) – Artes applicadas.

(...)

A comissão organizadora é composta das senhoras: Georgina de Albuquerque; Sarah Villela Figueiredo; Regina Veiga; Solange de Frontin Hess; Maria Francelina Falcão; Candida Gusmão Cerqueira; Zelis Ferreira e Wanda Turati.²⁷

Além de Georgina, outras mulheres ocupavam o comitê organizador do evento. Buscavam expor obras destas artistas, de projetos de mobiliário à publicidade.

Falar da participação de Georgina na Associação Brasileira de Artistas é compreender e mensurar a relevância de seu nome por volta dos anos 1930. Uma mulher que viera do interior de São Paulo, conseguira se destacar entre os artistas da maior importância em seu país e o fez

²⁷ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Artes e Artistas: Primeiro Salão Feminino de Artes*. Pernambuco: 1930, p. 2.

sendo pintora, mãe e esposa. É interessante perceber também, como, com o passar dos anos a imprensa começa a falar de Georgina, não por seus títulos sociais, mas, apenas como artista.

2.4 A consolidação de Georgina na arte

Georgina, que se encontrava por volta de seus 45 anos de idade, vivia uma ascensão em sua vida artística. Participando de importantes feitos dos artistas brasileiros como a AAB, recebendo positiva crítica acerca de seus trabalhos, vivia o sucesso que era ainda muito raro para mulheres contemporâneas a ela.

A jornalista Branca de Castro entrevista Georgina de Albuquerque para *Correio da Manhã*, visitando-a em sua casa e ateliê. Começa a matéria a descrever o lugar onde morava a família Albuquerque. Castro parece atrelar o silêncio e as flores que emolduram a casa à condição de artistas do casal.

A artista recebeu-nos tão affectuosamente; abriu-nos tão francamente o seu coração e a sua casa que, desde logo, nos sentimos à vontade para satisfazer o nosso intuito de curiosa perscrutadora de almas femininas. D. Georgina Albuquerque [sic], a um reparo nosso, sob o encantador ambiente de sua casa, confessou-nos, sorrindo, que a adora sinceramente porque ali se abriga tudo quanto de mais caro tem na vida – os filhos... o esposo... a tranquilidade das horas de trabalho... até, na ampla chácara ensombrada de opulenta vegetação, o elemento precioso para a feitura de suas telas.²⁸

A jornalista confirma o grau de importância da família e do lar na vida de Georgina. Informa que estes elementos, citados pela própria artista, são imprescindíveis para as suas produções. Talvez, este momento seja o de maior tranquilidade e estabilidade na carreira de Georgina, que vê a solidez alcançada com o passar do tempo.

O caráter de Georgina como mulher da boa sociedade não é desvinculado de sua imagem. Mesmo que ela seja uma artista reconhecida em seu país, é perceptível pelos adjetivos que a ela são conferidos - cristã, doce, feminina - a importância de estabelecer seu lugar na sociedade. Em contrapartida, ao mesmo tempo, a artista é tratada como uma mulher forte, autêntica e inteligente.

²⁸ CASTRO, Branca de. Uma hora de enlevo no “atelier” de Georgina de Albuquerque. Rio de Janeiro: Correio da manhã, 1930, p. 24.

Gentilíssima no trato, que revela uma aprimorada educação social, Georgina de Albuquerque, é uma senhora que sabe captivar pela doçura de sua voz e pelo brilho sereno de um espírito culto e forte, cheio de sonhos de arte e de visões de beleza.

Com uma simplicidade encantadora; essa simplicidade superior dos autênticos talentos, ella conversa sobre sua arte com tamanho entusiasmo, e tão manifesta segurança de conhecimentos, que enleva quem a ouve deixando que se passem as horas sem lhes sentir a fugida. Foi presa à trama sutil de sua conversação deliciosa que quase nos esquecíamos da nossa impertinente curiosidade.²⁶

A entrevista passa pelos anos em que Georgina fora aprendiz, sua entrada na Academia, casamento e viagem à Europa. É interessante que a artista revela que a “inspiração” para seu primeiro quadro, além da maternidade em si, fora a luz e o cenário que só seu país fora capaz de lhe mostrar. Mesmo tendo morado durante alguns anos no antigo continente e tendo visitado diversos museus e paisagens, foi apenas em sua pátria que sua arte encontrou a mais genuína expressão. A pintora também conta que seu filho foi imprescindível para que ela pudesse transpor o amor de mãe nas pinceladas felizes e cores solares da obra “Maternidade”, pintura premiada no salão da Escola Nacional de Belas Artes.

– E quantos prêmios já conquistou?

