



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LETÍCIA VILANOVA ALMEIDA DA COSTA

A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE CUMPLICIDADE ENTRE MULHERES NA
OBRA DE GEORGINA DE ALBUQUERQUE

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2024

LETÍCIA VILANOVA ALMEIDA DA COSTA

**A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES DE CUMPLICIDADE ENTRE MULHERES NA
OBRA DE GEORGINA DE ALBUQUERQUE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito para obtenção do título de Licenciatura em
História pela Universidade Federal de Sergipe

Orientador: Prof. Luis Eduardo Pina

SÃO CRISTÓVÃO - SE
2024

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
METODOLOGIA	7
REVISÃO DA LITERATURA	8
ESTADO DA ARTE.....	10
RESULTADOS E DISCUSSÕES	16
CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS	27

RESUMO

Essa pesquisa encontra-se vinculada ao campo da História da Arte e tem por objetivo responder a seguinte questão: qual a importância da representação da figura da mulher, em suas diversas relações de amizade, na obra de Georgina de Albuquerque? Tal indagação tem em vista um contexto localizado no início do século XX, na arte brasileira, onde pouco se dava destaque a artistas mulheres e a temas centralizados nas relações de cumplicidade entre elas. Para o alcance de tal resposta, adentra-se na vida e na carreira de Georgina, com a finalidade de compreender o valor que ela coloca no protagonismo da figura feminina em sua arte. Destaca-se, ainda, o pioneirismo artístico que tal feito representava naquela época. Para tanto, são analisadas as obras Paisagem do Rio de Janeiro (s.d), Moças (s.d), Roceiras (1930) e Duas Amigas (1930), que trazem a temática do companheirismo entre mulheres, em diversos contextos. Ao final, ressignifica-se o olhar dado até então à arte que representa relações de cumplicidade feminina, principalmente através da obra de Georgina, de forma a levar ao entendimento sobre a complexidade e importância de tais relações na vida da mulher.

Palavras-chave: História da arte; Georgina de Albuquerque; Representação feminina; Cumplicidade feminina.

ABSTRACT

This research is linked to the field of Art History and aims to answer the following question: what is the importance of the representation of the figure of the woman, in their diverse relationships of friendship, in the work of Georgina de Albuquerque? This question has in mind a context located in the early twentieth century, in Brazilian art, where little emphasis was given to women artists and themes centered on the relations of complicity between them. To achieve such an answer, we delve into Georgina's life and career, to understand the value she places on the protagonism of the female figure in her art. Also noteworthy is the artistic pioneering that such a feat represented at that time. To this purpose, the works Paisagem do Rio de Janeiro (n.d.), Moças (n.d.), Roceiras (1930) and Duas Amigas (1930) are analyzed, which bring the theme of companionship among women, in several contexts. At the end, the look given until then to art that represents relationships of female complicity is resignified, mainly through Georgina's work, in order to lead to an understanding of the complexity and importance of such relationships in women's lives.

Keywords: History of art; Georgina de Albuquerque; Female representation; Women's complicity.

INTRODUÇÃO

Quando falamos da pintora impressionista brasileira Georgina de Albuquerque (1885-1962), muitos podem ser tomados pelo estranhamento de nunca ter ouvido falar desse nome antes. Espanta-se, porém, como pode alguém de tamanha importância para arte brasileira, e considerada uma das mulheres pioneiras a se destacar nesse campo no país, sofrer tamanho apagamento cultural nos dias de hoje?

Eu também me fiz a mesma pergunta quando descobri pela primeira vez sua obra, a partir de estudos sobre os poucos pintores que se aproximavam do movimento impressionista nestas terras tropicais, durante minha participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), no período de 1 de Setembro de 2022 a 31 de Janeiro de 2023, durante a minha graduação em História, na Universidade Federal de Sergipe.

Sempre tive um encanto pela história da arte, e, coincidentemente, o impressionismo era o movimento que mais exerce fascínio sobre mim. Assim sendo, ao me deparar com as delicadas e sensíveis telas de uma pintora mulher, representando as inesperadas cenas cotidianas das relações de afetos femininos, pouco valorizadas como tema de inspiração a abrangente massa de artistas homens que eu conhecia, logo fui instigada a querer trabalhar melhor com essa descoberta.

O tema de investigação deste trabalho se pauta então na compreensão da representação na obra de Georgina de Albuquerque das relações entre mulheres no início do século XX, no Brasil. A pintora paulista se destacou não apenas pela qualidade de suas obras, sendo uma das poucas representantes da técnica impressionista no Brasil, mas também na ênfase à figura feminina que lhe rendeu, em 1922, uma condecoração com a pintura Sessão do Conselho de Estado (1922) sendo considerada uma das novas imagens simbólicas da história nacional, durante as mostras de arte relacionadas à comemoração do Centenário de Independência do Brasil. Nessa obra os holofotes são colocados sobre a Princesa Leopoldina, como uma liderança durante o Conselho de Estado do Brasil, que antecipa a independência, sendo então uma das primeiras pinturas históricas nacionais a dar protagonismo a uma mulher como sujeito político (ALVES, 2015).

Georgina também desenvolveu uma carreira acadêmica prolífica na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), do Rio de Janeiro, onde estudou formalmente artes plásticas pela primeira vez, além de ter percorrido uma escalada profissional de docente livre a catedrática, tendo se tornado a primeira mulher diretora da ENBA, em 1952, demonstrando sua determinação em ocupar lugares geralmente inacessíveis às mulheres de sua geração.

Como já foi citada, a referida pintora é conhecida por dar ênfase às figuras femininas em suas obras; contudo, o que mais chama a atenção para a investigação empreendida aqui é seu claro interesse em retratar as interações entre mulheres em aspectos diversos da vida cotidiana, as quais, inclusive, na maior parte das vezes não contam com a presença de qualquer figura masculina. Ademais, apesar de Georgina representar majoritariamente membros da burguesia, sobretudo carioca, também são encontradas obras com trabalhadoras do campo como *Roceiras* (1930), *No Cafezal* (1930) e *Cabeça de Italiana* (1907). A partir de uma sutileza, desinibição e protagonismo raros no início do século XX, na arte brasileira, tratando da expressão de figuras de mulheres e seus convívios, é revelado um tipo de visão para essas cenas apenas possível através do olhar de uma mulher para com outras.

Ao longo da história da arte é sabido que seus grandes nomes, por muito tempo, permaneceram sendo majoritariamente homens como: Leonardo Da Vinci, Sandro Botticelli e Claude Monet, os quais, ao retratar as mulheres, reduzem-nas em geral às posições de esposa, virgem, prostituta, mãe ou santidade, além de darem pouco destaque às relações das mesmas, umas com as outras, contando com representações pautadas em visões masculinas do mundo. Nesse sentido, segundo Rublescki e Menti (2019), as imagens reproduzem um discurso, e esse é passível de refletir como se davam as relações de poder e gênero através das representações de figuras femininas contemporâneas a sua produção; levando em conta ainda o contexto da sociedade patriarcal ocidental, na qual o sexo feminino se encontra sob o julgo do masculino. Assim sendo, submetida à visão deste último, a representação das mulheres, majoritariamente, costuma reforçar os estereótipos e estruturas de poder sobre os quais acabamos de fazer referência. Entretanto, indo contra esse olhar masculino, limitador e diminutivo, sobre as figuras femininas na arte; para além deste também carregar uma negligência temática na retratação de interações entre mulheres, encontra-se a presença das obras realizadas por autoras do sexo feminino, que, apesar de ainda estarem inseridas nessa mesma sociedade, e encontrarem-se muitas vezes alienadas por esses conceitos, conseguem apresentar uma visão particular e muito mais sensível de suas congêneres.

