

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA, CULTURA E PODER

ANGELITA MARIA ROCHA FERRARI DA COSTA

**A COLEÇÃO DE PINTURAS EM MINIATURA
DA VISCONDESSA DE CAVALCANTI
NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO**

JUIZ DE FORA

2010

ANGELITA MARIA ROCHA FERRARI DA COSTA

**A COLEÇÃO DE PINTURAS EM MINIATURA
DA VISCONDESSA DE CAVALCANTI
NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: História, Cultura e Poder, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maraliz de Castro Vieira Christo.

JUIZ DE FORA
2010

Costa, Angelita Maria Rocha Ferrari da.

A coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio / Angelita Maria Rocha Ferrari da Costa. – 2010.

231 f. : il.

Dissertação (Mestrado em História)–Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

1. Pintura – Brasil. 2. Museu Mariano Procópio. I. Título.

CDU 75(81)

ANGELITA MARIA ROCHA FERRARI DA COSTA

**A COLEÇÃO DE PINTURAS EM MINIATURA
DA VISCONDESSA DE CAVALCANTI
NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: História, Cultura e Poder, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo – Orientadora

Profa. Dra. Angela Brandão – Presidente

Profa. Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti – Membro Externo

À minha família.
E em especial, ao grande
amor da minha vida: Pietro.

AGRADECIMENTOS

Nosso pensamento viaja ao nos depararmos com uma obra de arte. E se esta obra for tão pequena, a ponto de termos que chegar nossos olhos tão perto, que ela passa neste momento a ser contemplada somente por nós?

O Museu Mariano Procópio nos oferece este encontro com as pinturas em miniatura da coleção da Viscondessa de Cavalcanti.

O fato de que estas pinturas em miniatura ainda não tinham sido estudadas, me levou desde 2005, a procurar entendê-las e a descobrir que em outros museus do mundo elas são tão significativas, que possuem um catálogo particular.

No começo, passei por muitas dificuldades. Mas, com o passar do tempo contei com o apoio de pessoas conhecidas, fiz amigos que muito me ajudaram ao longo destes anos de pesquisa. Então, agradeço a Deus por ter me dado saúde, forças e uma família que me apoiou integralmente.

Agradeço ao Marcos, esposo, amigo, companheiro de todas as horas. Por também ser historiador, entendeu minhas horas na frente do computador e me ajudou de maneira direta nas minhas dificuldades em “usar esta máquina”. Mesmo estando em missão de paz no Haiti, passado o sufoco do terremoto, lia meus textos, corrigia e dava sugestões. Não tenho palavras que possam expressar minha gratidão.

Ao meu filho, Pietro, que é meu parceiro, meu amigo e o grande amor da minha vida, que aprendeu desde cedo o valor do conhecimento. Agradeço por tantas vezes em que me olhou e perguntou: “Mãe, como é que está a sua dissertação?”

Aos meus pais. Minha mãe, que assumiu as responsabilidades da “cozinha” para eu poder ter tempo de me dedicar à pesquisa, e que ficou com o Pietro quando eu precisava sair. Obrigada. Meu pai, que compreendeu que eu não poderia mais ir ajudá-lo na loja todos os dias. Obrigada.

À minha irmã e meu cunhado que me deram a coisa mais linda do mundo: Vitória.

À minha orientadora, a Prof. Dra. Maraliz Christo que desde o começo da pesquisa, mesmo sem me conhecer direito, confiou em mim e me auxiliou com empréstimos de livros, dicas, orientações e, muita paciência para relevar minhas dificuldades. Obrigado por sua dedicação a este humilde trabalho.

A todos os meus professores da graduação do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Aos meus professores da Universidade Federal de Juiz de Fora, que sempre me foram solícitos e leais ao apontar os melhores caminhos e relatar suas experiências enquanto pesquisadores e que assim pouparam-me de desvios desnecessários em minha pesquisa. Gostaria de agradecer particularmente às Prof. Dras. Ana Maria Tavares Cavalcanti da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Angela Brandão da Universidade Federal de Juiz de Fora, pelas orientações quando de minha qualificação e de minha defesa. E aos Profs. Drs. Beatriz Helena Domingues, Cássio da Silva Fernandes, Celia Aparecida Resende Maia Borges, Fábio José Martins de Lima e Mônica Ribeiro de Oliveira pelos conhecimentos transmitidos durante as aulas desse mestrado.

Agradeço, também, aos amigos e amigas do curso de graduação em História e da pós-graduação em mestrado em História, Cultura e Poder pelos anos de convivência e trabalho que muito contribuíram para o crescimento pessoal e profissional de todos nós, em especial ao Francislei e Rogéria. Que Deus os acompanhe.

Aos servidores e funcionários da Universidade Federal de Juiz de Fora, sempre dispostos a cumprir suas obrigações e apoiar com dedicação todo o corpo docente e discente, em especial à secretária do Programa de Pós-Graduação, Ana Lucia Gomes Mendes.

Durante minha pesquisa, tive a gentileza de pessoas que me facilitaram a pesquisa, como todas as pessoas que trabalham nos arquivos pesquisados, ao colega pesquisador Rogério Rezende, Sr. Lúcio Ferreira Moura e meu cunhado Valmir que me ajudaram conseguir livros de outros países, Carina, Robert D'Aibert, Jean Menezes, Heliane Casarin, Ana Karla. E a todos aqueles que com uma simples palavra de incentivo ou até de curiosidade sobre o tema, faziam-me crer plenamente que estava no caminho certo.

Em especial ao Diretor do Museu Mariano Procópio, Douglas Fasolato, um estudioso em genealogia que nos ajudou e orientou no processo final deste trabalho e que entende que só a pesquisa trará o verdadeiro reconhecimento a esta Instituição.

E por fim, mas com toda a certeza, meus agradecimentos vão para todos os funcionários do Museu Mariano Procópio que se mostraram dispostos a ajudar, às museólogas que me auxiliaram nestes momentos de pesquisa.

Espero que este trabalho esteja à altura da importância desta coleção de pinturas em miniatura.

*Neste banquete de deuses, é de mister que haja alguém que os sirva.
Aceito o offício, divina Juno.*

Machado de Assis, 1891.

(Mensagem do escritor para a Viscondessa de Cavalcanti em seu leque de autógrafos)

RESUMO

Este trabalho pretende colaborar para o conhecimento da coleção de 104 pinturas em miniatura que pertenceram à Viscondessa de Cavalcanti, expostas no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora. Por seu imenso valor artístico, a preservação do patrimônio, a importância do hábito de colecionar e para a definição de uma prática cultural que representa poder econômico e social, demonstração de conhecimento, intimidade com a arte e o desejo de encontrar uma pretensa imortalidade com a doação a instituições e museus de arte, dando autenticidade ao colecionador e sua coleção.

Palavras-chave: Pinturas em miniatura. Viscondessa de Cavalcanti.
Museu Mariano Procópio.

RÉSUMÉ

Ce travail prétend collaborer pour la connaissance de la collection de 104 peintures miniature qui ont appartenu à la Vicomtesse de Cavalcanti, exposées au Musée Mariano Procópio en Juiz de Fora. Par son immense valeur artistique, la conservation du patrimoine, l'importance de l'habitude de collectionner et pour la définition d'une pratique culturelle qui représente pouvoir économique et social, démonstration de connaissance, intimité avec l'art et le désir de trouver une supposée immortalité avec la donation à des institutions et musées d'art, en donnant authenticité au collectionneur et sa collection.

Mots-clé : Peintures miniature. Vicomtesse de Cavalcanti.
Musée Mariano Procópio

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Número total de pinturas em miniatura divididas por gêneros pictóricos.....	59
TABELA 2 :Número de pinturas em miniatura com a temática do Retrato.....	61
TABELA 3 : Número de pinturas em miniatura com a temática de Cenas de Gênero...	65
TABELA 4 : Número de pinturas em miniatura com a temática de Animais.....	67
TABELA 5 : Número de pinturas em miniatura com a temática de Paisagem.....	69
TABELA 6 : Número de pinturas em miniatura com a temática de Natureza Morta.....	72
TABELA 7 : Técnicas e quantidades utilizadas nas pinturas em miniatura.....	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 A VISCONDESSA DE CAVALCANTI E SUAS COLEÇÕES.....	17
2.1 Amélia Machado Coelho.....	19
2.2 Vida intelectual e coleções.....	31
2.2.1 Escritos.....	31
2.2.2 Exposições Universais.....	34
2.2.3 Objetos diversos espalhados por vários museus e instituições.....	41
2.2.4 A coleção no Museu Mariano Procópio.....	41
2.2.5 A pinacoteca.....	47
3 UM OLHAR SOBRE AS PINTURAS EM MINIATURA.....	50
3.1 Os artistas.....	53
3.2 Os temas.....	58
3.2.1 Retrato.....	60
3.2.2 Gênero.....	64
3.2.3 Animais.....	66
3.2.4 Paisagem.....	68
3.2.5 Natureza Morta.....	72
3.2.6 As técnicas.....	74
4 A PRÁTICA INTERNACIONAL DO COLECIONISMO DE MINIATURAS..	78
4.1 Situação das miniaturas no Museu de Artes Decorativas em Bordeaux.....	78
4.2 Museu do Louvre: obras de arte em miniatura.....	80
4.3 Histórico das miniaturas do Museu Condé.....	82
4.3.1 A coleção do Duque d'Aumale.....	85
4.3.2 Apresentação das miniaturas do Museu Condé.....	87
4.3.3 A conservação preventiva e restauração das miniaturas do Museu Condé.....	88

4.4 Museu de Arte Decorativa: a coleção Asinari di Bernezzo (Buenos Aires, Argentina).....	89
4.4.1 O estado de conservação desta coleção.....	90
4.5 A Coleção Zubov (Buenos Aires, Argentina).....	91
5 CONCLUSÃO.....	95
6 REFERÊNCIAS.....	98
7 APÊNDICE.....	104
7.1 Biografias dos artistas.....	105
7.2 O catálogo das pinturas em miniatura.....	122

1 INTRODUÇÃO

Amélia Machado Coelho nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 07 de novembro de 1853. Em 1871, casou-se com o Conselheiro Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, um dos políticos mais conceituados no Império, passando a ser chamada de Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque. Mais tarde, em 1888, pelo título concedido pelo Imperador ao marido, torna-se, a Viscondessa de Cavalcanti.

A Viscondessa de Cavalcanti era prima-irmã do Doutor Alfredo Ferreira Lage, colecionador como ela, e uma das maiores incentivadoras da criação do Museu Mariano Procópio, a partir das peças adquiridas por ele ao longo da vida. Com a criação deste museu, ela doa a maior parte de suas conquistas àquele espaço de conhecimento e devoção à arte e à história.

Entre a extensa variedade de objetos de arte, colecionados pela Viscondessa e pertencentes ao Museu Mariano Procópio, está uma coleção de 104 pinturas em miniatura, que ficam expostas numa sala que leva seu nome. São trabalhos importantes, principalmente, pelas características de confecção e técnicas utilizadas. Apresentam ainda, uma diversidade de temas, que abrangem retratos, cenas de gênero, animais, paisagens e natureza morta, que foram executadas por reconhecidos pintores miniaturistas.

Esta coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti, cuja apresentação e inventário detalhado são o objeto desta pesquisa, integram o patrimônio do Museu Mariano Procópio desde a década de 1930.

É um importante conjunto artístico com peças oriundas dos séculos XVIII, XIX e XX, mas, principalmente, do século XIX. Incluem pinturas à óleo de prestigiosos artistas, como por exemplo, *Jean Baptiste Isabey* e *Pierre Paul Proud'hon*, ambos, pintores da corte francesa e de *Madeleine Jeanne Lemaire*, referência como pintora de natureza morta. Ainda nesta coleção, podemos encontrar aquarelas, pastéis, desenhos e pintura em esmalte, uma fotopintura e molduras, especialmente confeccionadas por moldureiros franceses.

Não encontramos um rigor quanto ao diâmetro de uma peça de pintura em miniatura. Entre os diversos catálogos utilizados nesta pesquisa, estão o catálogo de miniaturas da coleção do Museu de Chantilly, em que observamos peças como um pingente, com retrato do imperador *François II* feito por um pintor anônimo, de 1,3cm de largura por 1,5cm de altura, até o retrato da Duquesa d'Aumale, pintado por François

Meuret, com o diâmetro de 22,5cm de largura por 16 cm de altura. O catálogo do Museu do Louvre apresenta peças como o *Retrato da menina morena*, pintado por Cécile Villeneuve de 3 cm de largura por 3,6 de altura e o *Retrato de um artista entre a paisagem*, pintado por Jean Antoine Laurent, cuja extensão é de 17,4cm de altura por 12,8cm de largura.

Entre as 104 peças que consideramos como a coleção de pintura em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti, as dimensões variam entre 3,5cm a 4,5cm. Como por exemplo, um retrato de criança sem assinatura e, uma pintura de cena de exterior pintada por Henri Jourdain de 17,5cm de largura por 14 cm de altura.

Ressaltamos que ela possuía outras obras de pequenas dimensões, porém, elas ultrapassam as medidas que padronizamos, neste trabalho, como pinturas em miniatura. Sendo assim, as apresentaremos na pinacoteca.

Nos catálogos a que recorremos como parâmetro para apresentar esta coleção, observamos que os colecionadores de pintura de miniatura dão preferência à temática do *retrato*, no entanto, paisagens e cenas de gênero também foram encontradas. Na coleção do Museu Condé, encontramos *Vue du palais de Chiatamone (Naples)*, de artista anônimo, medindo 7,7 cm de altura por 12,9 cm de largura. E, *Intérieur de cuisine, Sarria (Espanha)*, medindo 8 cm de diâmetro e pintado pela Duquesa de Bourbon.

Dois fatores tornam esta coleção da Viscondessa de Cavalcanti ímpar e original, diante de outras valiosas coleções internacionalmente conhecidas. O primeiro seria o fato de apresentar uma diversidade de técnicas e temas, que demonstram o cuidado da Viscondessa em reunir, não apenas uma “coleção de miniaturas”, mas também, uma coleção de “pinturas em miniatura” em que, excluindo a pintura histórica, todos os outros temas são encontrados. O segundo fator seria em relação ao número, pois no Brasil não encontramos nenhum colecionador que tivesse reunido esta quantidade de peças.

Sobre estas constatações, temos como exemplo, a coleção do Museu Imperial em Petrópolis que de acordo com a museóloga Ana Luisa conta com 33 peças, na maioria retratos de membros da Família Imperial e alguns, de titulares. Todas são pintadas em guache sobre marfim. Desse número de peças, algumas foram adquiridas de particulares, outras foram doadas ou legadas, como por exemplo, o legado do Embaixador Edmundo da Luz Pinto.¹

¹ Informações obtidas por meio eletrônico, à museóloga Ana Luisa Alonso de Camargo do Museu Imperial de Petrópolis em 30/07/2010.

Em nosso trabalho, os capítulos foram divididos e apresentados da seguinte forma. No primeiro capítulo, faremos uma breve biografia sobre a Viscondessa de Cavalcanti e sua família, o casamento, seu círculo de convivência com artistas, intelectuais, políticos e a proximidade com a família imperial. Abordaremos ainda, sua intelectualidade, as viagens, a participação junto ao marido nas Exposições Universais e seu hábito de colecionar. Suas doações, ainda em vida, à várias instituições e museus e, principalmente, apresentar suas coleções no Museu Mariano Procópio.

No segundo, direcionamos nossa pesquisa à coleção de pinturas em miniatura, as principais escolas artísticas, seus artistas e temas, procurando mostrar a qualidade e a diversidade destas obras de arte. Este capítulo traz informações relevantes sobre a trajetória dos pintores miniaturistas, que estão presentes na coleção da Viscondessa e nas maiores coleções do mundo.

No terceiro capítulo falaremos das coleções dos principais museus do mundo e a prática internacional de colecionar miniaturas. Com estes dados, pudemos confrontar e realçar a importância desta coleção, que pode ser comparada às maiores e mais importantes coleções internacionais.

Faremos em anexo, uma apresentação das 104 pinturas em miniatura, com as devidas fichas catalográficas e análises iconográficas, que darão início a um projeto para a execução de um catálogo das pinturas em miniatura do Museu Mariano Procópio.

É importante ressaltar, o esforço que empreendemos na localização dos catálogos, para que pudéssemos ter uma dimensão da coleção da Viscondessa. Não encontrando aqui no Brasil, catálogos específicos de coleções de pintura em miniatura, tivemos que importá-los de outros países como da França, Argentina e Portugal.

Outra dificuldade que tivemos foi a falta de acesso à pesquisa no Museu Mariano Procópio, por conta das intermináveis obras.

Desde o ano de 2007 iniciamos este trabalho sobre a coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti. Nunca tivemos acesso a seus documentos pessoais, mas sabemos que há neste local, infinidades de cartas, documentação, informações pessoais e outras peças de sua coleção. A maioria das informações biográficas que conseguimos, foram a partir de outras instituições.

Em 23 de abril de 2007, fomos autorizados a fotografar as pinturas em miniatura que estavam em exposição nas vitrines. Na época eram 68 das 104 peças que lhe pertenciam. No entanto, no horário marcado para as fotos, recebemos a informação de que não poderíamos abrir as vitrines, que são envidraçadas, com a alegação de que a

fechadura poderia se romper. Mesmo assim, fizemos as fotos que, diante do reflexo dos vidros, ficaram sem nenhuma qualidade.

Enfim, o novo diretor, Sr. Douglas Fasolato, acreditando que a pesquisa e os pesquisadores trarão o reconhecimento e a importância devida ao Museu Mariano Procópio, em julho de 2010, face à dificuldade que estávamos tendo em relação às fotografias das miniaturas, que são o objeto de nosso trabalho, não só nos autorizou como se colocou inteiramente à disposição para ajudar no que fosse necessário.

Contamos, também, no momento das fotografias, pois é um trabalho delicado e tivemos que contratar um fotógrafo profissional, com o apoio das museólogas da instituição, que separaram individualmente as miniaturas.

Ainda com a autorização do diretor, recebemos no dia 27 de julho de 2010, um levantamento técnico de 207 páginas, das coleções de pinturas em miniatura, então, todas as informações técnicas sobre cada miniatura que estão neste trabalho nos foram fornecidas pelo Museu Mariano Procópio. A partir deste levantamento, surgiram vários outros pintores, que não estavam no nosso rol de pesquisa. Excluindo-se as assinaturas que estão legíveis, todas aquelas que estão incompletas ou pouco compreensíveis procuramos buscar nos aproximarmos o máximo possível das autorias destas pinturas, porém, como não encontramos nenhuma obra específica de assinaturas de pintores para podermos comparar com as da coleção poderão, futuramente, haver contradições quanto algumas autorias.

Acreditamos que, com este estudo das pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti, que até o momento não havia sido feito, possamos contribuir para a difusão da importância desta coleção, levando à propagação do conhecimento artístico e cultural.

Pretendemos ainda que este trabalho faça com que as pessoas busquem conhecer estas obras de qualidade incontestável, levando ao maior número de visitantes o desejo de contemplar estas peças, resguardadas no Museu Mariano Procópio.

2 A VISCONDESSA DE CAVALCANTI E SUAS COLEÇÕES

A prática do colecionismo foi e ainda é objeto de análise de diversos estudiosos. O pesquisador Cássio da Silva Fernandes destaca a importante contribuição de Jacob Burckhardt em *L'arte italiana del Rinascimento. I collezionisti*, onde faz uma relação entre o colecionismo e a produção artística no Renascimento, observando os aspectos por meio dos quais o tema e o conteúdo de uma obra de arte podem ser determinados pela destinação.

O pesquisador ressalta que Burckhardt reconheceu a família *Medici* como os maiores colecionadores de todo o Renascimento. Segundo Cássio Fernandes, Burckhardt ainda procurou relacionar a aspiração particular da família de soberanos florentinos ao colecionismo à importância geral que teve na política e nos negócios, na literatura humanística e na poesia, na liberdade espiritual e na vida de sociedade.²

Ainda que conscientes da importância deste estudo, entretanto, não iremos enveredar pela historiografia do colecionismo, um assunto rico e ao mesmo tempo complexo e merecedor de uma abordagem mais aprofundada. Em nossa pesquisa, estudaremos essa prática por meio de seus conceitos universais e, especificamente, as razões que levaram determinados atores históricos do período considerado a se interessarem por coleções.

Segundo Paulo Knauss³, ao longo do século XIX foram organizadas inúmeras coleções particulares de obras de arte, que davam ênfase à arte estrangeira e caracterizavam a prática da coleção como um espaço de consagração da arte.

Dentre as coleções de maior relevância no Brasil, não podemos deixar de citar, a *Coleção Salvador de Mendonça*, a *Coleção dos Barões de São Joaquim* e a *Coleção Miguel Calmon*.

Americanista convicto, Salvador de Mendonça (1841-1913) foi diplomata do Brasil nos Estados Unidos em 1884 e trabalhou pela aproximação destes dois países, sua interferência foi fundamental em três ocasiões: na Conferência Americana de 1889-1890 em Washington; na assinatura do Tratado de Reciprocidade Comercial de 1891 e durante a Revolta da Armada no Rio de Janeiro, em 1893-1894.

² FERNANDES, Cássio da Silva. **Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de Médici**. In: *Questões & Debates*, Curitiba, n. 41, p. 131-165, 2004. Editora UFPR.

³ KNAUSS, Paulo. **O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil**. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: v.33, 2001. p. 27, 28.

A *Coleção Salvador de Mendonça*⁴ é composta entre outras peças, por manuscritos raros e pinturas. Neste acervo estão duas telas do pintor flamengo Jan Brueghel de Velours (1568-1625), cujos temas são paisagens e natureza morta, especialmente flores: uma de David Teniers (1610-1690) pintor flamengo, especializado em cenas de gênero da vida camponesa; um ado pintor francês Jean Baptiste Marie Pierre (1714-1789), especialista em cenas de gênero, pintura histórica e religiosa; e uma de François Rene Moureaux (1807-1860), dedicado ao retrato e à pintura histórica. Moureaux, a partir de 1838, viajou por diversos estados do Brasil, entre eles Pernambuco, Bahia e Rio Grande do Sul. Posteriormente, fixou-se no Rio de Janeiro em 1841 e, em 1842, recebeu o Hábito da Ordem de Cristo pelo quadro *A Sagração de Dom Pedro II*.