Naturalmente, sem vislumbres de orgulho; como se fosse a coisa mais simples do mundo o obter prêmios em salões officiaes, a artista respondeu, com um sorriso quase de constrangimento:

- Cinco... Três medalhas e duas menções [...].²⁹

A jornalista do *Correio da Manhã* parece se surpreender com a modéstia de Georgina, encontra nesta qualidade a presença de uma inteligência humilde de quem vê nos prêmios apenas etapas de uma trajetória artística. Ainda destaca o primor nos detalhes trabalhados por Georgina em busca de perfeição, que, segundo ela, estaria desaparecendo, numa possível alusão aos artistas modernistas.

A matéria segue mencionando um quadro no qual Georgina estaria trabalhando na época. Destacam a luminosidade presente na pintura de um sol e claridade vibrantes, característicos das paisagens pintadas pela artista. No quadro se vê a figura de uma jovem que Branca de Castro

²⁹ CASTRO, Branca de. Uma hora de enlevo no “atelier” de Georgina de Albuquerque. Rio de Janeiro: Correio da manhã, 1930, p. 24.

caracteriza como uma “beleza peregrina”. Além das iluminadas paisagens, as figuras de mulheres pertencem ao imaginário das obras de Georgina de Albuquerque, o que comprova a força do feminino e suas questões na vida e no trabalho da artista.

Em suma, o que se pôde perceber até as datas pesquisadas, foi uma evolução nos caminhos de Georgina de Albuquerque. Sua trajetória representou uma promessa entre seus contemporâneos. Seu compromisso com os detalhes e a perfeição foi destacado desde as primeiras décadas abordadas neste capítulo.

A força da mulher e o poder que ela possui dentro de si são mostrados sem aparentes pretensões. Georgina apresenta a mulher vista pelos olhos de outra mulher, o que pode ser entendido como um ato político. Muitas vezes, quando pintada por um homem, a figura feminina se torna apenas um objeto, uma alegoria. No entanto, nas mãos de uma artista ela pode deixar de existir como símbolo para ser mulher em toda a sua potência.

. Ao contar a história vista por seus olhos de mulher, consegue ser algo além do que a sociedade esperava dela. Georgina, a comedidos passos, percorre um trajeto inédito e abre caminhos para outras mulheres que, assim como ela, desejavam mostrar o mundo através de sua expressão.

CAPÍTULO 3 - As obras mencionadas nos periódicos

Os periódicos trabalhados anteriormente abordam fatos e momentos da carreira de Georgina de Albuquerque. Alguns de seus trabalhos ao aparecerem em matérias de jornais ou revistas mostram como sua obra era recebida pela sociedade no início do século XX. No entanto, uma pergunta se faz necessária: o que, nas obras de Georgina, fez dela uma artista mais importante do que outras de seu tempo?

Os trabalhos mencionados pela imprensa evidenciam o que era valorizado pela sociedade da época. Parte de sua formação, casamento, toda sua trajetória até o reconhecimento estão presentes nas críticas e notícias. Algumas das obras da artista que foram citadas nos periódicos estudados serão neste capítulo descritas e analisadas à luz de questões de sua época.

Tais obras apresentam diferentes temáticas, mas podem ser comparadas em questão de técnica, cores, entre outras características nelas presentes. As pinturas em destaque foram: *Brincando*, *Sol*, *Canto do Rio*, *Jardim Florido*, *Supremo Amor*, *Perfil*, *Cabeça de Italiana*, *Árvore de Natal* e *Faceira*. Porém as obras: *Brincando* e *Sol*, citadas no jornal *O Pirralho* no ano de 1916, não foram encontradas. Os trabalhos: *Supremo Amor* e *Perfil* abordadas na *Gazeta Artística* também não foram localizadas.

Na *Revista Souza Cruz* de 1918 a obra *Jardim Florido* é descrita como um belíssimo trabalho ao ar livre. A pintura em questão não foi encontrada em nenhuma instituição, porém, existe uma reprodução da mesma na revista *Ilustração Brasileira* (1925). Agradeço, imensamente, Thais Canfield que em sua pesquisa encontrou tal reprodução e assim teve importante contribuição para este Trabalho de Conclusão de Curso.

3.1 Canto do Rio

Analise essa pintura a partir do conceito da pintura ao ar livre



Figura 4 Georgina de Albuquerque. *Canto do rio*, 1920. Fonte: <http://museusdoestado.rj.gov.br>

O quadro retrata a praia Canto do Rio, no bairro de Icaraí, Niterói. Logo abaixo, podemos comparar a pintura com imagens da praia em questão e o antigo restaurante que pode ter servido de cenário para o trabalho de Georgina.



Figura 5 *Canto do Rio* praia de Icaraí, Rio de Janeiro. Autor: Conde de Agrolongo, 1895. Fonte: *Enciclopédia Itaú Cultural*.