Dessa maneira, tendo em vista essas discussões, este trabalho trata da seguinte questão: qual a importância da representação da figura da mulher e suas diversas relações mútuas, na obra de Georgina de Albuquerque? Ressalta-se, contudo, que não se trata de uma mera questão da representação de mulheres individualmente, mas coloca-se em pauta o preenchimento da lacuna acerca da análise da representatividade das interações femininas na arte, através de um olhar, também feminino, da referida autoria.

Para tal empreendimento não será possível destrinchar todas as obras da autora com tais características. Assim sendo, foram selecionados quatro quadros para serem analisados: Paisagem do Rio de Janeiro (s.d), Moças (s.d), Roceiras (1930) e Duas Amigas (1930). Com suas divergências de classe social, idade e espaço, todas as obras apresentam diferentes abordagens sobre as mulheres, em momentos de seu convívio cotidiano compartilhando confidências, lamúrias ou o cansaço do trabalho, umas com as outras, ora com uma paleta de cores mais intensa e quente ora com tons pastéis, junto de uma luminosidade eloquente.

METODOLOGIA

Para realização deste trabalho, foi seguida uma série de etapas, visando alcançar o objetivo primário de conseguir compreender a importância da representação das relações femininas na obra de Georgina de Albuquerque, para a história da arte brasileira, através da análise de quatro pinturas escolhidas dentro dessa temática, em vista do meu interesse pessoal e da ausência percebida de trabalhos com tal enfoque na carreira da pintora. Nesse sentido, no início de tudo, inteirei-me acerca da bibliografia acadêmica disponível sobre Georgina e seu trabalho, para entender o que já vinha sendo escrito e destacado sobre esses temas, buscando novas informações e desvendando lacunas. Além disso, também pesquisei sobre uma visão mais ampla de como vêm sendo representadas as figuras femininas ao longo da história da arte, para ter um embasamento histórico daquilo que eu enxergava; tendo a oportunidade de confirmar o pioneirismo dessa artista paulista, principalmente ao representar, com protagonismo e centralidade, as mulheres brasileiras e suas relações de cumplicidade, em diversos contextos sociais.

Ao longo da pesquisa, fui me deparando com algumas fontes primárias, referentes à artista, em jornais da época anunciando suas exposições, publicando críticas ao seu trabalho e, até mesmo, entrevistas que me proporcionaram compreender melhor como Georgina era percebida em sua época, sua visão acerca da arte e da mulher artista.

Por fim, firmei a escolha das obras Paisagem do Rio de Janeiro (s.d), Moças (s.d), Roceiras (1930) e Duas Amigas (1930) para realizar a análise neste artigo, com o intuito de apresentar e refletir, a partir de telas produzidas em realidades diversas, o interesse e a importância dados pela pintora, em representar as relações de companheirismo vivenciadas por mulheres ao longo da vida, de forma tão detalhista e enfática, como o fez; trazendo uma nova perspectiva e profundidade nessa temática, que a arte brasileira não havia visto antes.

REVISÃO DA LITERATURA

A vida de Georgina de Albuquerque (1885-1962) foi marcada sempre por entusiasmo e determinação na busca por seus objetivos, o que a levou a conseguir se impor como uma figura de destaque no mundo artístico, acadêmico e político, no que diz respeito às artes do Brasil, no início do século XX.

Observando sua trajetória; através de uma série de trabalhos: dissertações, monografias e artigos; foi possível ter uma visão mais ampla das estratégias e pioneirismos dessa autora. Georgina Moura Andrade de Albuquerque nasceu em 1885, na cidade de Taubaté, no estado de São Paulo, e, aos 15 anos, passou a receber aulas de desenho e pintura com o retratista e fotógrafo Gaspar Falco (1861-??) e o artista italiano Rosalbino Santoro (1858-1942).

Segundo a investigação de Isabela Alves do Cabo (2022), em sua pesquisa sobre a projeção artística de Georgina, Santoro havia se instalado em Taubaté, no final do século XIX, e, no período que viveu na cidade, buscou explorar o estudo da pintura ao ar livre, tendo a paisagem local como pano de fundo de suas obras (CABO, 2022), muito provavelmente, tentando se aproximar do movimento impressionista caracterizado por essa preferência que ia conquistando a Europa, no referido período. De fato, tal interesse não pode ser ignorado, em vista da clara influência que teve na aluna, que incorporou essa estética em suas obras utilizando amplamente as técnicas impressionistas ao longo de sua carreira.

Vale lembrar que Georgina cresceu na região do Vale do Paraíba, conhecida por seus cafezais prolíficos e longas linhas de ferro. Esse cenário, como aponta Thais Canfil da Silva (2021), em sua dissertação sobre a trajetória dessa pintora no ensino de artes plásticas, serviu, desde de tenra idade, de inspiração para a iniciação da paulista no mundo das artes (CANFILD, 2021).

Nesse sentido, destaca-se a referência à entrevista dada pela artista à Angyone Costa, no livro *A Inquietação das Abelhas* (1927), através da qual fica clara a inspiração daquele Brasil rural, iluminado e campesino, que encontramos em obras de Georgina, como: *As Roceiras* (1930), que faz parte do *corpus* desta pesquisa:

Sinto que nasci pintora e que para essa minha paixão esthetica muito concorreram as impressões da paysagem brasileira. Lidima [autêntica] brasileira, nascida no interior da antiga província de São Paulo, tive a minha infância rodeada pelas scenas pitorescas do viver brasileiro de então. Ainda encontrei quase virgem a feracidade da terra paulista, em meu município [...] Em compensação, o sol era o mesmo, a alegria da terra moça e florida, era a mesma, o viver simples e campesino do povo talvez fosse, seguramente era, mais sincero, mais exacto, mais nosso. (COSTA. 1927, p.90-91)

Seguindo esse chamado, com apenas 19 anos Georgina de Albuquerque vai para o Rio de Janeiro, em 1904, estudar na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), onde encontra seu futuro marido, Lucílio de Albuquerque (1877-1939); com quem, graças a um prêmio de viagem oferecido pela Escola, em 1906, foi à Paris, lá permanecendo até 1911. Na “cidade luz”, o casal se inteira sobre os novos movimentos de destaque na arte, tendo a possibilidade de apreciar de perto a efervescência das vanguardas europeias, com ênfase no impressionismo francês, apesar de terem uma formação academicista.

Compreende-se, portanto, que o referido movimento influenciou, a partir daí, de forma definitiva a obra da brasileira; em especial, por conta da sua iluminação vibrante, porém delicada, formas pouco contornadas e pinceladas visíveis, as quais transparecem a impressão fugaz que temos das paisagens ao ar livre através do nosso olhar.

Em Paris, Georgina completa sua formação acadêmica na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* e ainda frequenta aulas da prestigiada Academia Julian. Foi também na França, que a pintora se tornou mãe, e passou a ter que dividir seu empenho artístico com as obrigações, irreconciliáveis, de criar um filho. Sobre isso, Thais Canfield da Silva (2019) dedica também um artigo, referindo-se, em especial, à relação da artista com a maternidade, que tanto a inspirou na produção de diversas obras. A esse respeito, ressalta que “A maternidade foi precisamente o que inspirou a artista a produzir a obra intitulada Supremo Amor, que lhe concedeu sua primeira premiação no Salão Nacional de Belas Artes em 1907” (CANFIELD, 2019 p.272).

Ao voltar para o Brasil, Georgina empreendeu, inicialmente, exposições em dupla com seu marido; nas quais, muitas vezes, figurava numa posição negligenciada pela crítica da época, como aponta Claudia de Mello e Alvim (2002), em seu artigo acerca do silenciamento do feminino na crítica de arte.