Parte desta coleção compõe o acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. De acordo com o catálogo particular de 1890, a coleção continha 228 obras, provavelmente acrescidas de outras peças, até sua morte em 1921. Na época era avaliada, como uma das maiores coleções de pintura de artistas europeus propriedade de um brasileiro.

O casal de Barões de São Joaquim era conhecido por suas temporadas na Europa, especialmente em Paris⁵.

A *Coleção dos Barões de São Joaquim* era rica, entre as peças doadas em 1922 por sua viúva, à pinacoteca da Escola de Belas Artes, constavam 64 obras, em sua maioria pintura a óleo, desenhos e aquarelas européias. Destacavam-se: 20 pinturas de Eugène Boudin (1824-1898), um dos mais notáveis pintores precursores do Impressionismo, que expunha em suas telas variações da atmosfera, jogos de luz, de cor e a fluidez dos horizontes no mar; uma obra de Jan Brueghel de Velours (1568-1625), especializado em pintura de paisagem e natureza morta, especialmente flores; e uma tela de David Teniers, do século XVII. Apesar das pinturas desta coleção serem em sua maioria a óleo, também faziam parte desenhos e aquarelas européias.

De igual importância quanto ao hábito colecionista, destacamos ainda, Miguel Calmon Du Pin e Almeida, político e diplomata, que foi um importante homem público do período fundador da República brasileira. Colecionador dedicado teve sua coleção agregada ao Museu Histórico Nacional, em 1936, a partir da doação de sua viúva, Dona Alice da Porciúncula.

⁴ KNAUSS, Paulo. Opus Cit, 2001. p. 27, 28.

⁵ KNAUSS, Paulo. Opus cit, 2001. p. 27, 28.

A pesquisadora Regina Abreu (1996, p. 27)⁶ afirma que “nunca houve no percurso do Museu Histórico Nacional coleção alguma que se equiparasse em suntuosidade e riqueza à *Coleção Miguel Calmon*”. Entre as peças doadas estavam, entre outras, cerca de 100 jóias em ouro, prata, coralina, pedras preciosas, móveis, tapeçarias do século XVI, leques, canetas de ouro, porcelanas e pinturas. Com predominância de cerâmicas, cristais e jóias.

Entre idas e vindas à Europa, os colecionadores conseguiam acompanhar as tendências internacionais do mercado europeu e faziam destas viagens a principal fonte de aquisição das obras de suas coleções. O pesquisador Paulo Knauss observa que as coleções “legitimavam socialmente, consagrando não apenas o colecionador, mas, igualmente, as obras de sua coleção.”⁷

Neste universo colecionista se destacava também as *Coleções da Viscondessa de Cavalcanti*, uma dama da alta sociedade, que além de colecionadora, era escritora, poliglota e conhecia música. Por dedicar a maior parte de sua vida ao colecionismo, foi uma das maiores incentivadoras da criação do Museu Mariano Procópio por Alfredo Ferreira Lage.

O olhar atento da Viscondessa de Cavalcanti fazia de sua coleção, muito mais do que uma reunião de objetos e obras de arte, revelava sua dedicação e demonstrava as mudanças sociais no Rio de Janeiro do século XIX.

2.1 Amélia Machado Coelho

Neste capítulo inicial, buscaremos conhecer a trajetória de vida da Viscondessa de Cavalcanti sem, no entanto, ter a pretensão de realizar uma extensa biografia. Não podemos descartar a necessidade de um perfil biográfico, apesar da precária documentação a que tivemos acesso por conta das obras de restauração do Museu Mariano Procópio e da grande dispersão geográfica em que se encontram informações sobre nossa personagem.

Segundo Giovanni Levi⁸, o meio em que vive, considerando a sociedade de sua época e o momento cultural, influencia nas intenções, preocupações e necessidades do

⁶ ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 26

⁷ KNAUSS, Paulo. *Opus Cit*, 2001. p. 27, 28.

⁸ LEVI, Giovanni. **Usos da Biografia**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 175-176.

sujeito. A biografia serve para observar a trajetória do indivíduo, para compreender esta sociedade em que se insere a personagem, quais foram os seus objetivos e suas redes de relações sociais, principalmente com os outros colecionadores e pode tornar visível, similitudes e diferenças entre estas pessoas.

Foi numa sociedade repleta de mudanças que, em 07 de novembro de 1853 nasce no Rio de Janeiro Amélia Machado Coelho, filha de Constantino Machado Coelho e Mariana Barbosa de Assis Machado.⁹

Sua história de vida começa com a chegada ao Rio de Janeiro do Comendador português Manuel Machado Coelho (1787-1862), seu avô paterno, descendente de importante família portuguesa que se estabeleceu nesta cidade. Manuel nasceu em Nossa Senhora dos Prazeres, da Freguesia do Veade, Conselho do Celorico de Basto, em 01 de setembro de 1787 e faleceu no Rio de Janeiro, em 21 de julho de 1862.

Contraiu matrimônio com Luiza Maria da Conceição (1790-1838), filha de Antônio Álvares Proença e de Bernarda Maria do Espírito Santo, esta descendente da importante família de poderosos e abastados proprietários rurais, membros da Guarda Nacional e de influentes políticos, tanto no âmbito regional quanto nacional. Luiza nasceu em Nossa Senhora da Piedade de Magé e faleceu em 24 de setembro de 1838, no Rio de Janeiro.¹⁰

Tiveram, entre outros filhos, o pai de Amélia, Constantino, que nasceu por volta de 1821, no Rio de Janeiro, e faleceu em 30 de abril de 1855 na mesma cidade, deixando aos cuidados da mãe, a sua filha Amélia e seu primogênito Constantino.

O avô materno de Amélia foi Mariano José Ferreira, nascido em abril de 1779. Foi o autor do traçado original do Plano de Estradas do Caminho Novo da Estrada Real, em que faz parte a Estrada União Indústria, construída no período de 1856 a 1861, por Mariano Procópio e inaugurada por D. Pedro II.¹¹

⁹ De acordo com pesquisa biográfica inédita da Viscondessa de Cavalcanti, o genealogista Sr. Douglas Fasolato nos apresentou documentos que comprovam o equívoco em várias obras consultadas acerca do sobrenome e data de nascimento da Viscondessa, em que constam como 1852 e que seu sobrenome teria “de Castro” ao final. A data correta é 1853 e o nome Amélia Machado Coelho. Ver Certidão de Batismo: Amélia Livro 768 fl. 227v / Candelária; Casamento Amélia Machado Coelho e Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque Livro 4, fl. 85v em 15/07/1871 / Freguesia da Glória; Batismo Constantino Machado Coelho Livro 12, fl. 180v / Candelária; Casamento Constantino Machado Coelho e Mariana Barbosa de Assis Ferreira Livro 2, fl. 207 em 02/02/1850 / Santana.

¹⁰ BARATA, Almeida C. E. de e CUNHA Bueno. **Dicionário das Famílias Brasileiras**. vol 2. São Paulo: Ibero América, s/d. p. 1390

¹¹ CALAIS, Gilberto Dias. **Estrada Real**: vetor de fertilização de conhecimento e aprendizado para a exploração mineral. Rio de Janeiro: 2008.p. 5

A mãe de Amélia, Mariana, era filha de Mariano Ferreira e da Baronesa de Santana, Maria José de Santana, falecida em 1870. O título de baronesa foi concedido pelo Imperador D. Pedro II, em agradecimento aos serviços prestados por seu filho, Mariano Procópio Ferreira Lage, no que se referia ao engrandecimento do país. A princípio, este título seria concedido ao próprio Mariano, que agradeceu e resolveu homenagear sua mãe.¹²

Nascida em 20 de novembro de 1832, Mariana casou-se em 02 de fevereiro de 1850. Após sua precoce viuvez em 1855, contraiu as segundas núpcias em 04 de outubro de 1860 na cidade de Petrópolis, com seu cunhado, Manuel Machado Coelho, que faleceu em dezembro de 1876 e com quem teve mais três filhos, Alberto Machado Coelho, Raul Machado Coelho e Olga Machado Coelho.¹³

Mariana, mãe de Amélia, era irmã de Mariano Procópio Ferreira Lage e seu falecido pai, irmão da esposa de Mariano, Dona Maria Amália. Então, a Viscondessa era considerada prima-irmã de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio.

Amélia teve um irmão por parte do casamento de seus pais, Constantino Machado Coelho, nascido em 18 de janeiro de 1851 e falecido em 04 de julho de 1882. Formado em Medicina pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Constantino defendeu sua dissertação em 1875 que se intitulava: *Dissertação Sciencias Médicas do uso e abuso do tabaco*.¹⁴

Amélia, portanto, não era uma pessoa comum no que se referia à sua origem familiar. Seu avô paterno era de uma elite portuguesa, abastada economicamente e influente politicamente e a família de sua avó materna era antiga e tradicional no Estado do Rio de Janeiro, o que possibilitou a transmissão desse poder para seus descendentes em terras brasileiras. Importante também foi sua linhagem materna, seu avô traçou os primeiros esboços daquela que daria origem a uma das mais importantes estradas da Província. Seu ramo familiar radicado em Juiz de Fora, na figura de Mariano Procópio Ferreira Lage tinha influência ímpar nos assuntos desta cidade, chamada de a

¹² BASTOS, WILSON DE Lima. **Mariano Procópio Ferreira Lage**: sua vida, sua obra, descendência, genealogia. Juiz de Fora: Edições Paraibuna, 1991. p. 64

¹³ Estas informações foram gentilmente cedidas por telefone em maio de 2007 pelo genealogista Carlos Eduardo de Almeida Barata, do Colégio Brasileiro de Genealogia, situado na cidade do Rio de Janeiro.

¹⁴ Universidade Federal Fluminense. Arquivo do Museu Virtual. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://de.scientificcommons.org/2495997>. Acesso em 09/09/2009.

Manchester Mineira, nascida em decorrência da abertura do Caminho Novo no século XVIII, importante no plantio do café após 1840 e na industrialização de 1870 a 1930¹⁵.

Estas histórias de pessoas da família que conheciam o Mundo, as Ciências, as Artes e a vida política do país, rodeavam Amélia e mais tarde, irão formar uma mentalidade peculiar na jovem e ajudarão a explicar suas afinidades e predileções. Esta linhagem familiar foi determinante no que se referiu ao interesse pela prática colecionista da Viscondessa.

Amélia, futura Viscondessa de Cavalcanti, tornou-se uma bela moça, requintada, educada e um dos melhores partidos do Rio de Janeiro daquela época. Como se refere Veiga Jr. (1937, p.86) acerca de seu casamento em 1871 com Diogo Velho: “Poucos homens públicos do segundo reinado foram tão felizes quanto o Visconde de Cavalcanti. (...) feliz, finalmente, porque se uniu a uma dama “que era, em formosura, juventude e fortuna, o melhor e mais encantador partido do Rio de Janeiro(...)”¹⁶

Por este casamento, temos a união de dois poderosos clãs do Brasil Imperial, os Velho Cavalcanti de Albuquerque, proprietários de engenhos de açúcar, em Pernambuco, e os Ferreira Armond, que estão entre os maiores proprietários de fazendas de café, em Minas Gerais.¹⁷

Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque nasceu em 09 de dezembro de 1829, no município de Pilar, na Paraíba. Filho de Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque e Angela Sophia Pessoa Cavalcanti. Oswaldo Trigueiro afirma que alguns biógrafos, como Veiga Jr. (1937, p.86), o concebem como de família humilde: “Este varão admirável, que foi Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, teve por berço modesta casa de engenho (...)”¹⁸

No entanto, Trigueiro destaca que, pelos sobrenomes Cavalcanti e Albuquerque, é notório que fosse um rebento da aristocracia rural que civilizou o nordeste brasileiro em seu litoral, a partir da Capitania de Olinda.

Diogo cursou a Faculdade de Direito de Olinda, formando-se em 1852 na penúltima turma saída do Convento do Carmo. Naquele ano, formaram-se mais de oitenta bacharéis, sendo Diogo Velho um dos mais ilustres.

¹⁵ VALE, Vanda Arantes do. **A pintura brasileira do século XIX** - Museu Mariano Procópio. 19&20, Rio de Janeiro, v.I, n. 1, mai. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/mprocopio.htm>>. Acesso em 31/03/2010.

¹⁶ VEIGA Jr. J. **Os Viscondes de Cavalcanti**. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano. João Pessoa: v.10, 1937. p. 86

¹⁷ Informações obtidas pelo site: <http://www.geneall.net> nota. 96. Acesso em 10/02/2009.

¹⁸ VEIGA JR. J. **Os Viscondes de Cavalcanti**. Ibid. p. 86. Talvez, a expressão “modesta casa de engenho” se referisse à falta de suntuosidade da casa, como era o padrão da época.

O início de sua carreira se deu como promotor da província de Areia, cargo em que permaneceu apenas por volta de dois anos. Neste cargo, atuou num dos casos mais rumorosos da época, o julgamento dos acusados pelo assassinato do doutor Trajano Chacon, no dia em que iria ser eleito deputado à Assembléia Geral.

Em 1854, foi eleito deputado provincial pelo Partido Conservador, sendo Diogo fiel ao seu partido por toda sua vida política. A partir daí, se elegeu por cinco vezes para a Câmara dos Deputados, base sob a qual construiu sua carreira política.¹⁹ Presidiu em três províncias, a do Piauí (entre 1859 a 1860), a do Ceará (de 1868 a 1869) e a de Pernambuco (de 1870 a 1871).

Político dedicado, em Teresina remete uma correspondência ao Conselheiro²⁰, em 28 de janeiro de 1860, dando notícias da província e alertando sobre a seca, demonstrando uma preocupação ainda hoje presente na vida de muitos nordestinos: “A Prov^{cia} vai em paes: e só mete-me medo a secca iminente D^s se lembre desta gente, e conjure o mal se não chover aniquila-se tudo... já pedi socorros em tempo vejam o que fazem.”²¹

Anos depois, a partir de uma lista tríplice, Diogo Velho, então Ministro da Justiça, foi nomeado Senador por Carta Imperial em 04 de janeiro de 1877.

Após ser deputado geral, senador, presidente de várias províncias e ministro de diversas pastas foi agraciado com o título de *Visconde com Honras de Grandeza*, em 1888. Este título era concedido a renomados políticos, Senadores e Conselheiros de Estado e sua função assemelhava-se muito às de Conde, em exercer papéis importantes de governo, mando militar e administração da justiça.

Foi também, Veador da Imperatriz, cargo de significação importante que assegurava a permanência e a presença de seu titular na Corte, como “depositário da confiança pessoal da dinastia imperante”²², Comendador da I Ordem de Cristo, Grã-Cruz da Vila Viçosa de Portugal, da Coroa Real da Prússia e Grande Oficial da Legião de Honra da França.

O casal teve dois filhos, Stella Cavalcanti de Albuquerque, nascida na França em 29 de abril de 1872 e Fernando Velho Cavalcanti de Albuquerque, nascido em 30 de maio de 1873.

¹⁹ TRIGUEIRO, Oswaldo. **O Visconde de Cavalcanti**. In: Conferência pronunciada na Sociedade dos Homens de Letras do Brasil. João Pessoa: 1979. p. 4 – 8.

²⁰ A carta não identifica a qual Conselheiro, o Visconde de Cavalcanti, se direcionava.

²¹ Arquivo Histórico do Museu Imperial. Carta de Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque. I-DPP-28.01.1860 – Alb.c 1-3-P.P.PI, MFN: 01797. Cópia digital.

²² TRIGUEIRO, Oswaldo. Opus cit. p. 28.

Stella, em 1895, casou-se com Valentin Mac Swiney de Mashanaglass, passando a se chamar Stella Mac Swiney, Marquesa de Mashanaglass.²³ Provavelmente, faleceu antes da mãe, pois na Certidão de Óbito da Viscondessa consta que não deixou filhos.

Fernando se formou em Engenharia Civil na Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1899. Na ocasião da morte do visconde estava ao lado da mãe, no último adeus ao pai.²⁴

Diogo e Amélia tinham uma vida social intensa, colecionavam obras de arte e circulavam no meio intelectual, abrindo semanalmente as portas de suas residências, fosse no Rio de Janeiro ou fosse em Paris, para animados encontros.²⁵

Na Corte, o Visconde de Cavalcanti, em 1878, mandou construir um belo palacete na rua Senador Vergueiro, no Flamengo, antigo nº40. O bairro antes tido como um “aprazível lugar de casas de campo, ótimo para o repouso de gente rica”, vinha sendo transformado pelo progresso, urbanizado, subdividido em loteamentos e abrindo ruas a partir de 1826.²⁶ A fisionomia do bairro ia sendo modificada tanto pela quantidade, quanto pela qualidade de seus novos moradores, e este foi o palco onde brilhou a Viscondessa de Cavalcanti.

O arquiteto contratado para tal empreendimento foi Pedro Bozizio, italiano nascido em Milão que possuía um escritório na cidade do Rio de Janeiro, *Bozizio e Castelo*, no Largo de São Francisco de Paula.

As paredes do palacete do casal Amélia e Diogo no Rio de Janeiro eram, como de costume na época e devido a seu grande gosto pelas artes, decoradas com telas magníficas de grandes mestres da pintura²⁷, possuía o soalho lustroso e em dias de festa, para ritmar os passos e volteios dos casais, uma orquestra tocava valsa de Strauss. Além da dona da casa, outras grandes mulheres da sociedade figuravam em seus salões, como afirma Pinho (1942, p. 227):²⁸

²³ Certidão de Óbito. Registro Civil do 1º Subdistrito da Cidade de Juiz de Fora – MG. Livro 12. Folha 18. Termo 207.

²⁴ Informação obtida pelo Sr. Carlos Barata, por meio telefônico.

²⁵ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **O mundo cabe num leque**. In: Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, n. 44, maio de 2009. p. 78-81.

²⁶ GERSON, Brasil. **Histórias das Ruas do Rio**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira editora, 1965. p. 370, 371.

²⁷ KNAUSS, Paulo. **O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: v. 33, 2001. p. 31. De acordo com o autor, as obras de arte se confundiam com o cotidiano familiar das residências dos colecionadores, ocupando os espaços da casa e os transformando em espaços de exposição.

²⁸ PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1942. p. 227

O grande fulgor do salão da Viscondessa de Cavalcanti durou indubitavelmente de 1875 a 1878, enquanto o marido foi Ministro, mas ainda continuou depois a ser um elegantíssimo centro da alta sociedade do Rio, às quintas-feiras e aos domingos. Ali rodaram, dansaram (sic) circularam no grande salão azul com móveis franceses *laqués*, ou no contíguo encarnado: a Baronesa depois Viscondessa de Nogueira da Gama; Madame Regis de Oliveira, de uma voz suavíssima (...) Ninha Torres esposa de Candido Torres, e sua irmã, Chiquinha Belisário, que viria a ser ministra, e pareciam emular com a fada daquele salão. (PINHO, 1942, p.227)

Mary Del Priori afirma que à moda da época, nestes salões, não se discutiam apenas arte e literatura, mas também, política. Foi uma época de transformações do século XIX, ou seja, na vida privada se pensava, criticamente, a vida pública. Entre os convidados se misturavam brasileiros, franceses, ingleses e italianos. Era todo um modo de vida no qual era divulgado a polidez e os modelos de perfeição moral e social.²⁹

Pinho (1942, p. 227)³⁰ ressalta que Machado de Assis, em 1877, faz menção às quintas-feiras do palacete da rua Senador Vergueiro e lamenta a falta de uma das “ditadoras da elegância” que tinha emigrado para Paris, a Senhora Diogo Velho. Não faltavam cavalheiros para as damas neste salão, com seus trajes e trejeitos elegantes, linguagem refinada e estilo aristocrático:

Os *dandies* não faltavam: Arthur Alvim; Cajueiro; Juca Aguiar; Luiz da Gama Berquó, inextinguível no marcar um *cotillon*, par de valsa da Viscondessa; França Júnior; Betim Pais Leme; Artur Silveira da Mota – Barão de Jaceguai, cujo casamento se prestigiava de uma legenda romântica, um rapto que a sociedade não saciava de se lembrar, com uma extensa simpatia pela Baronesa; Saião Lobato Júnior; Eduardo Wilson; o Visconde de Tourinho, grande dansarino (sic), a quem a Princesa concedia frequentes contradanças, e que se casou com a filha dos Condes de Carapebús... (PINHO, 1942, p.227)

²⁹ PRIORI, Mary Del. **Condessa de Barral: a paixão do Imperador**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 119, 147.

³⁰ PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. Ibid. p. 227.

Entre os frequentadores da casa e com quem a Viscondessa dividia as teclas do piano estava Artur Napoleão dos Santos.³¹

Pianista concertista e camerista, Artur Napoleão, depois de muitas viagens, fixou-se definitivamente no Rio de Janeiro, em 1866. Na capital do país, tornou-se comerciante de instrumentos e partituras, criando a famosa *Casa Artur Napoleão* que, no papel de editora, muito incentivou e propagou a música brasileira durante décadas. Fundou também em 1883 uma Sociedade de Concertos Clássicos no Rio de Janeiro.

