



Novos olhares, novas escritas: a arte de Georgina de Albuquerque no Centenário da Independência

New looks, new writings: the art of Georgina de Albuquerque on the Centenary of Independence

Paula de Souza Ribeiro¹

Resumo: O presente artigo apresenta resultados de parte da minha pesquisa de mestrado, que teve como objeto de análise a trajetória da pintora e professora Georgina de Albuquerque. A pesquisa aborda duas obras relacionadas à memória da Independência do Brasil, sendo elas: a pintura intitulada *Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência* (1922), de autoria da pintora, e o *Livro de Ouro do Centenário da Independência* (1923), publicado pelo Governo Federal em comemoração à efeméride da Independência. Dentre os objetivos da pesquisa, podemos citar as caracterizações da memória da Independência, evento que em 2022 chegou ao seu bicentenário. Os autores que embasam esta discussão são Valdei Araújo e George Didi-Huberman. A partir da leitura das obras e da análise historiográfica de seus discursos, trabalharemos a noção da imagem e de tempo tal como propõe Huberman, e os conceitos de história pública, curadoria e memória segundo Valdei Araújo.

Palavras-chave: Pintura; Gênero; Independência

Abstract: This article presents the results of part of my master's research, which analyzed the career of the painter and teacher Georgina de Albuquerque. The research looks at two works related to the memory of Brazilian Independence: the painting entitled *Session of the Council of State that decided Independence* (1922), by the painter, and the *Golden Book of the Centenary of Independence* (1923), published by the Federal Government to commemorate the anniversary of Independence. One of the research objectives is to characterize the memory of Independence, an event that reached its bicentenary in 2022. The authors behind this discussion are Valdei Araújo and George Didi-Huberman. Based on the reading of the works and the historiographical analysis of their discourses, we will work on the notion of image and time as proposed by Huberman, and the concepts of public history, curatorship and memory according to Valdei Araújo.

Key-words: Painting; Gender; Independence

Introdução

¹ Mestra em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: paula.ribeiro.des2@gmail.com.

A discussão aqui apresentada faz parte da minha dissertação, intitulada *Trilhas e Travessias: a trajetória de Georgina de Albuquerque e um olhar sobre a atuação das mulheres artistas nos séculos XIX e XX*, que foi orientada pelo prof. Dr. Marcelo Santos de Abreu e defendida em 2022. Da mesma maneira, concepções iconológicas aqui presentes fazem parte da minha monografia, intitulada *As obras de Georgina de Albuquerque nas Exposições Gerais de Belas Artes de 1920 a 1930: Concepções iconológicas em pauta*. O trabalho teve orientação da prof. Dra. Júlia Calvo, e foi defendido em 2019.



Nos últimos anos assistimos, muito em função da efeméride do bicentenário, diversas releituras sobre a Independência brasileira (PIMENTA, 2022; CARDOSO, 2023). Desde estudos de caráter mais monográficos dedicados à acontecimentos antes marginalizados, passando por novas sínteses e alcançando novos atores e novas atrizes sociais envolvidos no acontecimento, percebido, então, pela marca da complexidade. Talvez a contribuição mais importante tenha sido a que pluralizou o evento, que percebeu nele múltiplas temporalidades, chegando ao ponto de se falar em independências, no plural (GONÇALVES, 2018). Outro ponto importante diz respeito à ênfase dada às tensões que envolveram as distintas independências assistidas na década 1820. Vários modos de tornar pública as histórias foram acionadas, onde se viu textos de divulgação científica em sites dedicados ao estudo da Independência, coletâneas e toda uma ampla releitura pelas comunidades historiadoras.² As práticas curatoriais também flexionaram as suas ações de publicização do conhecimento histórico referente ao evento em tela.³ A curadoria não é compreendida, nesta investigação que apresentamos neste artigo, apenas através da sua dimensão mais tradicional de montagem de uma exposição, mas relacionada com a democratização do conhecimento histórico (ARAÚJO, 2017).

Acreditamos que a análise do quadro *Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência*, da pintora, desenhista e professora brasileira Georgina de Albuquerque (1885-1962) possa servir como um experimento pressionando a análise curatorial em história. Nesse sentido, compreendemos a imagem como um campo passível de interpretações dialógicas com contextos históricos variados e que informam dimensões possível de uma época (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Nosso intuito é, desse modo, abordar a obra de Georgina de Albuquerque em diálogo com os regimes pictoriais em circulação e em interação naquele dado momento, movimento que propiciará a compreensão da dinâmica (visível e invisível) da exposição na qual artista expôs a tela objeto deste estudo.