Nesse sentido, destaca-se que a pintora apenas era citada nos jornais junto a Lucílio, para apresentar a boa imagem de um casal de artistas talentosos, mas mal tinha suas obras citadas, muito menos analisadas. No entanto, com o passar do tempo, ela foi se destacando cada vez mais, e seu nome começa a constar, antes do de seu parceiro, nas colunas de críticas, o que indica sua valorização em detrimento do mesmo (ALVIM, 2002).

Destaca-se, também, que sua carreira enveredou pelo campo da educação, marcada, principalmente, pela sua entrada no quadro de professores da ENBA, onde ensina desenho artístico de 1927 a 1948, até chegar ao cargo de diretora da escola, local no qual permanece de 1952 a 1954; ressaltando-se como mais um feito pioneiro, sendo a primeira mulher a ocupar esse posto.

No que se refere à docência, Georgina também deu aulas gratuitas de desenho e pintura para crianças, no Museu Lucílio de Albuquerque, fundado por ela em homenagem ao seu marido, falecido em 1943, tendo ficado ativo até seu encerramento em 1956; mais uma vez demonstrando a atitude e determinação firme da artista, que abertamente tinha como missão divulgar a arte no Brasil para todos. Em meio a tudo isso, ela ainda foi membro da comissão executiva da Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIAP), na posição de presidente do comitê Brasileiro, atuando em congressos internacionais, constituindo-se como voz ativa em prol de políticas referentes à livre circulação da arte.

Mediante tamanha atividade, fica claro a figura multifacetada de Georgina de Albuquerque representa para História da Arte brasileira, como indica a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni (2002), no artigo intitulado Entre Convenções e Discretas Ousadias “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” (SIMIONI, 2002 p.153).

Diante do exposto, constata-se como ela foi, aos poucos, galgando seu espaço na cena das artes plásticas brasileiras; sendo admirada, tanto pelos seus pares quanto pela crítica, como uma mulher que conseguia conciliar a manutenção de uma “boa família tradicional brasileira” com a sua atuação de artista de alto nível, usando desse prestígio para alcançar espaços e posições antes apenas preenchidas por homens.

ESTADO DA ARTE

Existe um leque, mais ou menos diverso, e não muito quantitativo, de trabalhos acerca da obra e vida de Georgina de Albuquerque, dentre eles, observa-se um vácuo quando se trata de analisar as representações de relações entre mulheres presentes nas obras da autora. No entanto, nesta investigação direciona-se o foco para o referido tema, até o momento negligenciado, no intento de compreender melhor a forma como, primariamente, Georgina trata as figuras femininas e como suas expressões nos comunicam algo, o que possibilita uma análise de qualidade de seus quadros.

Dessa maneira, o artigo De Princesa Leopoldina a Nair de Teffé: a construção de uma iconografia feminina por Georgina de Albuquerque, de Caroline Farias Alves (2015), trás a luz da trajetória da artista plástica; a forma como ela desenvolveu, de maneira pioneira no Brasil, uma representação feminina que diversifica a perspectiva da mulher e seus papéis na sociedade, buscando entender a importância disso e a maneira como foi feita.

O texto supracitado inicia com a retratação do período histórico onde Georgina se encontrava no início de sua carreira, durante a transição do século XIX para o XX; ressaltando os lugares que as mulheres poderiam ocupar naquela sociedade em transformação, na qual as artistas estavam começando a conquistar mais espaço.

Compreende-se, portanto, que foi exatamente no Brasil República que as mulheres puderam pela primeira vez ingressar em cursos superiores; incluindo, inclusive, às instituições de arte. No entanto, como aponta Carolina, essas instituições não se adequaram para a chegada das novas estudantes, que, devido ao pudor da época, eram barradas de muitas disciplinas, como, por exemplo, estudos com modelos (homens) vivos sem vestimentas.

O artigo argumenta como foi nesse contexto cheio de dificuldades de acesso ao ensino e, conseqüentemente, mercado de trabalho, que Georgina de Albuquerque passa a produzir obras impressionistas, protagonizadas, justamente, por mulheres ativas na sociedade e ambientadas em diferentes espaços. Assim, opondo-se aos impressionistas masculinos, que frequentemente traziam a mulher em destaque em ambientes promíscuos.

Ao contrário desses pintores, Georgina representa a mulher republicana brasileira, seja, a vinda de classes menos privilegiadas, em posição de trabalho braçal, seja, àquela proveniente do meio burguês, que cuida da família ou sai com as amigas. Diante disso, compara-se tanto o estilo quanto a escolha temática de Georgina, no que se refere às obras centradas em figuras femininas presentes na esfera pública, com a de outras artistas mulheres do impressionismo do fim do século XIX, a exemplo da americana Mary Cassat (1844-1926), o que demonstra a proximidade representativa de sua arte com a de suas predecessoras.

O referido artigo conclui aludindo a um dos momentos de maior apogeu na carreira de Georgina quando, em 1922, no evento do Centenário da Independência do Brasil, ela é premiada pela obra *Sessão do Conselho de Estado* (1922); tornando-se, junto com outras 3 obras, todas de autores masculinos, “[...] uma das novas simbólicas imagens pertencentes à história nacional” (ALVES, 2015); onde encontramos no protagonismo de uma pintura histórica brasileira, pela primeira vez, uma mulher.

Na obra em questão a Princesa Leopoldina encontra-se iluminada e na posição de sujeito político vital para a tomada de decisão no processo de Independência, opondo-se, contundentemente, contra suas mais comuns representações como uma mulher apática e melancólica, devido a um casamento infeliz, ou apenas como uma mãe zelosa rodeada por seus filhos. Conclui-se, portanto, que a pintora paulista foi trazendo em suas obras uma nova representatividade da mulher brasileira: preenchendo espaços antes restritos a homens, estando

em posições de mérito, independência e protagonismo, mesmo em ambientes ainda dominados pelo patriarcalismo.

Dando prosseguimento ao enfoque proposto, destaca-se o trabalho de Thais Canfield da Silva (2019), intitulado *A Representação do Nu Feminino nas Obras de Georgina de Albuquerque*, que coloca em pauta a análise da representação do nu nas obras da referida artista, na década de 1920, com base nas críticas da época, refletindo sobre a presença subjetiva do erotismo. A pesquisadora destaca que “o corpo nunca é neutro e carrega discursos teóricos ou normativos em sua interpretação” (CANFIELD, 2019). Nesse sentido, levanta-se a questão de como as obras de corpos nus sempre foram atreladas ao erotismo e sensualidade no passado, estando, geralmente, inseridas em contextos mitológicos, religiosos, literários ou políticos, dentro de uma tentativa de representação da mulher ideal.

Entretanto, no século XIX, tal dogma começa a ser questionado por artistas que ousam representar corpos femininos em ambientes públicos e menos idealizados, o que trouxe uma reação de repúdio por parte da sociedade, que não aceitava a nudez das mulheres reais, classificando tais obras, pejorativamente, de pura obscenidade.

No entanto, a semente da transição já estava ali e com o passar para o século XX representações mais reais e modernas começam a tomar conta. Como aponta o artigo de Canfield (2019), é nesse contexto que Georgina se insere, levando em conta sua ampla educação acadêmica nas principais instituições de arte francesas, no período que passou por lá com o marido; ocasião na qual estudou, com forte ênfase, a representação do nu com base no conhecimento de anatomia humana.

Não obstante as mulheres tenham demorado em conseguir a permissão, na Academia, para comparecer às aulas de modelo vivo, e ainda que quando esse acesso era permitido, em outras instituições ou ateliês particulares, muitas vezes era só com modelos femininas; logo Georgina colocou em prática sua aptidão para esse gênero de pintura, como se vê na obra *Nu Feminino*, de 1907, realizada durante os referidos estudos, em Paris; apresentando, desse modo, as características que marcaram suas produções do tipo, com uma figura mais realista e menos idealizada da mulher.