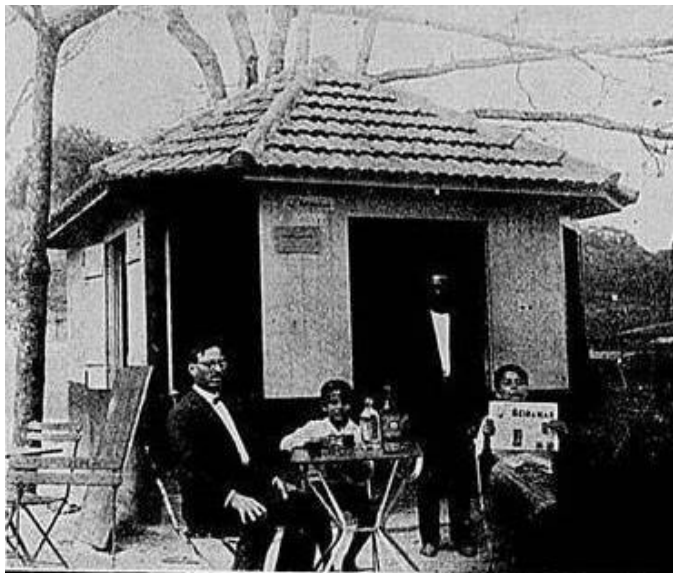


Figura 6 Foto Restaurante Canto do Rio, Rio de Janeiro, 1929 Fonte: Revista Tema Livre.

As figuras no primeiro plano são duas mulheres sentadas em uma mesa ao ar livre. A moça à direita traça um longo vestido amarelo e se debruça sobre a mesa como se confidenciasse algo à outra. A primeira citada, que usa amarelo, possui um corte de cabelo curto e tem seu chapéu apoiado sobre uma cadeira vaga entre as duas moças.

A mulher à esquerda veste também um longo vestido, porém em tons de rosa. As pinceladas que a artista desferiu sobre o vestido remetem a uma possível estampa sobre ele. Essa segunda personagem usa seu chapéu e descansa as mãos sobre o colo e parece ouvir atentamente sua companhia. Sobre a mesa há uma garrafa e um copo.

À direita um cãozinho preto e branco dorme próximo às senhoras. À esquerda um rapaz descansa sobre um banco de praça e olha em direção à mesa onde conversam as mulheres. Ao fundo, parecem se sentar no chão duas figuras, uma segura uma sombrinha e a outra não. Não é possível afirmar se se tratam de duas moças ou um casal. As árvores presentes na cena fazem sombra de tons interessantes sobre as figuras do primeiro plano.

A artista usa cores e tons vibrantes, o que pode ser compreendido como uma solução para ambientar o espectador ao calor da cidade litorânea. Esta cena possivelmente foi vista diversas vezes por Georgina que por muitos anos teve ateliê na cidade de Niterói.

As luzes são trabalhadas remetendo aos dias iluminados do cotidiano carioca. Georgina não se rende aos tons escuros, criando sombras luminosas. A incidência de luz natural na cena é

solucionada através de pinceladas fragmentadas que unem-se na visão do espectador. A pintura em questão não possui contornos nítidos, as pinceladas são aparentemente rápidas, como se captassem o momento exato sem o auxílio de desenho prévio. Essas características remetem ao Impressionismo, movimento que Georgina declarava abraçar.

3.2 Jardim Florido



Figura 7 Georgina de Albuquerque. Jardim Florido, s.d. Fonte: Revista Ilustração Brasileira, 1925.

Em Jardim Florido é abordado um tema comum na pintura de Georgina: uma mulher em meio à natureza. Na pintura, uma moça sorri reclinada sobre a grama verde e tem ao seu lado uma rama de hortênsias colhidas. Ao fundo da cena, vemos arbustos repletos de flores e algumas árvores.

Uma característica interessante deste quadro é a forma como as cores de alguns itens influenciam na luz e na sombra de maneira sutil. Rosto e ombro da jovem são irradiados de uma luz avermelhada proveniente da sombrinha que está oposta ao sol. O verde, que contorna toda a cena, aparece refletido nas meias e na luva da mulher, o que leva a crer que se trate de um tecido acetinado.

É preciso comentar como as plantas e árvores de Georgina parecem se movimentar diante dos olhos. A copa das árvores, principalmente da que se encontra no canto superior esquerdo, parece ter sido tomada por uma brisa, o que falta ao espectador é apenas ouvir o chiar das folhagens. Além disso, percebe-se que a artista dá destaque à figura feminina ao trazer uma espécie de desfoque à paisagem que se encontra atrás dela. Com pinceladas curtas conseguiu um efeito de “granulação”, algo que é geralmente usado nas fotografias.