Discursividades e regimes pictoriais

² Um exemplo deste trabalho conjunto é o Blog das Independências, que reúne textos de autoria de diversos especialistas no período da Independência. Ver em: <https://bicentenario2022.com.br/textos/>

³ Um dos eventos mais relevantes dentro desta perspectiva foi a *exposição Libertas Quae Sera Tamen: Percursos Históricos e Imaginários*, que teve lugar no Palácio das Artes (Belo Horizonte), em 2022. Ver em: <https://revistacienciaecultura.org.br/?p=3209>



Ainda tocados pelo bicentenário, parece ser necessário repensar as discursividades da Independência. Esses discursos foram se sedimentando ao longo do tempo, em que se percebe um intrincado jogo de aberturas e de interditos sobre aquilo que viria a ser a interpretação mais adequada para o evento. Existem muitas independências percebidas naquela década de 1820, mas outras tantas se constituíram narrativamente nesses duzentos anos (FANNI, 2023). Essas discursividades, de uma maneira ou de outra, nos fazem perceber disposições de pensamento variadas e próprias das culturas políticas e intelectuais brasileiras (DETONI, 2021). Essa preocupação nos é importante para que compreendamos quais discursividades Georgina de Albuquerque enredou-se e lhe abriram condições de possibilidade para a excussão da sua produção. Trazemos a hipótese de que o enredamento discursivo operado por Albuquerque junto à elaboração da sua obra tinha o objetivo de consagração no campo das artes plásticas.

Apresentamos, aqui, uma breve análise iconológica (DIDI-HUBERMAN, 1998) desta obra em questão a partir do plano da visualidade (MENESES, 2013), quer dizer, tomamos a arte pictórica da artista a partir da sua materialidade, como discurso, o que promove a sua temporalização, ou melhor, a possibilidade de perceber os planos de historicidade nela envolvidos (ARAÚJO, 2013; DIDI-HUBERMAN, 2005). Assinalamos que o estudo de representações como *Sessão...*, se pensarmos a partir de um horizonte amplo próprio da história pública, impele a comunidade historiadora a se deslocar pela transversalidade, tendo em vista, no caso, o trato de imagens. Assim,

torna-se urgente pensar o uso público do passado por imagens como um agenciamento disputado em diversos campos culturais, produzindo disciplinar ou ludicamente o passado vinculado a grupos de poder. (SANTIAGO JÚNIOR, 2019, p.432)

Uma visão curatorial de Sessão...

A atuação do/a historiador/a deve enfrentar o desafio de movimentar uma operação de saber segura, mas visando amplas audiências. Algo importante em tempos de negacionismo e de pós-verdade, sem contar que a perspicácia em trabalhar as temporalidades impede a imposição das histórias únicas. O/a historiador/a, trazendo para a sua prática a preocupação curatorial, participa, nesse sentido, da “comunicação, circulação e democratização do direito à história” (ARAÚJO, 2017, p. 213). Essa disposição atualiza, de uma forma ou de outra, o tradicional trabalho de curadoria, que se



preocupa com exposições e eventos culturais percebidos a partir dos contextos que os enredam, bem como por meio das discursividades que os atravessam, sendo a obra o pretexto para uma abertura histórica capaz de levar o público a uma espécie de imersão.

Neste estudo utilizaremos como fonte uma pintura histórica, no caso *Sessão...*, que se diferencia esteticamente e discursivamente das suas contemporâneas, ainda mais se pensarmos nas exposições que a abrigaram, isto é, a *Exposição de Arte Retrospectiva e Arte Contemporânea*, realizadas pela Escola Nacional de Belas Artes. A pergunta acerca das especificidades de *Sessão* ante ao campo discursivo instalado será o nosso caminho. Como fonte complementar mobilizaremos o *Livro de Ouro Commemorativo do Centenário da Independência do Brasil*, particularmente o capítulo sobre as Artes Plásticas, além de algumas críticas publicadas em jornais e revistas à época da Exposição.

Dentre os principais conceitos utilizados, destacam-se o de *campo*, tal como postulado por Bourdieu (2003), e o de *gênero* tal como postulado por Joan Scott (1995). O campo artístico bordieusiano, compreendido como um espaço de coexistências, conflitos e concorrências entre estilos, movimentos e artistas, é utilizado por Ana Paula Simioni e Alain Quemin (2019) para analisar o contexto em que ocorre, no Brasil, a formação desse espaço tal como propõe o autor francês e em adição às suas próprias particularidades enquanto um país recém-emancipado da condição de colônia portuguesa. O conceito de gênero que perpassa o presente estudo, proposto por Joan Scott, está diretamente ligado à realidade social. Se compreendido sob a perspectiva da realidade social brasileira, também dialoga com o que propõe o estudo de Ana Paula Simioni (2019), que originou o livro *Profissão Artista*, obra que figura como uma das referências mais utilizadas por pesquisadoras e pesquisadores da relação arte/gênero e gênero/arte.

À época de seu lançamento, a obra se tornou relevante por lançar questões importantes para tais estudos, além de apresentar uma discussão fortemente embasada em fontes e bibliografia que mesclam as disciplinas da Sociologia, História e Artes Visuais.

Este estudo avança o de Simioni em busca da abordagem de um tópico que posteriormente ganhou força: as formas possíveis para se trabalhar *memória e arquivos de mulheres*. As dificuldades de se trabalhar esse tipo de arquivo já falam por si só, havendo a necessidade de uma leitura sensível às ausências, à carência de identificações, à dificuldade de acesso a documentos importantes que ajudariam na caracterização das fontes, à construção da memória em torno da mulher, dentre outros aspectos.