Seguindo então por esse caminho de análise, com destaque para as respostas dos críticos; Thais Canfield da Silva (2019) destaca os diferentes elementos presentes nas produções da autora, como o fato de percebermos figuras sem contornos bem definidos e um colorido vibrante, que apesar de se distanciar de um realismo acadêmico, quanto a representação natural, tem um caráter mais realista nos corpos femininos, em comparação com as idealizações que antecederam o século XX.

Nesse sentido, destaca-se a presença frequente da pintura ao ar livre; o que fez da pintora um dos principais nomes da época nesse gênero no país. Ressalta-se, ainda, a versatilidade de técnicas que Georgina apresenta, não se prendendo apenas ao já referenciado impressionismo em sua obra, mas trazendo em alguns momentos uma proximidade com o modernismo.

No que diz respeito às críticas, são trazidos exemplos diversos onde se observa como a obra dessa artista era frequentemente muito elogiada, e diferentes críticos tinham olhares variados de seus nus; seja identificando-os, em sua maioria, com questões relacionadas à delicadeza e à inocência, seja valorizando a sensualidade, que aquelas mulheres a luz do sol, em belos jardins floridos, podiam proporcionar.

A esse respeito, Saul de Navarro (1923) comenta sobre a obra *Raio de Sol*, utilizando as seguintes palavras: “O nú palpita, vive, sente a volúpia da luz que o morde, do sol que lhe fustiga a epiderme, movendo-se com uma ânsia retorcida de heliantho, que tivesse, por lubrica metamorfose, deixado de ser flor para ser mulher...” (NAVARRO, 1923 p. 23).

Dessarte, são analisadas algumas obras sem nome, representadas em ambientes internos, denotando um maior grau de intimidade, sedução e aspectos modernos; a primeira delas é um desenho feito em pastel e lápis, no qual se representa uma mulher nua, deitada sinuosamente num sofá, com a mão tapando o sexo e basicamente sem feições, suscitando aspectos relacionados ao campo da abstração, presentes também nas duas obras que restam de óleo sobre tela, dentro de um mesmo estilo sensual com pinceladas rápidas; assemelhando-se, muito mais, a estudos para obras definitivas, que ainda não foram encontradas.

Ao final do texto, conclui-se, observando a ideia de que se pode desmistificar o olhar que comumente se atribuía à produção de nus de Georgina de Albuquerque, qual seja: uma visão de inocência e doçura, proveniente de estereótipos empregados na arte feminina; julgando suas autoras como seres presos em uma redoma de pudor, sem poder expressar em suas obras desejos, sensualidade, além de entre outros temas menos puritanos; entendendo-se, com isso, que os nus da pintora foram interpretados de diversas maneiras, inclusive como eróticos.

Noutro momento, no artigo intitulado *Paixões da Alma e Estudo das Expressões Através das Figuras Femininas de Georgina de Albuquerque*, de autoria das pesquisadoras Caroline Farias Alves e Maraliz de Castro Vieira Christo, publicado em 2021; que tem por objetivo apresentar as obras de Georgina que se destacam, em razão de sua forte expressividade emocional, através da fisionomia e postura corporal das mulheres; ali representadas, com base no *status* de valorização das expressões, dentro dos cânones das artes plásticas do Brasil naquele momento.

Em tal pesquisa encontram-se argumentos interessantes acerca da importância do uso da referida técnica pictórica. Nesse sentido, inicialmente o artigo destaca o contexto no qual se produz a arte retratista e a evolução de suas características ao longo do tempo, ressaltando sua chegada à corte brasileira, no começo século XIX, momento no qual predominam as expressões severas e poses rígidas para retratar a alta sociedade.

As representações supracitadas destacam-se, portanto, pela postura de “dignidade” apresentada na sua execução. Nesse sentido, ressalta-se, ainda, ao longo do século, que a expressividade das obras aumenta cada vez mais, com ênfase, sobretudo, aos sentimentos femininos manifestados no contexto doméstico; como, por exemplo, as obras de Belmiro de Almeida (1858-1935), que apresentavam, de maneira incomum, o sorriso na face, como no caso da pintura intitulada Bom Tempo (1893), que retrata uma jovem em dúvida se aceita o flerte de um homem.

Num segundo momento no texto supracitado, Alves e Christo (2021) refletem sobre a formação de Georgina. Para tanto, apresentam aspectos sobre o Brasil do século XIX; no qual a Academia Imperial de Belas Artes passou a utilizar estudos que mesclavam artes e medicina; com o objetivo de aperfeiçoar o conhecimento da fisionomia e expressões humanas; buscando maior clareza expressiva na caracterização dos humores e das paixões, através das feições humanas.

Convém chamar a atenção, que tais elementos derivam, em certa medida, dos estudos do pintor Charles Le Brun (1619-1690), que, por sua vez, inspirou a obra Paixões da Alma (1649), de René Descartes; na qual se parte da premissa que a paixão é uma espécie de movimento da alma, expresso muitas vezes, involuntariamente, pela postura corporal ou as expressões do rosto.

Explicitando tal questão, a pesquisa indica que tais detalhes não passaram despercebidos por Georgina; mas, pelo contrário, eram de extrema influência em seu pensamento artístico; como se pode perceber na tese Desenho Como Base no Ensino das Artes Plásticas, defendida por ela, para o concurso da cadeira de Desenho do Curso de Pintura na ENBA em 1942.

Na referida pesquisa, Georgina cita Charles Le Brun, bem como outros teóricos da área, que enfatizam a expressão das emoções através do corpo. Nesse sentido, entramos na seara das obras da pintora paulista começando com a observação de Decepção (1925), obra da qual se atrela a pose da jovem, com o rosto apoiado nas mãos e feições de enfezamento, com o provável fato de estar segurando um peso emocional contido nos pensamentos de sua mente.

Destaca-se, contudo, que tal gesto será repetido em outras obras de Georgina, como *Chagrin d'amour* (1920), na qual uma jovem, que apoia seu queixo na mão, parece estar sendo

consolada por suas amigas, aliando postura corporal e expressões faciais que, juntas ao contexto do resto do quadro, indicam uma situação de desilusão amorosa.

Ao concluir o texto em tela, foca-se na que foi, talvez, fisicamente falando, a obra mais expressiva dessa autora. Referimo-nos a Brasileira (s.d), um retrato sorridente de Nair de Teffé, importante caricaturista da República, que, assim como Georgina, teve no início de sua carreira uma formação acadêmica com técnicas mais tradicionais; tendo, inclusive, estudado na Academia Julian, em Paris, assim como a pintora.

Alves e Christo (2021) conjecturam que o sorriso marcante dessa tela, deve-se, não só a personalidade alegre da retratada, e do bom humor de sua arte, como, também, a assinatura que esta usava em suas caricaturas, qual seja: *Rian*, que em francês refere-se a risonha. Nesse contexto, a mulher risonha retratada em Brasileira vem “funcionando como o testemunho de um novo momento vivido pelas mulheres brasileiras no início do século XX” (ALVES, CHRISTO 2021 p. 219), que também Georgina escolhe retratar, refletindo as expectativas da sociedade republicana, que buscava ir rumo a uma existência cosmopolita e civilizada, na qual se deixavam estigmas do passado para trás.