Para o exercício de comparação, relaciono *Jardim Florido* com *Moça com livro*, de Almeida Júnior. A última, é o retrato de um momento exato, Almeida Júnior captura um fragmento de segundo em que a moça encosta o queixo sobre a mão em sinal de reflexão, o que nos faz crer que pensa em algo que acabou de ler no livro que está sob sua mão. Assim como a mulher em *Jardim Florido*, a moça de Almeida Júnior também se encontra deitada sobre a grama, mas sua imagem é o ponto principal da cena, não competindo com outros elementos naturais além de si própria e seu livro. A mulher no jardim sabe que é observada e posa como quem será retratada, a moça com o livro apenas existe.



Figura 8 José Ferraz de Almeida Júnior. *Moça com livro*. s.d. Fonte: <https://masp.org.br/acervo>

3.3 Cabeça de Italiana

Analiso essa pintura a partir do conceito de Gênero



Figura 9 Georgina de Albuquerque. Cabeça de Italiana, 1907. Fonte: artsandculture.google.com

Na pintura *Cabeça de Italiana* (1907) a artista retrata uma mulher branca de meia idade. A italiana, como o próprio título indica, se trata do busto de uma mulher de feições fortes, pele branca e trajando peças de um vestuário tipicamente camponês. É possível que Georgina tenha observado ou mesmo convivido com imigrantes italianos durante sua infância e juventude no estado de São Paulo. Porém no ano em que pintou “*Cabeça de Italiana*”, a artista já se encontrava na França, para onde foi com o marido que havia ganhado o prêmio de viagem. É sabido que na segunda metade do século XIX houve um movimento de imigração de italianos para outros países da Europa como Suíça, Alemanha e França, havendo a possibilidade de o contato entre Georgina e a modelo italiana ter sido feito no próprio ano de 1907 em Paris.

Os trajes da personagem retratada pela artista se assemelham às vestimentas de senhoras italianas como mostra a fotografia abaixo:



Figura 10 Casal de Imigrantes Italianos, Rio Grande do Sul, 1909. Autor desconhecido. Fonte: Pinterest

Não se pode afirmar se Georgina teve contato com estas fotografias ou se realmente conviveu com imigrantes italianos em Taubaté. Mas, sua pintura indica seu interesse nesta mulher simples do campo.

As cores frias utilizadas pela artista ao longo do quadro, são quebradas e entram em contraste com os tons de vermelho e amarelo que usa para criar um xale de tom alaranjado. Uma peça marcante, no que diz respeito a uma indumentária típica, torna-se ponto central do quadro.

Seus cabelos estão presos, quase escondidos por um lenço vinho. No pescoço carrega uma gargantilha preta e tem no pingente algo como um camafeu. Seu vestido de mangas longas é de um tom escuro de cinza. A vestimenta dá à italiana uma sensação de rigidez. Suas mãos são sobrepostas uma à outra deixando a esquerda por cima. Em seu dedo anelar está um anel que indica se tratar de uma senhora casada.

A expressão da figura é de seriedade e aparente cansaço, pois sua cabeça tende a inclinar-se e as mãos se apoiam sobre seu estômago. Ela não olha para o espectador, mas seu olhar se inclina para baixo indicando submissão e obediência.

As pinceladas de Georgina são impressionistas, já que são propositalmente aparentes. O ambiente atrás da figura não parece se tratar de uma paisagem. Na verdade, não há uma noção clara do que se trate o fundo que é plano.

3.4 Árvore de Natal

Analise essa pintura a partir dos conceitos: ambiente doméstico, religião, família



Figura 11 Georgina de Albuquerque. *Árvore de Natal*, s.d. Fonte: elfikurten.com.br

Pintura de cores quentes e vibrantes, repleta de elementos. A cena se passa em uma sala com capacidade para uma grande mesa, um piano, muitas crianças e alguns adultos. A maioria das personagens olha em direção ao centro da cena, enquanto que algumas crianças se distraem com presentes de natal.

A mesa em questão é redonda, possui uma toalha branca e é usada de suporte para o pinheiro iluminado. O ato de pôr sobre a mesa a árvore de Natal foi popularizado pela Rainha Vitória em 1846. Há uma gravura datada de 1860 que apresenta a família de Martinho Lutero com uma árvore de Natal, tal qual a pintura de Georgina.



Figura 12 Carl August Schwerdgeburth - Lutero e família, 1860. Fonte: luteranos.com.br

A mesa está rodeada por crianças e alguns adultos que observam enquanto uma mulher parece fazer os últimos ajustes na decoração do pinheiro. À esquerda, ao fundo da cena, observa-se uma mulher trajando uniforme de empregada doméstica que também admira o elemento central.

