

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





Georgina de Albuquerque: imagens de uma artista enquanto mãe

Manuela Henrique Nogueira ¹

As imagens de ateliês de artistas são recorrentes dentro do mundo das artes, tanto fotografias quanto pinturas exploram o universo do espaço de produção artística. Nessas imagens enfatiza-se o processo criativo e a sociabilidade ali presentes. O objetivo dessas representações, no mais das vezes, é valorizar a imagem do artista documentando seu processo de produção e mostrando seus atributos.

A partir dessa premissa visa-se com esse estudo reconstituir os possíveis sentidos das imagens da pintora Georgina de Albuquerque (1885-1962) em seus ateliês, onde muitas vezes a ênfase recaiu sobre o fato de Georgina ser mãe e esposa em detrimento de sua profissão enquanto artista. As fontes serão fotografias e pinturas feitas dela durante as décadas iniciais do século XX, período este que corresponde a Primeira República no Brasil.

A primeira fotografia [**Figura 1**] a ser analisada capta parte do ateliê do casal de pintores, Georgina e Lucilio de Albuquerque (1887-1939) em Paris, onde residiram de 1906 a 1911 devido ao recebimento do prêmio de viagem da Escola Nacional de Belas Artes por Lucilio. Segundo a autobiografia² de Georgina fixaram residência no bairro parisiense de *Montparnasse* considerado reduto artístico e boêmio. Na foto o casal posa junto a sua primeira filha, Beatriz, que nasce durante a estadia deles na capital

¹ Mestranda pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e bolsista Fapesp.

² Segundo documento intitulado “Autobiografia” escrito por Georgina de Albuquerque no Rio de Janeiro em 18/01/1958 consultado na pasta da artista na biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes



Figura 1 - Georgina e Lucilio de Albuquerque em seu ateliê em Paris, início do séc. XX

cavalete, ao lado direito na fotografia, o que nos chama a atenção nessa pintura é que ao representar uma mãe segurando seu bebê, por meio de gestos delicadamente orquestrados, a pintura dialoga diretamente com a pose do casal na foto, demonstrando como arte e vida podem estar consonância.

francesa, a criança aparece no colo de Georgina que segura-a cuidadosamente e ambos olham-na ternamente como que encantados. O espaço de produção artística do casal é composto por uma estante de livros do lado esquerdo, demonstrando a erudição dos pintores, modelos em gesso pendurados nas paredes que revelam a relação com a tradição artística, além de estudos e pinturas de Lucilio expostos nas paredes, destacando assim a produção que ali se dá.

Ainda nessa imagem do ateliê destaco a presença da tela pendurada em um

Na segunda fotografia [**Figura 2**] que compõe um álbum de fotos de artistas nacionais e internacionais o casal Albuquerque novamente posa em seu ateliê, agora com os dois filhos do casal no colo de Georgina, ela vestida de negro encara diretamente as lentes do fotógrafo. Aqui novamente há um espelhamento da pose da artista com uma pintura que está atrás do casal, à pintura representando uma mulher com uma criança no colo remete diretamente a pose de Georgina na fotografia. A partir de pesquisa iconográfica chegou-se a conclusão que trata-se da tela intitulada *Minha família* de Lucilio de Albuquerque que data do ano de 1910, segundo o periódico *Gazeta de Notícias*.³

Nota-se ainda que tanto Georgina quanto o marido e os filhos vestem-se com roupas sociais indicando assim a premeditação da fotografia que foi posada e não flagrada.

Na terceira imagem [**Figura 3**] temos somente Georgina com os dois filhos do casal, todos vestindo roupas brancas o



Figura 2 - Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Fonte: **Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira Silva**. Biblioteca Nacional/Iconografia

³ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ago. 1911.

que torna a foto uma composição harmônica. A pintora posada sentada e segura no colo o seu filho mais novo, ao seu lado esquerdo em pé em uma cadeira, temos a filha mais velha que se apoia nos ombros da mãe. Ao fundo temos uma pintura, mas não foi possível identificar a temática e a autoria.

Nesse álbum que contem diversas fotografias de artistas muitos deles escolhem posar em seus ateliês. Há no álbum a presença de poucas mulheres são elas, a escultora Nicolina Vaz de Assis (1874-1941), a pintora Angelina Agostini (1888-1973) e Izolina Fanzeres que é a única a ser fotografada pintando no ateliê. Ao comparar as fotos dessas artistas as de Georgina presentes no álbum nota-se que a única a ser representada enquanto mãe é Georgina. Vale notar que Lucilio é também o único homem artista retratado enquanto pai o que era também bastante incomum.