Diante disso, entende-se que as autoras do artigo defendem que essas mulheres expressivas, retratadas por Georgina de Albuquerque, fazem referência a uma nova feminilidade moderna, descontraída, mais livre, o que reflete também a vivência da própria artista; reiterando, inclusive, a preocupação com a expressão da sentimentalidade nos gestos e nas feições das figuras; muito provavelmente como fruto de um contexto formativo de ensino, que proporcionou à artista o contato com as teorias que tratam dessa prática; e por fim, chamam atenção para o potencial de uma análise narrativa das obras, que compreender esses significados expressivos pode proporcionar ao espectador.

Destaca-se, ainda, que no presente trabalho, dentro de seus limites dada à dimensão deste artigo, muitos dos temas explorados nas pesquisas supracitadas, são ampliados para uma esfera maior e mais íntima, na análise da obra de Georgina de Albuquerque, principalmente no que diz respeito a criação de cenas com figuras femininas em momentos de convivência.

Através da interpretação expressiva e técnica de algumas de suas obras, é constatada a valorização dada a dinâmica de companheirismo entre mulheres, seja em espaços próprios do contexto burguês; nos quais se destacam mulheres arrumadas, que tomam um café da manhã em suas residências, como em Paisagem do Rio de Janeiro (s.d); ou mesmo em ambiente diametralmente opostos a essa realidade, onde aparecem mulheres campesinas descansando do trabalho, como em Roceiras (1930).

A representação de contextos mais modernos, com jovens maquiadas usando roupas da moda, um tanto ousadas para o início dos anos de 1930, em espaços urbanos, como apresentados no exemplo da obra *Duas Amigas* (1930); promovem a reflexão acerca da busca da artista de se voltar para uma representação diversa da mulher brasileira, em seus novos modos de ser e ocupar a sociedade, em par com suas iguais, munidas de uma relação de apoio e amizade que, em suma, sustenta os avanços das mulheres no mundo contemporâneo.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Quando falamos da representação de figuras femininas nas pinturas, nos defrontamos, primeiramente, com um longo cânone na História da Arte permeado pela representação de mulheres através do olhar masculino. Esse olhar não só determina os aspectos fisionômicos ideais para mulher de sua época, como o lugar que esta pode e deve ocupar, que tipo de relações deve valorizar, de acordo com as temáticas mais escolhidas, como: a maternidade, o matrimônio e a servidão sexual e/ou doméstica à figura masculina.

Tal condição, sempre apresentada através do olhar daquele que se coloca na posição de seu opressor, em vista da sociedade patriarcal a qual o mundo ocidental se estabeleceu, “[...] faz com que estas imagens sejam estruturadas com uma forte base nas relações de poder e gênero” (RUBLESKI; MENTI, 2019), que reforçam o *status quo* da sociedade onde a mulher é posta na posição de não estar apta a assumir posições de protagonismo, onde sua existência se resume a de cuidadora de seu marido e filhos, e onde suas relações de companheirismo, suporte, amor e amizade, para com outras mulheres, são completamente obliteradas e inutilizadas pelo autor masculino, que projeta em sua tela apenas aquilo que lhe convém.

Em resistência a esse olhar se encontram as artistas femininas que, ao usarem de sua própria experiência social e privada como indivíduos do sexo feminino, apresentam ao espectador obras que contam com uma visão da mulher mais honesta e empática com a realidade que estas vivem. Destacam-se, dessa forma mais profundamente, suas subjetividades, bem como uma visão multifacetada das posições que a figura feminina pode exercer, na sociedade, para além das limitações artificialmente impostas pelo patriarcalismo.

Nesse contexto de rompimento de paradigmas, a partir de uma perspectiva feminina nas artes plásticas, é que se apresenta a relevância de Georgina de Albuquerque; pintora que, mesmo estando a mercê da influência dos padrões artísticos de seu tempo, produzindo telas dentro das temáticas esperadas para figuras femininas, a exemplo de representações da maternidade, trouxe a tona uma contribuição extensa de obras que colocam a figura da mulher em destaque, em posições de sujeito político e social, independente e trabalhadora.

Dentro dessa gama de telas, chamamos atenção àquelas focadas nas relações de convivência e cumplicidade entre mulheres, localizadas em espaços sociais diversos do contexto brasileiro de meados dos anos de 1920 a 1930. Essas obras de Georgina possibilitam a entrada do espectador no universo dos vínculos puramente femininos, pouco explorados pelos artistas de sexo masculino, seja por falta de interesse ou sensibilidade, referente a um tipo de relação interpessoal impossível de se experienciar na condição de homem.

Dentro da sociedade ocidental, do início do século XX, mas em certos aspectos ainda nos dias de hoje, a realidade era pautada em um mundo que privilegiava desde o nascimento indivíduos do sexo masculino, onde majoritariamente somente estes tiveram acesso à educação formal, e espaço no mercado de trabalho, para chegar a posições de destaque.

Assim, com os avanços que foram acontecendo aos poucos na emancipação da mulher, através da luta feminista que se intensifica, justamente nesse período, as mulheres que conseguem se destacar nos meios dominados por homens, como as artes, pouco contavam com o apoio genuíno daqueles que as oprimiam direta ou estruturalmente.

Dentro dos ambientes privados da vida burguesa ou campesina, a visão da mulher; sobretudo como cuidadora, esposa e mãe; é o que persistia, sobrando pouco espaço para os homens ali presentes se importarem com suas subjetividades ou ambições. Nesse contexto, essas mulheres só podiam contar com a solidariedade e companhia umas das outras, para serem compreendidas e auxiliadas, seja em momentos de desabafos emocionais, apoio a ambições profissionais, momentos de descontração e entre outras vivências, entendidas ou apenas valorizadas por outras mulheres, que passavam pela mesma situação.

Partindo desse ponto de vista, as pinturas da artista Georgina de Albuquerque, que apresentam esses momentos de companheirismo feminino, são preciosas contribuições para história da arte brasileira, tendo em vista que “[...] a representação é uma parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e trocado entre os membros de uma cultura” (RUBLECKI; MENTI, 2019).

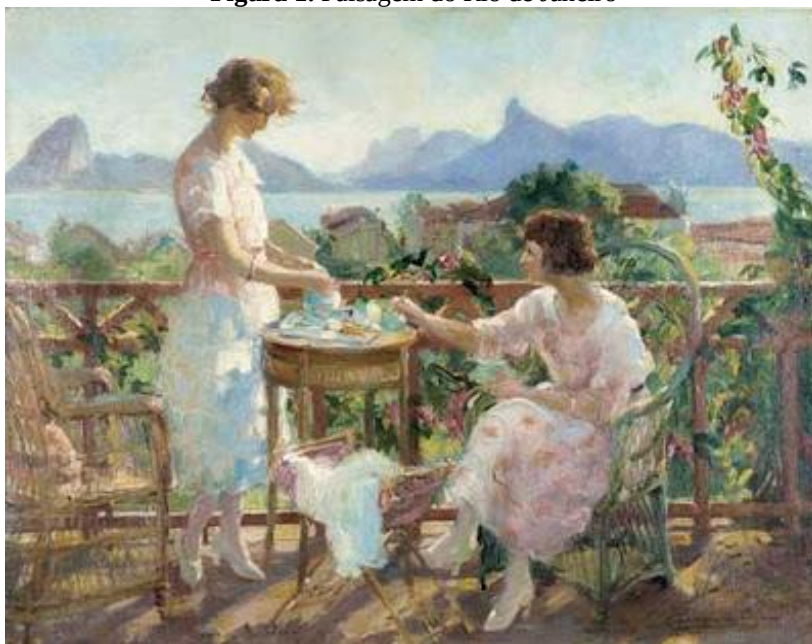
Sendo assim, Georgina proporciona a formação de novos significados para as figuras femininas na arte brasileira, valorizando positivamente, e de forma emancipatória, para o espectador, estas e suas relações. Nesse sentido, foram escolhidos quatro quadros, que refletem as discussões aqui abordadas, para uma análise mais detalhada sobre como essa artista tratava a representação das relações femininas, são eles: Paisagem do Rio de Janeiro (s.d), Moças (s.d), Roceiras (1930) e Duas Amigas (1930).