A residência do casal, palco de inesquecíveis momentos foi comprada, posteriormente, pelo Conselheiro Francisco de Paula Rodrigues Alves, futuro Presidente da República em 1902 e, em 1977, a área foi negociada pela Construtora Servenco, que derrubou o belo palacete e construiu no terreno o Edifício Presidente Rodrigues Alves.³²

A desenvoltura, a elegância e a graça da Viscondessa de Cavalcanti eram provenientes da influência nos modos e educação das mulheres francesas do século XIX. Há de se ressaltar que não menos luxuosa era sua residência em Paris, que mais lembrava um museu de artes, além de sua riquíssima coleção de moedas e medalhas, suas telas de Frans Post retratavam o que de mais fino pudesse lembrar seu adorado país: as belas paisagens pernambucanas.³³

A pesquisadora Jane de Lima (2000, p.1)³⁴ resalta estas características das mulheres francesas deste século:

No que diz respeito à educação da mulher na sociedade francesa do século XIX, percebe-se que a mulher é educada para assumir o comportamento de influência sobre o sexo masculino, tanto na vida conjugal, quanto social. Num processo lento e gradual, a mulher

³¹ Nascido no Porto, Portugal, em 6 de março de 1843 e falecido no Rio de Janeiro em 12 de maio de 1925. Menino prodígio, cujo primeiro recital de piano aconteceu aos sete anos, viajou pela Europa e também pela América, merecendo elogios de grandes personalidades musicais. Sua carreira não se limitou à de solista, sendo importante sua atuação como camerista. Atuou em duo com dois dos maiores violinistas de todos os tempos: Henri Vieuxtemps, também compositor, era de origem belga, mas que atuava na França e Henryk Wieniawski, compositor polonês. A música de câmara é resultado de um sincronismo em que se misturam ritmo, música e emoção entre seus integrantes e a combinação de diferentes timbres. Continuou a atuar como pianista concertista e camerista, destacando-se em duo formado com o violinista cubano Joseph White. Atuando como professor, teve entre seus alunos Chiquinha Gonzaga. Sua obra composicional é praticamente dedicada ao piano. É patrono da 18ª cadeira na Academia Brasileira de Música. Informações obtidas pelo site: <http://www.abmusica.org.br/patr18.htm>. Acesso em 10/10/2009.

³² Informações obtidas pelo site: www.ruascariocas.net/rodriguesalves. Acesso em 01/10/2009.

³³ PINHO, Wanderley. Opus cit. p. 229.

³⁴ Esse artigo faz parte da dissertação de mestrado apresentada por Jane Cristina Franco de Lima, ao Departamento de Fundamentos da Educação em Março/2000, da Universidade Estadual de Maringá no Estado do Paraná: **A análise da utilização dos “estratagemas” femininos no século XIX**. http://www.ssrevista.uel.br/c_v4n1_estratagemas.htm Acesso em 08/12/2009. p.1.

francesa aprende a lidar com determinadas situações, para conquistar os objetivos que deseja. Esses objetivos podem ser o apresentar-se na sociedade com um vestido da última moda, possuir um carro que a possibilite levá-la à ópera, teatro ou salões, destacar-se das demais mulheres do seu meio social, pagar as dívidas do amante, favorecer e facilitar a projeção social masculina, através da conquista de cargos políticos e melhores negócios, adquirir a sua própria projeção social, através da projeção do homem, o que a possibilita adquirir status social e elevar o padrão social da família. Para atingir estes e outros objetivos, a mulher aristocrata ou burguesa aprende, por meio da educação, a realçar a beleza natural com uma toalete impecável ao apresentar um penteado sofisticado, limpar a pele e usar perfumes e colônias, utilizar vestuário e acessórios da moda com vestidos que modelem o busto e a cintura, touca de renda, sapatos, fitas de cetim e bolsas, recepcionar e receber os convidados nos salões, utilizando-se, para isso, das regras de etiqueta social, articular encontros com pessoas influentes na política e nos negócios e adquirir conhecimentos do mundo do comércio para administrar os negócios da família. (LIMA, 2000, p.01)

Esta desenvoltura adquirida pela Viscondessa envolveu fatos curiosos, Veiga Jr (1937, p. 89)³⁵ revela que, numa recepção em homenagem ao Imperador D. Pedro II, valsava com esta dama, Pedro Luiz Pereira de Sousa, poeta, advogado, jornalista e político, quando adentra ao salão, o Imperador:

Conta-se que, numa recepção no Palácio Santa Isabel, valsava, o ardoroso parlamentar com a futura Viscondessa, quando, inesperadamente, assoma ao salão a figura respeitabilíssima do Imperador. A orquestra interrompe os acordes; todos os pares se acercam de D. Pedro II, rendendo-lhe as homenagens da pragmática. Entretanto, Pedro Luiz, fingindo-se despercebido ao que lhe vai em torno (sic), acena à orquestra que continue, e deixa-se envolver na vertigem da valsa. Todos censuram, acrimoniosamente, roídos de inveja, o destempero de Pedro Luiz. (VEIGA Jr, 1937, p. 89)

O autor conta que o Imperador observou, ouviu os burburinhos, mas naquele momento, não fez comentários. Depois de um tempo é lembrado o nome de Pedro Luiz

³⁵ VEIGA Jr. J. Opus cit. p. 89

para um ministério e o monarca veta seu nome com a ressalva: “É cedo. O Pedro Luiz é um homem que ainda valsa”. Esta simpatia à Amélia e à Strauss, quase o impediu de galgar, futuramente, funções políticas importantes no Império. Um segundo episódio que realça a articulação própria da Viscondessa, ressalta Pinho (1942, p. 228)³⁶:

Quando Diogo Velho foi para a pasta dos estrangeiros, o corpo diplomático comparecia em suas festas frequentemente. Num destes momentos, Amélia dançava, quando num intervalo, ao dar uma volta pelo salão, dela se aproximou Madame Aguiar, cubana de nascimento, que lhe pediu autorização para levar à próxima recepção seu irmão, recém chegado de Cuba, presença esta que não agradou a um ministro espanhol:

Na quinta-feira imediata notou D. Amélia Cavalcanti que o ministro espanhol não entrara no salão onde se dansava (sic), e foi encontrá-lo na sala *grénat*, em nervoso diálogo, uma quase altercação com o Visconde de Cabo Frio.

– “Não quis ainda dansar (sic) Sr. Ministro?” – interveio.

– “Não. Não posso, havendo lá um bandido, um rebelde...”

– ”Oh! Ministro, o que diz? Em minha casa nunca há bandidos... Vamos dansar (sic) que esta valsa havia justamente reservado para V.Ex.”.

Ao pouco diplomata castelhano, a quem a Viscondessa estendeu o braço com uma decisão tão graciosa quanto imperiosa, nada mais coube, senão render-se àquela ofensiva de amena firmeza. Um incidente que ia se agravando solveu-se assim, com um gesto, num sorriso e num convite. (PINHO, 1942, p. 228)

O autor ainda revela que, Amélia também inspirou versos, como os do poeta, Luiz Guimarães Junior, diplomata, romancista e teatrólogo, sendo um dos dez membros eleitos para completar o quadro de fundadores da Academia Brasileira de Letras, onde obteve a cadeira de número 31. Para ela, o poeta criou o seguinte poema:

A BORRALHEIRA

Meigos pés pequeninos delicados
 Como um duplo lilaz – se os beija-flores
 Vos descobrissem entre as outras flores,
 Que seria de vós, pés adorados
 Como dois gêmeos silfos animados
 Vi-vos ontem pairar entre os fulgores
 Do baile, ariscos, brancos, tentadores...
 Mas – ai de mim! Como os mais pés calçados.

³⁶ PINHO, Wanderley. Opus cit. p. 228

“Calçados como os mais! Que desencanto!
Disse eu – Vou talhar-lhe um sapato
Leve, ideal, fantástico, secreto...”
Ei-lo. Resta saber, anjo faceiro,
Se acertou na medida o sapateiro:
mimosos pés calçai este soneto”.³⁷ (PINHO, 1942,
p.230)

O auge e o brilho do salão da Viscondessa se esvaneceram com o advento da República. Seu marido, um homem de Estado, acompanhou, junto com sua família, em respeito e dedicação ao imperador destronado, o exílio do monarca em 1889.³⁸

A família do Visconde de Cavalcanti permaneceu em Paris por alguns anos, integrando a pequena Corte do Imperador exilado. Esta intimidade com a família imperial é também revelada no leque em sua coleção de autógrafos, que comentaremos posteriormente. Na oportunidade, de acordo com a pesquisadora Maraliz Christo (2009, p. 80), D. Pedro II escreveu: “Nada há mais sublime que a amizade. Não envelhece, revigora com a idade”. Pedro d’Alcântara. Cannes, 3 de novembro de 1890.³⁹

De acordo com Veiga Jr, Diogo Velho dedicou seu tempo no exílio a escrever, e mandou para o Brasil um livro de sua autoria: *Notice generale sur les principales lois promulguées au Brésil de 1891 á 1895*, uma monografia que apresenta um resumo histórico dos primeiros anos do Brasil República. Infelizmente, O Instituto Histórico e Geográfico Paraibano não tem notícia do destino desta obra.

Com a morte de D. Pedro II, em 1891, o casal retorna ao Brasil, porém, Diogo Velho já padecia de dolorosa enfermidade, que foi agravada pela perda da visão. O Visconde de Cavalcanti passou seus últimos dias na Chácara Ferreira Lage, sob os cuidados de sua esposa e de parentes próximos. Por sua trajetória expressiva, quando do seu falecimento, em 14 de junho de 1899, é dedicada à sua memória uma homenagem no *Jornal do Commercio*:⁴⁰

Falleceu hontem, pela madrugada, em conseqüência de antigos padecimentos, na Chácara Ferreira Lage, onde se achava em tratamento entregue aos cuidados de sua Exma. esposa e dedicados parentes, o Conselheiro Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, Visconde de Cavalcanti, um dos homens políticos do Antigo Regime,

³⁷ PINHO, Wanderley. Opus cit. p. 230

³⁸ Segundo Trigueiro, aos cinquenta anos, o Visconde de Cavalcanti já havia sido nomeado para quase todos os postos na escala político-administrativa do Império, sendo sua última comissão do governo a de Delegado do Brasil na Exposição Internacional de Paris, exposição esta, historicamente assinalada pela inauguração da Torre Eiffel.

³⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **O mundo cabe num leque**. Ibid. p. 80

⁴⁰ Obituário do Jornal do Commercio. n. 859. ano IV. 15/06/1899. p. 1

a que foi fiel até a morte, mais distintos e notáveis.(...)
(JORNAL DO COMMÉRCIO, 1899, p. 1)

Acompanharam seus restos mortais, a Viscondessa, o filho Fernando Cavalcanti de Albuquerque, Dona Maria Amália Ferreira Lage, Frederico Ferreira Lage e sua esposa Alice Ferreira Lage e Alfredo Ferreira Lage, e, sendo sepultado, segundo atestado de óbito, no Cemitério de Juiz de Fora. Hoje, seus restos mortais se encontram no Ossuário do Cemitério da Glória em Juiz de Fora.

Dona Amélia perdeu seu pai ainda menina, depois a mãe, o irmão Constantino, falecido aos trinta e um anos, e agora seu companheiro de jornada, após vinte e oito anos de casamento. Veiga Jr (1937, 89-90)⁴¹ traduz em palavras este momento:

Desaparecido o consorte dileto, houve D. Amélia de volver à Europa, de tornar viagem, aonde a levariam cuidados e zelos maternais pela educação de seus dois filhos, notadamente sua filha Stela, a quem consagrava especial afeto. Exilava-se, novamente, a Viscondessa num dilatado período de um quarto de século na capital francesa, centro de arte e luxo.(VEIGA Jr, 1937, p.89-90)

Sua viuvez, ainda jovem, aos quarenta e sete anos, e ainda admirada, aguçou a libido de seus admiradores. Rogério Rezende⁴² aponta um verso feito por Machado de Assis e endereçado a ela, em setembro de 1899, três meses após o falecimento do Visconde:

Vênus eterna, como de a excellencia.
Não lhe bastasse da bellesa sua,
Foi pedir a Minerva a sapiência...
E Minerva attendeu á prece tua. (PINTO, 2008, p.156)

Ainda segundo o autor, Amélia permaneceu em Paris até meados de 1920, quando retornou ao Rio de Janeiro. Por volta de 1925, começou a dispersar suas coleções por diversos locais, no entanto, o Museu Mariano Procópio é que possui a maior parte delas.

Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque, a Viscondessa de Cavalcanti, faleceu no Rio de Janeiro, em vinte e um de fevereiro de 1946, aos noventa e quatro

⁴¹ VEIGA Jr. J. Opus cit. p. 89-90.

⁴² PINTO, Rogério Rezende. **Alfredo Ferreira Lage**, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio-Juiz de Fora, MG. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2008.

anos, em sua residência na Av. Ruy Barbosa, sendo testemunha do óbito Gabriel Ferreira Lage. Em sua Certidão de Óbito⁴³ consta que deixou bens, mas não deixou filhos, e está sepultada no Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro) ao lado do pai Constantino e de Elisa Ferreira Lage.

2.2 Vida intelectual e coleções

O colecionador poderia ser considerado um organizador de objetos, identificado como um misantropo, isolado em seu individualismo de tudo que o cerca, é o que destaca Jorge Hue (2004, p. 15) na apresentação da obra de Alexei Bueno⁴⁴:

Ao homem nosso antepassado, saindo do limiar da noite da História, coube sempre o impulso de catar, separar, aproveitar, guardar. (...) O colecionador é, portanto, o organizador de um sistema de objetos, permanente licitante de um leilão invisível. Une-os um certo “donjuanismo” na insatisfação de uma nova conquista, a revelar sempre uma lacuna, a impulsioná-lo mais e mais a recuperar elos de uma corrente que deve completar. (BUENO, 2004, p.15)

O ato de colecionar, portanto, transcende ao ato de reunir peças de uma mesma natureza, se tornando para o colecionador um desafio constante que, mesmo após conseguir sua última peça, ressurgem com novas possibilidades.

2.2.1. Escritos

A Viscondessa de Cavalcanti possuía em seu currículo vários indícios que apontam uma tendência intelectual. Foi considerada uma “mulher de letras”, entre as escritoras e tradutoras que residiram no Rio de Janeiro do século XIX.⁴⁵ Foi a sexta mulher a ingressar no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, anteriormente ingressaram: a professora e médica Marie Rennotte (1901); a jornalista, escritora e

⁴³ Certidão de Óbito. Cartório Catete. 4º Registro Civil das Pessoas Naturais e Tabelionato. Livro C-115. Folha 174. nº 18936. Rio de Janeiro, RJ.

⁴⁴ BUENO, Alexei; HUE, Jorge de Souza. (Apres.) **O Brasil do século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Sérgio Fadel. 2004. p. 15

⁴⁵ BERNARDES, Maria Thereza Caiubi Crescenti. **Mulheres de Ontem?** Rio de Janeiro – Século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1989. p. 191

historiadora Mary Robinson Wright (1901); a escritora Júlia Lopes de Almeida (1902); a aristocrata, proprietária de terras e feminista Veridiana Valéria da Silva Prado (1902) e a poetisa Ibrantina Cardona (1905).⁴⁶ Esta intelectualidade é reforçada pelo pesquisador Rogério Rezende⁴⁷:

A Viscondessa era botânica, musicista, “literata de valor”, com “vínculo em várias instituições artísticas e literárias no país”, além de poliglota. Tornou-se sócia correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, em agosto de 1910. (PINTO, 2008, p. 153)

A numismática, arte que tem como objeto o estudo científico das medalhas, moedas e cédulas, e que se desenvolveu no Brasil, principalmente a partir do século XIX, seguindo em parte o modelo europeu, foi também uma área de grande interesse por parte de Dona Amélia.

A Viscondessa, em 1889, a partir de pesquisas supostamente realizadas por ela, publicou no Rio de Janeiro o *Cátalo go das Medalhas Brasileiras e Estrangeiras referentes ao Brasil*, a partir dos objetos que compunham sua coleção particular. Segundo Nelly Candeias, foram impressos vinte e cinco exemplares, sendo cinco em papel Japão e vinte em papel Holanda, esta rara publicação conta com 115 medalhas, cujas datas vão de 1596 a 1888.

As medalhas deste catálogo são dos seguintes períodos históricos: Brasil Colonial, Domínio Português; Brasil Império, Primeiro Reinado, D. Pedro I; e Segundo Reinado, D. Pedro II e Brasil República, incluído numa segunda edição.

Um dos principais numismatas no Brasil do século XIX foi o suíço Dr. Julius Meili (1839-1907), cônsul da Suíça na cidade de Salvador. Formou uma das maiores coleções de moedas, medalhas, cédulas e condecorações brasileiras, classificou e identificou suas peças com rigor científico. Meili escreveu, vinte anos antes da Viscondessa de Cavalcanti, um volume sobre as medalhas do império, *As medalhas referentes ao Império do Brasil de 1822 a 1899*, impresso na Suíça.

⁴⁶ CANDEIAS, Nelly Martins Ferreira. Presidente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Informações obtidas pelo site: http://www.ihgsp.org.br/home/ministerio_alegre.htm. Acesso em 03/04/2007. Observamos que o retrato postado como da Viscondessa de Cavalcanti, na verdade, é de sua filha Stella e se encontra exposto no Museu Mariano Procópio.

⁴⁷ Segundo o autor, a viscondessa havia buscado pertencer aos quadros do IHGSP desde 1905, no entanto, na Ata da 14ª sessão em agosto de 1910, há uma nova proposta apresentando-a para sócia correspondente. PINTO, Rogério Rezende. **Alfredo Ferreira Lage**. Ibid. p. 156

Parte da *Coleção Meili* foi vendida em leilão, em maio e outubro de 1910, em Amsterdam, tendo sido adquirida em grande proporção por outro colecionador de origem portuguesa residente no Brasil, o Comendador Antonio Pedro de Andrade (1839-1921), que doou todo o seu espólio numismático-medalhístico à Biblioteca Nacional, encontrando-se hoje, integrado ao valioso acervo do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.⁴⁸

A Viscondessa de Cavalcanti também se empenhou em escrever um dicionário a partir de biografias de personalidades, promovendo assim, uma contribuição aos estudos de História. No ano de 1896, ela escreve ao Barão de Mamoré, que respondeu em 11 de janeiro de 1897, solicitando informações de caráter biográfico para integrar este dicionário brasileiro que estava elaborando⁴⁹:

Pariz 27 de agosto de 1896

Tendo emprehendido organizar um pequeno dictionario biographico, venho pedir o concureo de V. Na parte que lhe diz respeito servindo-se de enviar-me, com a possível brevidade, uma nota com as seguintes informações:

Data e lugar do nascimento;

Estudos e títulos scientificos e litterarios com as respectivas datas;

Profissão, cargos que tenha occupado ou esteja exercendo;

Noticia sobre os factos mais importantes em que tenha intervindo indicando onde e quando;

Designação dos trabalhos que tenha feito e publicado;

Títulos honoríficos e condecorações.

Esperando que este pedido seja tomado em consideração, antecipo os meus agradecimentos.

Viscondessa de Cavalcanti
95, Avenue Victor Hugo, Pariz

Intitulado *Diccionario Biographico Brasileiro*, como apresenta a revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo⁵⁰, não foi publicado. Parte dos

⁴⁸ Anais do Museu Histórico Nacional. vol. 27. Rio de Janeiro. 1995, p.101-107

⁴⁹ Arquivo Histórico do Museu Imperial. Arquivo Leitão da Cunha. I-DLC-27.08.1896. Cópia digital.

⁵⁰ Na ata da 11ª sessão ordinária de 05 de agosto de 1905, a Viscondessa foi aceita e proclamada sócia-correspondente: “Propostas para sócios correspondentes: exma. Sra. Viscondessa de Cavalcanti, brasileira, auctora de vários escriptos litterários e scientificos e de um Diccionario Biographico Brasileiro, residente em Paris;” In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Vol. X. 1905, p. 588.

manuscritos deste trabalho está sob a guarda do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

Em 1910, publica, em Paris, uma segunda edição do Catálogo de Medalhas ampliada e ilustrada, com tiragem de cem exemplares, contendo duzentas e noventa e quatro medalhas com datas que vão de 1596 a 1903, incluindo-se o período do Brasil República.

A biblioteca do Museu Mariano Procópio possui um exemplar desta obra e parte de sua coleção está também sob a guarda deste museu, outros exemplares estão sob posse de colecionadores particulares.

A revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, datada de agosto de 1910, destaca que a Viscondessa doou esta obra em dois volumes ao Instituto, mas de acordo com Nelly Candeias, infelizmente, estas obras não foram localizadas.

2.2.2. Exposições Universais

O século XIX foi marcado por muitas idéias e inovações importantes, tanto na área social, quanto na política e econômica, dando início assim, à criação de uma nova visão de mundo. No que se refere à história do Brasil, a segunda metade do século XIX foi o período de maior transformação.

Assim, uma das formas de apresentar os progressos conseguidos pelas nações eram as Exposições Universais, em que a modernidade, a cultura e o progresso eram expostos a milhares de visitantes, como destaca a pesquisadora Helena Barbuy⁵¹:

Uma destas exposições teve um impacto maior, pode-se dizer, tanto na França como no Brasil: foi a Exposição Universal de 1889, comemorativa do centenário da revolução francesa e, assim, da República. Foi nela e para ela que se construiu a Torre Eiffel. Nos últimos meses de seu Império, o Brasil apresentou-se ali. Foi um dos poucos países de regime monárquico – a última monarquia americana – a comparecer à festa republicana. Não o fez oficialmente, isto é, não como representação de estado, mas por uma delegação de empresários e jornalistas, que formaram um Comitê Franco-Brasileiro. (BARBUY, 1996, p.213)

⁵¹ BARBUY, Heloisa. . **O Brasil vai a Paris em 1889**: um lugar na exposição Universal. Anais do Museu Paulista. São Paulo: v. 04, 1996. p. 211-325.

Neste comitê, o Visconde de Cavalcanti, a pedido do Imperador D. Pedro II, desempenhou o cargo de delegado do Brasil na Exposição Universal de Paris de 1889, esta função assegurou tanto para a Viscondessa como também para a família Ferreira Lage, mais uma oportunidade para a aquisição de peças para suas coleções. Segundo Rogério Rezende, Frederico Ferreira Lage, irmão mais velho de Alfredo Lage, na época adquiriu diversas peças para o seu palacete em construção na parte antiga da Chácara Mariano Procópio.