Se estamos trabalhando com a realidade social, faz-se necessário que tenhamos em mente que o gênero integra esse mundo, não sendo adequada a aplicação dos instrumentos de análise utilizados em estudos que não estão direcionados a ele sem as devidas adaptações. O arquivo de produções, registros e menções à Georgina de Albuquerque é extenso. O auge do seu reconhecimento ultrapassa o recorte abordado por Simioni, situado entre 1900 e 1930. As análises das fontes desse período até o *in memoriam* apresentam uma Albuquerque plural, internacionalmente reconhecida como pintora e professora, e uma memória que se liga a sistemas e métodos educacionais em arte amplamente utilizados na contemporaneidade. Georgina de Albuquerque foi a responsável pela introdução de uma noção mais autônoma de criação artística dentro da Escola Nacional de Belas Artes, aproximando, de certa forma, a instituição dos modernismos que emergiam pelo Brasil.⁴ A tela *Sessão...*, que analisaremos no presente artigo, trabalha a memória acerca do 7 de setembro de forma singular e rendeu à pintora o seu primeiro grande prêmio, uma aquisição pública da obra por parte do Governo. A história e a composição desta obra envolvem questões presentes anteriormente na arte brasileira, como a relação com a política, mas também questões então inéditas, como o protagonismo feminino na política (RIBEIRO, 2022).

Georgina de Albuquerque, o campo artístico e a perspectiva de gênero

Georgina de Albuquerque nasceu em Taubaté, São Paulo. No decorrer da sua trajetória artística ganhou relativo destaque por mobilizar técnicas e conceitos impressionistas em suas pinturas, além de ter sido a primeira mulher a ocupar o cargo de diretora da ENBA, em 1952. Apresentada ao público pela primeira vez durante as comemorações do Centenário da Independência, em 1922, a obra *Sessão...* oportunizou a Albuquerque o título de primeira artista mulher a conquistar a premiação máxima oferecida nas *Exposições de Arte Retrospectiva e Arte Contemporânea* realizadas na *Escola Nacional de Belas Artes*. É relevante assinalar que a sua obra foi adquirida pelo governo por ser considerada aquela que melhor traduzia o espírito das comemorações do Centenário e o lugar da Independência na História do Brasil. Trata-se de uma pintura histórica, gênero, cabe destacar, acessível apenas aos acadêmicos homens de arte.

⁴ Sobre a questão dos modernismos ver RIBEIRO, Paula; DETONI, Piero. Regina Veiga, publicado no *site A Terra é Redonda*. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/regina-veiga/>



Mesmo após a entrada das mulheres como alunas regularmente matriculadas ser permitida por lei em fins do século XIX no Brasil, pensando no caso do campo artístico, alguns gêneros pictóricos permaneceriam ainda eram interditados às alunas. Isso por exigirem, entre outras coisas, que elas frequentassem as aulas de figura humana/modelo vivo, consideradas impropriadas para as mulheres. Atribuía-se às artistas gêneros “menores” como a pintura de paisagens e naturezas-mortas. As que desejavam se aventurar nas pinturas históricas complementavam, por exemplo, os seus estudos em ateliês particulares ou no exterior – alternativa que poderia requerer que conquistassem o Prêmio de Viagem oferecido pela ENBA (SIMIONI, 2019). Georgina de Albuquerque se casou, em 1906, com o também pintor Lucílio de Albuquerque (1887-1939), que, então, havia acabado de conquistar o referido prêmio, e foi com o marido para a França, onde estudou na *Académie Julien* e, posteriormente, na *École National de Beaux-Arts*, tendo sido aprovada nesta última em quarto lugar dentre 600 candidatas. Esse dado, conforme a análise da crítica circulante, criava todo um imaginário/aura da pintora sendo a nossa pintora mais destacada.

Ainda assim, o ambiente de concorrências e de exigências no qual se encontravam os pintores, que podemos chamar de campo artísticos, por vezes faziam com que as artistas fossem ou se sentissem diminuídas, como relata a própria artista em entrevista dada a Angyone Costa (1888-1954) em 1927. Sendo assim, era preciso, também, um preparo para não se entregar às pressões do campo artístico, ainda mais se destacarmos a perspectiva de gênero. O fato de Albuquerque mover ambos os elementos, as figuras humanas bem trabalhadas e a cena histórica, tidos como atribuições não-femininas junto a outros aspectos de enredo e de composição até então não explorados faz de *Sessão...* uma obra de peculiar na história das artes plásticas brasileira.