Em Paisagem do Rio de Janeiro (figura 1), obra de Georgina da qual não há uma informação exata sobre sua data, mas, em vista da estilística semelhante com outras obras suas

da década de 1920, é possível levantar a hipótese de que deve ter sido realizada nessa época; encontram-se as figuras de duas mulheres bem vestidas, onde uma está sentada, esticando o que parece ser uma xícara, para que sua colega que se encontra em pé servi-la, com chá ou café, que derrama de um bule em suas mãos. Estas mulheres estão em uma varanda bem iluminada, com um parapeito de madeira ornamentado por plantas trepadeiras e a vista icônica do Pão de Açúcar nas suas costas, trazendo a conclusão de que se trata de uma residência de alto padrão, em razão de sua localização e estrutura aparente.

Observa-se, também, a presença de um pequeno cesto, no qual pendem panos brancos; o que levanta a possibilidade, por sua aparência, de haver um bebê, provavelmente filho de uma delas. Contudo, esse não participa da interação representada na cena, nem sequer vemos seu possível rosto, podendo ser apenas um cesto de roupas, crochê ou algum outro afazer das damas abastadas, que vemos em tela.

Figura 1. Paisagem do Rio de Janeiro



Fonte: ALBUQUERQUE, Georgina. Paisagem do Rio de Janeiro, s.d. Óleo sobre tela.¹

Nesta tela, a técnica impressionista percebe-se como evidente, destacando as pinceladas sem muito contorno, que formam figuras a partir das divergências bruscas de cores, de uma forma para outra, a iluminação é de um branco leve, sugerindo que a cena acontece durante as primeiras horas de uma manhã, sem nuvens, enquanto a névoa esmaece o horizonte ao fundo.

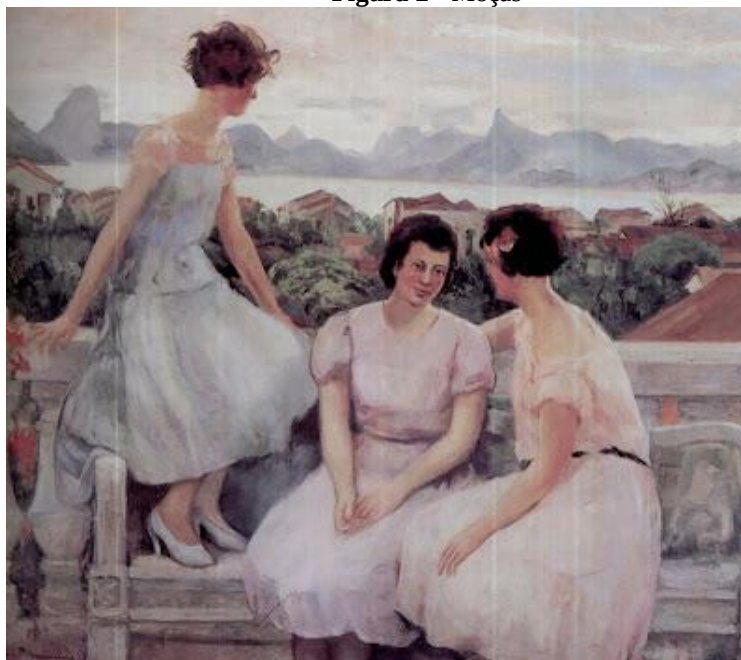
¹ Disponível em: <<https://www.elfikurten.com.br/2013/06/georgina-de-albuquerque-o.html>>. Acesso em: 3 de set. 2024.

No quadro ressalta-se o uso das tonalidades em tons pastéis de azul e rosa nos vestidos das figuras femininas, transmitindo uma atmosfera de tranquilidade e delicadeza à cena. A postura das mulheres; assim como a apresentação da temática de um encontro durante o café da manhã; sugerem um clima de amizade, por meio do qual as personagens estão tendo um momento íntimo de conversação, provavelmente compartilhando o que vem ocorrendo em suas vidas: seus estados mentais, aborrecimentos, novos interesses e entre outros assuntos.

Nesse sentido, a obra nos sugere um momento de cumplicidade feminina, vemos da parte da pintora a valorização desta temática, que trás ao protagonismo momentos íntimos de convivência entre mulheres, na qual mesmo em um episódio aparentemente banal, como o de uma simples conversa, é onde estas muitas vezes têm um dos poucos momentos onde são genuinamente ouvidas

Na tela Moças (figura 2), também com data desconhecida, temos uma situação parecida com a da pintura anterior, sugerindo-nos, portanto, que podem ter sido feitas em períodos próximos, ou partindo de uma inspiração em comum, em vista de ambas contarem com figuras femininas na varanda de alguma residência carioca, com destaque para o Pão de Açúcar enevoadado, e algumas casas ao fundo. Ressalta-se, inclusive, o perfil semelhante entre a mulher de pé na tela anterior (figura 1) e a garota aqui sentada no parapeito.

Não obstante tais constatações, percebe-se que a técnica impressionista não se faz tão presente nesta obra; pois pode-se observar contornos mais demarcados, e figuras um tanto quanto mais sólidas, no primeiro plano da tela, sem a característica de pinceladas aparentes do movimento vanguardista; o que nos sugere que esta pode ter precedido a pintura anterior, em termos de desenvolvimento de estilo e composição, mas de qualquer forma, isto retrata a diversidade do trabalho de Georgina de Albuquerque.

Figura 2 - Moças

Fonte: ALBUQUERQUE, Georgina. Moças, s.d. Óleo sobre tela.²

Assim, nesta tela, encontramos um grupo, formado por três garotas aparentemente jovens e bem vestidas, novamente representadas em tons pastéis de rosa e azul. Elas parecem conversar de forma descontraída, ambientadas em uma varanda de balaústre, denotando a aparência de uma vida burguesa. Percebe-se que, mais uma vez a artista se interessa em representar figuras femininas em convívio amistoso; protagonizando, agora, jovens, possivelmente até adolescentes, em vista de detalhes como um inocente laço de cabelo, que a figura à direita da tela utiliza; deslocando o foco temático da obra para um período dos mais importantes no estabelecimento de relações de companheirismo entre garotas: a puberdade, com todas suas descobertas, mudanças corporais e de temperamento. É nesse momento que a moça se torna mulher diante da sociedade, passando a ser vista de forma cada vez mais sexuada, configurando-se através dos desafios, próprios do referido momento, demarcados pela modelagem, social e psíquica, daquilo que esperam da figura feminina, no contexto patriarcalista ocidental.

A obra intitulada Roceiras (figura 3), de 1930, desenvolve a temática da representação de relações femininas a partir de uma nova perspectiva: a do trabalho campesino. Apesar de também apresentar-se dentro da técnica impressionista, destacando-se, ao fundo, as pinceladas rápidas; é perceptível, nesta obra, aspectos figurativos mais bem definidos nas formas das

² Disponível em: <<https://www.elfikurten.com.br/2013/06/georgina-de-albuquerque-o.html>>. Acesso em 3 de set. de 2024.

mulheres presentes na tela; bem como a diminuição do uso de cores pastéis, substituindo-as por tons mais escuros e fortes, protagonizados em primeiro plano.

Nesta obra encontram-se duas mulheres sentadas no chão, uma está com os pés descalços e a outra não, a primeira usa uma saia amarela com uma blusa branca, chapéu de palha na cabeça e um xale vermelho sobre os ombros. A figura é composta por tons vibrantes, iluminados em parte pelo sol, que perpassa a sombra, na qual elas descansam. Em relação à segunda mulher, percebem-se os contornos de um vestido aparentemente cinza escuro, portando um xale rosado no pescoço e pano branco na cabeça, como as trabalhadoras camponesas do início do século XX costumavam usar.