À direita, uma mulher toca o piano e se põe de costas para o espectador. Além da iluminação e cores da tela, o fato de haver uma personagem ao piano transforma a cena em um momento ainda mais alegre, como se pudéssemos ouvir a música e risadas.

Este quadro é a representação de um dos mais importantes rituais do ano no Ocidente. O Natal tem como um dos seus significados a união das famílias em um momento terno e religioso. A própria data traz consigo o valor da família através das histórias bíblicas acerca do nascimento do menino Jesus. Conclui-se que o quadro *Árvore de Natal* é a soma das temáticas: família e religião. Ambos os temas citados estão atrelados à figura da mulher que deve agir de acordo com os preceitos religiosos e cuidar da família como sua tarefa principal. Além disso, as crianças com seus presentes indicam emergência da sociedade de consumo que se florescia nesse momento.

3.5 Faceira

Analiso essa pintura a partir dos conceitos de feminilidade e vaidade



Figura 13 Georgina de Albuquerque. *Faceira*, 1915. Fonte: centurysarteeleiloes.com.br

Diante de um mobiliário sofisticado, uma jovem se observa em um pequeno espelho de mão. A moça traça um delicado vestido em seda clara. Seus sapatos de salto, também de um tom claro, complementam a representação de toda a delicadeza que paira sobre esta tela.

A *Faceira* possui um semblante sereno e um quase sorriso satisfeito. Apalpa seu penteado que se reflete no grande espelho oval da penteadeira. Esta última serve de apoio para perfumes, vasos de flores, uma bacia para abluções entre outros objetos ligados ao cuidado com a aparência.

Nesta tela Georgina utiliza cores que ressaltam a feminilidade, como os tons de rosa, lilás, além da presença de flores no ambiente. A pele da personagem é alva e sobre ela se refletem essas mesmas cores, o que dá a ela um aspecto de jovialidade. Na parte inferior da tela, os tons escurecem com o amadeirado do móvel, terminando no vermelho intenso do tapete. O reflexo do rosto da mulher no espelho não é bem detalhado, a artista apenas usa de pinceladas e cores específicas criando o sentido de profundidade. Soluciona a transparência das mangas do vestido da personagem com o que parece se tratar de um pincel quase seco, com pinceladas largas contornando o braço.

A pintura em questão apresenta um símbolo ligado ao feminino: a vaidade. A mulher segurando um espelho a se admirar é um tema que foi abordado por muitos artistas, afirmando que a vaidade era algo ligado às mulheres. O espelho nesta questão simboliza a forma como a mulher é considerada na sociedade, por sua aparência. É o símbolo material da mulher como um objeto a ser admirado. John Berger aborda a questão do espelho na pintura em *Modos de Ver*:

Pintava-se uma mulher nua porque era aprazível olhar para ela, punha-se em sua mão um espelho e chamava-se a pintura de Vaidade, condenando dessa maneira a mulher, cuja nudez representou-se para o próprio prazer. A verdadeira função do espelho era outra. Era a de fazer a mulher conivente ao ser tratada como, em primeiro lugar e acima de tudo, objeto de uma vista.³⁰

Como se ilustrasse a conclusão de Berger, *O Jornal* em 1920 descreve a obra *Faceira* da seguinte maneira:

É ainda do pincel da Sra. Georgina de Albuquerque a “Faceira”, executada com finura de toque e uma soberba expressão fisionômica. Não há ali só a harmonia daqueles cabelos loiros com os olhos azuis e meigos, os lábios polpudos e róseos; há também a irradiar da tela, na expressão daquela figura, toda a faceirice da mulher linda, como que a exclamar: “olhem-me, que eu sou mesmo bela!”³¹

O autor da matéria citada acima, alude para a questão abordada por John Berger na qual a mulher é retratada para seu prazer próprio, como se ser observada lhe conferisse algum tipo de prazer, ou mesmo fetiche. O articulista de *O Jornal* ainda completa: “olhem-me, que eu sou mesmo bela!”.

³⁰ BERGER, John. *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 53.

³¹ O JORNAL. *Belas-Artes - Impressões sobre o salão deste ano - A sessão de pintura*. Rio de Janeiro: 14 ago. 1920, p. 3.



Figura 14 Hans Memling. *A Vaidade*. 1435 – 1494. Fonte: wahooart.com

A pintura escolhida por Berger para ilustrar essa questão data do século XV e trata-se de uma mulher desnuda, enquanto que a pintura de Georgina retrata uma mulher em trajes de moça abastada, com tecidos nobres em tons pastéis, havendo uma possível preocupação com a aparência desta figura retratada. A preocupação pode estar em como *Faceira* seria recebida pelo público quando fosse exposta.