Expectativas e contradições

O Centenário da Independência, a ser comemorado em 1922, se configurou como um dos assuntos centrais naquela quadra, em que se podia perceber discursos e práticas favoráveis e contrárias à grande dimensão simbólica conferida ao evento (MOTTA, 1992). O caminho aqui proposto para a análise da tela de Albuquerque na Exposição vai do campo artístico à organização das celebrações do Centenário. Deve ser dito que a exposição foi, ainda que realizada em separado, pensada nos moldes das grandes



exposições universais como veremos mais adiante. Partiremos, então, para a análise iconográfica da obra apresentada, pontuando algumas questões técnicas e conceituais:



Imagem 1 – *Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência*, de Georgina de Albuquerque, óleo sobre tela, 265 cm x 210 cm (1922):

A tela representa uma reunião da Princesa Leopoldina (1797-1826) com oficiais do Império do Brasil, em 1822, no contexto anteriormente imediato ao evento da Independência. Em termos técnicos podemos começar com o uso das cores. Albuquerque era notoriamente conhecida como uma excelente colorista, isto é, sabia adequar a paleta à mensagem ou sensação que buscava passar. Nesta tela, vemos o uso predominante de tons quentes – como o rosa, o marrom, o amarelo e o ocre. O uso dela almeja a sensação acolhimento junto ao espectador. Os tons quentes se conciliam com os tons mais frios das vestimentas dos oficiais e dos objetos ao fundo à esquerda. Podemos falar em quatro planos: a cadeira à direita, que se mostra mais próxima ao nosso olhar e, seguindo pela mão da figura masculina, chegamos à mesa onde Leopoldina se encontra. O olhar da princesa nos leva ao oficial que se encontra ao seu lado ao fundo e este nos leva às outras



figuras à direita. Por fim, temos o fundo com uma janela através da qual entram os raios de sol, reforçando a iluminação proposta pela artista nos demais planos.

A mensagem da tela destaca a figura de Leopoldina nas discussões em torno dos eventos que se seguiram à Independência. Ao que tudo indica, pensando na cena, passa por Leopoldina a decisão brasileira diante da pressão portuguesa pelo seu retorno e do príncipe. A tela invoca o protagonismo de Leopoldina, que na ocasião era a regente, dado que Dom Pedro partiu para São Paulo para a resolução de tensões políticas. A movimentação dos personagens na cena indica que a palavra final fora da princesa regente, sendo que é visível a expectativa em torno da sua decisão e a sua postura corporal ativa. Os personagens são ministros de Estado, sendo que em sua frente, de pé, encontramos José Bonifácio, que parece esclarecer o todo do enredo. O documento em suas mãos é, certamente, é a decisão, em 07 de setembro de 1822, pela separação política.

Cabe aqui a análise de algumas críticas referentes a *Sessão...* colhidas de periódicos da época. Ercole Cremona, na edição de 23 de novembro do *O Jornal*, trata da questão do acolhimento da obra, levantada anteriormente:

Georgina de Albuquerque reproduziu a sessão do Conselho de Estado que decidiu da Independência. Estão presentes todos os ministros, nos seus fardões verdes. A princesa Leopoldina está sentada. José Bonifácio, de pé, faz a exposição verbal da situação: não era possível permanecer naquela indecisão. Para salvar o Brasil, cumpria que se proclamasse imediatamente a independência. A figura da princesa apresenta-se magnífica, na pureza de suas linhas e na nobreza da sua atitude. Desejaríamos mais carácter para a figura de José Bonifácio. O fundo do quadro não se apresenta plenamente resolvido, mas o conjunto se equilibra de maneira muito apreciável. Há vida e movimento nesse quadro que recebe luz direta do exterior por uma janela abrindo para o parque. A tonalidade é quente e muito agradável. (1922, p.3)

Analisando a semântica da crítica vemos alguns pontos interessantes. Cremona cobra “mais caráter” para o Estadista José Bonifácio (1763-1838). Uma interpretação possível para esse pedido pode estar ligada ao papel central conferido por Albuquerque à Leopoldina, única figura feminina da cena. A pontuação sobre o fundo do quadro pode confirmar a interpretação que fizemos no início do texto de que seria apenas para reforçar a iluminação, sem tirar o foco do enredo principal.

Se por esse lado a tela agradou a crítica, por outro haveria comentários não tão positivos, pois, *O Jornal*, posteriormente, ressaltou o erro nas cores dos uniformes dos oficiais. Estes deveriam ser azuis em referência ao Reinado e não verdes, como os



utilizados no período imperial. A atenção dos críticos às obras apresentadas era redobrada, sendo a pintura histórica umas das responsáveis pela moral e pela didática da história. Em um evento de tal porte cada detalhe deveria ser bem pensado e pesquisado pelo artista. Lembrando que essas pinturas passavam pelo crivo da crítica historiográfica.

Isso posto, podemos agora partir às problematizações propostas acerca da obra. Pesquisadoras como Ana Paula Simioni (2002), Eneida Queiroz (2014), Manuela Henrique Nogueira (2016) e Andréa Slemian (2014) apontam em seus textos aspectos pelos quais a obra é inédita para a história da arte brasileira. Estamos, aqui, tratando não de uma cena de batalha, como *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1843-1905) mas de uma cena diplomática. O papel central do enredo não está em um homem, mas numa mulher. Leopoldina é representada numa posição central e por meio de uma expressão corporal que deixam este aspecto bem claro, para além da mobília diferenciada e das vestes. Estamos falando, também, de uma cena na qual os personagens pertencem à elite.