Sobre tal questão, ressalta-se que a pesquisadora Manuela Henrique Nogueira (2016); em sua dissertação de mestrado, acerca da representação de mulheres em situação de trabalho apresentadas nas obras de Georgina; chama-nos à atenção para o fato de que o pintor italiano Rosalbino Santoro (1858-1942), e mestre no início da carreira da artista, foi um dos primeiros a representar os cafezais brasileiros com seus trabalhadores, na obra *Colheita de Café* (1903).

Abstrai-se, portanto, que está foi uma das possíveis influências iniciais da pintora, sendo refletida em suas representações futuras, nas quais iria fazer uma citação direta ao referido tema, como na sua primeira e mais reconhecida obra do gênero, intitulada *No Cafezal*, de 1926.

Compreende-se, assim, a persistência dessa temática na obra da artista, principalmente se levarmos em consideração que a infância de Georgina foi vivida na cidade de Taubaté-SP, localizada na região que já foi o maior polo produtor de café do país, o Vale do Paraíba. Sustenta-se, assim, o interesse dessa artista em representar tais cenas.

Contudo, o que, de fato, chama atenção, é seu pioneirismo; principalmente se levarmos em conta o discurso vigente, de que foi apenas na década de 1930 que os artistas brasileiros, destacadamente modernistas, começaram a se preocupar em retratar a realidade social do país.

Em contrapartida a essas afirmações, não só Georgina foi muito mais ligada à academia, como iniciou suas produções sobre a referida temática, em 1926; sempre dando protagonismo às figuras femininas; que, mesmo nas obras mais reconhecidas de trabalhadores braçais do modernismo, da década de 1930, eram relegadas por um claro protagonismo masculino, ao contrário de *No Cafezal* (1926), onde a artista já apresenta um grupo exclusivo de mulheres realizando a aragem da terra.

Figura 3 - Roceiras

Fonte: ALBUQUERQUE, Georgina. Roceiras, 1930. Óleo sobre tela, 91 x 97 cm. Museu Nacional de Belas Artes - MNBA/RJ ³

Assim sendo, quando nos voltamos para *Roceiras* (1930), percebemos que Georgina de Albuquerque dá prosseguimento a esse protagonismo feminino das trabalhadoras, que, antes, ela já havia assentado na sua produção; agora representando um momento mais íntimo de descanso, entre duas colegas de trabalho, na roça. Na tela se destaca a figura da esquerda, com o rosto apoiado na mão, olhando com interesse e um leve sorriso de canto para sua companheira, que parece perdida em seus pensamentos, seja em voz alta, ou não, enquanto olha para frente, apoiando os cotovelos nos joelhos, e com ambas as mãos, num gesto delicado, seu queixo.

Tal composição das figuras transmite uma atmosfera de contemplação, que é apreciada pelas duas mulheres conjuntamente. Assim, vemos, mais uma vez, a pintora mostrar seu interesse na temática da relação de companheirismo entre mulheres, que nesse caso escolhem passar, lado a lado, seu momento de descanso depois de um duro trabalho no campo.

Percebe-se, ainda, que as figuras femininas são apresentadas como sujeitos ativos do mercado de trabalho, mesmo que seja num contexto de exploração econômica e simplicidade rural, infelizmente, marcado pela precariedade da situação de trabalho e exaustão dos corpos, principalmente dos femininos, fragmentados entre as tarefas domésticas e laborais; em uma época que as mulheres mais privilegiadas estavam começando a adquirir alguns poucos direito

³ Disponível em: <<https://www.elfikurten.com.br/2013/06/georgina-de-albuquerque-o.html>>. Acesso em 3 de set. de 2024.

trabalhistas, fora de casa, no mundo urbano da primeira metade do século XX. Diante disso, compreende-se que Georgina valoriza as brasileiras de vida simples, campesinas, partindo de um novo “ideal de povo”, que a arte nacional buscou retratar naquele período.

A última tela a ser analisada intitula-se *Duas Amigas* (figura 4). Esta tela apresenta a representação de uma realidade oposta a de *Roceiras*, embora tenham sido contemporâneas em suas confecções, qual seja: o ano de 1930. Nesta obra, ao invés de vermos mulheres trabalhadoras do campo, temos duas figuras femininas vestidas com roupas da moda da época, com os cabelos arrumados, sentadas em sofisticados móveis; indicando que, provavelmente, pertencem a um nível social mais alto e privilegiado.

Percebe-se, então, a amplitude que o trabalho de Georgina alcançou, com a representação de mulheres de diferentes camadas sociais, experiências de vida e meios de circulação diversos; porém, curiosamente representadas, com muita frequência, em companhia de outra igual. Neste caso, temos uma cena de consolação e ânimos opostos; a moça de vestido azul escuro, mais a esquerda, apoia seu rosto na mão com uma expressão de preocupação e angústia, enquanto que sua amiga, um pouco mais atrás, à direita, coloca a mão sobre o seu ombro, como em uma tentativa de consolá-la. Esta personagem está vestida de branco, e lê um livro que leva em suas mãos, com uma expressão de prazer.

Figura 4 - *Duas Amigas*



Fonte: ALBUQUERQUE, Georgina. *Duas Amigas*, 1930. Óleo sobre tela, 108 x 98 cm.⁴

⁴ Disponível em: <<https://peregrinacultural.com/2012/03/05/imagem-de-leitura-georgina-de-albuquerque/>>. Acesso em 3 de set. de 2024.

Percebe-se, claramente, nesta tela, a tentativa da autora de demonstrar o estado de espírito das garotas, não apenas através de suas expressões e posturas, mas também no uso das cores e iluminação. De modo que a mulher que aparece preocupada, não só usa roupas mais escuras, como fica do lado sombreado da tela; o que lhe concede um aspecto sombrio.

Por outro lado, a amiga que a toca suavemente no ombro, aparece tranquila, além de apresentar o cabelo e vestido em tons mais claros; ela encontra-se fortemente iluminada, numa sutil referência à paz e clareza que a leitura lhe proporciona.

Esta última observação indica, portanto, a intenção da pintora de valorizar a figura disruptiva da mulher leitora e intelectual; de modo que, nesse contexto, o conhecimento possa ser visto como a cura para as amarguras da vida, sendo uma ocupação enriquecedora, frutífera e prazerosa, para qual a mulher, na sombra, está sendo convidada a conhecer por sua amiga leitora, que lhe toca o ombro, num símbolo de cumplicidade, convidando-a a juntar-se a si.

Diante do exposto, compreende-se melhor, através da análise desses quadros, e diante da peculiaridade de cada um deles, o protagonismo que Georgina de Albuquerque concebeu a temática da cumplicidade feminina, ao longo de diferentes fases da vida; em variados contextos sociais. Fica nítida, portanto, a visão ampla da autora sobre a diversidade das relações femininas, que faziam parte do contexto brasileiro da primeira metade do século XX.

Assim sendo, com sensibilidade, agência e ousadia, Georgina não se eximiu de prestar o devido protagonismo a essas mulheres, bem como às suas relações de apoio mútuo, diante de uma realidade social que começava, só então, a lhes abrir algum espaço, num mundo ainda dominado pelas figuras e interesses masculinos.

CONCLUSÃO

No percurso desse trabalho, percebemos como Georgina de Albuquerque trás à tona a representação de figuras femininas e suas relações de companheirismo, em diversas situações e contextos, abarcando a experiência do indivíduo de sexo feminino, no início do século XX, no eixo Rio - São Paulo, com uma profundidade e protagonismo pouco vista antes no contexto da arte brasileira.