Segundo Lilian Schwarcz⁵², o Imperador buscava mostrar o Brasil como um país em que emanava o progresso e esta imagem era igualmente apreciada entre seus pares na Corte. Em julho de 1883, a Companhia de Ópera Italiana, que havia causado fascínio na Europa, trouxe para o Rio de Janeiro o bailado *Excelsior*, que contava com centenas de bailarinos, belos cenários, roupagem luxuosa e ao final do espetáculo, mostravam o progresso, a civilização e a vitória da ciência. Os seis mil lugares do Imperial Teatro D. Pedro II foram muito disputados, o próprio Imperador participou de sete das oito apresentações. Mas, segundo a autora, o que melhor traduzia este fascínio do Monarca pela modernidade eram as Exposições Universais:

Surgidas em meados do século XIX, com o capitalismo industrial, essas feiras eram a melhor expressão da força e da utopia modernistas. Sua origem data do final do século XVIII, quando as primeiras exposições foram realizadas na França e na Inglaterra. Organizadas nacionalmente desde 1844 (em países como a Bélgica, Prússia, Áustria e Espanha), é só a partir de 1851 que se transformam em mostras internacionais, contando com a participação de representantes europeus, americanos, orientais e africanos, esta primeira exibição durou 141 dias, apresentava um tipo de estrutura que vingaria nas demais. Trinta e quatro países aceitaram o convite e seus produtos foram observados por mais de 6 milhões de pessoas que visitaram a feira. (SCHWARCZ, 2007, p. 388)

As Exposições Universais foram eventos importantes para pessoas que se interessavam pela cultura, economia, ciências e pela modernidade, mas também para àquelas que, de uma forma ou de outra, gostariam de observar, informar-se, aprender. Enfim, as Exposições foram um marco para toda a sociedade.

⁵² SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Exposições Universais: festas do trabalho, festas do progresso.** In: As Barbas do Imperador. Op. cit, 2007. p. 385 – 407.

A cada nova feira eram levantadas novas estruturas arquitetônicas, com o intuito de apresentar outros produtos e objetos.

A primeira exposição em Londres, em 1851, criou o Palácio de Cristal, marcando o imaginário da época com suas grandes vigas de ferro. E, em 1875, a Princesa Isabel mandou construir na cidade de Petrópolis, uma cópia deste palácio inglês, com o objetivo de realizar exposições de horticultura. Segundo Schwarcz, esta idéia não agradou a todos, pois foi preciso remover o jardim e o passeio público.

O Brasil começou a participar das exposições a partir de 1862, também em Londres, e para esta primeira apresentação internacional, os responsáveis levaram o café, chá, erva-mate, guaraná, arroz, borracha, tabaco, madeira, fibras vegetais, abelhas, algodão e feno. Levaram também, maquinários que faziam referência a estradas de ferro, construção civil, armamentos militares, sendo premiado pelo café e a cerâmica marajoara.

A exposição, que ocorreu no período entre março e outubro de 1889, em Paris, foi considerada uma das maiores Exposições Universais, pois, abrigou retrospectivas de exposições anteriores. Calcula-se que cerca de 28 milhões de pessoas visitaram o local. A Torre Eiffel foi construída, especialmente, para essa ocasião, para celebrar o centenário da Revolução Francesa de 1789 e servir de entrada para o evento, sendo um deleite aos olhares dos visitantes.⁵³

A Exposição Universal de Paris estava dividida em nove grupos de expositores: o primeiro grupo estava dedicado às obras de arte, existindo um regulamento preciso que especificava que todas as peças de arte, executadas desde 1º de maio de 1878, teriam lugar garantido na Exposição, independentemente da nacionalidade do artista.

Para que a definição de obra de arte não excedesse seus limites, foi feito um regulamento, onde especificava-se e resguardava-se o que era considerado arte: todas as peças de escultura, gravuras em metal ou pedras preciosas, arquitetura, gravuras, litografias e pintura.

Um artista que quisesse expor seu trabalho deveria passar pela aprovação de um júri, que admitia ou não a obra em questão. Posteriormente foi publicado um regulamento que definia as regras de atribuição dos prêmios para peças de arte apresentadas durante a exposição.

⁵³ A pesquisadora Heloisa Barbuy (USP) destacou em sua palestra no Museu de Arte Murilo Mendes em 27/10/2010 que, duas vezes por noite, a Torre Eiffel era iluminada de uma forma que remetesse ao espectador a ilusão de que estivesse se incendiando, era um espetáculo acompanhado por uma multidão.

O segundo grupo de temas se referia à educação e ensino, incluindo materiais e processos das artes liberais. O terceiro dedicava-se ao mobiliário e seus acessórios, enquanto o quarto apresentava vestimentas, acessórios e tecidos.

Ocupavam o quinto grupo, a indústria e os processos extrativistas. As ferramentas e os processos da indústria mecânica, incluindo a eletricidade, formavam o sexto. O sétimo grupo dedica-se aos produtos alimentares e o oitavo, a agricultura, vinicultura e pesca e, por fim, o nono grupo, que representava a horticultura.

As Exposições Universais possuíam um caráter empresarial, científico, político e ideológico, que revelavam, em grande medida, as transformações sócio-econômicas oriundas da 2ª Revolução Industrial pelas quais passavam as sociedades no último quartel do século XIX.

A participação dos países nas Exposições era viabilizada por meio do convite das nações sedes. Os governos dos países convidados, juntamente com os setores empresariais de vários ramos da atividade econômica, enviavam amostras de produtos visando realizar algum tipo de publicidade ou efetivar negócios.

Jornais, folhetos, livros organizados, entre outros meios de propaganda foram utilizados pelas Comissões que representavam o Brasil, como uma forma de divulgação das matérias-primas, potencialidades naturais e da incipiente indústria do país, para os investidores e mercados externos, e também, para o imigrante estrangeiro. Enquanto participante, o Brasil buscava reconhecimento de outras nações, destacando os avanços científicos do país e sua estabilidade política.

O Visconde de Cavalcanti foi, juntamente com Eduardo da Silva Prado e o jornalista Frederico José de Santa Anna Nery, que publicou várias obras sobre o Brasil, que abordavam a economia e comércio, imigração para o Brasil, cultura indígena e folclore⁵⁴, incumbidos do trabalho de organizar a participação do Brasil. Eles contavam com 950 mil francos, 800 vindos do Rio de Janeiro, 50 da Bahia e 100 de Minas Gerais. O pavilhão foi decorado com plantas, flores, fontes de água aquecidas à 30° C para manter vivas as vitórias-régias, guirlandas, peças marajoaras como: urnas funerárias, máscaras indígenas e instrumentos de guerra. Havia, ainda, um estande de degustação para consumo de café e licores de frutas.⁵⁵

⁵⁴ BARBUY, Heloisa. *Opus Cit.* p. 215, 1996.

⁵⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Exposições Universais: festas do trabalho, festas do progresso.** *Ibid.* p. 385-407.

Lilia Schwarcz⁵⁶ destaca o caráter exótico do Brasil que chamou a atenção dos países participantes:

No *Journal Exposition de Paris* de 1889 a reação não era menos entusiasta: “Não perca as grandes atrações à sua espera: correr sob um túnel de folhagem ao longo das árvores, dessas terríveis árvores, demasiado próximas da rua, todas com mangas, com as quais lhe dizem para tomar cuidado. Não ponha a cabeça nem a perna para fora.” (SCHWARCZ, 2007, p. 405)

Segundo Heloisa Barbuy (1996, p.227), esta galeria com cerca de 30 metros, ligava o Pavilhão a uma estufa de forma circular, onde estavam expostas as plantas tropicais, sustentada por colunas e arcos em ferro trabalhado. Assim, o Brasil era tratado com respeito junto aos outros participantes, uma nação com grandes possibilidades reais de crescimento.

Entre as premiações, uma estátua intitulada *David* foi oferecida ao Visconde de Cavalcanti nesta exposição, assinada por Marius Jean Antonin Mercié (1845-1916), escultor e pintor francês. Mercié estudou na Escola de Belas Artes, em Paris, com Alexandre Falguière e Jouffroy François, e em 1868 ganhou o Grand Prix de Roma.

O modelo da escultura, em gesso, executada na cidade de Roma foi um grande sucesso, fazendo com que Mercié ganhasse a Legião de Honra. Em 1872, o Estado francês fez a encomenda de uma versão em bronze, se tornando uma das imagens mais comuns em revistas ilustradas, a partir daí, foram feitas versões em miniatura.

No final dos anos 1870, Antonin Mercié encarnou a nova geração de escultores franceses que, sem romper com os cânones tradicionais, queria fazer suas figuras mais vibrantes, daí as curvas do braço estendido pelo movimento da espada, o joelho dobrado, e o movimento gracioso deste *David*.⁵⁷

A estatueta recebida pelo Visconde de Cavalcanti é uma reprodução menor, sendo, que o original faz parte do acervo do *Museu d'Orsay* em Paris.⁵⁸

⁵⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Opus cit. p. 405

⁵⁷ PARIS. Musée d'Orsay. Collections. Euvres commentées. Sculpture: **Antonin Mercié – David**. Disponível em: <HTTP://www.musee-orsay.fr. Acesso em: 20 jul. 2010.

⁵⁸ Base decorada com arabescos, com a seguinte inscrição na lateral direita: A MERCIÉ. Na parte da frente, uma placa dourada com os dizeres: EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889/ A S. Exc – LE VICOMTE DE CAVALCANTI / GRAND OFFICIEUR DE LA LÉGION D'HONNEUR / COMMISSAIRE GÉNÉRAL DU BRÉSIL / HOMMAGE DU / COMMISSARIAT FRANCO-BRÉSILIEEN PARIS 3 OCTUBRE 1889.

Além da estátua, o Visconde recebeu do governo Chinês, um painel apresentado na Exposição Universal de Paris de 1889, matizado manualmente⁵⁹.

O intuito do Comitê Brasileiro na Exposição de Paris de 1889 era o de incluir o Brasil no rol das nações em desenvolvimento, apresentar não só suas riquezas naturais, como também, sua capacidade industrial e crescimento cultural, e para isso, nada mais interessante que estabelecer contatos importantes e se expor em Paris.

Vale lembrar, segundo Rogério Rezende, que esta aproximação da família com as exposições vêm desde Mariano Procópio Ferreira Lage, tio da Viscondessa, que participou da delegação brasileira na Exposição Universal de Paris de 1867, sendo, posteriormente, agraciado com títulos honoríficos por conta de suas ações e desempenho como membro da delegação.

2.2.3. Objetos diversos espalhados por vários museus e instituições

Poucos colecionadores como Alfredo Ferreira Lage, optaram por manter suas coleções de maneira íntegra e concentradas num só lugar.

A maioria deles, ainda em vida, se despreendeu de suas coleções, por necessidade ou pela intenção de perpetuar seu nome, e acabaram espalhando as peças que, na maioria das vezes, levaram muito tempo para compor um conjunto digno. Em geral, quando ocorre a morte do próprio colecionador, a pulverização da coleção por seus herdeiros, é ainda mais acentuada.

O destino das coleções da Viscondessa de Cavalcanti não foi diferente. Ela própria começou seu desmonte por volta de 1925, processo acentuado nos anos próximos ao seu falecimento⁶⁰, tendo em vista o considerável número de museus e instituições que possuem ao menos uma peça que foi de sua propriedade.

O Museu Nacional de Belas Artes possui um retrato da Viscondessa, produzido por *Léon Bonnat*, e outro, de sua jovem filha Stella Cavalcanti, retrato em busto, ligeiro perfil e vestido com flores. Não se tem referência quanto ao artista que produziu esta última obra.

⁵⁹ De acordo com informações obtidas por meio da museóloga do MMP, Maria das Graças Almeida, se trata de um painel ou reposteiro bordão à mão em cores e dourado, com diversas figuras, sobressaindo a do Imperador da China chamada “pintura de agulha”, figurou no Pavilhão Chinês, da exposição de Paris de 1889. O governador da China presenteou o Imperador D. Pedro II com esta primorosa peça por intermédio do representante brasileiro, naquele certame, Visconde de Cavalcanti. Na parte superior, vê-se caracteres em chinês. Com a Proclamação da República foi doado ao museu pela Viscondessa de Cavalcanti.

⁶⁰ PINTO, Rogério Rezende. Opus cit. p.155

Trabalhos de *Frans Post* (1612-1680), pintor, desenhista e gravador, que chegou ao Brasil contratado por Nassau, permanecendo em Recife de 1637 a 1644, considerado o primeiro paisagista das Américas, encontram-se na coleção. A obra *Ruínas da Sé de Olinda*, de Post, foi doada pela própria Viscondessa ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1926.

Fazem parte do acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além dos manuscritos do dicionário biográfico que estava produzindo e do quadro do pintor *Frans Post*, uma coleção de leques decorados com representações históricas, em que duas destas peças pertenceram à Viscondessa. O primeiro, representando o reconhecimento da Independência do Brasil, apontado pelo jornalista e secretário perpétuo desta instituição, Max Fleiuss, em artigo na revista *Ilustração Brasileira*, n. 3, de julho de 1935, como o de maior importância, do qual o Barão do Rio Branco mandou, inclusive, fazer uma cópia para o Palácio do Itamarati. E o segundo, representando a organização política do Império.

Peças que pertenceram à Viscondessa também fazem parte do acervo do Museu Histórico Nacional, como por exemplo os objetos do Imperador que fazem referência aos rituais maçônicos: o malhete e o espadim de D. Pedro II como Grão-Mestre da Maçonaria com as iniciais P.I – 1822; galão de libré dos lacaios do Paço Imperial; avental, faixa e gládio de Grão-Mestre. Rogério Rezende ainda aponta que, em junho de 1927, ela havia doado um franco-ouro e em dezembro do mesmo ano, duas cadeiras antigas de encosto alto, um álbum de desenhos a carvão dos personagens que aparecem nos quadros do juramento da Constituição pela Princesa Isabel⁶¹, dois pratos, um busto em *biscuit* de D. Pedro I, um fardão negro, luvas, uma chave, um uniforme de fala, duas placas e uma canastra antiga que chegou da França.

O Museu Nacional apresentou na Exposição de Antropologia de 1882, coleções de artefatos indígenas, e, entre eles uma coleção de colares de diversas tribos que pertenceram à Viscondessa de Cavalcanti.⁶²

⁶¹ No momento, o MHN está fazendo a realização de um inventário geral, por este fato, não foi possível fazer uma consulta.

⁶² A curadora técnica do acervo de etnologia Fatima Regina Nascimento, em sua tese de doutoramento “A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX”, aborda uma coleção de colares indígenas que pertenceram à Viscondessa de Cavalcanti. No entanto, após ser questionada acerca desta coleção, advertiu que, na maioria dos casos, as informações de catálogo à respeito do século XIX são vagas. A informação citada em sua tese de doutoramento, foi retirada do Guia da Exposição Antropológica de 1882, adiantando que, muitas vezes, pessoas que estiveram em loco nas aldeias apresentavam os nobres, e, eles emprestavam para a Exposição, apenas algumas dessas peças. A curadora irá fazer um levantamento, para descobrir, se estas peças da Viscondessa foram doadas para o Museu, e, portanto passíveis de registro e documentação,

Este desmonte das coleções da Viscondessa, de certa forma, fez com que seu nome fosse perpetuado e conhecido naqueles lugares que ela própria escolheu para ser lembrada. Sua paixão pelo ato de colecionar pôde, assim, levar a estes lugares e aos olhos de seus visitantes, as conquistas que permearam a maior parte de sua vida.

2.2.4. A coleção no Museu Mariano Procópio

Amélia cresceu num ambiente propício à intelectualidade por parte da família de sua mãe, os Ferreira Lage.

Alfredo, seu primo, treze anos mais moço que ela, começou sua coleção de minerais logo cedo, destaca Geralda Armond⁶³:

Foram esses minerais as primeiras peças a serem colecionadas pelo fundador do Museu – Dr. Alfredo Ferreira Lage, quando menino, viajando pela Europa, em companhia de sua Mãe, D. Maria Amália.

Nessas duas vitrinas, nasceu, poderíamos dizer o grande Museu de hoje. E nasceu bem, tendo por base – pedras, e, por construtor, a pureza de uma criança..

Com o tempo, o menino Alfredo tornou-se homem e com uma cultura universalizada, com um gosto apurado e com grande fortuna herdada dos pais, ampliou as suas coleções, fundou o seu, o nosso Museu e o doou à cidade que o viu nascer.

Que as crianças, ao passarem por essas vitrinas, imitem os exemplos de quem foi criança também e que os adultos, prestem ao grande Brasileiro, as suas homenagens e o seu culto de gratidão.(FIGUEIRA, 2004)

Amélia possuía vínculos estreitos com seu primo Alfredo, e sendo mais velha, acompanhou e incentivou esta predileção.

Geralda Armond, antiga diretora do museu, descreve a Sala Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio⁶⁴:

⁶³ FIGUEIRA, Maria Salete Ferreira. **A trajetória do acervo de História Natural do Museu Mariano Procópio**: de Alfredo Ferreira Lage aos dias atuais. (Monografia). Prefeitura de Juiz de Fora. 2004.

⁶⁴ **Guia Histórico da Prefeitura de Juiz de Fora**, Museu Mariano Procópio de 1978. A sala da Viscondessa de Cavalcanti, segundo Rogério Rezende, foi criada como forma de agradecimento às grandes contribuições por ela feitas ao Museu Mariano Procópio ao longo de sua vida. Este ambiente, ao longo dos anos, foi apresentado de diversas formas, mas, tem como princípio, a perpetuidade do nome.

Esta sala é composta de móveis do século XVII: contador, arca com pés em carranca, pequena arca para papéis, cômodas e mesas.

Ao canto, vitrine arredondada, envidraçada, contendo um ícone: obra russa retrata a Virgem e o Menino Jesus.

Pintura característica e metal dourado e prateado.

Rosário de ouro, pertencente à avó da Viscondessa.

Terço de ametista, bento pelo papa Pio IX, lindo presente nupcial do Sr. Visconde.

Terço de marfim, usado pela grande dama e recolhido ao museu pela atual Diretora, que o apanhou no próprio leito da Sra. Viscondessa, logo após seu falecimento.

Outras peças completam a vitrina, destacando-se ainda prato e xícara que pertenceram ao Imperador Pedro II bem assim o último lápis de S.M.I., recolhido pelo Sr. Visconde de Cavalcanti da mesa de cabeceira de D. Pedro II, ao falecer.⁶⁵

Xícara é marcada Gironi e tanto esta, quanto o prato, trazem a coroa e as iniciais P II.

Sant'Ana de Cadeira e a Virgem Maria – custosa escultura em madeira entalhada – século XVII. Trabalho português – pertenceu à Baronesa de Sant'Ana mãe de Mariano Procópio.

Ostensório de prata dourada – peça conjugada – ostensório e cálice. Século XVII.

Imagem de Nossa Senhora de joelhos, em barro pintado (tida como santa do pau-oco) fim XVII ou início XVIII.

Ânforas cinzeladas – estilo Benevenuto Cellini – XVII.

Geralda Armond não faz referência neste arrolamento de peças às miniaturas que estão hoje, nas vitrines desta sala.⁶⁶

Além da sala que leva seu nome, as coleções da Viscondessa estão também presentes em outras salas do Museu Mariano Procópio⁶⁷. Na Sala Agassis, dedicada à história natural, por exemplo, há uma vitrine envidraçada, clara, do final do século XIX, contendo uma coleção de minerais, em sua maioria, cristais de rocha⁶⁸, apreciados como pedra ornamental e gema. Esta coleção da Viscondessa é formada por quartzo esfumado, rosa, ametistas, calcedônias, ágatas, ônix e aventurinas.

⁶⁵ Último lápis que serviu a D. Pedro II, no Hotel Bedford, em Paris. O lápis de cor vermelha, apontado em vida pelo imperador é arrematado por uma ponteira de metal branco, com as observações: “CRAYON GEANT M.O. N° 151”.

⁶⁶ Num documento, não datado, mas, com o timbre, da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, há referência: “Além dos objetos que formam esta sala (a da Viscondessa) podemos ver à galeria Maria Amália, belíssima coleção de miniaturas expostas nas vitrinas centrais, doadas pela ilustre dama”.

⁶⁷ Informações obtidas a partir de um estudo, não datado, provavelmente para um catálogo, feito no período da diretoria de Geralda Armond.

⁶⁸ FIGUEIRA, Maria Salete Ferreira. **A trajetória do acervo de História Natural do Museu Mariano Procópio**. Op. Cit. p. 67

Há um ladrilho medieval, peça muito rara, esmaltado de verde. Num medalhão central, a figura de um cavaleiro da Idade Média e uma estatueta com a figura de um soldado, recortada e pintada. Trabalho executado por um prisioneiro francês da I Guerra Mundial, ocorrida entre 1914 e 1918.

Na Sala Antiguidade Ocidental temos uma estatueta de Tânagra⁶⁹, nome que se referia à comunidade ao norte de Atenas, em que eram produzidas. Pequena escultura finamente trabalhada em terracota, produzida pelos gregos antigos a partir do século IV a.C. e adquirida em Paris. Como também uma estela egípcia *Tribunal de Osíris* em argila, com dimensão de 26 X 22 cm, adquirida em junho de 1884, na Alemanha.

Expostas numa vitrine-mesa, com tampo de vidro, estão as mais diferentes peças egípcias: colares feitos de conchas redondas e alongadas nas cores azul, branca, preta e amarela, de onde pendem pequeninas estatuetas egípcias, nos seus mais variados símbolos. As contas parecem de louça e os pequeninos deuses em material que se assemelha ao mármore. Além das estatuetas nos colares, encontram-se na mesma vitrine, diversas outras divindades egípcias. Seguindo a mesma temática, a Viscondessa possuía em suas coleções, 5 estatuetas em mármore branco, coloridas, representando divindades hindus.