A discursividade acionada para essa perspectiva da Independência se dá sobre necessidades elitistas, que acabaram se sobressaindo ao longo das camadas interpretativas que recobrem o evento. Sabemos, hoje, que há independências e que são diversos os atores as temporalidades envolvidas (TURIN, 2020). Ainda que o enredo proposto por Georgina de Albuquerque traga inovações visíveis, devemos nos atentar para esse aspecto mais unitário do evento, muito circulante no contexto do primeiro centenário, mesmo com as pressões modernistas margeantes. Há várias significações para a personagem feminina Leopoldina, que deve ser percebido pela sua história e pela nuance da sua representação. A princesa era uma mulher versada em várias artes e campos de conhecimento. A sua postura altiva marca a segurança para o momento. Ela está compenetrada, decidida em separar definitivamente Brasil de Portugal. A autonomia que reivindicada seria, correlatamente, a autonomia pela qual as mulheres lutavam.

É importante lembrar, nessa direção, que desde 1919 as mulheres brasileiras haviam iniciado um movimento intenso pelo sufrágio feminino, no qual o reconhecimento igualitário da intelectualidade feminina era central em meio às reivindicações (D'ALKMIN; AMARAL, 2006). Assim, a obra também pode ser compreendida sob a chave de leitura dos movimentos feministas brasileiros e, ainda que esta não tenha sido uma intenção central da artista, a ligação entre a criação da obra e seu contexto neste caso se faz de forma espontânea. Georgina de Albuquerque, durante a produção da tela, esteve



envolta na pesquisa arquivística e bibliográfica, como mostra a edição nº13 de 1922 da Revista da Semana: “Muitas vezes, procurou o Arquivo Nacional; valeu-se do Museu Histórico, fundado em 1883; nele indagou, desenhou, procurou ser fiel à História no agrado da imaginação” (1922, p.24-25).

Até a emergência do Impressionismo a arte acadêmica buscava, mormente, criar uma identidade nacional idealizada. Assim, essa aproximação entre fidelidade historiográfica e imaginário era bastante comum, sobretudo, na pintura histórica (CASTRO, 2018). A própria visualidade impressionista pode nos levar a informações interessantes do contexto de produção da obra. Tendo chegado como vanguarda no Brasil em fins do século XIX, em 1922 o movimento já havia se estabelecido como principal tendência acadêmica moderna. Com a chegada do novo estilo, esse ideal de um passado glorioso permaneceu em suas linhas gerais, embora agora o conceito de uma arte moderna – que valorizasse o cotidiano, o efêmero da modernidade – também se fizesse presente. O fato é que a vertente acadêmica do campo artístico ainda se encontrava restrita às elites culturais, tanto em relação aos artistas e críticos, por exemplo, quanto ao público.

De todo modo, percebemos que a exposição se viu diante de um campo de batalhas em que diversos agentes não apenas discutiam as condições de possibilidade do evento, mas estavam envoltos a verdadeiras contendas pela memória nacional, em que se pode verificar toda uma tentativa de se quebrar com os discursos do atraso brasileiro. A *Sessão...*, nesse sentido, representaria um Brasil moderno, sendo aquela figura de Leopoldina o signo de um país que enteva com segurança e com diplomacia os seus impasses nacionais. Não menos importante, é ressaltar que por mais que a figura de Leopoldina fosse central, ela era a única mulher. Também não se percebe representantes indígenas e afrodescendentes, vindo a mostrar os limites das inovações da pintura.

O Livro de Ouro Comemorativo do Centenário da Independência: uma análise discursiva

Chegamos, então, aos discursos mais amplos a respeito do Centenário. Uma leitura do *Livro de Ouro Comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro* nos permite um panorama dos discursos que vigoravam no campo artístico daquele contexto. O documento dedica apenas seis páginas para as artes plásticas, mas a sua semântica interna nos parece ser de grande valia para compreendermos quais horizontes eram possíveis para que Georgina de Albuquerque



pudesse criar. Ali é realizada uma apresentação da história das artes plásticas no Brasil, compreendida a partir de uma divisão em três períodos. Os dois primeiros períodos abarcam o recorte que vai de 1500 até 1816. Nos deteremos, com mais vagar, neles.

O primeiro período busca assinalar as características das artes indígenas. O que se percebe, de uma maneira ou de outra, é a desqualificação da produção artística dos povos originários brasileiros. Ideias como de superioridade e de inferioridade projetados àquela arte são construídas, sendo que a noção de rudimentar nos parece central para a emissão de juízos desvaráveis aos artefatos artísticos indígenas. A pujança da terra seria, numa leitura muito corrente na Primeira República, o motivo para “falta de imaginação” e pelo “caráter efêmero” das suas produções. O olhar civilizador é movimentado. Após resistência são reconhecidas algumas artes, mesmo que através da qualificação de menores: a indumentária, a olaria, a decoração e a ornamentações em objetos diversos. Lemos no livro: “Preferiam, por via de regra, os brilhos vivos, os desenhos lineares singelos, as formas graciosas, tais as que nos deparam os arcos trabalhados e os machados de pedra dos nossos sambaquis” (LIVRO DO CENTENÁRIO, 1923: 47).