As pinturas abordadas foram destacadas em jornais e revistas que datam da primeira metade do século XX. Ao serem nomeadas pelos jornalistas, nos indicam que o público da época lhes atribuíam valor artístico. As obras em questão possuem temas próprios, porém, existe um tema que as une: o gênero feminino. Este está presente em cada uma delas, sejam elas atreladas ao ambiente doméstico, ambiente externo, à imigração, à beleza ou à família.

Tal conceito - o gênero - está presente em inúmeras pinturas de Georgina de Albuquerque, entretanto, o que chama a atenção nestas obras são as outras ideias que as acompanham, como a família, por exemplo. A família, assim como para as mulheres em geral, era fator ligado à figura de Georgina, a acompanhando nas fotografias em jornais, em suas falas ou nas referências feitas à ela: Sra. ou Dona Georgina.

Interligado com a família, o ambiente doméstico sempre foi o lugar da mulher. Lugar seguro onde ela cumpriria suas funções, é retratado por Georgina e por muitas outras artistas como pano de fundo de suas obras.

A imigração, ou mesmo a humildade, apresentada no quadro *Cabeça de Italiana*, pode ter estado presente nas memórias do interior que a artista trazia consigo. Ela representa este tema por meio da figura de uma mulher, quase que uma alegoria. A tela tem nas entrelinhas a temática do trabalho, que esteve sempre ligado às mulheres mais pobres. É interessante perceber que este quadro, visto por este ângulo, contrasta com a delicadeza, a feminilidade e a vaidade de *A Faceira*. As características citadas anteriormente, são como signos, que foram sempre atrelados às mulheres que eram vistas por sua aparência, e não por suas atitudes, como no caso dos homens. *A Faceira* traz consigo estes signos ligados à sua figura e ao ambiente no qual se insere, um boudoir, cômodo feminino dedicado aos cuidados com a figura. A fragilidade de seu gesto, ao segurar o espelho e sua expressão se encontram nos elementos que a rodeiam e em sua atitude, assim como se espera das mulheres, é passiva, já que ela sequer se permite olhar para fora da tela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do século XX, o Rio de Janeiro e sua Escola Nacional de Belas Artes monopolizavam os caminhos da arte nacional. Ambos eram o cenário buscado por aqueles que desejavam se tornar artistas, lugar de grandes salões, de concursos e de ensino de arte no Brasil.

Fundada em 1816, a então Academia Imperial de Belas Artes recebia artistas do gênero masculino e só a partir de 1892 as mulheres puderam se matricular na agora Escola Nacional de Belas Artes. Mais de 70 anos após a criação da AIBA, finalmente as mulheres poderiam ingressar no ensino de artes, porém sofriam com forte oposição da sociedade quanto à sua profissionalização.

Devido aos dados comentados acima, é percebido que a formação de mulheres artistas no país é recente, contando com pouco mais de 130 anos. Apenas com a instauração da República, quando a Academia Imperial de Belas Artes passa a ser Escola Nacional de Belas Artes, a mulher pôde estudar e se tornar artista.

Para a sociedade nos séculos XIX e XX o papel primordial de uma mulher era a criação e educação de homens, esses sim teriam importante papel a desenvolver no âmbito político e social. Este assunto era abordado naturalmente como é visto em uma publicação da revista *Kosmos* no ano de 1904:

Enquanto o homem, entregue à vida pública, desenvolve a ciência, a arte e a indústria, a mulher no lar o prepara para essa mesma vida. Ela não produz as grandes obras, mas forma os grandes homens; toda a sua glória está na dos homens que educa.³²

O casamento e a maternidade podem se tornar empecilhos na vida profissional de qualquer mulher, até nos dias atuais. No início do século XX, tais fatores comprometiam mais ainda uma mulher que pretendesse construir uma sólida carreira profissional. Os encargos com a família eram irremovíveis à figura da mulher que deveria conciliá-los com seu ofício. Georgina soube, de forma premeditada ou não, usar com inteligência a sua condição, como confirma Simioni:

³² A Questão Feminina. Rio de Janeiro: Kosmos Revista Artística, Científica e Literária, 1904, p. 18.

Georgina soube como poucas artistas manipular a seu favor os mitos em torno de um casamento feliz, em uma época de valorização da mulher culta como boa mãe republicana.³³

Seu casamento proporcionou-lhe transitar por grandes salões de arte, exposições, participar de concursos e ter sobre si uma curiosidade por parte da crítica e das mídias de sua época. Em 1911, logo em seu retorno ao Brasil, após longa estada na Europa devido ao prêmio de viagem concedido ao seu marido, Lucílio, o casal pôde expor na ENBA as obras e estudos que acumularam durante o tempo em que moraram em Paris.