Representando a coroação de espinhos de Jesus Cristo, perante o tribunal de Pilatos, um trabalho italiano do século XVIII, em marfim. Neste trabalho estão apresentados os instrumentos de martírio e 8 personagens, sendo o de Jesus Cristo em plano central.

Realçando a intimidade da Viscondessa com a família imperial, um óculos em tartaruga e prata que pertenceram a D. João VI.

Também estão numa das prateleiras do museu: uma fotografia de Isabel, Condessa d'Eu, autografada; de Gastão de Orlean's, também autografada; e outra fotografia de um grupo, formado pela Princesa Isabel, Conde d'Eu e um dos príncipes em criança, com dedicatória de oferecimento à *Viscondessa de Cavalcanti*, datada de agosto de 1877. Há também, uma fotografia da Imperatriz Tereza Cristina, com autógrafo *Tereza Cristina, Maria – Paris 12/08/1887, e, uma de D. Pedro II autografado: Pedro d'Alcântara*, também em Paris, datada de 12/10/1887.

⁶⁹ De acordo com o documento do período da diretoria de Geralda Armond, esta estatueta, retirada das escavações da Grécia, de 2000 anos, está muito bem conservada, observando-se sinais de restauração no pé direito e braço esquerdo.

Há uma medalha de madeira, oferecida pelo príncipe D. Pedro Augusto à Viscondessa de Cavalcanti, logo após a morte de D. Pedro II: *Ao vencedor de Pirebebuy e Campo Grande, os empregados da Casa da Moeda – 1876. Gaston D. Orleans – Conde d’Eu – Marechal do Exército Brasileiro*. Esta afirmação se baseia na etiqueta conservada em seu acervo, escrita e assinada por ela, estas medalhas eram sempre conservadas pelo Monarca sobre sua mesa de escritório.

Além de objetos, encontram-se também no Museu Mariano Procópio interessantes coleções, muito características de sua época.

Um leque autografado, de folha, com varetas de madeira entalhada e douramento nas bordas de 103 cm de abertura por 35 cm de raio, desenhado e com mensagens escritas por 68 personalidades da política, da ciência, da música, das letras e artes. É uma das suas coleções mais admiráveis. Segundo Maraliz Christo⁷⁰ as primeiras assinaturas feitas no leque são do Imperador, D. Pedro de Alcântara em 03 de novembro de 1890; da filha, Isabel; do genro, o Conde d’Eu; e dos netos, Pedro, Luis e Antônio em 01 de janeiro de 1891, quando estavam exilados na cidade francesa de Cannes.

A pesquisadora ainda nos fala do costume em colecionar autógrafos e mensagens pelas damas do século XIX:

Era hábito entre damas européias, no século XIX, enviar a escritores e artistas álbuns em branco ou leques, para que deixassem testemunho de apreço e admiração à possuidora. Hoje, são objetos disputados por colecionadores e museus. O Museu do Prado possui um, pintado pelo paisagista Juan Espina (1848-1933), autografado por 13 importantes poetas espanhóis. O Museu Romântico, igualmente em Madri, exibe o famoso “Abanico autografo”, onde Ramón Cilla (1859-1937) desenha a provável dona do leque e 10 poetas escrevem. O número, a diversidade e a grande expressão internacional dos nomes presentes no leque brasileiro, mantido no Museu Mariano Procópio, sem dúvida, o destaca em relação aos congêneres.(CHRISTO, 2009, p. 1)

Em relação aos artistas plásticos que deixaram suas impressões no leque, podemos confirmar o estreito relacionamento entre ela e estes artistas consagrados nos Salões De Belas Artes. Maraliz Christo⁷¹ relata que os artistas procuravam reproduzir, sempre que possível, detalhes das obras pelas quais gostariam de ser lembrados pela

⁷⁰ CHRISTO, Maraliz Vieira. **Recordações de um leque**. Artigo inédito. 2009.

⁷¹ CHRISTO, Maraliz Vieira. **Recordações de um leque**. Artigo inédito. 2009.

dona do leque. Procuramos a partir deste momento, apresentar algumas constatações da pesquisadora.

O pintor francês Jean Beraud desenhou a imagem de Cristo com Madalena aos pés, detalhe que compõe o quadro *Madalena na casa do fariseu*. Esta tela pertence ao Museu d'Orsay, de Paris.

O artista português Raphael Bordallo Pinheiro reproduziu a *Jarra Beethoven*, que foi encomendada para decorar uma sala de música, concebeu a peça em cerâmica e devido ao fato de medir dois metros de altura, não entrou na sala à qual era destinada. Hoje, encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes.

O escultor Rodolpho Bernardelli desenhou a cabeça do Cristo, representado em seu grupo escultórico: *Cristo e a mulher adúltera*, presente no Museu Nacional de Belas Artes e, seu irmão, Henrique Bernardelli desenhou um homem deitado, sorvendo água de uma poça. O pintor retoma o personagem do quadro *Os bandeirantes*, também exposto no mesmo museu.

O casal Cavalcanti foi homenageado por dois importantes artistas franceses: Léon Bonnat, retratando o Visconde, em 1891; e Louis Humbert, retratando a Viscondessa em 1901.

A figura feminina foi realçada pelo pintor espanhol R. Madrazzo que desenhou a figura de um busto. Sobre qual dos irmãos a produziu, Raimundo ou Ricardo, a pesquisadora não teve como identificar. E por Louis Marie Schryver, que pintou um ramo de rosas aquareladas.

A representação de figuras de animais também chama atenção: Rosa Bonheur desenhou realisticamente um leão deitado; um cão de caça deitado foi desenhado por Charles Olivier de Penne; Louis Eugene Lambert, reputado internacionalmente como pintor de animais, especialmente gatos, desenhou a cabeça de um e a representação de uma cabeça de burro; e ao lado da qual o artista francês Jean Gérôme, conhecido orientalista, escreve, com humor, ser seu auto-retrato.

É importante ressaltar que cada artista procurou retratar parte de uma obra completa para ser lembrado, no leque da Viscondessa.

Numa outra vitrine, mais 11 leques antigos, de gaze, renda, marfim com pinturas do século XIX.

Encontra-se, também, no Museu Mariano Procópio um peculiar álbum⁷² contendo flores secas, retiradas de sepulturas de santos e personalidades célebres, com capa dura preta e frizo dourado intitulado *Album pour Collections*. Cada página possui uma ou mais flores ou galhos de plantas secas, coladas, com a transcrição do nome da personalidade ou local em que retirou-se a flor. A identificação era feita de próprio punho pela Viscondessa, que as recolhia em cemitérios junto a túmulos de personalidades, como o do espiritualista Allan Kardec (1804-1869), e também de lugares em que passou como uma flor retirada do Santo Sepulcro. Este álbum até hoje não foi exposto.⁷³

Dentre as coleções de jóias antigas, um colar em ouro com pequeníssimas pedras e 8 medalhões de fundo espelhado em vermelho com 4 figuras e 4 rosas, está retratado ao pescoço de Stella, filha da Viscondessa.

Um pequeno medalhão com rubi oriental e crisólidas, um par de brincos antigos com formato de abelha, 2 grandes anéis de metal amarelo, cravejado de crisólidas do século XIX, 1 broche em esmalte branco, comemorativo à Abolição da Escravatura. Um tipo de cofre ou porta-jóias, proveniente da Idade Média, em esmalte sobre cobre, retratando figuras religiosas.

A Viscondessa de Cavalcanti ainda colecionava envelopes de correspondências já postadas, muitos com o timbre da Cruz Vermelha, em sua maioria da época da Primeira Guerra Mundial. Charges tendo o conflito como tema: e postais trabalhados à mão com cenas urbanas, paisagens, parques e flores. O pesquisador Rogério Rezende esclarece que a Viscondessa, talvez tenha feito trabalhos voluntários nesta Instituição, pois era costume da época os mais abastados dedicarem parte do seu tempo aos mais necessitados.

Eneida de Miranda⁷⁴, documentalista do Museu Mariano Procópio, destaca que a biblioteca do museu é formada por:

(...) manuscritos e obras impressas a partir do século XVI, com características que as tornam raras e até mesmo únicas, como encadernação de luxo, encadernações imperiais, pergaminhos, autógrafos,

⁷² Arrolamento dos bens artísticos, históricos e científicos do Museu Mariano Procópio. n° 3724. folha 92. 1944.

⁷³ Tivemos acesso ao álbum no Museu Mariano Procópio e, realmente, não há condições de manuseá-lo, pois, a cada página que se abre vai-se uma pétala ou folha das plantas. Obtivemos autorização de registrar a capa e 6 páginas.

⁷⁴ Catálogo do Museu Mariano Procópio. São Paulo: Banco Safra, 2006. p. 31

dedicatórias, primeiras edições, ilustrações, edições limitadas e ex-libris.

Os livros da Viscondessa de Cavalcanti que compõe a biblioteca desta Instituição são de caráter ímpar. Foram “várias centenas de volumes, impressos e manuscritos de incalculável valor, alguns de raridade e outros únicos de edições já esgotadas”.

Pertenceu a ela a obra mais antiga deste acervo, um pergaminho manuscrito do ano de 1582. Outras peças importantes são: miniaturas de livros religiosos; e folhinhas joviais, como um exemplar de 1847, encadernado em veludo verde, com as armas imperiais bordadas a ouro, iguais, na capa e contra capa. Ainda, pequenos livros que pertenceram à Família Imperial, encadernados com muito luxo, com o brasão bordado com fios de ouro. O que se destaca ainda é a sua predileção pelo papel marmorizado.

É de propriedade da biblioteca do Museu Mariano Procópio, a obra: *Histoire de la miniature feminine française*,⁷⁵ que apresenta uma coletânea de retratos, em sua maioria, femininos, que também fazem parte da coleção da Viscondessa.

2.2.5. A pinacoteca

Paulo Knauss⁷⁶ ao estudar o colecionismo no Brasil, afirma que o colecionismo privado tinha a função de estabilizar o universo artístico europeu no Brasil. O pesquisador destaca esta predileção ao apontar a coleção Salvador de Mendonça:

Sua coleção de pintura, segundo catálogo particular de 1890, continha 228 obras e tudo indica que ainda foi acrescida de muitos outros itens até sua morte em 1921. Em sua época, a coleção Salvador de Mendonça contou com grande fama e, possivelmente, senão foi a maior, sem dúvida foi uma das maiores coleções de pintura, na maioria, de artistas europeus, propriedade de um brasileiro. (KNAUSS, 2001, p. 27)

A Viscondessa, como outros colecionadores do Segundo Reinado e primórdios da República, deu ênfase às coleções de arte e pintura européias.

⁷⁵ MAUCLAIR, Camille, *Histoire de la miniature féminine française : le dix-huitième siècle, l'Empire, la Restauration*. Paris : Albin Michel, 1925

⁷⁶ KNAUSS, Paulo. **O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil**. Op cit. p. 27

Suas coleções comportavam telas de renomados pintores europeus. De *Léon Joseph Florentin Bonnat*⁷⁷ (1833-1922), a Viscondessa possuía um retrato dela em meio corpo e meio perfil com um vestido decotado. A principal marca de Bonnat era a vivacidade de seus retratos, seu realismo quase fotográfico lhe garantiu um público atento. Em 1869, ganhou a medalha de honra de Paris, sendo reconhecido como um dos principais artistas da sua época. A fortuna que ganhou possibilitou-lhe formar uma coleção de arte, principalmente de desenhos, onde mais tarde doou para Bayonne, sua cidade natal, onde forma o núcleo do *Musée Bonnat*.

Uma gravura de Bonnat com a imagem de Cristo Crucificado está no Museu Mariano Procópio, com a dedicatória: *À Madame Viscontesse de Cavalcanti. Hommage respectueux. Ln Bonnat. 22 Juillet 1889 – Paris.*⁷⁸

Outros pintores igualmente importantes faziam parte de sua coleção. Como *Alexandre Cabanel* (1823-1889), artista francês dedicado a pinturas históricas, mitológicas e religiosas, retratos, paisagens, com excelência em aquarela. Ele iniciou seus estudos na Escola de Belas Artes de Paris, em 1840, sendo aluno de *Picot*. Executou um retrato de Napoleão III (1803-1873), além de outras obras sob encomenda dos Imperadores da França e do Rei da Baviera. Pintou retratos de Luiz XIII e do cardeal Richilieu, para o Palácio do Senado, em Paris e pinturas de teto para os salões de palácios e hotéis franceses, sendo que uma de suas pinturas mais conhecidas é *O nascimento de Vênus*. Foi premiado, com uma medalha de segunda classe, em 1852, uma de primeira classe, em 1855, e com a medalha de honra, em 1865 e 1867. Uma aquarela retratando uma dama medieval também faz parte da coleção da Viscondessa no Museu Mariano Procópio.

*Federico (Frederico)*⁷⁹ *de Madrazo* (1815-1894)⁸⁰, pintor espanhol de retratos, dedicou-se a diversos temas, sacros e profanos. Viajou pela Itália e França, onde conheceu Ingres. Na Espanha se destacou pela qualidade de seus retratos. Tornou-se membro correspondente da Academia de Belas Artes de Paris em 1853 e sucedeu o pai, José Madrazo (1781-1859), em 1860, como diretor do Museu do Prado. Conheceu o pintor Fortuny e, em 1867, tornou-se seu genro. A Revolução de 1868, que acabou com

⁷⁷ CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 70 As primeiras obras de Bonnat são, em sua maioria, pinturas religiosas de estilo tenebrista, influenciadas pela pintura espanhola do século XVII, a partir de 1870, entretanto passou a dedicar-se cada vez mais ao retrato.

⁷⁸ Catálogo do Museu Mariano Procópio. Calcografia. Sem título. Op. cit. p. 233

⁷⁹ Percebemos contradições quanto à grafia do nome.

⁸⁰ CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. Op. Cit. p.322

a monarquia de Isabel II, colocou ponto final a seu cargo na Pinacoteca Nacional, que recuperou na época da restauração em 1881. Boa parte de sua obra está no Museu de Arte Moderna de Madri.⁸¹ Uma figura feminina, pintada por Madrazo, compõe a coleção de retratos em miniatura da Viscondessa.

No Museu Mariano Procópio destacamos um óleo sobre tela de pequenas dimensões (15X31), sem título, de *Jean-Honoré Fragonard* (1732-1806), pintor francês considerado um dos expoentes máximos do estilo Rococó. Esta obra nos mostra uma bela mulher, desnuda, deitada sobre tecidos leves que se entrelaçam sobre seus pés, ao seu redor, flores e pombos, seu semblante exala juventude e frescor diante da face ruborizada. Raquel Pífano⁸² sugere que, aos olhos do leigo, trata-se apenas de uma bela jovem, mas que o observador culto reconhece imediatamente a figura de Afrodite, deusa grega do amor e da beleza.

Entre a rica variedade de peças colecionadas pela Viscondessa, há a coleção de 104 telas em miniatura, objetos deste estudo que, em parte, estão expostas na sala que leva seu nome, no Museu Mariano Procópio.⁸³

⁸¹ DICIONÁRIO Biográfico de Artistas. Vol. II. Madri: Edições Del Prado. 1996. p. 17.

⁸² PIFANO, Raquel Quinet. **Afrodite rococó**: imagem do amor sensível. Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v. 7 n. 1. jan. – jul. 2001. p. 52

⁸³ Lembramos que há outras peças. No momento, as museólogas do Museu Mariano Procópio, estão tentando identificar o que pertencia a Alfredo Lage e o que era de propriedade da Viscondessa, então, não tivemos oportunidade de explorar mais intensamente sua pinacoteca.

3. UM OLHAR SOBRE AS PINTURAS EM MINIATURA

Para saciar a necessidade de perpetuar sua imagem, seu reflexo ou até mesmo, conservar o retrato do ser querido que acabou de partir, todos os meios são úteis e favoráveis ao homem, na tentativa de mostrar o seu poder ou de manifestar a grandeza de seus sentimentos. A realização do retrato numa tela suficientemente reduzida, torna real estas vontades e permite facilidades ao transportar, oferecer, relemburar ou esconder.

A frase inicial resume muito bem a importância da pintura em miniatura. Ao contrário das obras de tamanho maior apreciadas por diversas pessoas de uma só vez, a miniatura carece da intimidade do espectador. Colecioná-las traz ao indivíduo, a chance de perceber detalhes e partilhar intimidades.

Ao colecionar pinturas em miniatura, a Viscondessa mostrava um fascínio particular pela perfeição, pela minúcia e pela delicadeza. Não podemos dizer que era uma prática feminina, pois nos deparamos com muitos colecionadores destas peças delicadas. São homens e mulheres de uma sensibilidade extraordinária, atentos ao detalhe, um exemplo perfeito é a miniatura da coleção do Museu de Arte Decorativa de Bourdeaux que pertenceu a Jean Bouchard: *Portrait de famille: Mme Dagoty et ses deux filles, présentant une miniature du père*¹, onde foi retratada a bela família do pintor *Pierre Edouard Dagoty*, em que suas filhas seguram um retrato em miniatura do pai nas mãos.

Esta arte em pintar detalhes mínimos se manifestou de maneira diversa, o romantismo do século XIX trouxe uma nostalgia que era representada sob todas as formas de beleza. Os olhos dos artistas se voltaram para a natureza e suas manifestações, para os sentimentos e perdas.

Nomes importantes dentro da história da arte européia demonstram que a Viscondessa de Cavalcanti estava atenta às tendências internacionais e a escolha destes objetos de arte está em consonância com as grandes coleções estrangeiras.

A introdução do Catálogo da Exposição de Miniaturas de 1945 do Museu Nacional de Belas Artes esclarece que a origem da palavra *miniatura* é, possivelmente, vinda de *minium*, conhecida como cinábrio, nome usado para o sulfeto de mercúrio, que os artífices da Idade Média usavam nos manuscritos, quando traçavam caracteres vermelhos na ornamentação das iniciais de cada capítulo. As letras latinas eram

¹ REUNIÓN DES MUSSÉS NATIONAUX. *L'Age d'or du petit portrait*. Paris. 1996. p. 71

compostas por ornamentos lineares, enquanto as letras com animais revelavam o gosto nórdico. A partir daí, começaram a se diferenciar na iluminura dois elementos fundamentais: o ornamento e a imagem.

Desde o século VIII os religiosos copiavam sobre pergaminho textos sacros, cujos escritos eram iluminados por decorações pintadas. No século XIII, com o aparecimento do guache, a *iluminura* ganha modelado e colorido, onde foram feitos trabalhos delicados sobre missais, manuscritos diplomáticos, contorno de margens e medalhões com retratos. Era costume os nobres apreciadores de miniaturas contratarem artistas para eternizarem suas dinastias. Os ricos e poderosos da época, seguindo o exemplo dos papas, dos reis e príncipes, ao mandarem executar livros e manuscritos miniaturados, exigiam frequentemente que neles, ao lado dos santos e dos patronos representados, figurassem seus retratos em primeiro plano, algumas vezes, de sua família inteira, bem como nomes e iniciais.²

No século XIV tal gênero de arte começou a revelar traços mais delineados e, ao chegar ao século XV, já possuía uma perfeita manifestação de estudo consciencioso e verdadeiro. Os miniaturistas, a partir daí, já não se limitavam a ornamentar livros ou documentos, mas começaram a confeccionar pequenos objetos, na maior parte sob encomenda de autoridades para serem oferecidos a outros personagens importantes. Estes objetos eram finamente trabalhados e, em geral, apresentavam o retrato dos ofertantes.

A função dos retratos miniaturados era, inicialmente, para aproximar pessoas. Esposas que levavam ao colo o retrato de seus maridos ausentes, entes queridos que houvessem falecido ou para que os soldados pudessem carregar o retrato de suas amadas em suas longas viagens, em tampas de caixas de jóias ou tabaqueiras.

O primeiro retrato em miniatura que se tem notícia é o auto-retrato de Jean Fouquet, artista da segunda metade do século XV que trabalhava no norte da França. Homens e, sobretudo, mulheres aparecem em suas miniaturas, com cabelos, roupas e véus movidos pelo vento, captados por cores, como o azul e o cinza. O artista elegeu a vitela como suporte predileto, apesar da lâmina de marfim, nesta época, ser a mais utilizada por outros artistas.

O reinado de Luiz XVI representa a idade do ouro da miniatura, pelo trabalho e ensinamento de grandes mestres, pelo uso do marfim e pelo progresso das técnicas.

² Catálogo do Museu Nacional de Belas Artes. **Exposição de Miniaturas**. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1945.

Surgiram novas maneiras de representar os fundos das obras, com bosques, jardins e flores em lugar dos fundos neutros e lisos. A predileção dos nobres em adornar suas residências e objetos de uso pessoal, a admissão dos miniaturistas na Academia Real e as encomendas do rei para que fossem executadas em miniaturas retratos seus e de seus familiares, se estenderam a outros personagens da corte e da elite contribuindo para esta ascensão. Estes pequenos retratos eram confeccionados em tamanhos variados.

O conceito de miniatura não está claramente definido em nenhuma das obras consultadas para este trabalho, as dimensões das peças nos catálogos pesquisados variam entre 1,3 cm a 22,5 cm e a coleção da Viscondessa de 3,5 cm até 17,5 cm. As molduras das miniaturas que usamos como parâmetro de comparação são de aspectos variados indo desde a madeira com douramento, presentes também na coleção da Viscondessa, como àquelas ricamente adornadas com pedras preciosas, onde não encontramos nas molduras da coleção da Viscondessa, muitas delas foram confeccionadas em Paris no atelier *A. Jeanne D'Arc P. Hénaut*.