Temos ainda uma quarta foto [Figura 4] que, em oposição às demais aqui tratadas, Georgina é retratada sentada sozinha no ateliê que manteve com o marido Lucilio durante a estadia do casal em Paris como já mencionado. Na imagem a artista está concentrada em seu trabalho, pois segura uma paleta em suas mãos e está em frente a um cavalete com uma tela. Também podemos notar que há atrás da pintora um espelho que reflete os estudos e obras penduradas pelas paredes do ateliê, mostrando os atributos que compõe o espaço de produção artística.

O que as fotografias, enquanto fontes, do ateliê do casal Albuquerque podem evidenciar acerca da imagem e identidade da pintora Georgina de Albuquerque?



As fotografias de Georgina em seu ateliê nos permitem refletir mais amplamente sobre o status social da mulher artista no início do século XX, ou seja, período que corresponde à primeira República.

Para Susan Besse:

*Considerações políticas, sociais e culturais exigiam que o emprego feminino não possibilitasse às mulheres deixar de lado seus papéis familiares nem destruísse os estereótipos que vinculavam a feminilidade à delicadeza, à virtude e ao altruísmo.*⁴

Apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas pelas mulheres de elite⁵ algumas conseguiram



Figura 3 - Georgina com os filhos do casal, RJ, 1920. Fonte: **Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira Silva**. Biblioteca Nacional/Iconografia

Figura 4 - Georgina de Albuquerque em seu ateliê, início do séc. XX. Museu Histórico Nacional, início do séc. XX

4 BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade**: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil 1914- 1940. São Paulo: EDUSP, 1999.

5 Pontuamos que são mulheres das classes mais abastadas, pois as mulheres das classes populares sempre trabalharam.



Figura 5 - Lucílio de Albuquerque (1887-1939), *Retrato de Georgina de Albuquerque*, 1920. Óleo sobre tela, 146.0 x 97.0 cm. Museu do Ingá, Niterói/RJ

familiar são produzidas e reproduzidas.

O ateliê, em geral, funcionava dentro da residência dos artistas, assim, a separação entre o espaço doméstico e o espaço de trabalho não eram fixas, mas permeáveis.

Além das fotografias também foram levantadas pinturas que retratam Georgina de ambas as maneiras, enquanto mãe e também como artista, um exemplo é o quadro feito pelo seu marido [**Figura 5**]. Na tela em questão a pintora aparece sentada em uma cadeira em frente a um quadro seu, intitulado *Árvore de Natal* de 1916, premiado no salão desse mesmo ano com a grande medalha de prata. Nessa obra a indicação do fazer artístico é feita de forma indireta pelo pintor.

Já em outro trabalho de Lucílio [**Figura 6**], a artista é representada em seu momento de criação, em uma das mãos segura sua paleta e na outra o pincel sobre a tela em que pinta, ao fundo uma grande janela aberta mostra que a pintora não está sozinha

exercer com certo êxito sua profissão enquanto artistas, porém não poderiam negligenciar as funções sociais esperadas pelo Estado e pela sociedade.

Segundo Ana Paula Simioni,

*Georgina encarnou o protótipo da 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.*⁶

As fotos da artista, seu marido e filhos no espaço de produção artística de ambos - o ateliê - reitera a discussão posta por Besse e Simioni, pois Georgina posa em seu espaço de criação reforçando o papel de artista, porém somente em uma das fotografias ela está pintando ou executando alguma obra, na maioria das imagens ela está posando juntamente com sua família, ao contrário da maioria dos registros feitos de artistas nesse momento em que aparecem posando durante o fazer artístico.

O ateliê do casal Albuquerque indica ainda que há uma sobreposição de práticas sociais naquele espaço, pois, ao mesmo tempo em que se trata de um espaço de trabalho e criação artística, também se mostra como espaço de domesticidade em que práticas do cotidiano

⁶ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 17, nº 50, 2002.

no ambiente em que trabalha, uma menina está na varanda, provavelmente a filha do casal.

Assim, compreendemos que de fato o cotidiano de Georgina como artista também tivesse que comportar suas atividades como mãe, ao menos dentro de sua casa, onde ela também pintava.

