

DE PRINCESA LEOPOLDINA A NAIR DE TEFFÉ: A CONSTRUÇÃO DE UMA ICONOGRAFIA FEMININA POR GEORGINA DE ALBUQUERQUE

Caroline Farias Alves¹

Dentre a diversidade de obras da artista Georgina de Albuquerque, duas podem ser consideradas icônicas no que diz respeito a sua produção de representações femininas. Sessão do Conselho de Estado e o retrato de Nair de Teffé são duas obras produzidas no início do século XX que dão destaque a duas mulheres: a monarquista e a republicana. Duas obras de gêneros distintos, a pintura histórica e o retrato, que serviram a artista como recurso para apresentar as personagens que viveram em momentos diferentes e distantes da história nacional. Nem tudo se limita a oposições, tanto Leopoldina quanto Nair de Teffé foram mulheres de grande influência política e provenientes de famílias nobres: Habsburgo-Lorena e Teffé von Hoonholtz. Ambas, casadas com chefes de estado, circulavam naturalmente pelos meios intelectuais e culturais de suas respectivas épocas sendo vistas como figuras de poder e nobreza.

Com base na biografia de Georgina de Albuquerque e do contexto vivido pelas mulheres que desejavam se profissionalizar no meio artístico, surgem algumas questões que pretendem encontrar nesse trabalho um espaço para reflexão, como: Qual a importância da representação feminina que diversifica a perspectiva da mulher e seus papéis na sociedade? Como e onde Georgina de Albuquerque reproduz essa mulher que conquista destaque na nova República?

Dando a luz a mulher moderna

Ainda em fins do século XIX, os espaços de representação feminina estavam passando por mudanças. Artistas mulheres estavam conquistando destaque e em suas obras elas enfatizavam seu lugar meio aos pinceis e telas, no novo ambiente de trabalho. Esse lugar também foi reconhecido pela crítica de arte nos jornais e revistas e nas obras dos artistas acadêmicos, que no Rio de Janeiro compartilhavam espaços no Liceu de Artes e Ofícios² e posteriormente na Escola Nacional de Belas Artes.

Com a chegada da República, as mulheres passam a ter o direito a matrícula para os cursos superiores garantido pelo Decreto 115, Artigo 187³. O ingresso feminino nas instituições brasileiras de arte não se seguiu como um período marcado por conturbações e manifestações de repúdio como no caso

¹ Graduanda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG) e membro do Laboratório de História da Arte da UFJF.

² Em 1881, o Liceu de Artes e Ofícios inaugurava turmas para o sexo feminino além dos ateliês particulares de professores e alunos da Academia, que ofereciam aulas para as mulheres artistas.

³ Coleção de Leis da República dos Estados Unidos do Brasil, 1892.

francês, entretanto, as instituições não se adequaram a chegada dessas mulheres⁴ que acabavam se restringindo as aulas de desenho figurado. Nas Exposições Gerais de Belas Artes as mulheres artistas também confirmavam presença aproveitando a inexistência de uma restrição por gênero na mostra, como já observava Gonzaga Duque:

“O salão deste ano é, em número, pelo menos superior aos de anos passados, e se cotejarmos o valor das obras deste com as daqueles verificaremos que, à parte alguns mestres, o atual suplanta os precedentes.

A outra está no grande número de pintoras que ali se exibiu, e algumas com real merecimento.

A nossa arte de amanhã será uma das conquistas do feminismo?”⁵

Georgina de Albuquerque, artista de destaque nesse cenário e hoje considerada uma artista moderna antes do modernismo⁶, é proveniente de um período em que as artistas se deparavam com questões como a dificuldade de acesso ao ensino e ao mercado de trabalho além da limitação a categoria de “arte feminina” e “amadora”.