Como já foi dito, apesar do catálogo de Chantilly trazer algumas miniaturas de paisagens e pintura de gênero, percebemos que a preocupação dos colecionadores que estudamos era privilegiar o tema do retrato. A técnica mais utilizada nas outras coleções era a aquarela e o guache sobre esmalte, na coleção de retratos da Viscondessa as técnicas utilizadas na maior parte das miniaturas é o óleo sobre madeira e sobre marfim. Ao passo que a coleção da Viscondessa caracterizava-se pela diversidade temática.

O olhar de colecionadora fez com que compusesse sua coleção com 28 artistas franceses, mas também peças de outros pintores, ingleses, italianos, checos, espanhóis, irlandeses, alemães e suíços ampliando a abrangência da coleção.

O gosto apurado da Viscondessa fez com adquirisse peças de pintores premiados nas Exposições Universais e nos Salões de Paris.

Para o artista, participar e expor seus trabalhos na Exposição Universal era um grande passo para o reconhecimento, pois era ali que transitava a nata da sociedade e os grandes colecionadores. Ter uma obra adquirida por eles e exposta nas paredes de suas residências era a consagração do trabalho do artista.

Este refinado conjunto artístico europeu é proveniente dos séculos XVIII, XIX e XX, de prestigiados artistas e técnicas diversificadas, como o óleo e guache sobre marfim, pinturas em esmalte, lápis sobre papelão. Esta coleção de 104 valiosas miniaturas é a constatação do bom gosto e dedicação em formar a maior coleção particular que se tem notícia no Brasil.

O gosto artístico pessoal e sistematizado da Viscondessa de Cavalcanti era característico do século XIX é perceptível igualmente em outras coleções como no leque de autógrafos, no álbum de flores tumulares ou em sua coleção de medalhas.

O cuidado em adquirir quase todos os gêneros da pintura é simbolizado na sua coleção de pinturas em miniatura, pois o único gênero pictórico não encontrado nesta coleção é o da pintura histórica.

Existem coleções de pinturas em miniatura acerca da temática histórica, como a da Fundação Lázaro Galdiano, em Madri, que detém vários registros de miniaturas com a temática de pintura histórica como, por exemplo, um exemplar do século XVIII do pintor Edmé Charles de Lioux Sevignac sob o título: *Desfile Militar* e outra do pintor Henri-Joseph van Blarenberghe: *Translado de Maria Antonieta de Varennes a Paris*, do mesmo século.³

3.1 Os artistas

Ao adentrarmos nos salões do Museu Mariano Procópio e nos depararmos com uma infinidade de obras de arte tão significativas, sentimos um misto de êxtase e emoção. E este sentimento nos é mais acentuado, assim que nosso olhar se encontra com as vitrines das pinturas em miniatura. Para a melhor contemplação destes pequenos objetos é preciso que aproximemos nossos olhos e esta aproximação faz com que aquele momento se torne particular, não importando quantas outras pessoas estejam à nossa volta.

Nesta intimidade com a peça, podemos perceber o cuidado dos artistas que retrataram os rostos dos personagens destas pinturas, uns revelaram caráter, sentimentos e atitude, alguns com vestimentas elegantes e outros mais simples; algumas peças nos mostram lugares que conhecemos ou desejamos conhecer; belos animais de estimação; paisagens que nos transportam para ambientes tranquilos e vasos de flores que poderiam enfeitar nossas casas.

Parte destas pinturas não foi assinada e algumas estão com as assinaturas ilegíveis, assim como, não temos a identificação da maioria dos personagens retratados.

Das 104 peças da coleção de pinturas em miniatura nacionalidades foram identificados 36 pintores profissionais: 22 franceses, 3 alemães, 2 espanhóis;

³ Disponível em: http://www.flg.es/bus_listado.asp. Acesso em 15/11/2010.

encontramos ainda 1 exemplar de nacionalidade inglesa, italiana, suíça e tcheca. A Viscondessa também privilegiou as mulheres pintoras, temos 4 exemplares na coleção, sendo que uma delas, não era profissional.

Encontramos na coleção 1 pintor nascido no final do século XVII, 1 nascido no século XVIII, 6 pintores nascidos na primeira metade do século XIX e 21 artistas nascidos na segunda metade do século XIX, ou seja, a maioria era de origem francesa e contemporâneos da Viscondessa.

Ao falarmos em contemporaneidade entre ela e os artistas de sua coleção, duas dedicatórias podem comprovar este fato. Uma em sua coleção de autógrafos no leque, em que se destaca o desenho de um busto feminino enaltecendo a natureza da mulher com a assinatura R. Madrazo.⁴ Outra, entre suas pinturas em miniatura, uma marinha do artista Albert Gonges, também com dedicatória a ela.

A partir das informações obtidas acerca da formação profissional dos pintores, devemos destacar que a maioria estudou em importantes Escolas de Belas Artes ou foram pupilos de grandes mestres da pintura como, Eugène Burnand que iniciou seus aprendizados na Escola de Belas Artes de Paris; Louis Noël Ageron na Escola de Belas Artes de Lyon; Raimundo Madrazo que iniciou seus estudos com seu avô José Madrazo e seu pai, Federico Madrazo e depois foi aprimorar seus conhecimentos na Escola de Belas Artes de Madri; André Marchand foi aluno do pintor francês Léon Bonnat, que retratou o Visconde de Cavalcanti no leque da Viscondessa em 1891, mais uma vez reforçando a idéia de intimidade da colecionadora e os artistas escolhidos para sua coleção.

Entre estes pintores estão alguns que, além de se especializarem em algum tipo de gênero pictórico e executarem obras de arte em maiores proporções, também procuraram se dedicar às pinturas em miniatura, arte minuciosa e delicada onde é imprescindível a precisão e a técnica. É interessante destacar neste trabalho alguns dos pintores que se dedicaram a aprimorar as técnicas miniaturistas.

O francês Hubert Drouais foi pintor oficial da Corte de Luiz XV. Além de desenhista e pintor de retratos, expunha suas obras no Salão de Paris. Dedicou parte de sua carreira a pintar miniaturas, como a que vemos na coleção da Viscondessa intitulada: *Mme La Duchesse de Montpensier*. Por ter sido uma mulher consciente de sua importância, o pintor dá aos olhos da duquesa, um ar de superioridade e confiança,

⁴ A pesquisadora Maraliz Christo em um artigo inédito identificou a autoria como sendo de Raimundo Madrazo.

assim, ela olha firmemente para o espectador. A sombra na parte inferior do queixo realça a brancura do colo, contornado pela renda e arrematado pelo laço.



Mme La Duchesse de Montpensier⁵

Outro miniaturista foi Frédéric Dubois, pintor oficial do Príncipe Condé⁶. Expunha suas pinturas no Museu do Louvre e na Royal Academia, a Viscondessa tem em sua coleção um exemplar deste artista: um confiante jovem oficial.



Sem título⁷

Uma aquarela retratando as bancas dos vendedores de livros às margens do Rio Sena foi a proposta do miniaturista Jean Baptiste Joseph Duchesne, ao fundo observamos a Catedral de Notre Dame. Duchesne retratou uma cena cotidiana de Paris, os *bouquinistes* que, tradicionalmente desde o século XVI, abrem estes espaços para mostrarem ao público livros e artigos de antiquários.⁸

⁵ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁶ BENEZIT, E. Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Ed. Librairie Gründ. Paris: 1976 e 2006.

⁷ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁸ Instalado em mais de três quilômetros ao longo do Sena e declarado Patrimônio Mundial da UNESCO os livreiros exibem cerca de 300.000 livros antigos e usados um grande número de revistas, selos e cartões comerciais. Disponível em <http://www.lesbouquinistes.com/> Acesso em 19/02/2011.

Sem título⁹

A Viscondessa de Cavalcanti, como outros colecionadores do século XIX, procurava acompanhar as críticas dos Salões e escolheu para sua coleção, artistas que participavam destes Salões e das Exposições Universais. Lugares em que o artista e suas obras eram reconhecidos e onde os colecionadores iriam encomendar ou adquirir obras expostas.

Muitos foram os Salões por onde transitaram expondo seus trabalhos, os artistas eleitos pela Viscondessa para compor sua coleção: Salão de Paris, Royal Academia de Londres, Palácio de Cristal de Munique, Casa dos Artistas de Viena, Salão dos Artistas Franceses, Exposição Universal, Salão dos Artistas Argelinos e Orientalistas, Salão dos Artistas Independentes, Salão do Outono, Exposição Colonial de Marselha, Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes, Exposição de Guildhall, Sociedade dos Novos Artistas em Sidney, Museu Departamental de Breton, Salão de Nancy e Salão de Londres. Dezesete dos pintores receberam medalhas, menções honrosas ou se tornaram membros da Legião de Honra.

O Salão de Paris era o principal evento realizado anualmente para exibir obras de arte francesas, principalmente pinturas. Para comemorar sua abertura, em 1667 houve uma seleção de trabalhos de pintores e escultores em que apenas os candidatos que fossem aprovados estariam autorizados a exibir. Cada artista podia enviar quantas obras quisesse, porém, poucos eram os privilegiados. O comitê acadêmico responsável pela escolha das obras estabelecia um rígido controle sobre a moralidade das obras inscritas no intuito de privilegiar a tradição da “grande pintura”.¹⁰

A Revolução trouxe uma série de alterações ao regulamento. Em 1791, o Salão começou a ser acessível à todos os artistas franceses ou estrangeiros que fossem

⁹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

¹⁰ *Connaissance de La peinture: courants, genres & mouvements pictureaux*. Larrouse, 2001. p.524

membros ou não da Academia de Pintura e, a partir de 1798, foi instaurado um júri de admissão de eleitos por sufrágio universal.

No século XIX, algumas exposições foram criadas para receber jovens talentos que não foram aceitos por este júri e a exposição periódica das obras nestes Salões tomou uma dimensão cultural de grande importância, gerando um desenvolvimento que permeava a imagem da criação e a função do artista na sociedade.

Era de grande importância para o artista ter sua obra escolhida pela comissão julgadora e aqueles que conseguiam receber medalhas ou menções honrosas, teriam seus nomes reconhecidos pela alta sociedade e, provavelmente, seus trabalhos fariam parte de primorosas coleções de arte. Entre os pintores da coleção de pinturas em miniatura, muitos receberam medalhas de bronze, prata e ouro nos Salões, como também, nas Exposições Universais.

Alguns dos artistas receberam uma condecoração de grande importância, instituída por Napoleão Bonaparte, em 1802, para agraciar civis e militares por méritos: a Ordem Nacional da Legião de Honra (*Ordre National de la Légion d'Honneur*).

Entre eles, devemos destacar Jean-Baptiste Isabey, um reconhecido miniaturista e desenhista, amigo íntimo do Imperador francês e sua esposa. Foi eleito Cavaleiro da Legião de Honra e, mais tarde, recebeu o grau de Comandante da Legião de Honra, o terceiro posto de maior importância das cinco categorias instituídas. Quem recebia esta condecoração a ostentava com orgulho, como podemos observar no autorretrato de Isabey, pertencente à coleção da Viscondessa.



Isabey¹¹

¹¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

3.2 Os temas

A importância e a hierarquia de cada tema foi estabelecida no século XVII na França, a partir de uma Conferência da Academia Real de Pintura e Escultura. Jacqueline Lichtenstein¹² (2006, p. 38) explica que os textos de André Félibien (1619-1695) reproduzem esta hierarquização dos gêneros pelo grau de nobreza do tema:

Assim, é estabelecida com a autoridade de um dogma, e pela primeira vez na França, a hierarquia dos gêneros. Félibien afirma que o valor de uma pintura depende da nobreza do tema e que não seria possível, portanto, obter obras-primas a partir de cenas vulgares. (...) Félibien se coloca num plano sociológico: o artista, para merecer novo status, deve não só ser capaz de reproduzir os objetos visíveis da criação divina (isto é, praticar os diferentes gêneros segundo sua hierarquia: natureza-morta, pintura de animais, retrato), mas também ser um poeta, capaz de inventar e de narrar, com meios retóricos próprios, uma história completa. (...) Assim, aquele que faz paisagens com perfeição, por exemplo, está acima de um outro que só pinta frutas, flores ou conchas. Quem pinta animais vivos tem mais mérito do que quem só representa coisas mortas e sem movimento. E, como a figura humana é a mais perfeita obra de Deus sobre a terra, é certo também que aquele que se faz imitador de Deus ao pintar figuras humanas é muito mais excelente que todos os outros.

Para a pesquisadora, este trato com os temas pictóricos fizeram com que os artistas se especializem e se dedicassem a um tipo particular de tema. O pintor de retratos deveria além de dar movimento à individualidade do retratado, saber representar várias figuras numa mesma obra sem depreciar o tema central.

Apesar desta dedicação, um pintor de paisagem, por exemplo, não estava impedido de pintar uma natureza-morta a partir de uma encomenda ou como forma de estudo.

Podemos perceber, ao nos depararmos com as miniaturas da coleção de pinturas em miniatura que pertenceram à Viscondessa de Cavalcanti, que os artistas escolhidos por ela se dedicavam a vários gêneros de pintura. Por exemplo, já no século XVIII, *Andrew Plimer*, a quem vamos nos referir mais tarde, foi pintor de gênero, retratos,

¹² LICHTENSTEIN, Jaqueline. *A pintura: os gêneros pictóricos*. São Paulo. Editora 34, v.10. 2006. p. 38, 40.

paisagens e miniaturas e, no século XX, *André Marchand* pintava animais, retratos e objetos militares. Nos séculos XIX e XX desaparecem os debates acerca da divisão de gêneros. Apesar disto, utilizaremos em nosso trabalho a distinção dos gêneros pictóricos, por percebermos ser esta uma preocupação da colecionadora.

GÊNERO PICTÓRICO	NÚMERO DE PEÇAS
Retrato	24
Cenas de gênero	15
Animais	14
Paisagem	37
Natureza morta	14

Tabela 1 – Número total de pinturas em miniatura divididas por gêneros pictóricos (Identificados pela autora).

Na tabela acima, identificamos ao longo da pesquisa, a natureza do gênero pictórico de cada peça da coleção de telas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti, para que pudéssemos quantificar a predileção ou a tendência da colecionadora por determinada característica de pintura.

Podemos nos transportar ao passado e perceber o zelo na escolha das peças, nos permitindo ainda, supor as emoções e os sentimentos que envolveram estas escolhas.

É importante ressaltar a variedade de temas colecionados pela Viscondessa que abrangem retratos, cenas de gênero, animais, paisagens e natureza morta, especialmente flores, executados por reconhecidos e premiados pintores, alguns deles conceituados miniaturistas. Dentre os catálogos que serviram de suporte para esta pesquisa, fica claro o interesse dos outros colecionadores apenas pelo retrato, o que torna a coleção da Viscondessa bastante original.

3.2.1 Retrato

O retrato¹³ pode ser representado sob três pontos de vista: o da evolução histórica, onde se apresentam de forma estática ou animada, em terreno neutro ou numa paisagem; sociológica, representando uma sociedade e suas estruturas; e estética, na medida em prevalece a imaginação, envolvida em diferentes graus, junto ao retratado.

É difícil falar de sua origem, ele está presente de diferentes formas, desde os primórdios da antiguidade, na Grécia, Roma e Egito. Nos retratos de homens eminentes, atos comemorativos ou heróicos, imagens líricas e religiosas. É a representação pictórica de um ou mais indivíduos, por vezes limitando-se a focar o ser humano no que tem de mais expressivo e particularizável.

Nem todos os retratos constituem semelhança. Na Itália era considerado um *excelente artista* aquele que conseguisse idealizar e enobrecer a aparência do retratado segundo linhas clássicas, adotando os tipos de rostos e poses da escultura grega e romana. As idéias de beleza podem mudar, mas a idealização é esperada por parte do artista.

No século XVII havia grande procura de quadros com cabeças de personagens, normalmente com vestuário exótico ou histórico, valorizados como representações de expressão, humor ou tipos particulares de pessoas. Enquanto alguns retratos se restringem à descrição da aparência física, a maioria tenta exprimir o estatuto social da pessoa retratada ou caracterizar a sua personalidade ou até o estado de sua alma na altura do retrato.

Uma dos meios importantes para dar vivacidade ao retratado eram as técnicas utilizadas pelos artistas, em que as mais usadas eram guache e o óleo sobre marfim e papelão, óleo sobre madeira, papel, papelão e metal, lápis sobre papelão.

A coleção de miniaturas da Viscondessa é composta por 24 peças acerca deste tema, subdivididos em subtemas como podemos perceber a seguir:

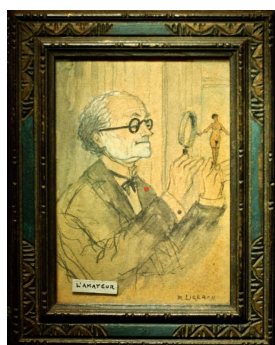
¹³ LACLOTTE, Michel e CUZIN, Jean-Pierre. **Dictionnaire de la Peinture A-K**. Paris: Larousse, 1996. p. 1828-1841

RETRATO	NÚMERO DE PEÇAS
Masculinos	10
Femininos	10
Coletivos	2
Infantis	2

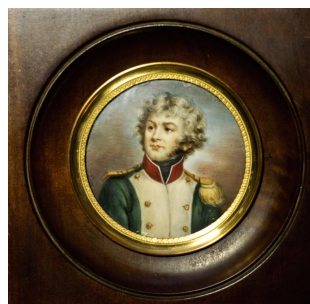
Tabela 2 – Número de pinturas em miniatura com a temática do Retrato (Identificados pela autora).

Observar a coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa é interessante não só pela variedade de técnicas utilizadas por pintores renomados ou pelas molduras francesas cuidadosamente escolhidas, mas, também, pela diversidade de poses que os artistas se propuseram ao retratar seus personagens.

Entre as 10 pinturas masculinas, chamamos atenção para a aparência dos retratados. Três deles esboçam um leve sorriso, sendo que os outros têm uma expressão séria, característica da pintura de retrato. É o movimento do corpo que dá vivacidade aos retratados.



L' amateur¹⁴



Sem título¹⁵

Na miniatura “*L' amateur*” o ponto em vermelho que o pintor dá ao centro do quadro leva nossos olhos diretamente às mãos e aos dedos do retratado, que segura uma lupa e uma miniatura de mulher desnuda com muito cuidado, provavelmente, pela fragilidade da peça. O homem, talvez um colecionador, mantém o olhar atento e revela no rosto um esboço de um sorriso de satisfação pela boa aquisição.

¹⁴ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

¹⁵ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Em contraponto, outro artista dá destaque ao olhar do jovem oficial, que revela por meio das sobrancelhas levemente franzidas, um misto de preocupação e ao mesmo tempo, pelo elevar da cabeça, confiança e segurança.

Entre os retratos femininos, poses tradicionais e harmoniosas se misturam a outras marcadas pela sensualidade em proporções iguais. O próprio retrato da Viscondessa de Cavalcanti destaca a elegância e o refinamento.



Viscondessa de Cavalcanti¹⁶



Sem título¹⁷

No retrato da Viscondessa, a luz que ilumina o lado do rosto realça os olhos, os lábios e o colo arrematado pela gola bordada com pedrarias. A pose humaniza a modelo e confere a ela um ar encantador sem depreciar a altivez do porte.

Ao contrário, a miniatura de Raimundo Madrazo revela a graça e a juventude feminina, marcada pela pose displicente da retratada.

Entre os retratos coletivos podemos observar a afetividade de uma família, provavelmente de irmãos, pela semelhança nos traços faciais ou o cuidado com uma criança, no caso, Charles Louis Napoleon Achilles Murat (1801-1847) ao colo de uma jovem. Filho de Joachim Murat, general de Napoleão Bonaparte e Caroline Bonaparte, irmã de Napoleão. Quando adulto, foi grão duque de Cleves e Berg, Grão Almirante, rei de Nápoles, Marechal de França. Tinha gosto pela culinária e falava sete idiomas. Podemos observar que as crianças retratadas nas miniaturas levam algo nas mãos, a primeira sugere um pedaço de papel enrolado e a segunda uma faca de culinária sem ponta.

¹⁶ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

¹⁷ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Sem título¹⁸Achilles Murat¹⁹

Com relação aos retratos infantis é possível percebermos um tratamento diferenciado, na primeira o artista se propôs a realçar a graça infantil e a ingenuidade, os cabelos ruivos contrastam com os olhos muito azuis, que têm as pupilas negras e dilatadas. Os lábios, rosados, entreabertos, sugerem um sorriso. Destaque para a delicadeza da renda fina à volta da gola e as pequenas flores na blusa da criança. A outra miniatura mostra uma criança em pose estática e em perfil, sem a espontaneidade característica de uma criança.

Sem título²⁰Sem título²¹

No conjunto de retratos, chama atenção o interesse da Viscondessa pelos tipos populares da Bretanha. Primeiro: uma jovem vestindo um dos muitos trajes tradicionais deste local. Antes do século XIX, no mesmo país, era possível se encontrar uma grande diversidade de trajes, em regiões relativamente próximas. Provavelmente, o artista estava fazendo um estudo de traje. Outro possível estudo de traje, cuja indicação possa ser de uma roupa de trabalho é o segundo caso: o retrato de uma velha senhora, que usa um avental e está absorta a fiar.

¹⁸ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

¹⁹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²⁰ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Ainda numa representação naturalista, outra representação da Bretanha: o retrato de um homem do mar, o artista o retratou em seu ambiente, com rochedos ao fundo, ondas revoltas e uma embarcação ao longe.



Mulher bretã²²



Velha fiandeira²³



Pescador²⁴

O destaque para esta coleção de retratos é a diversidade e as características dos retratados no que se referem às classes sociais, idades e peculiaridades de cada um. O leitor deste trabalho poderá observar estas características, mais detalhadamente no catálogo onde se encontram todos os retratos.

Algumas das miniaturas da Viscondessa estão assinadas e datadas e outras, sem assinatura ou com assinatura ilegível, muitos retratados estão ainda sem identificação.

3.2.2 Gênero

A pintura de gênero propõe retratar a vida diária, com inspiração no espetáculo da natureza e nos costumes contemporâneos, cenas da vida comum e doméstica²⁵.