Georgina contou com amparo familiar e do marido para se formar e desenvolver-se enquanto pintora de renome durante os anos iniciais do século XX. Georgina e Lucílio formavam um casal parceiro na vida e nas artes, ou seja, sua relação era vista como harmônica e desprovida de competição, tanto no âmbito profissional, como artistas, assim como na vida pessoal. Tal perspectiva estava em sintonia com o ideal de seu tempo, bem representado no livro de Angyone Costa, *A Inquietação das Abelhas*. Destaco aqui um trecho:

*A casa de D. Georgina e de Lucilio de Albuquerque é um sereno recanto onde se vive da arte e para a arte. Aquele casal realiza bem o ideal de perfeição, dificilmente atingido, e vai dando a vida a mais graciosa impressão de encanto, possível num lar de artistas Poucas vezes duas índoles, dois temperamentos combinam tão bem.*⁷

Nas fotos que circularam da artista mais tardiamente, Georgina é fotografada enquanto artista profissional, um exemplo são as fotos publicadas no periódico



Vida Doméstica [Figura 7, Figura 8 e Figura 9].⁸ Na imagem da matéria intitulada *A mulher brasileira nas artes plásticas* de 1935 Georgina aparece pintando ao ar livre. Nesse período a pintora já era consagrada no meio acadêmico, pois além das recorrentes exposições e premiações também já havia se tornado professora da Escola Nacional de Belas Artes.

A mesma revista faz outra matéria com a artista, mas agora em finais da década de 1950, cujo título é *A artista é, antes de tudo, mulher amorosa do seu lar*, aqui a pintora aparece já bem mais madura, nas fotografias que ilustram a reportagem ela posa em seu



Figura 6 - Lucilio de Albuquerque (1887-1939), *Georgina pintando*, óleo sobre tela colada em cartão, 30,5 x 22 cm, séc. XX

Figura 7 - *Vida doméstica*, Rio de Janeiro, 1935. Fonte: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional

7 COSTA, Angyone. *A inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.

8 *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, out.1935 e mar.1958.

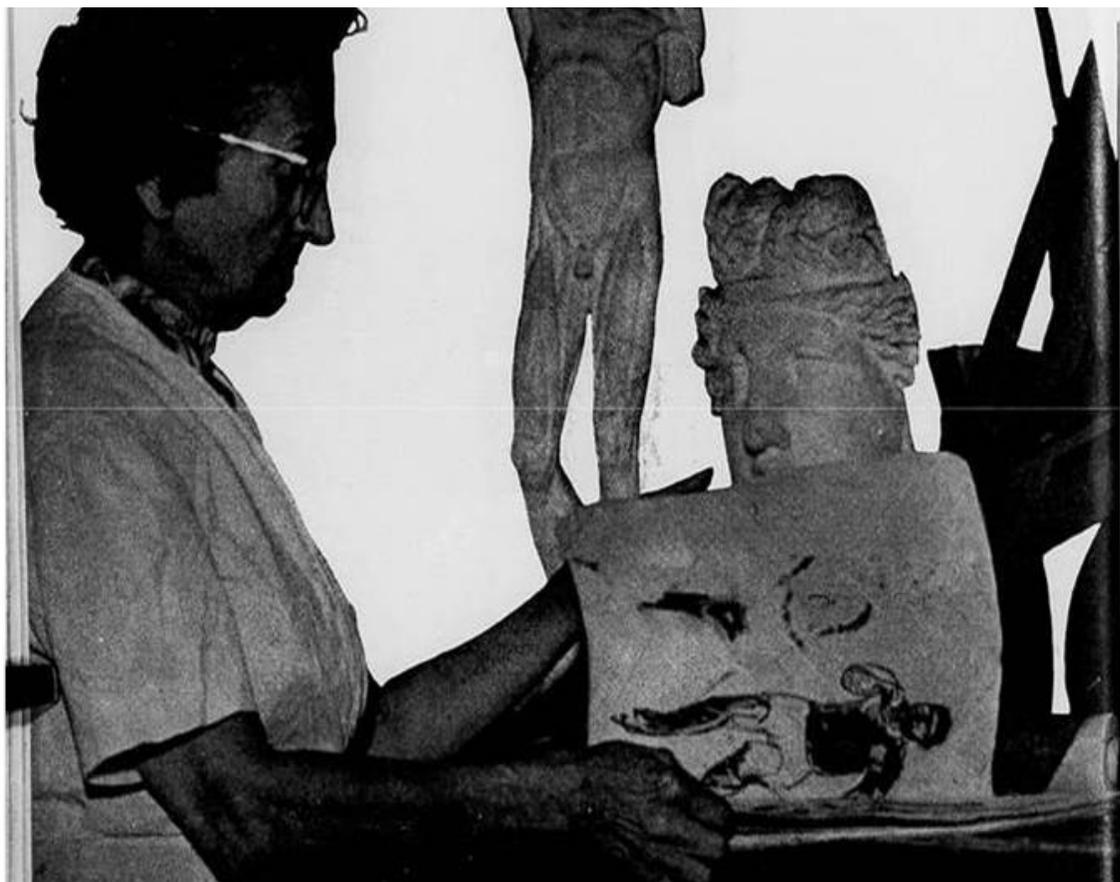


Figura 8 - Vida doméstica, Rio de Janeiro, 1935. Fonte: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional

apartamento-ateliê. Em uma delas ela está folheando um caderno de desenhos e ao seu redor estão dispostos diversos modelos em gesso. Já em outra imagem Georgina posa pintando um retrato de mulher. Durante a década de 1950 Georgina foi a primeira mulher a dirigir a Escola Nacional de Belas Artes, entre 1952-1955.