A artista começa a pintar aos 9 anos e aos 15 seus estudos sobre arte são introduzidos pelo pintor de origem italiana Rosalbino Santoro. Assim como outros artistas, sedenta por mais conhecimento e profissionalização parte para o Rio de Janeiro e em 1904 consegue ingressar na ENBA onde conhece o futuro marido, Lucílio de Albuquerque (1877-1939), também aluno da instituição.

Em 1906 a vida de Georgina passa por uma reviravolta quando no dia de seu casamento transforma a Europa em seu novo lar em consequência do prêmio de viagem obtido por Lucílio. A viagem com o marido foi fundamental para consolidar sua trajetória artística que durante os cinco movimentados anos vividos na França passa pela École des Beaux-Arts e pela Académie Julian, escola que a partir de 1873 já permitia a existência de turmas mistas e em 1880 são formadas turmas exclusivamente femininas onde as mulheres podiam praticar o estudo do modelo vivo sem constrangimento e aplicado por grandes mestres.

A artista que se autodeclara impressionista⁷, recebe pela crítica comentários que destacam sua escolha pela luminosidade e sua aptidão pelo uso intenso das cores⁸. Tanto na aplicação plástica, onde fica visível as livres pinceladas e a vibração cromática possivelmente influenciada por Paul Gervais durante o

⁴ É possível encontrar mais sobre o assunto em: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. ArtCultura. UFU, v. 9, 2007a.

⁵ ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. O salão de 1907. In: Contemporâneos. Rio de Janeiro: Typografia Benedicto de Souza, 1929.

⁶ Termo usado na exposição “Tarsila e Mulheres Modernas no Rio” para se referir a artistas como Georgina de Albuquerque, Abigail de Andrade, Nair de Teffé, Nicolina Vaz de Assis entre outras que atuaram antes e concomitantemente a artistas como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

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

⁸ Tais adjetivos podem ser encontrados em: “O Salão de Belas Artes. Pintura, Gravura, Escultura”. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, set. 1920 e “As nossas trichromias”. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, dez. 1920.

período na *École des Beaux Arts*⁹, quanto na escolha de temas, seu impressionismo que já aparecia presente na iluminação e movimento, parte para uma temática de representação do ambiente feminino burguês.

O repertório de Georgina de Albuquerque é flexível entretanto a artista inclui na maioria de suas obras uma personagem em comum, a mulher. Mesmo muito presente em seus trabalhos, a presença feminina na obra de Georgina não se encontra perdida nos espaços de modernidade destinado as “mulheres desonradas” dos impressionistas.¹⁰ Longe das más intenções noturnas dos cafés parisienses e dos agitados bastidores do teatro e diferente do percurso sexualizado proposto por Baudelaire em seu ensaio sobre a prática impressionista¹¹, a mulher de Georgina de Albuquerque é a mãe zelosa aproveitando o parque com seu filho, as moças que compartilham um momento de lazer e amizade ou as trabalhadoras do cafezal ensolarado.

Georgina utiliza da sua prática impressionista para dar luz e movimento a mulher republicana brasileira, que quando proveniente das camadas populares sai do seu lar para ingressar nas atividades produtivas na área rural, como as mulheres No Cafezal (Figura 1) e é ao mesmo tempo, a mulher que zela por sua posição familiar vivendo entre os princípios pregados em uma sociedade patriarcal.

No início do século XX, a artista propõe uma representação feminina que não era novidade no âmbito internacional, mas no contexto brasileiro era incomum. A mulher de Georgina se diferenciava da tímida passagem feminina pela pintura de gênero proveniente do final do século XIX e estava distante da representação da mulher tropical, negra e mestiça, praticada pelas modernistas da Semana de 1922.