A busca por uma arte nos moldes europeus leva ao entendimento da cultura indígena a partir do signo do primitivismo e da imobilidade temporal. O que se constrói é uma cronosofia taxonômico-civilizacional, que ganha concretude através dos artefatos artísticos considerados inferiores aos de matriz europeia. O problema se torna ainda maior quando esse modelo interpretativo se direciona para pessoas e modos de vida. As artes ancestrais só ganhariam algum grau de significação positiva no contato com o conquistador, no caso os jesuítas. Eles seriam os responsáveis por elaborar os primeiros elementos estéticos nacionais. É citado o desenvolvimento das propriedades rurais – a se destacar, os engenhos –, a arquitetura das habitações e a proximidade das manifestações artísticas com o catolicismo. O século XVIII abre caminho para a superação do primeiro período, onde se reforça o tom depreciativo sobre as características da arte ancestral brasileira, sendo a arquitetura, por exemplo, “muito superiores àquelas cabanas e palhoças dos alongados tempos” (LIVRO DO CENTENÁRIO, 1923: 47).

A chegada da Missão francesa, em 1816 abriu a possibilidade de uma arte nacional, mesmo que marcada por “irregularidade dos estados” artísticos. Mesmo nessas condições temos a disposição um novo estilo propriamente nacional, que viria a se traduzir no romantismo, que teria sido capaz de elaborar formas artísticas autênticas e que



serviriam de motivo de orgulho nacional. Cabe salientar certo tom ufânico no *Livro de Ouro...* Dentre os principais pintores encontramos Victor Meirelles e Pedro Américo.

Há uma conclusão sobre o estado das artes plásticas no Brasil que aponta para as principais linhas discursivas que apontavam a elaboração da memória nacional no contexto do Primeiro Centenário. Ao que parece essa verve ufânica corre em paralelo das discursividades desconstrutoras do modernismo. O texto sobre as artes plásticas no *Livro de Ouro...*, obra considerada a mais autorizada em se tratando de elaboração da memória nacional, é taxativo: haveria um processo evolutivo, uma história única, das artes em direção da sua nacionalização. De certa maneira, essa narrativa acompanha a história mais tradicional que levou ao processo de emancipação política. Progressivamente a arte passaria a representar a autonomia nacional. Além disso, as artes serviriam de motivo para a ufanía para com a nacionalidade brasileira. Contudo, haveria certo descompasso das artes com o movimento político do Brasil, por mais que existisse essa linha ascendente da arte dos povos originários aos romantismos. Esse descompasso seria derivado de três fatores: causas morais e materiais, que no caso seriam decorrentes da comparação com sentidos nacionais e com as técnicas encontradas em países europeus. Lembrando que todo o *Livro de Ouro...* trabalha com a tópicade do atraso nacional, sendo o evento do bicentenário uma oportunidade de ordenar o tempo da nação.

Além disso, fatores objetivos são colocados em evidências como a ausência de museus e de galerias de arte, bem como o descaso para com os problemas artísticos por parte dos dirigentes. Também haveria a falta de uma educação sentimental, quer dizer, o livro constata a falta de interesse de brasileiros e de brasileira com relação a arte nacional, mesmo ressaltado alguns incentivos particulares fossem considerados notáveis. Ao final do texto, vários artistas são mencionados, formando um verdadeiro panteão dos nomes considerados referências no campo. Apenas quatro mulheres são elencadas no referido rol: Georgina de Albuquerque, Nicolina Vaz, Zina Aita e Anita Malfatti.

Marly Motta (1992, p. 3-4) trata os discursos do Centenário em sua amplitude, mas com foco na Exposição Internacional de 1922, no Rio de Janeiro. É nesse contexto que devemos entender os alcances do *Livro de ouro Comemorativo do Centenário da Independência* Inaugurada em 7 de setembro, a Exposição estabeleceu uma espécie de termômetro apto junto à percepção dos vários modos de se encarar as temporalidades nacionais, em um momento de relativo esvaziamento dos parâmetros civilizacionais da *Belle époque*, em que se percebe o embate entre vanguardistas e tradicionalistas, todos



eles comprometidos com a elaboração da memória nacional e de projetos de futuro para o país. Assim sendo, a exposição apresentou-se como um privilegiado lugar de memória da nação,

depois de um difícil processo de consolidação no início da República, o Sete de Setembro de 1922 pôde articular presente/passado/futuro ao ensejar o balanço obrigatório dos acontecimentos passados, a avaliação dos feitos presentes e a perspectiva de realizações futuras do país. Abriu-se, assim, a década de 20 com uma intensa mobilização do que Eric Hobsbawm chamou de *'minorité agissante'*. Mario de Andrade, Oliveira Vianna, Monteiro Lobato, Tristão de Ataíde, Lima Barreto, dentre outros, estavam comprometidos com a tarefa de 'criar a nação', forjar a identidade nacional e construir um Brasil moderno. Filiada a diversas concepções de modernidade – à do modelo universalista da *Belle Époque* em crise, ou à vanguardista, de adesão aos valores urbano-industriais, ou ainda, à tradicionalista, seguidora dos “sólidos” princípios da natureza e do ruralismo – essa intelectualidade partilhava a crença de que a construção de uma sociedade moderna dependia de um projeto de (re)construção da nação brasileira.