As representações das atividades cotidianas eram populares como forma de decoração, pelo menos desde o século VI a.C. Vasos, potes, pinturas murais e esculturas das antigas civilizações grega e romana tinham como temas o amor, desporto, comércio e prazer.

No que diz respeito à pintura, o termo foi usado para descrever aquelas obras que lidam com os passatempos habituais, o cotidiano das pessoas com seus animais, filhos, afazeres domésticos, de trabalho ou lazer.

Durante o século XIX era de uso comum que as pinturas mostrassem cenas da vida, podendo explorar diferentes texturas, materiais e superfícies, empregar estilos mais livres e pinceladas mais espontâneas para representar os efeitos de luz e sombra.

Entre as coleções da Viscondessa apresentaremos 15 pinturas em miniatura que fazem referência a este tema:

²² MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²³ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²⁴ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²⁵ LACLOTTE, Michel e CUZIN, Jean-Pierre. Opus Cit. 1996. 840-845.

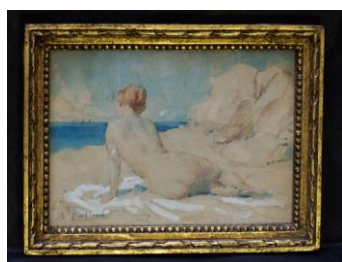
CENAS DE GÊNERO	NÚMERO DE PEÇAS
Pessoas em grupo	5
Pessoas sozinhas	5
Cenas do cotidiano	6

Tabela 3 – Número de pinturas em miniatura com a temática de Cenas de Gênero (Identificados pela autora).

Uma dos desafios que tivemos durante este trabalho foi quanto à classificação das pinturas de gênero, pois, as opiniões dos estudiosos são divergentes. Entendemos como gênero, aquela pintura que nos transmite a sensação de movimento, em que o destaque da cena é o cotidiano, a forma em que os personagens estão retratados, não com poses estáticas, mas como se estivessem esperando ou fazendo algo.

O principal exemplo desta dificuldade foi uma figura feminina nua na paisagem, um único exemplar desta característica na coleção. Resolvemos tratá-la como pintura de gênero pelo fato da modelo estar integrada a uma paisagem e da pose não referir à sua própria sensualidade, mas nos transmitir uma sensação de espera.

Dentro de toda a coleção acerca deste gênero pictórico há apenas uma cena de interior, uma pintura orientalista e outra em estilo rococó, todas as demais pinturas revelam passeios e o cotidiano em pontos importantes de Paris. Em sua maioria são exemplares do final do século XIX e início do século XX e mais uma vez, exemplos do cotidiano da Bretanha.



Nu²⁶



Árabe à cavalo²⁷

²⁶ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²⁷ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Mercado²⁸Plage d'Yport²⁹

Algumas paisagens são características da Bretanha, região oeste da França, como na miniatura *Mercado*. Região com fortes e antigas tradições, economia agrícola e casas que seguem um estilo próprio, construídas com pedras e traços medievais.³⁰

É possível perceber o intuito da colecionadora em agregar à sua coleção, pinturas que destacassem a movimentação das pessoas, o cotidiano, os passeios em lugares aprazíveis, o trabalho. As riquezas de detalhes são o ponto alto deste tema.

2.2.3 Animais

Na arte, os animais normalmente vêm em segundo plano em relação aos humanos. Nas pinturas religiosas, por exemplo, normalmente fazem parte do cenário da narrativa, como a vaca e o burro presentes nos quadros que retratam o nascimento de Cristo.

No entanto, os animais podem ter mais proeminência, especialmente quando são usados simbolicamente. A arte cristã é repleta de criaturas simbólicas, como o cordeiro que representa Cristo ao lado de São Marcos. Os livros do Renascimento incluem muitos animais que significam virtudes e moral ou, ainda, quando o modelo é acompanhado de um animal que sugere o seu caráter ou posição social. Alguns artistas ou “encomendantes” da obra utilizam como temas de sua pintura ou desenho, seus animais de estimação.

Estes artistas optaram por retratar o cotidiano presente na vida rural, como nas pinturas de vacas e cavalos no campo ou do cotidiano das residências em pinturas de animais domésticos, tendência que surgiu nos trabalhos pós-reforma protestante, em

²⁸ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

²⁹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³⁰ Informações obtidas em: <http://www.ibretagne.net>. Acesso em 27/04/2011.

que valorizavam e retratavam o cotidiano do homem, a beleza, a harmonia do corpo em detrimento aos temas religiosos e heróicos vigentes.

ANIMAIS	NÚMERO DE PEÇAS
Domésticos	7
Rurais	3
Silvestres	4

Tabela 4 – Número de pinturas em miniatura com a temática de Animais (Identificados pela autora).

Ao nos depararmos com as 14 miniaturas da Viscondessa, mesmo quando não são retratados animais domésticos como cães e gatos, podemos perceber a confiança e espontaneidade dos animais retratados nas pinturas.

Os animais rurais, como ovelhas e galinhas foram pintados em seu cotidiano. E entre os animais silvestres desta coleção, temos pássaros, macacos e um pequeno rato.



Sem título³¹

Carneiros³²

Ratinho³³

A escolha da coleção de pinturas com figuras de animais foi criteriosa e peculiar pelo fato de contrastarem entre si. Enquanto os animais domésticos estão retratados em poses estáticas como numa fotografia, os animais rurais estão absortos em seus afazeres, sempre em movimento totalmente indiferentes ao fato de estarem sendo retratados, talvez isto se explique porque há uma melhor harmonia entre movimento e ambiente exterior. Outra peculiaridade é o sentimento que podemos observar no olhar dos cães e gatos da coleção, alguns demonstrando tristeza e solidão e outros com olhares atentos.

³¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³² MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³³ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Epinard³⁴Cabeça de cão³⁵

Dois exemplos do cuidado na escolha dos animais da coleção é o cavalo Épínard, que foi um garanhão puro sangue francês, considerado uma lenda das corridas. Propriedade e criação de um dos principais cavaleiros franceses, Pierre Wertheimer, o animal teve grandes vitórias e ganhou vários prêmios. O outro exemplo é a apresentação irônica que alguns pintores demonstravam em suas obras, como a cabeça de cão onde no verso da pintura, observamos uma inscrição em papel jornal: *Retrato do autor*.

O leque de autógrafos da Viscondessa também traz entre suas assinaturas estes artistas irônicos, o francês Jean Gérôme representa a cabeça de um burro e identifica como seu autorretrato.³⁶

2.2.4 Paisagem

As pinturas de paisagem³⁷ refletem atitudes em relação ao mundo natural e ao lugar nele ocupado pela humanidade. Até o final do século XVIII estas obras eram pintadas no estúdio, ainda que, desde o século XV, os artistas tivessem de desenhar no exterior para fins de estudos privados. As pinturas de paisagem podem honrar e celebrar a aparência física do ambiente natural em grande variedade de formas.

No século XVIII, as forças da natureza eram valorizadas e as representações de terras cultivadas sugerem uma relação mais ordenada entre o homem e a natureza. Podem demonstrar alterações na paisagem campestre executadas pelo homem, como fortificações, edifícios e cidades, assim como a sua divisão por estradas e fronteiras. A idéia de campo como um local agradável é de grande importância para a pintura de paisagem, a natureza exuberante oferece à humanidade repouso e calma. Estradas, rios,

³⁴ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³⁵ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³⁶ CHRISTO, Maraliz. Artigo inédito.

³⁷ LACLOTTE, Michel e CUZIN, Jean-Pierre. Opus Cit. 1996. 1692-1703.

pontes, a plantação, a colheita reforçam a harmonia pacífica entre as pessoas e os animais que abriga.

Até o século XIX as paisagens citadinas normalmente mostravam ruas e praças com uma luz brilhante e como espaços públicos pacíficos e harmoniosos. Muitas também tinham retratos de edifícios que detinham alguma importância simbólica.

Encontramos na coleção da Viscondessa de Cavalcanti 36 peças que valorizam este tema:

PAISAGEM	NÚMERO DE PEÇAS
Com presença humana	11
Sem presença humana	12
Espaços urbanos franceses	5
Monumentos franceses	2
Marinhas	6

Tabela 5 – Número de pinturas em miniatura com a temática de Paisagem (Identificados pela autora).

As 36 peças de pinturas de paisagem colecionadas pela Viscondessa mostram o gosto da época, em que no século XIX vários colecionadores se dedicaram a este gênero de pintura.

São paisagens onde somente a natureza é dominante, outras em que a presença humana está em segundo plano. Mostram paisagens urbanas, onde pessoas transitam pelas praças com arbustos e plantas adornados de flores destacando a época da primavera, lugares aprazíveis para os passeios aos domingos.

A cidade de Paris no século XIX era referência no que se referia à arte, à cultura e ao lazer, com suas praças e parques que foram fontes de inspiração para os modismos da época. A pobreza não é destacada em nenhuma ocasião.

Um dos belos exemplos é o passeio do casal no Parque Saint Cloud, que ainda hoje oferece aos seus visitantes lugares agradáveis com jardins e bosques. Ainda na coleção outro lugar, agora fora de Paris, mas com a mesma imagem prazerosa onde as pessoas estão entregues à satisfação, são os passeios nas gôndolas de Veneza.

St. Cloud dans le Parc³⁸Gôndolas³⁹

Entre as paisagens urbanas são destaques pontos importantes de Paris como a Catedral de Notre Dame e o Panthéon, em contraponto com edificações simples, mas que revelam um romantismo peculiar.

Sem título⁴⁰Clair de Lune⁴¹

O Panthéon de Paris foi inicialmente projetado para ser uma igreja dedicada a Santa Genoveva, padroeira de Paris, e hoje estão sepultados neste local 70 personalidades francesas entre políticos, cientistas, generais e escritores. A miniatura que retrata uma noite estrelada intitulada Clair de Lune, lembra o título de uma música de Claude Debussy (1862-1918) composta em 1905, como parte da *Suite Bergamasque*. Debussy foi músico e compositor francês que foi Cavaleiro da Legião de Honra e recebeu o Grande Prêmio de Roma por suas composições.

Entre as paisagens não urbanas, a região de Camarque é muito presente na coleção de paisagens da Viscondessa, todas provenientes da pintura de um artista do qual não conseguimos nenhuma informação: Albert Gonges.

Paisagem de Camarque⁴²Camarque⁴³Sem título⁴⁴

³⁸ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

³⁹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴⁰ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴² MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Camarque ou Camargue fica localizada no sul da França, onde lagoas e zonas úmidas dominam a paisagem. Tem sua economia baseada nas atividades agrícolas, com diversidade da fauna e da flora, bem como a existência de pastagens naturais, essenciais para a manutenção da criação tradicional do touro e do cavalo de Camarque.

Apesar da falta de informações sobre Albert Gonges, temos na coleção da Viscondessa 7 peças deste artista, inclusive uma das marinhas tem uma dedicatória à colecionadora.

Devemos salientar que Gonges dá às suas paisagens, como também às suas marinhas, uma sensação de silêncio e equilíbrio. Podemos perceber no céu translúcido em sua pintura de medas de feno, em contraponto a outra miniatura com o mesmo tema de Henry Jourdain onde o céu está carregado para contrastar com a brancura da neve. Observamos a recorrência do monte de feno na pintura de paisagem rural na França, o pintor francês impressionista Claude Monet pintou uma série de medas de feno em 1890 e 1891 em diferentes alturas do dia e estações do ano, para captar a variabilidade da paisagem e das sensações que elas provocavam.⁴⁵



Sem título⁴⁶



Sem título⁴⁷

As quedas d'água e montanhas foram muito representadas no século XIX, em que se destaca o sublime na paisagem, em que a natureza é representada em exuberância e o homem é apenas um detalhe na obra. O sublime está representado na coleção pelo pintor espanhol Mariano Barbasan Lagueruela, com características marcantes em sua forma de pintar, suas paisagens são notáveis pela cor e luminosidade.

⁴³ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴⁴ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴⁵ STURGIS, Alexander. **Compreender a pintura**. Editorial Estampa. Lisboa, 2002.

⁴⁶ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴⁷ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

Sem título⁴⁸

3.2.5 Natureza Morta

A pintura de natureza morta⁴⁹ consiste na reprodução ou representação de flores, isoladas ou em grupo, podendo, ou não, assumir conotações simbólicas.

Como os outros tipos de pintura de natureza-morta, o ramo de flores surgiu no final do século XVI. Antes disso, as flores apareciam como decorações nas margens de manuscritos com iluminuras medievais e, como pormenores, embora simbolicamente importantes, dentro de quadros maiores de temas religiosos ou mitológicos.

Aos poucos vai se transformando em gênero autônomo, sendo assim, por todo século XVII pintores irão se dedicar às flores como na Holanda, França, Itália e em Flanders.

Existem 13 miniaturas representando flores na coleção da Viscondessa. Elas estão em vasos ou simplesmente debruçadas sobre a mesa. É possível encontrar mais de uma peça assinada por um mesmo artista.

NATUREZA MORTA	NÚMERO DE PEÇAS
Flores	13
Frutas	1

Tabela 6 – Número de pinturas em miniatura com a temática de Natureza Morta (Identificados pela autora).

Pintar flores era considerada uma prática feminina no século XIX. A rosa, por exemplo, simbolizava a feminilidade e a delicadeza da mulher. No entanto, a Viscondessa se permitiu conviver com a diversidade privilegiando um homem, Ernest Filliard, quando adquiriu 4 peças retratando flores deste artista.

⁴⁸ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁴⁹ LACLOTTE, Michel e CUZIN, Jean-Pierre. Opus Cit. 1996. 1551-1559.

Premiado e consagrado nos Salões, encontramos ainda hoje, pinturas de flores deste artista em leilões de obras de arte, inclusive um quadro muito parecido com a miniatura da Viscondessa em que retrata um *bouquet* de petúnias, apenas pequenos detalhes os diferenciam.

As flores estão em vasos em cima de mesas que, provavelmente, adornam os lares, hábito vindo dos holandeses.

Entre as mulheres devemos destacar Madeleine Jeanne Lemaire⁵⁰, artista que revela em suas pinturas traços delicados e precisos. Entre as flores que pintava, as rosas eram o destaque. Suas flores ficavam tão perfeitas que Lemaire ficou conhecida como a *Imperatriz das Rosas*. Não pintava somente flores, suas obras eram marcadas por movimento e uma sensualidade sutil quando retratava mulheres, o realismo de suas pinturas está bem caracterizado na obra *Le gouter au salon du peintre* peça levada à leilão pela Sotheby's de Londres.

O Museu Marmottan Monet em Paris realizou uma bela exposição intitulada: *Femmes peintres et salons ao temps de Proust* com obras de Madeleine Lemaire.

Não podemos afirmar que a Viscondessa e Madeleine Lemaire tiveram algum contato, mas o estilo de vida, a convivência com intelectuais e o gosto pelas flores as tornavam muito próximas. Amiga de Proust, Lemaire, como a Viscondessa, também recebia artistas e intelectuais em sua residência para encontros que inspiravam a troca de idéias.



Sem título⁵¹



Vaso com flores⁵²

Ao menos uma miniatura não foi realizada por um artista profissional, entretanto a qualidade da obra e a nobreza da autora justificam certamente sua inclusão na seleção. Trata-se da pintura de Marie Alice, Arquiduquesa da Áustria (1893 - 1962). Não era uma pintora profissional, mas resolveu presentear sua conselheira, a

⁵⁰ MUSSÉ Marmottan Monet. **Femmes Peintres: ET salons au temps de Proust** de Madeleine Lemaire à Berthe Morisot. Editions Hazan: Paris, 2010.

⁵¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁵² MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

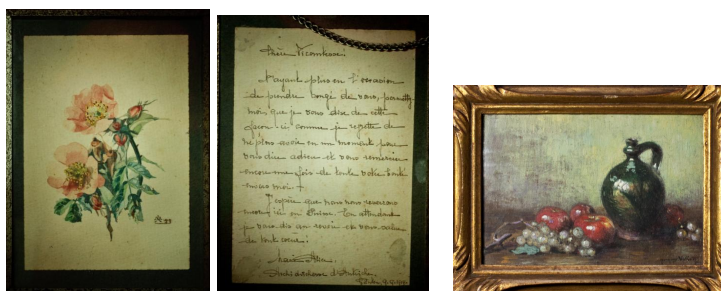
Viscondessa de Cavalcanti, com espécie de uma ilustração científica, um galho com flores e botões. Atrás da pintura uma carta:

Chère Vicomtesse!

N'ayant plus en l'occasion de prendre congé de vous, permettg-moi, que je vous dise de cette façon-ci comme je regrette de ne plus avoir en un moment pour vous dire adieu et vous remercier encore une fois de toute votre conté envers moi. – J'espère que nous nous reverrons encore ici en Suisse. En attendant je vous dis au revoir et vous salue de tout coeur!⁵³

Marie Alice,
Archiduchesse d'Autriche
Guntten, 9-9-1919

A carta em tom de despedida mostra a intimidade das duas, a Viscondessa como conselheira já com seus 67 anos e a Arquiduquesa em plena juventude com 26 anos. A despedida se aproximou da época em que a colecionadora voltou para o Brasil, em meados de 1920. Há uma única miniatura retratando uma mesa com frutas onde o destaque é a luminosidade e o volume que o artista deu tanto ao garrafão quanto às frutas, principalmente, as maçãs. A partir do século XIX, muitos artistas usavam as naturezas-mortas como estudo para mistura de cores e uso da luz.



Sem título (frente e verso)⁵⁴

Sem título⁵⁵

3.2.6 As técnicas

A variedade é o ponto mais importante na coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti. Além da gama variada de gêneros e dentro de cada um

⁵³ “Não tendo mais a oportunidade de me despedir de você, permita-me que o diga dessa maneira como eu me arrependo de não ter tido um momento para lhe dizer adeus e de lhe agradecer mais uma vez os conselhos que me disse. Eu espero que nos reencontremos de novo aqui na Suíça. No aguardo, eu lhe digo adeus e lhe saúdo de todo o coração!” (Tradução: Luciana Scanapieco)

⁵⁴ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁵⁵ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

deles o cuidado em que a colecionadora teve em separá-los em subgêneros, encontramos nesta coleção 21 tipos diferentes de técnicas de pintura, reforçando ainda mais um caráter sistemático. A tabela a seguir mostra a representação do trabalho técnico que foi apresentado pelos pintores:

TÉCNICA	SUPORTE	QUANTIDADE
Óleo	Madeira	23
Óleo	Marfim ⁵⁶	17
Aquarela	Papel	13
Guache	Papel	12
Aquarela	Papelão	9
Guache	Papelão	8
Óleo	Papelão	4
Guache, aquarela	Papelão	3
Calcografia (tinta)	Papel	2
Guache, aquarela	Papel	2
Guache, purpurina	Papel	1
Guache, crayon	Marfim	1
Nanquim, aquarela	Papel	1
Grafite	Papel	1
Aquarela, grafite	Papel	1
Óleo	Velino ⁵⁷	1
Guache, crayon, aquarela	Papel	1
Óleo	Chapa de cobre	1
Óleo	Tecido	1
Pastel	Papel	1
Guache, crayon	Papel	1

Tabela 7 – Técnicas e quantidades utilizadas nas pinturas em miniatura (Informações retiradas do levantamento realizado pelo Museu Mariano Procópio).

⁵⁶ As características de uma das peças levantam dúvidas sobre esta técnica, provavelmente, se trata de uma miniatura que utiliza uma base fotográfica, porém só um exame analítico poderia comprovar.

⁵⁷ Na ficha técnica está escrito a palavra “provavelmente”.

As técnicas mais freqüentes na coleção são: em primeiro lugar, o óleo sobre madeira, que está presente em quase em todos os gêneros pictóricos, só não aparecendo na pintura de retratos, e se apresentando em maior quantidade nas paisagens e cenas de gênero; o óleo sobre marfim está presente em 16 dos 24 retratos como também em 1 pintura de gênero; a aquarela e o guache estão presentes em todos os gêneros pictóricos da coleção. Quanto aos suportes, os realizados em papel e papelão estão em maior quantidade.

Um dos pintores da coleção da Viscondessa, Jean-Baptiste Isabey, foi o artista que a partir de 1810 começou a utilizar a pintura em miniatura sobre papel, apesar de jamais abandonar a tradição do retrato em óleo sobre marfim. A razão que o levou a diversificar suas técnicas era de que uma pintura sobre papel seria realizada com mais agilidade e o tempo de secagem é mais rápido do que em marfim, por exemplo.⁵⁸ O retrato desta jovem é um belo exemplo de pintura de retrato sobre papel:



Dama⁵⁹

Moda anos 1920 que pode ser observada nos acessórios de contas e no corte de cabelo estilo Chanel. O decote amplo do vestido e sua maquiagem pesada podem ser característicos de uma dançarina e as pinceladas em preto que o artista se propôs a fazer na frente da jovem poderiam ser as plumas de um acessório de apresentação. A luminosidade realça o centro do rosto e o movimento dos braços da jovem. Os lábios entreabertos sugerem sensualidade.

Para a pintura à óleo sobre madeira, destacamos uma das pinturas em miniatura em que o pintor utilizou o *empaste*⁶⁰, esta técnica consiste em aplicar uma tinta espessa para que as pinceladas fiquem visíveis e criem um efeito de textura.

⁵⁸ LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. Opus Cit. 2007. p. 19.

⁵⁹ MAPRO – Museu Mariano Procópio.

Sem título⁶¹Sem título⁶²

O artista, além das grossas camadas de tinta, utilizou ainda cores fortes na confecção, resultando assim em um aspecto vibrante de sua obra. Em contrapartida, os retratos em óleo sobre marfim, técnica que está em segundo lugar entre as escolhas da Viscondessa, apresentamos o retrato desta dama de chapéu, onde podemos observar uma textura translúcida e pinceladas feitas com precisão. Muitos pintores utilizavam a lupa como objeto de apoio para seus traçados, apesar de alguns manuais antigos declararem que o não uso deste instrumento traria uma pintura mais livre e sempre mais agradável aos olhos.⁶³

A coleção de 104 pinturas em miniatura foi construída de forma original, pois a Viscondessa de Cavalcanti procurou priorizar a pluralidade de temas, de subtemas e a diversidade de técnicas comparada a outras coleções que privilegiavam a temática do retrato.