Quando presente na esfera pública¹² como aristocrata ou burguesa, o posicionamento feminino no repertório de Georgina de Albuquerque se aproxima mais da representação feita pelas artistas impressionistas do século anterior¹³ do que dos artistas contemporâneos e de mesma nacionalidade. Não só se assemelha pela escolha das técnicas de coloração e livres pinceladas, a ambientação e o perfil das

⁹ Segundo Arthur Valle esse tipo de tratamento em retratos e pinturas de gênero já era utilizado por artistas especialmente na década de 1870. No Brasil, Georgina se torna uma precursora desse procedimento que posteriormente se populariza dentro da ENBA, tendo como exemplo a obra *Primavera em flor* de Armando Martins Vianna, citada também por Arthur Valle em seu artigo “Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes na Academia Julian (Paris) durante a 1ª República (1890-1930)”.

¹⁰ O termo “mulheres desonradas” é utilizado no trabalho de Griselda Pollock “Modernity and the Spaces of Femininity” onde a autora reconstrói o mapa da pintura impressionista traçado por T. J. Clark, deixando claro que os artistas considerados impressionistas do sexo masculino também retratam as senhoras e damas comportadas nos camarotes do teatro e nos parques, entretanto, diferente de algumas artistas mulheres desse mesmo movimento, eles não restringem essas interpretações levando a representação feminina a ambientes mais promíscuos e sexualizados.

¹¹ Charles Baudelaire, “O Pintor da Vida Moderna”, em *The Painter of Modern Life and Other Essays*, traduzido e editado por Jonathan Mayne, Oxford, Phaidon Press, 1964.

¹² Segundo Hannah Arendt em “A condição humana”, a esfera pública moderna nasce com a burguesia e as motivações da burguesia são formadas pelo contraste existente entre a sua enorme importância social e a sua condição de privados de função política. (ARENDR, Hannah. 1995: A condição humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária).

¹³ Para a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni as semelhanças estilísticas e temáticas entre Georgina de Albuquerque e Mary Cassatt são evidentes, segundo ela “qualquer espectador a enquadraria nas mesmas fileiras da pintora impressionista norte americana”. (Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, n. 50, out. 2002, pag. 152).

mulheres representadas fazem com que as obras pareçam ter saído de um mesmo universo independente da distância temporal.

Assim como as damas francesas de Berthe Morisot (1841-1895) (Figura 2) e de Eva Gonzales (1849-1883) (Figura 3) apreciam a paisagem ou aproveitam o chá da tarde no terraço, as moças cariocas de Georgina (Figura 4) também se distraem com a hora do chá na varanda ou em algum *Canto do Rio*. A maternidade (Figura 5) representada na obra de Georgina de Albuquerque é facilmente encontrada na *Família* (Figura 6) de Mary Cassat (1844-1926), ou na mãe carinhosa que cuida do bebê sonolento, também de autoria da artista norte-americana¹⁴. Ainda mais ousado seria encontrar um pouco da maternidade da pintora brasileira na também *Maternidade* (Figura 7) representada pela polonesa Olga Boznańska (1865-1940).

O que essas artistas possuem em comum? Talvez essa semelhança seja fruto da formação artística de Georgina que durante sua passagem pela Europa, especificamente pela França, teve contato com as novas reflexões e transformações nas artes plásticas e com o impacto do impressionismo. Enquanto no Brasil, os pintores que se aventuravam pela tendência impressionista recorriam a temáticas já antes consolidadas relacionando o exercício ao ar livre a pintura de paisagens¹⁵, Georgina manteve sua diversidade de temas para a utilização da técnica que variavam para além da paisagem, a representação da mulher, de cenas cotidianas, retratos e o que talvez se consolidasse como seu maior antagonismo, a pintura história.

A utilização de uma técnica moderna que causou repúdio na França por ser um rompimento dos princípios tradicionais estabelecidos pela arte acadêmica foi a escolha de Georgina para compor a narrativa visual de um dos momentos mais relevantes precedentes a independência do Brasil, que teve a obrigatoriedade de ser como gênero, uma pintura histórica, retratando em destaque como escolha da artista, uma protagonista feminina.