Agindo de tal maneira, Georgina foi capaz ressignificar o olhar dado até então a arte que apresenta esses núcleos de convívio e cumplicidade entre mulheres, agora não como algo fútil, ou para simples apreciação estética, mas em uma posição de destaque que possibilita levar à compreensão sobre a complexidade e importância de tais relações, na vida da mulher, para aqueles distanciados dessa realidade.

Desse modo, seja abordando o cotidiano da vida de mulheres burguesas, a filiação de garotas em meio à fase da puberdade, a contemplação singela de roceiras em seu momento de descanso ou o convite ao mundo do conhecimento, feito por uma amiga que tenta amenizar a agonia de sua companheira ociosa.

Assim sendo, o objetivo desta pesquisa, de conseguir, através da análise das obras escolhidas, alcançar a importância desses elementos representativos das relações femininas, na obra de Georgina de Albuquerque, é atingido; de forma a se observar também como sua contribuição artística se destaca, em um contexto onde pouco se vê outros pintores e pintoras que entreguem tal centralidade nesse tema, e alcancem êxito nisso.

O sucesso da pintora paulista, em vida, é algo que poucos artistas puderam experimentar, sobretudo sendo mulher. Ainda hoje, a maior parte do espaço ocupado nos grandes museus é de obras feitas por homens. Nesse sentido, o Coletivo feminista “Guerrilha Girls”, grupo de militância artística e política, fundado em Nova York, fez uma série de cartazes abordando a questão do espaço restrito das mulheres como produtoras de arte; não obstante sejam as principais retratadas.

Por ocasião da passagem da referida exposição pelo MASP (Museu de Arte de São Paulo), em 2017, o grupo denunciou que apenas 6% dos artistas em exibição eram mulheres; mesmo que 60% dos nus fossem de corpos femininos; chegando ao sarcástico questionamento do porquê as mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP. Com isso, percebe-se que a realidade do mundo artístico em relação às mulheres ainda é muito desafiadora. Assim sendo, pioneiras como Georgina de Albuquerque devem ser lembradas constantemente, não só pelo prestígio de suas obras, como em relação ao espaço que elas conquistaram através de muita luta no passado, e que, ainda hoje, precisa ser batalhado para ser mantido e expandido.

figura 5 - Guerrilla Girls no Masp



Fonte: Guerrilla Girls, 2017. Exposição realizada no MASP.⁵

Por fim, justifica-se a relevância dessa pesquisa, não só por conta do número limitado de trabalhos sobre a obra e vida de Georgina de Albuquerque, e seu pioneirismo na arte brasileira; mas, especificamente, em relação à lacuna que há no campo dos estudos da análise das representações de relações de cumplicidade e convivência, entre mulheres, nas suas obras; visto que essas ocupam posição de centralidade e importância; nítidas ao longo da carreira da autora, junto com a representação destacada da figura feminina, em diversos contextos.

Nesse sentido, este trabalho com a análise das obras Paisagem do Rio de Janeiro (s.d), Moças (s/d), Roceiras (1930) e Duas Amigas (1930), trouxe uma reflexão sobre essas representações de formas diversificadas de relações de cumplicidade feminina, que Georgina produziu entre 1920 e 1930; levando em conta que o contexto histórico e a situação da mulher na sociedade brasileira daquele momento, não eram exatamente favoráveis a tais abordagens.

Por fim, destaca-se que há uma variedade riquíssima de obras dessa artista para ser explorada, nas quais aparecem mulheres partilhando momentos juntas em diversos contextos; de maneira que a maioria ainda não foram analisadas, de forma acadêmica, até a consecução deste TCC. Nesse sentido, sugere-se a realização de pesquisas que se aprofundem nas produções dessa pintora; inclusive, onde as representações apresentam uma centralidade no contexto do trabalho rural, ou então análises das representações de figuras femininas em vista das conquistas de direitos que as mulheres vinham alcançando, no período das produções de Georgina; de modo a explicitar como a artista estava atenta ao seu tempo, e promoveu, de

⁵ Disponível em: < <https://blogexperimental.com.br/2017/10/22/falando-em-museus-so-o-humor-de-guerrilla-girls-salva/>>. Acesso em 8 de set. de 2024.

forma por vezes discreta, mas contundente, a emancipação feminina, sobretudo no espaço das artes.

REFERÊNCIAS:

ALVES, Caroline Farias. **De princesa Leopoldina a Nair de Teffé**: A construção de uma iconografia feminina por Georgina de Albuquerque. In: XI Encontro de História da Arte da Unicamp, 2015, p. 84-93. DOI: [10.20396/eha.11.2015.4258](https://doi.org/10.20396/eha.11.2015.4258).

CABO, Isabela Alves do. **Uma promessa**: O Marco de Georgina de Albuquerque na Arte Nacional nas primeiras décadas do século XX. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em História da Arte) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2022. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/16905>>. Acesso em 28 de set. de 2024.

CANFIELD, T. . **A representação do nu feminino nas obras de Georgina de Albuquerque**. In: Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte e Erotismo: prazer e transgressão na história da arte. Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, Florianópolis, SC, 2019, p. 1118-1130. Disponível em: <<https://www.cbha.art.br/coloquios/2018/anais/pdfs/07%20Thais%20Canfield%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em 28 de set. de 2024.

CANFIELD, T. . **A trajetória de Georgina de Albuquerque no ensino das artes plásticas no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade do Rio de Janeiro, RJ, 2021. DOI:[10.13140/RG.2.2.16432.74243](https://doi.org/10.13140/RG.2.2.16432.74243).

CANFIELD, T. . **Ser mãe, ser artista**: A representação da maternidade na obra de Georgina de Albuquerque. In: Pesquisas sobre os Acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes: Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI, Rio de Janeiro, 2019, p. 271-281. Disponível em: <https://entresseculos.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/06/anais-ix-seminario_eba_cap_24.pdf>. Acesso em 28 de set. de 2024.

COSTA, Anyone. **A inquietação das abelhas**. Pimenta de Mello & Cia., Rio de Janeiro, p. 85-92, 1927.

FARIAS ALVES, C.; CHRISTO, M. **Paixões da alma e estudo das expressões através das figuras femininas de Georgina de Albuquerque**. In: Caderno Espaço Feminino, [S. l.], v. 33, n. 2, p. 200–223, 2021. DOI: [10.14393/CEF-v33n2-2020-10](https://doi.org/10.14393/CEF-v33n2-2020-10).

MONTEIRO, C. E. M. E. A. J. . **O silenciamento do feminino na crítica da arte**: O caso Georgina de Albuquerque. In: XLVIII Seminário do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL_XXX/ART6.pdf> . Acesso em 28 de set. de 2024.

NAVARRO, Saul de. **Eva no salão de 1926**. In: Revista da Semana, Rio de Janeiro, 23 de out. 1923. p.23. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=025909_02&pagfis=12605> . Acesso em 28 de set. de 2024.

NOGUEIRA, Manuela Henrique. **Georgina de Albuquerque**: trabalho, gênero e raça em representação. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, SP, 2016. DOI: 10.11606/D.31.2016.tde-11102016-102905.

RUBLESCKI, Anelise; MENTI, Daniela Cristina. **Representação e discurso**: Uma análise da representação feminina na arte. In: Crítica Cultural – Critic, Palhoça, Santa Catarina, vol. 14, n. 2, jul./dez. 2019, p. 251-260. DOI: <https://doi.org/10.19177/rcc.v14e22019251-260>.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Entre convenções e discretas ousadias**: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, vol. 17, n. 50, out. 2002, p. 143-159. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000300009>.