No mesmo ano teríamos, ainda, a Semana de Arte Moderna. Este evento enredou-se discursividades diferentes, mas com o mesmo intuito: a redescoberta do Brasil. O modernismo, majoritariamente, tentou resgatar um lado B da história brasileira, em que se colocava em relevo figuras e personagens até então marginalizados. O modernismo, ao menos nas artes plásticas, margeia a produção nas academias, especialmente a ENBA, inclusive, se organiza como crítico dos modos acadêmicos vigentes, muitos deles ainda ancorados em preceitos oitocentistas. O modernismo pluraliza as temporalidades da nação, ao menos vanguardista. Trata-se de um movimento multifacetado em que o nacional começa a ser observado sob outros prismas, e a se desenvolver para além das grandes academias. Como se pode notar, a preocupação com o nacional está decalcada nas discursividades circulantes, sejam nos suportes escritos ou imagéticos (AMARAL, 2012).

Apresentadas muitas vezes de forma sutil, quando não vistos sob uma ótica crítica, levam a equívocos e limitações de interpretação. *Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência* deve ser compreendida atuando e sendo afetada por essas discursividades em tensão, em conflito, em diálogo. É possível perceber o quadro em entrelugares, respondendo tanto às discursividades evidenciadas no *Livro de Ouro...*, em que percebemos o caráter mais ufânico, o uso das técnicas da pintura histórica oriundas do oitocentos, um enredo ainda convencional, mas também atende às demandas



modernistas ao mover o impressionismo e oferecer protagonismo ao evento da Independência à uma mulher, algo que a faz, também, dialogar com o vanguardismo.

Esse experimento coloca em relevo os múltiplos contextos que envolvem uma produção cultural, que pode ser compreendido pelos variados discursos que enredam a trajetória de, bem como as temáticas trabalhadas e as técnicas, além das questões que envolvem as estratégias de consagração, que em seu caso ainda devem ser refletidas através do vetor gênero. *Sessão...* aciona, nesse sentido, múltiplas temporalidades, tornando complexo o entendimento do primeiro Centenário da Independência, também ele percebido por meio de um presente aberto às reconfigurações entre passado e futuro, ou seja, com formas de elaboração da memória em disputa.

Considerações:

A discussão aqui realizada partiu do estudo da trajetória da artista Georgina de Albuquerque concentrando em um momento-chave da sua carreira, a participação a sua participação na exposição do primeiro centenário da Independência com o quadro *Sessão...* Pensada e executada com atenção máxima aos detalhes técnicos e à fidelidade crítica às fontes consultadas – tal como exigia a prática da pintura histórica – a obra nos faz entender, por meio da sua visualidade, as concepções de nação em circulação naquele momento. Se hoje nos atentamos criticamente à sua narrativa central, que é a decisão pela Independência do Brasil em 1822, há que se considerar também aspectos referentes ao seu período de produção e demais elementos iconográficos. Georgina de Albuquerque lança, na obra, as bases para uma mudança de postura discursiva sob a perspectiva de gênero na arte acadêmica brasileira. Todo o processo – rotina de pesquisas por fontes históricas, escolha de materiais e técnica, planejamento de composição etc. – terminam por promover uma abertura de grande importância às artistas brasileiras contemporâneas à pintora, assim como permitem a consolidação desta última, que logo se prepararia para a busca e para a conquista de novos patamares dentro de um campo artístico que começava a se mover para olhar para a atuação feminina com mais atenção.

Neste breve estudo, buscamos trazer algumas possibilidades de trabalho junto à uma representação pictórica de um episódio histórico em torno do qual muitos ideários se levantaram. Seja para reescrever ou renegar o passado, ou para alimentar expectativas sobre o futuro do Brasil. Compreender o 7 de setembro enquanto lugar de memória é uma chave de leitura interessante para o historiador que deseja atuar também como curador.



Seria interessante trazer outras pinturas históricas sob esta perspectiva do Bicentenário e verificar como as suas construções discursivas permanecem, ou não, ao longo do tempo junto aos planos discursivos preocupados com a interpretação do Brasil. Considerando-se o potencial de alcance das linguagens visuais torna-se necessário que possamos criar espaços para a discussão acerca dessas linguagens, que assim nos faz ver culturas históricas em perspectivas e marcadas por um olhar democrático, posto que plural.