A década de 1920 é classificada como um momento marco para a história cultural brasileira onde artistas afirmaram o compromisso com uma renovação estética, no caso das artes plásticas, isso resultou em uma aproximação com as vanguardas europeias. Como materialização dessa inovação, aconteceu durante o mês de fevereiro de 1922 a “Semana de Arte Moderna”, que por sua amplitude inibiu um outro evento com caráter distinto todavia não menos grandioso, “O Centenário da Independência do Brasil”.

Esses prestigiados eventos de características próprias e divergentes se concretizaram em dois grandes centros brasileiros. São Paulo foi marcado pelo intenso fluxo de artistas modernistas seguidos por

¹⁴ Mary Cassatt, *Sleepy Baby*, 1910. Dallas Museum of Fine Arts, Dallas, Texas, USA.

¹⁵ Segundo pesquisadores, diferente da França a mudança estilística não se sucedeu a uma mudança temática. A tendência impressionista no Brasil foi tardiamente experienciada.

suas novas perspectivas que rompiam com o que se exibia no Rio de Janeiro através de um programa comemorativo que visava apresentar os progressos na economia, nas ciências, educação, saneamento e transportes, além das artes plásticas.

A seção artística ficou a cargo de uma comissão organizadora própria responsável pelas mostras de arte retrospectiva e arte contemporânea e caberia ao governo adquirir o número de quatro quadros referentes a temas históricos nacionais no período da Independência produzidos por artistas brasileiros com 2,5 a 5m de dimensão em seu lado maior.¹⁶ O parecer do júri, composto pelos professores Flexa Ribeiro, Archimedes Memória e Rodolpho Chambeland, elegeu os quadros *Sessão do Conselho de Estado* (Figura 8), de Georgina de Albuquerque, *Hino da Independência*, de Augusto Bracet, *Nossa terra* de Helios Seelinger e *O Percursor* de Pedro Bruno. Como condecoração, cada artista recebeu trinta mil contos de reis além da honradez de atribuição da sua representação como uma das novas simbólicas imagens pertencentes a história nacional.

Entre personagens masculinos tradicionais da história brasileira, como D. Pedro I de Augusto Bracet ou Tiradentes de Pedro Bruno, Georgina de Albuquerque escolhe a Princesa Leopoldina como figura de notoriedade no processo de Independência. Diferente da representação apática e melancólica comumente relacionada a Leopoldina, muito em virtude das infidelidades conjugais do marido, Georgina constrói a representação que é por vezes ignorada na historiografia atual, de uma Princesa Leopoldina que agia como sujeito político a frente dos importantes momentos de negociações da independência da colônia. Contradizendo a composição materna e a ambientação doméstica de Domenico Failutti em *Dona Leopoldina de Habsburgo e seus filhos* (1921), obra que também é inscrita para a Exposição do Centenário mas não conquista destaque, Georgina compôs a Leopoldina descendente de uma das famílias reais de maior prestígio na Europa, foi uma mulher atuante e atualizada que agiu como Princesa, Rainha de Portugal e Imperatriz do Brasil e que conquistou, através da artista paulista, a imagem de seu mérito dentro do projeto de iconografia nacional que estava sendo formado na Primeira República.

¹⁶ DIÁRIO OFICIAL, 3 de julho de 1921, p.12856.



Figura 1. Georgina de Albuquerque. No cafezal, 1930.