Nessa exposição foi notada a diferença quantitativa a favor da produção de Lucílio em detrimento de Georgina de Albuquerque. No entanto, a artista soube marcar sua personalidade nas 68 peças que expôs. Neste momento se define seu modo de pintar como impressionista, já que é dada aos espetáculos da natureza e a luminosidade bem comuns para os artistas na Europa. Quirino Campofiorito explica o título de impressionista concedido à Georgina:

As figuras vestidas e os retratos, sempre ao ar livre, registram a riqueza de sua paleta, que chega ao modelado do volume sem tonalizações apagadas, precisamente com as gamas iluminadas e exaltadas pelo acerto das complementares, em que amarelos e violetas, azuis e alaranjados, verdes e vermelhos promovem o espetáculo irrisante [sic], a instabilidade da luz envolvente, o objetivo essencial da pintura impressionista.³⁴

Mesmo que o impressionismo já tivesse se institucionalizado em solo europeu e que alguns pintores brasileiros já seguissem a tendência, para uma mulher, ser considerada uma pintora impressionista era incomum, principalmente no Brasil. Havia apenas algumas representantes do impressionismo que pouco foram abordadas pela historiografia, como as americanas Mary Cassat (1844-1926), Lilla Cabot Perry (1848-1933); e as europeias Eva Gonzalès (1849- 1883), Marie Bracquemond (1840-1916), Berthe Morisot (1841-1895), entre outras. Georgina conseguiu fazer parte deste grupo escasso, a única representante brasileira.

Georgina iniciou seus estudos de pintura em sua cidade natal com o mestre Rosalbino Santoro. O pintor italiano escolheu o interior de São Paulo como destino após ter negado seu pedido para lecionar na cadeira de paisagem, antes ocupada por Georg Grimm. Em Taubaté, Santoro explora

³³ SIMIONI, Ana Paula. Entre convenções e Discretas Ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, p. 153.

³⁴ CAMPOFIORITO, Quirino. *A República e a Decadência da Disciplina Neoclássica 1890-1918*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983, p. 33.

as paisagens do interior e recebe encomendas para retratar as fazendas da região. É provável que o artista tenha influenciado o gosto de Georgina pelas paisagens e a pintura ao ar livre, que mais tarde ela explora a partir das técnicas impressionistas. Ela conta para Angyone Costa, em *A Inquietação das abelhas* (1927):

Mas, em virtude da própria moléstia, Santoro necessitava de um ambiente de família e foi em nossa casa que passou horas melhores, recebendo o trato, respeitoso e carinhoso, que é tradicional na família brasileira. (...) Santoro, quando percebeu, estava meu mestre, o primeiro que tive em pintura.³⁵

Além da influência de seu primeiro mestre, sua cidade, a interiorana Taubaté, pode ter despertado o interesse de Georgina pelas paisagens naturais. Ainda em *A Inquietação das abelhas*, ela firma:

Sinto que nasci pintora e que para essa minha paixão estética muito concorreram as impressões da paisagem brasileira. Lídima brasileira, nascida no interior da antiga província de São Paulo, tive minha infância rodeada pelas cenas pitorescas do viver brasileiro de então. Ainda encontrei quase virgem a feracidade da terra paulista, em meu município.³⁶

Após seu retorno ao Brasil, Georgina acumulou trabalhos, boas críticas e menções em jornais e revistas. Os acontecimentos ligados à sua carreira foram documentados em periódicos que formam base importante de sua biografia. Utilizou-se também de sua condição de mulher, esposa e mãe como temática de algumas de suas obras que contribuíram para a imagem positiva que se tinha sobre ela.

Ana Paula Simioni, em *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil* (2002), comenta uma série de fatores que podem ter contribuído para o sucesso artístico de Georgina de Albuquerque:

Contribuiu para tanto uma série de motivos associados à sua trajetória: ser esposa de um pintor reconhecido pela academia, ter exposto frequentemente nos salões, ter seguido uma carreira vinculada à instituição, chegando mesmo a ocupar o posto de diretora, após ter sido professora da casa.³⁷

³⁵ COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia., 1927, p. 91.

³⁶ COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia., 1927, p. 90.

³⁷ SIMIONI, Ana Paula. *Entre convenções e Discretas Ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, p. 152.

Já em sua maturidade artística, consolida-se no meio institucional ao tornar-se a primeira mulher brasileira a participar de um júri de pintura, resultado da medalha de ouro que ela recebeu na Exposição Geral de Belas-Artes de 1919. Ser membro de um júri significava ter uma espécie de validação de todo o seu trabalho até o momento.