FONTES UTILIZADAS:

A História no Salão do Centenário. In: Revista da Semana, Rio de Janeiro. Edição nº3, 1923, p.24. [periódico]. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Belas Artes: O Salão de 1922. In: O Jornal, Rio de Janeiro. 23 de novembro de 1922, p.3. [periódico]. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Livro de Ouro Commemorativo do Centenário da independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro – 1822 a 1922/23. Rio de Janeiro: Almanak Lambaert. [livro] Disponível em:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0447/bndigital0447.html#page/1/mode/1up

BIBLIOGRAFIA:

AMARAL, Aracy. **O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20.** Revista Usp, n. 94, p. 9-18, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/45021>

ARAUJO, Valdei Lopes de. História da historiografia como analítica da historicidade. 2013. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/7457>

ARAÚJO, Valdei Lopes de. **O Direito à História: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída.** In: GUIMARÃES, Gêssica; BRUNO, Leonardo; PEREZ, Rodrigo (orgs.). Conversas sobre o Brasil: ensaios de crítica histórica. Rio de Janeiro: Autografia, 2017. p. 191-216.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte. Os museus de arte na Europa e seu público.** São Paulo: EDUSP/ZOUK, 2003.

CARDOSO, José Luís et al. **Bicentenário da Independência do Brasil.** Lisboa: Academia das Letras de Lisboa, 2023. Disponível em: https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/46742/1/Bicentenario_da_independencia_do_Brasil.pdf Acesso em: 21 de abril de 2024.

CASTRO, Isis Pimentel de. **Entre batalhas: de relíquias ao revival da arte acadêmica: as pinturas históricas e sua relação com a trajetória institucional do Museu Histórico Nacional (MHN) e do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), entre 1922 e 1994.**



2018. 185 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufop.br/handle/123456789/10675>

D'ALKMIN, Sônia Maria; AMARAL, Sérgio Tibiriçá. A conquista do voto feminino no Brasil. *ETIC-ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA*-ISSN 21-76-8498, v. 2, n. 2, 2006.

DETONI, Piero di Cristo Carvalho. **Pacifica Scientiae Occupatio: a experiência historiográfica no IHGB na Primeira República**. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História Sociais, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-18102021-223425/en.php> Acesso em: 21 de abril de 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Confronting images: Questioning the ends of a certain history of art**. Penn State Press, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens / Georges Didi-Huberman; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos e o que nos olha. Campinas: Editora 34, 1998.

FANNI, Rafael. Politização do tempo: temporalização dos discursos políticos no processo de Independência do Brasil. São Paulo: Publicações BBM, 2022. Tese disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29072015-145732/en.php> Acesso em: 21 de abril de 2024.

GONÇALVES, Andréa Lisly. As “várias independências”: a contrarrevolução em Portugal e em Pernambuco e os conflitos antilusitanos no período do constitucionalismo (1821-1824). *CLIO: Revista Pesquisa Histórica*, v. 36, n. 1, p. 4-27, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7186255> Acesso em: 21 de abril de 2024.

MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista brasileira de história*, v. 23, p. 11-36, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/JL4F7CRWKwXXgMWvNKDfCDc/> Acesso em: 21 de abril de 2024.

MOTTA, Marly Silva da. **A nação faz cem anos: o Centenário da Independência no Rio de Janeiro**. CPDOC, 1992.

NOGUEIRA, Manuela Henrique. **Georgina de Albuquerque: trabalho, gênero e raça em representação [tese]**. São Paulo, 2016.

PIMENTA, João Paulo. Questão nacional e independência do Brasil: um problema de 200 anos. *Revista USP*, n. 133, p. 97-110, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/199288> Acesso em: 21 de abril de 2024.



QUEIROZ, Eneida. **Luz, movimento e emancipação**. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: SABIN, 2014. Nº 105, p. 44-47.

RIBEIRO, Paula de Souza; DETONI, Piero di Cristo Carvalho. **Regina Veiga**. A Terra é Redonda, 27 de março de 2023. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/regina-veiga/> Acesso em 21 de abril de 2024.

RIBEIRO, Paula de Souza. **Trilhas e travessias: a trajetória de Georgina de Albuquerque e a atuação das artistas no Brasil nos séculos XIX e XX**. 2022. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufop.br/handle/123456789/15118> Acesso em: 21 de abril de 2024.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. **Dimensões historiográficas da virada visual ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com imagens?** Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 11, n. 28, p. 402 - 444, set./dez. 2019.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]. 2002, vol. 17, nº50. P. 143-185.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras**. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti e QUEMIN, Alain. **A contribuição de Pierre Bourdieu para a sociologia da arte (França e Brasil)**. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB, v. 1, p. 1-27, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/bib8908/2019>. Acesso em: 05 abr. 2024.

SLEMIAN, Andréa. **Fidelidade, acima de tudo, à monarquia**. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: SABIN, 2014. Nº 107, P. 26- 29.

TURIN, Rodrigo. Os tempos da independência: entre a história disciplinar e a história como serviço. Almanack, p. ef00120, 2020.