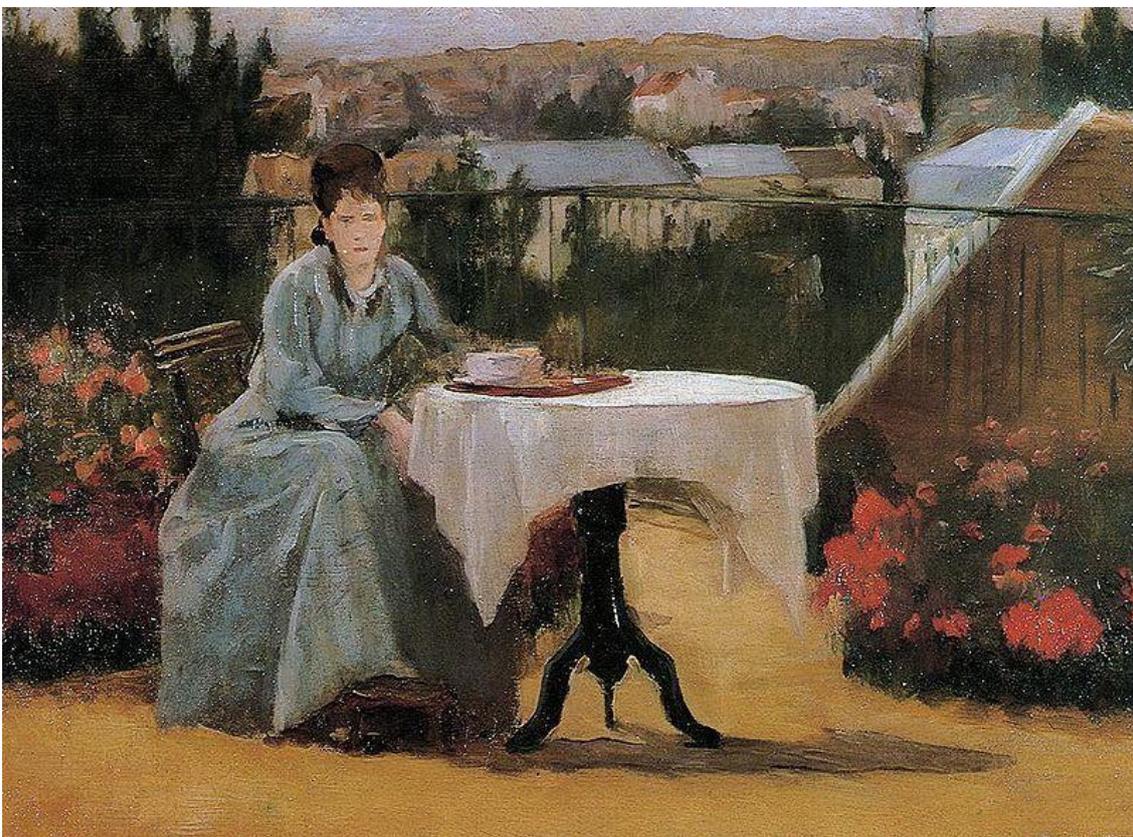


Figura 2. Eva Gonzales, Afternoon Tea or On the Terrace, 1875 (Private Collection)



Figura 3. Berthe Morisot, *In a Villa at the Seaside*, 1874 (Norton Simon Art Foundation)