No ano de 1922, aos 37 anos Georgina se torna a primeira mulher a produzir uma pintura histórica de que se tem registro. No ano emblemático da Semana de Arte Moderna, a artista retrata a *Cessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência*. A tela fala sobre o momento histórico sem heroísmo e dá o protagonismo a uma mulher, algo emblemático que pode ter influenciado outras mulheres de sua época, sendo elas artistas ou não.

Em 1927, Georgina ganha o título de livre-docente na Escola Nacional de Belas Artes. E, mais tarde, se torna a primeira mulher a ocupar o cargo de direção da ENBA, no ano de 1952. A artista, portanto, se beneficiou daquilo que dispunha para chegar onde pretendia. Sua inquietação possibilitou uma obra diversa em constante movimento.

As pinturas analisadas no 3º capítulo deste trabalho foram escolhidas a partir de menções feitas em periódicos. Estes destacam a técnica impressionista que está presente na incidência de luz característica do trabalho de Georgina. São notadas ainda, as amplas pinceladas da artista e a vibração cromática que causa relevo e movimento diante dos olhos do observador.

Para além do impressionismo, suas pinturas têm algo em comum: a presença de mulheres. Georgina contribuiu para a representatividade feminina no ideal de sociedade abordado, também, no campo da arte. Faz isso pintando mulheres, sem transgredir um certo viés de conservadorismo que possivelmente a mantinha aceita pela classe artística. Seriam suas personagens reflexos do seu próprio eu?

Falar de Georgina de Albuquerque não é apenas falar sobre a inclusão de uma mulher na arte, mas falar da ausência de tantas outras. A pintora que dava preferência aos temas do universo feminino, parece estar fragmentada em suas personagens. O corpo, cenas do cotidiano, família e trabalho eram pintados sob a ótica de uma mulher que ousava ser artista em um período em que arte era uma palavra masculina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A PROVÍNCIA: Órgão do Partido Liberal. **Georgina de Albuquerque**. Pernambuco: 1910, p. 1.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CAMPOFIORITO, Quirino. **A República e a Decadência da Disciplina Neoclássica 1890 – 1918**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1983.

CASTRO, Branca de. **Uma hora de enlevo no “atelier” de Georgina de Albuquerque**. Rio de Janeiro: Correio da manhã, 1930, p. 24.

CHAIMOVICH, Felipe. **O impressionismo e o Brasil**. MAM, 2017. Disponível em <<https://mam.org.br/exposicao/o-impressionismo-e-o-brasil/>> Acesso em: 12 de nov. de 2019.

COSTA, Angyone (1927). **A inquietação das abelhas**. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo, 1927.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **ARTES e Artistas: Primeiro Salão Feminino de Artes**. Pernambuco: 1930.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Enciclopédia Itaú Cultural. ISBN 978-85-7979-060-7. Consultado em 15 de outubro de 2019.

ERA NOVA. **Notas de Arte**. Rio de Janeiro: 1915.

ERA NOVA. **O Jornal**. Rio de Janeiro, 14 ago. 1920.

ESTRADA, Osório Duque (1870-1927). **Um pouco de arte**. Pernambuco: Jornal do Recife, 1914.

GAZETA ARTÍSTICA. **Algumas notas sobre expositores**. São Paulo: 1911.

JORNAL DO BRASIL. **2º Salão dos Artistas Brasileiros**. Rio de Janeiro: 1930.

JORNAL DO COMMERCIO. **Tópicos do Dia**. Rio de Janeiro: 1911.

KELLY, Celso. **Carta a Cândido Portinari**. Rio de Janeiro, 6 nov. 1929. Disponível em:

<<https://artsandculture.google.com/asset/letter-celso-kelly/>> Acesso em: 09 de dez de 2019.

KOSMOS. **A Questão Feminina**. Rio de Janeiro: 1904.

KOSMOS. **Salão de 1907**. Rio de Janeiro: 1907, p. 24.

LUSO, João. **O Salon de 1916**. Revista do Brasil, São Paulo, ano I, set. 1916, n. 9.

MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Impressionismo**. Disponível em: <<http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/impressionismo/>> Acesso em: 09 de dez. de 2019.

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

O PAIZ. **Artes e Artistas**. Rio de Janeiro: 1930, p. 5.

O PIRRALHO. **Coisas de Arte**. São Paulo: 1916, p.9.

REVISTA SOUZA CRUZ. **O Salão Nacional de 1918**. Rio de Janeiro: 1918.

RAPOSO, Maria Tereza Resende. **O Conceito de Imitação na pintura renascentista e impressionista**. Revista Eletrônica Print by FUNREI. Disponível em: <<http://www.funrei.br/revistas/filosofia>> Acesso em: 10 de nov. de 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX**. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 1: p. 344. Consultado em 18 de outubro de 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil**. Revista Brasileira de Ciências Sociais: p. 143-144. Consultado em 18 de outubro de 2019.