Figura 9 - Vida doméstica, Rio de Janeiro, 1935. Fonte: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional

No caso específico dessa publicação devemos considerar que ela é voltada, principalmente, para o público feminino, sendo assim, a ênfase é em como uma mulher pode ser além de dona de casa uma artista importante.



Em uma pintura da própria Georgina feita mais tardiamente [**Figura 10**] a artista representa uma moça que posa para uma artista mulher, podendo ser a própria Georgina ali a se autorretratar. Embora, não se tenha conhecimento de nenhum autorretrato feito pela artista em seu ateliê, porém essa pintura pode ser identificada como uma tela de ateliê, devido aos elementos que a compõe.

Como Georgina desejava ser vista?

Nota-se que no correr do século XX as imagens feitas de Georgina foram se modificando, se antes a ênfase recaía no seu papel como mãe-esposa a partir de 1920 as imagens valorizavam mais o seu lado artista.

Uma das hipóteses a respeito dessa gama diversa de imagens de Georgina é que ela soube agencia-las a seu favor, ou seja, o fato de inicialmente optar por posar mais como mãe e esposa, enfatizando sua postura



Figura 10 - Georgina de Albuquerque, *Pose*, c. 1945, óleo sobre madeira, 28x32. Fonte: Evandro Carneiro Leiloeiro

enquanto mulher que seguia as convenções sociais do período demonstra que ela não quis mostrar-se como transgressora das normas, embora fosse artista. Já com o passar das décadas afirmar também o seu lado de pintora profissional serviu como estratégia para a construção de sua identidade enquanto artista de reconhecimento naquele momento, em que as condições sociais e institucionais ainda dificultavam o acesso às mulheres, que até poucas décadas antes eram ainda taxadas como amadoras⁹.

A respeito da trajetória de Georgina de Albuquerque vale ressaltar alguns aspectos significativos que atestam sua inserção no ambiente artístico durante a primeira metade do século XX. Conforme estudo realizado por Ana Paula Simioni (2002)¹⁰ ela foi a primeira mulher a realizar uma pintura de história, a tela *Sessão do Conselho de Estado*¹¹ foi realizada como encomenda para o Centenário da Independência em 1922.

A pintora expôs recorrentemente dentro e fora do país, como em 1924 quando participou de uma exposição em Nova York na National Association of Women

⁹ Ana Paula Cavalcanti Simioni, em sua tese de doutorado, aborda a questão da “condição de amadoras”, as quais as artistas mulheres foram submetidas, ao longo do século XIX pelos críticos. Segundo ela, a essa expressão não podemos atribuir uma neutralidade, pelo contrário, trata-se de um rótulo pejorativo e classificatório atribuído a todos aqueles que não eram considerados pelos críticos de arte, do período, como profissionais. Dessa forma, como afirma Simioni, esse fenômeno de longa duração representava um modo de entender, enquadrar e julgar, desigualmente, as obras apresentadas por artistas mulheres.

¹⁰ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista:** pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: EDUSP, 2008.

¹¹ Georgina de Albuquerque, *Sessão do Conselho de Estado*, óleo sobre tela, 192 x 260 cm., 1922. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Painters and Sculptures e em 1937 quando de sua premiação no 27º Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.¹² Foi professora de pintura na Escola Nacional de Belas Artes, fundou após a morte do marido Lucilio o Museu Lucilio de Albuquerque e foi a primeira mulher a assumir a direção da ENBA entre 1952-1955.

Como afirma Simioni: “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.”¹³ Assim, Georgina de Albuquerque soube negociar sua permanência no campo artístico brasileiro, conciliando as funções sociais esperadas para uma mulher republicana, ou seja, os papéis de mãe e esposa, mas também pode profissionalmente destacar-se como artista de prestígio durante início e meados do século XX como atesta sua trajetória.

12 Segundo documento intitulado “Autobiografia” escrito por Georgina de Albuquerque no Rio de Janeiro em 18/01/1958 consultado na pasta da artista na biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes ela foi premiada em 1937 no Salão de Belas Artes de Buenos Aires com o 1º prêmio de Sessão do Brasil.

13 A esse respeito ver SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Op. cit. p.153.