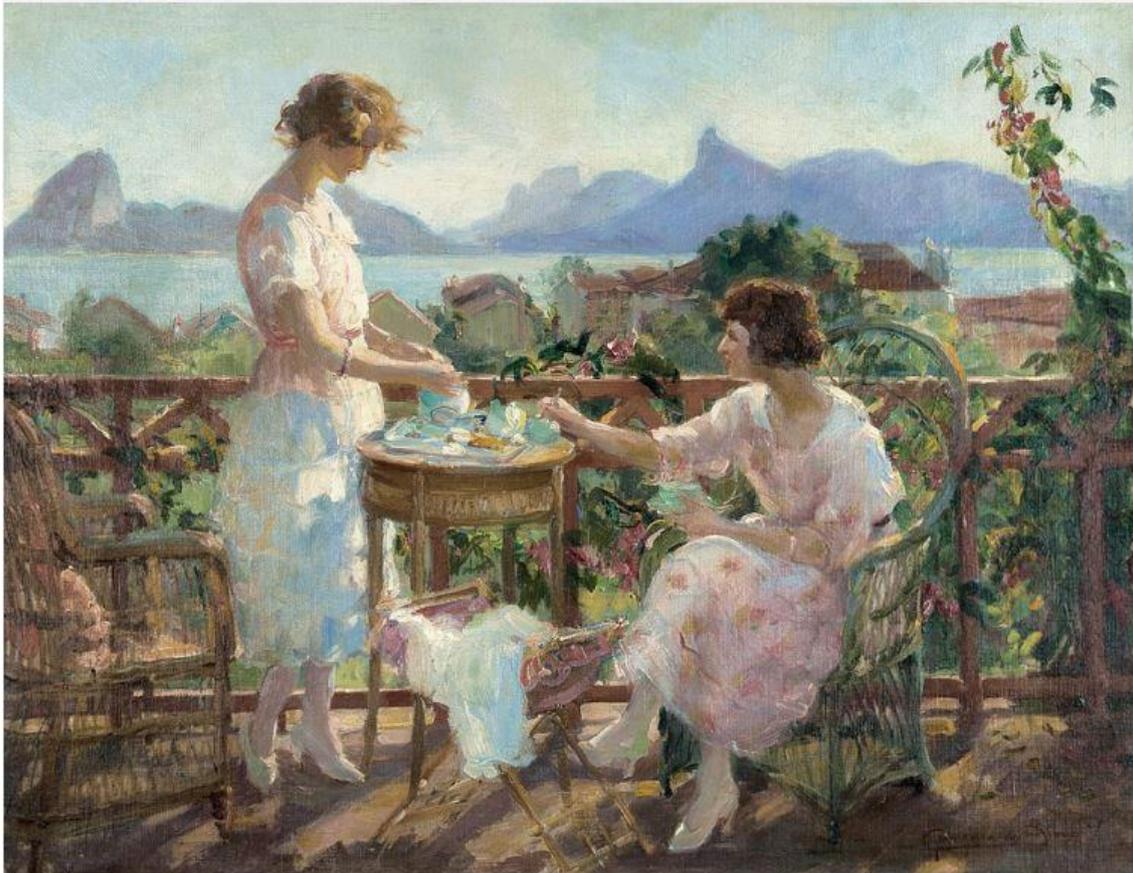


Figura 4. Georgina de Albuquerque, *Paisagem do Rio de Janeiro*, s. data. (Coleção Particular)



Figura 5. Georgina de Albuquerque, Maternidade, s. data. (Museu D. João VI, Rio de Janeiro)



Figura 6. Mary Cassatt, The Family, 1893 (Private Collection)



Figura 7. Olga Boznańska, Motherhood, 1902 (Private collection)



Figura 8. Georgina de Albuquerque. Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência, 1922.

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000;
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. In: *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. “O pintor Eliseu Visconti (1866-1944), o impressionismo e o meio artístico parisiense do final do século XIX”. In: *ArtCultura*, v.7, n.10, 2005. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, p.149-160.
- COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia., 1927.
- Diário Oficial da União, de 03.07.1921. Comissão Executiva do Centenário - Programa da Secção de Belas Artes. Distrito Federal, 3 de julho de 1921. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1940365/dou-secao-1-03-07-1921-pg-4/pdfView>.
- ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. *O salão de 1907*. In: *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Typografia Benedicto de Souza, 1929.
- NOCHLIN, Linda. *Why there be no great women artists?*. In: *Art and Sexual Politics*. New York: Macmillan Publishing Co., 2ª ed., 1973.
- POLLOCK, Griselda. *Modernity and the spaces of femininity*. In: *Vision and difference. Feminism, femininity and the histories of art*. London: Routledge, 1988.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2008.
- _____. *O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX*. *ArtCultura*. UFU, v. 9, 2007a.
- _____. *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 50, out. 2002.
- SOUZA, Viviane Viana de. *Artistas no feminino: a atuação de Abigail de Andrade e Julieta de França no Rio de Janeiro no entre séculos XIX-XX* / Viviane Viana de Souza. Rio de Janeiro: UFRJ / EBA, 2013.
- VALLE, Arthur. *Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes na Academia Julian (Paris) durante a 1ª República (1890-1930)*. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian.htm.