A composição das peças privilegiava ainda, artistas com formações acadêmicas nas mais significativas Escolas de Belas Artes e que participavam dos Salões Oficiais sendo, muitos deles, especialistas na arte da pintura em miniatura. Esta opção da colecionadora em formar uma “coleção de pintura”, onde só não aparece a pintura histórica, reforçou esta qualidade ímpar.

Enfim, o conjunto da coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti permitiu a materialização dos significados e das representações do passado de uma parte da sociedade que valorizava o belo, o bom gosto e o luxo.

⁶⁰ Disponível em: <http://www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes/tecnicas/empaste.asp?num=69>. Acesso em 02/03/2011.

⁶¹ MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁶² MAPRO – Fundação do Museu Mariano Procópio.

⁶³ LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. Opus Cit. 2007. p. 23.

4. A PRÁTICA INTERNACIONAL DO COLECIONISMO DE MINIATURAS

*A miniatura nos põe o mundo na palma das mãos*⁶⁴.

Esta frase resume muito bem a importância da pintura em miniatura. Ao contrário das obras de tamanho maior apreciadas por diversas pessoas de uma só vez, a miniatura carece da intimidade do espectador. Coleccioná-las traz ao indivíduo, a chance de perceber detalhes e partilhar intimidades.

Ao colecionar pinturas em miniatura, a Viscondessa mostrava um fascínio particular pela perfeição, pela minúcia e pela delicadeza. Não podemos dizer que era uma prática feminina, pois nos deparamos com muitos colecionadores destas peças delicadas. São homens e mulheres de uma sensibilidade extraordinária, atentos ao detalhe, um exemplo perfeito é a miniatura da coleção do Museu de Arte Decorativa de Bourdeaux que pertenceu a Jean Bouchard: *Portrait de famille: Mme Dagoty et ses deux filles, présentant une miniature du père*⁶⁵, onde foi retratada a bela família do pintor *Pierre Edouard Dagoty*, em que suas filhas seguram um retrato em miniatura do pai nas mãos.

Esta arte em pintar detalhes mínimos se manifestou de maneira diversa, o romantismo do século XIX trouxe uma nostalgia que era representada sob todas as formas de beleza. Os olhos dos artistas se voltaram para a natureza e suas manifestações, para os sentimentos e perdas.

Nomes importantes dentro da história da arte europeia demonstram que a Viscondessa de Cavalcanti estava atenta às tendências internacionais e a escolha destes objetos de arte está em consonância com as grandes coleções estrangeiras.

4.1 Situação das miniaturas no Museu de Artes Decorativas em Bordeaux

Graças à doação de Raymond Jeanvrot, em 1967, podemos começar a falar de uma coleção de miniaturas no Museu das Artes Decorativas de Bordeaux. Esta coleção orienta as aquisições que foram feitas posteriormente.

⁶⁴ Frase dita pela Prof. Dra. Ana Cavalcanti em nossa Banca de Qualificação no dia 10/09/2010.

⁶⁵ REUNIÓN DES MUSSÉS NATIONAUX. *L'Age d'or du petit portrait*. Paris. 1996. p. 71

Segundo Jacqueline du Pasquier⁶⁶, embora anteriormente o museu de Bordeaux possuísse algumas miniaturas, este conjunto de objetos ocupava lugar ao lado de pequenos berloques, dando a impressão ao visitante de se tratarem de peças que tinham relevância apenas em termos de natureza documental ou pitoresca.

Raymond Jeanvrot (1886-1966) era um homem singular, de poucos recursos financeiros quando comparado a outros colecionadores, o que não o impediu de se tornar um colecionador exemplar e apaixonado que dedicou toda a sua vida, seu amor e energia para recolher tudo o que podia encontrar sobre a monarquia francesa, formando uma coleção importante de aproximadamente 18.000 peças. Sua coleção era formada por objetos e documentos de todos os tipos, porém, as miniaturas formam um dos aspectos mais importantes de sua coleção, dentre elas, retratos de Luiz XVI e sua família, um retrato de Luiz XVIII e alguns retratos do duque de Bordeaux.

Sua dedicação pelas miniaturas o deixou atento ao que se passava nos salões burgueses de Bordeaux. Orientava famílias nas partilhas e adquiria os objetos a preços menores do que realmente valiam. Para a pesquisadora francesa, isto explica o grande número de retratos identificados e a quantidade de obras do artista *Dagoty* presentes na sua coleção. Jeanvrot reconhecia o significado das miniaturas e soube adquirir trabalhos de *Guérin*, *Domenico Bossi*, *Barlet*, *Cior* e muitas outras obras de pintores de renome que se encontram no catálogo, testemunho de sua habilidade e arte em compreender as miniaturas.

Após a aquisição das peças de Jeanvrot, outras se juntaram a estas sendo um dos mais belos exemplos, o retrato da senhora *Dagoty* e de suas duas filhas compradas dos descendentes do miniaturista em 1971.

Por Bordeaux ser um porto e a sociedade composta por negociantes que se ausentavam em longas viagens, os retratos em miniatura foram muito apreciados, podendo encontrá-los retratando desde a infância até os retratos mortuários.

A pesquisadora ainda nos fala que Bordeaux era palco para muitos miniaturistas, haja vista a quantidade de anúncios postados no *Journal de Guienne*, em parte conservado nos anos 1784 a 1789, excluindo-se aí o de 1787. Deixa a entender nestes 5 anos a grande quantidade de miniaturistas de passagem pela cidade:

⁶⁶ RÉUNION DES MUSSÉS NATIONAUX. *L'Age d'or du petit portrait*. Paris: 1996.

Em 03 de setembro de 1784 fala o Sr. Beauregard:

“Pintor em miniatura conhecido principalmente na Bretagne, em Normandie e em Poitou, onde exerceu durante vários anos, ficando uma temporada nesta cidade, desejando provar o talento que tem de pintar semelhança dos rostos e somar reputação já adquirida.”

No mesmo ano, o Sr. De Cour:

“Pintor em miniaturas do Sr. Príncipe de Condé, hospedado no Hotel da Inglaterra...”

Em 1785, Sr. Rolland: “pintor em miniaturas, fazendo também retratos a óleo, pastel, de diferentes tamanhos copiando perfeitamente o rosto.”

No ano de 1785, no dia 24 de abril: “um pintor chegado de Londres (...) pintura à óleo, pastel de qualquer tamanho e em miniatura. Trabalha também com cabelos e cobra preço modesto.”

Para o ano de 1786, Sr. Chevanier de Paris, “que só exige o pagamento quando a semelhança é perfeita...”

Sr. Allemand “recém chegado em Bordeaux, pinta retratos tipo silhueta, em miniaturas em 10 minutos de tempo. Ele cobra 6 libras por cada uma das duas primeiras cópias, 3 libras por cada outra. Ele irá nas casas das pessoas que o chamarem.” Este anúncio apareceu em 13 de maio e foi renovado no dia 21 de maio, desta vez intitulado “Um jovem alemão recém chegado(...) dez minutos lhe bastam para fazer o retrato. Ele cobra 6 libras para o retrato de silhueta, mas se contenta com 3 libras cada uma das subseqüentes.”

No ano de 1786 assinala ainda: Romanet, Wallaert “pintor holandês de várias academias, pintor de retratos grandes e miniaturas. Seu preço é de 72 libras. Ele pinta também marinas e paisagens.”⁶⁷

A pesquisadora selecionou e privilegiou para esta lista retirada dos anúncios de jornais da época, os miniaturistas que, de acordo com ela, não se conhece nenhum trabalho ou que estão ausentes da coleção do museu.

4.2 Museu do Louvre: obras de arte em miniatura

Será necessário esperar o século XIX para assistirmos ao desenvolvimento das coleções de miniaturas do Louvre. Encomendas reais ou imperiais, doação ou compras enriqueceram a parte da seção de desenhos.

⁶⁷ RÉUNION DES MUSSÉS NATIONAUX. Op. cit. p. 31-33.

A partir deste ponto, a pesquisa feita por Pierrete Jean-Richard⁶⁸ irá destacar, em primeiro lugar, cronologicamente, as doações e heranças de artistas ou de famílias de artistas.

Em 1848 as miniaturas do Louvre começam a florescer com a doação de August Saint, irmão mais novo de Daniel Saint. Em 1850, com a doação de Gédéon Rue, irmão de Lizinka de Mirbel; e a doação em 1851 da Sra. Aubry, esposa de Louis François Aubry. Em 1853 chega a doação do pintor Alphonse Périn, filho de Louis Lié Périn-Salbreux e da miniaturista Jeanne Mathilde Herbelin. A doação, em 1866, de Simon Jacques Rochard; legado em 1875 do miniaturista Auguste Joseph Carrier; assim como o legado de Jean- Pierre Frédéric Barrois entregue por seu filho E. Schloesing em 1880; e também o legado, no mesmo ano por Alexandre Hesse, filho do pintor, miniaturista e litógrafo, Henri Joseph Hess. Obras de Jean Baptiste Isabey foram legadas, em 1910 pela Sra. Henri Armand Rolle provenientes da filha do artista, Henriette Isabey. Também houve doações importantes entre os anos 1882, 1883, 1887, 1891, 1894, 1902, 1907, 1908, 1916, 1927, 1932, que foram sendo acrescidas até 1985.

Os herdeiros de personalidades retratados por miniaturistas fizeram doações entre 1843 até o ano de 1978. Pierre Aristide Denis Husson, arquivista da Coroa, esposo da viúva do escultor Denis Chaudet que legou, em 1843, um retrato de Chaudet por Jean-Baptiste Augustin. As Sras. Hauguet e Milliet, nascidas Schubert, que legaram em 1883 a coleção Coutan, dentro desta coleção, um retrato do tio por aliança, Joseph August Coutan, célebre *marchand* de quadros parisienses da época da restauração, ainda por Augustin.

Mas é principalmente graças a generosidade de quatro grandes amadores que a coleção de miniaturas em esmalte do Gabinete do Desenho foi enriquecida de modo espetacular. Realmente, a entrada das coleções de Philippe Lenoir, do barão Basile de Schlichting, de Felix Doistau e de David-Weill permitem ao museu do Louvre concorrer com os conjuntos mais importantes do mundo.

Em 1874, a Sra. Philippe Lenoir (1792-1874) legou uma grande parte da coleção de seu marido, inclusive esmaltes e 54 miniaturas em marfim da qual se assinala muito particularmente o retrato da baronesa de Benoist, feito por Aubry.

⁶⁸ RÉUNION DES MUSSÉS NATIONAUX. Op. cit. p. 278-281.

O importante legado do barão Basile de Schlichting (1857-1914) compõe 47 miniaturas em marfim e esmaltes, obras da Srta. Labille-guiard, da Srta. Capet, de Augustin, de Charlier, de Mosnier e de Hall. O conselheiro de estado do Czar, que se instalou em Paris no início do século, já tinha uma coleção importante de caixas de rapé, mas é nesta época que começou a colecionar a maioria de suas obras de arte: pinturas, desenhos, miniaturas, esculturas, objetos legados ao Louvre em 1914.

A coleção doada em 1919 por Felix Doistau (1846-1936) comporta 169 peças de rara qualidade, constituindo uma admirável imagem da arte da miniatura. Esse industrial da região parisiense, pintor e colecionador, doou igualmente ao Louvre de 1903 à 1929, obras islâmicas, objetos de arte, desenhos e um esmalte de Thouron. Fazendo parte *O retrato de uma jovem com chapéu patriótica* realizado em 1789, por Hipolite; a *Jovem sentada* de Lagrénée; *Retrato de família na sacada* pintado por Lemoine em 1787; e *Sra. Trial colhendo rosas* por Sicardi.

A importante coleção de miniaturas e esmalte composta por 384 peças, compilada pelo presidente do conselho artístico da Reunião dos museus franceses, D. David-Weill (1871-1952), filho do banqueiro Alexandre Weill doado ao Louvre em 1947, só seria entregue, no entanto, após a morte do colecionador.

D. David Weill, que consagrou uma grande parte de suas atividades às obras filantrópicas, também foi presidente dos amigos do museu Guimet, vice-presidente da Sociedade dos amigos do Louvre, da União Central das artes decorativas e amigos do museu Carnavelet.

As incontáveis obras que Weill doou a museus são frutos de escolhas meticulosas, feitas para preencher lacunas em coleções. Entre o conjunto de obras, uma outra obra de Augustin, Sra. Va Héé, coroada de flores e segurando pensativamente uma rosa e o retrato de Anna Ivanowna, condessa de Orloff, escrevendo, pintado por Dun.

Cerca de 40 outros doadores entre eles, políticos, arqueólogos, industriais, advogados, artistas contribuíram para o enriquecimento da coleção de miniaturas do museu do Louvre.

4.3 Histórico das miniaturas do Museu Condé

A coleção de miniaturas de Chantilly⁶⁹ foi reunida em sua maioria por Henri d'Orleans, duque d'Aumale (1822-1897), filho do rei Louis-Philippe, que doou o castelo

⁶⁹ LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. *Portraits des maisons royales et imperiales de France et d'Europe*. Chantilly: Somogy, 2007. p. 30-33.

Chantilly em 1886 ao Institut de France, para fazer o museu Condé. A coleção se compõe de quatro fundos principais.

O primeiro é a herança dos príncipes de Bourbon-Condé e apresenta 65 peças, sendo 15 delas em esmalte. São, principalmente, retratos da casa real da França, o ramo superior da casa de Bourbon e príncipes e princesas da casa de Conde e Conti, o ramo mais jovem.

O segundo é a coleção dos Orléans que o duque d'Aumale herdou em 1866 com a morte de sua mãe, a rainha Marie-Amélie.

O terceiro, pelo seu casamento, em 1844, com uma princesa napolitana, sua prima Marie-Caroline de Bourbon Siciles (1822-1869), reuniu inúmeros retratos da família real de Nápoles.

E, finalmente, em 1881, sua sogra, a princesa Salerne, nascida arquiduquesa da Áustria, lhe legou em sua morte, retratos da família Halesbourg, entre os quais da imperatriz Marie-Louise e de seu filho, o duque de Reichstadt.

Estes quatro fundos foram completados por compras que o príncipe fez durante sua vida. Desde então, o museu Condé adquire sempre miniaturas que lembram seus diversos proprietários de Chantilly.

Nicole Garnier-Pelle ressalta que, mesmo que a maior parte das obras pertencentes aos Condé tenham sido pilhadas, queimadas ou alienadas durante a Revolução, em 1817, ainda sobraram algumas miniaturas no quarto do príncipe Louis-Joseph no Palácio Bourbon: Acima de sua escrivaninha o retrato de Lord Wellington; acima da cômoda, os retratos de Luis XIV, da Sra. Maintenon e do duque de Bourbon (1692-1740), pai do príncipe Louis-Joseph de Bourbon-Condé; à direita da chaminé se encontra o busto em alto relevo e bronze de Luis XIV em quadro oval de cobre trabalhado e dourado de 6 polegadas de altura; no chão da chaminé e de cada lado do espelho, estão 5 medalhões emoldurados de diferentes feitios e tamanhos representando flores e retratos.

Durante o exílio inglês de vinte e três anos, que se seguiu à Revolução de 1848, quando o duque d'Aumale, depois de se instalar em Orleans House em Turickenham foi criado um registro de inventário para estas coleções, e, notadamente, para as que chegavam de Chantilly, constando de 65 miniaturas, sendo 15 esmaltes, dos séculos

XVII e XVIII e do início do século XIX, herdadas dos Bourbon-Condé. São retratos da família real, dos Bourbon-Condé, como também, dos Bourbon-Conti.

No entanto, estas miniaturas são em número inferiores em relação às comandas efetuadas no séculos XVII e XVIII pelo príncipe Condé.

Um inventário das contas da casa de Condé, cruzado com as notas encontradas nos arquivos por Gustave Macon, no primeiro terço do século XX, permitiu uma idéia e, sobretudo, nomear os miniaturistas de Condé.

O principal miniaturista empregado pelo Grand Condé e depois pelo seu filho Henry-Jules é Jean Joubert (1643-1707), pintor de miniaturas do gabinete do rei para a história natural, porém, não se limitava a pintar somente flores, animais e plantas.

Consta que, em 1676, a casa de Condé acertou “como o Sr. Joubert, pintor, a soma de 132 libras como pagamento de um retrato do Sr. Príncipe (o grande Condé) que fez em miniatura, o qual foi enviado ao abade Baschi (em Nápoles) com uma caixa enfeitada por diamantes e com um desenho do Bem Aventurado Louis de Gonzague”.

Em 1688, o pintor ainda recebeu 500 libras por ter pintado a cadeira (de carregar) da duquesa de Enghien e em 1692, 400 libras por pintar “o retrato em miniatura do Grand Condé que foi colocado na biblioteca de Chantilly.

O miniaturista guardava cópias dos retratos dos dois príncipes que são mencionados em seu inventário após sua morte em 1707.

O príncipe Henry-Jules de Bourbon-Condé e sua esposa ainda empregaram outros miniaturistas, como Petitot. Consta no inventário que ele teria recebido em 20/01/1687 “220 libras por um retrato em esmalte da Srta. De Bourbon, que ele mandou entregar à Sra. Princesa.”

As contas da casa de Condé assinalavam também, outros artistas, como por exemplo, Le Brun que recebeu 240 libras por dois retratos em miniatura. O miniaturista ligado à casa de Condé na segunda metade do século XVIII é Jean-Daniel Welper. Depois do casamento do príncipe Louis-Joseph de Condé com Charlotte-Elisabeth-Godefride de Rohan- Soubise em 1753, os retratos em miniatura foram direcionados para reproduzirem o jovem casal. O pintor recebeu 3888 libras para pintar 18 retratos do príncipe e sua esposa. Há registros das contas referentes aos seus trabalhos na Corte até 1777. De todos os retratos dos príncipes de Condé, só foram encontrados os que estavam conservados na coleção Tansey.

Lefebvre, o Jovem, forneceu 4 retratos em pulseiras em 1754, sendo pago 762 libras. Anos mais tarde, em 1761, ele fez um retrato do príncipe Condé em miniatura

que foram pagos 336 libras, enquanto seu irmão Lefebvre, o Primogênito, “pintor do rei com pastel” recebeu 408 libras por 2 retratos feitos por ele nos dias 22/04 e 15/05/1761, sendo que um deles para a abadessa de Conflans. Ao todo, os irmãos receberam “744 libras por retratos de S.A.S. feitos por eles a óleo, pastel e miniatura”, sendo 408 libras para o primogênito e 336 libras para o caçula.

Em 1784 e 1785, o nome do miniaturista Jean-Baptiste Jacques Augustin (1759-1862) começa a ser citado constantemente nas contas, em 15/02/1785 recebia “1560 libras por obras a serviço de S.A.S”. É então que Augustin pinta o retrato da Sra. Gramont Caderousse copiado da Sra. Vignée-Lebrun, hoje uma das mais célebres miniaturas de Chantilly.

4.3.1 A coleção do Duque d’Aumale

Antes da Revolução de 1848, o Duque d’Aumale⁷⁰ possuía um pouco mais que 20 miniaturas, todos retratos de família e mostrando as propriedades da família d’Orléans. Este conjunto compreendia retratos de parentes da Duquesa d’Aumale, que permaneceram em Nápoles.

Confiscados em 1848, foram recuperados como bens privados. Exilados na Inglaterra pela Revolução, o Duque d’Aumale se dedicou ao colecionismo. Desde o início de seu exílio, ele já possuía uma coleção de cerca de 100 miniaturas que ele comprava no comércio de arte.

O Duque d’Aumale comprou um conjunto de 14 miniaturas representando Anne de Bretagne, Francisco I, Henri II, Henri duque de Guise, dito o Balafre, Charles duque de Guise, Henri IV, Sully, Marie de Médicis, Gabrielle d’Estrées, Louis XIII, Marie-Thérèse d’Autriche, o grande Douphin, Mme. De Bavière, a Dauphine, Louis-Philippe d’Orléans. Comprou também uma miniatura em marfim em 1859 e quatro outras em março de 1860.

De 1854 a 1857, o duque e a duquesa encomendaram ao grande miniaturista inglês Sir. William Charles Ross, diversas miniaturas sobre marfim, sendo que uma representava a Duquesa d’Aumale e seus filhos, que está hoje em Windsor, Royal Collection e uma outra representando o Duque com sua esposa e seus dois filhos; a

⁷⁰ LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. *Portraits des maisons royales et imperiales de France et d’Europe*. Op. cit. p. 33-38.

correspondência do Duque d'Aumale conservada em Chantilly contém uma dezena de cartas de Ross destinadas a Couturié, seu secretário.

No dia 28 de dezembro de 1854, William Ross marca encontro com a duquesa no sábado, às 13:30h para uma seção de retratos e no dia 27 de abril do ano seguinte, apresenta suas desculpas pelo atraso e se compromete a terminar a miniatura encomendada.

Em 15 de setembro do mesmo ano, ele solicita uma pose da duquesa “para o vestido” e no dia 24 o pintor se desculpa de não ter honrado o encontro marcado, pois foi chamado com urgência pra fazer um retrato de um oficial que partiria para as Índias e ia deixar a esposa. No dia seguinte se desculpa de novo, pois sua saúde não o permitia se deslocar e fala que só teve forças para terminar o retrato do oficial.

Após a crise de saúde que atacou Ross, as encomendas foram terminadas por sua irmã, Magdalene Dalton e por seu colaborador, William Watson. O museu Condé conserva dezenas de cartas entre os dois miniaturistas.

Madgdalene informa que o irmão se encontra muito doente para trabalhar e Sir William Ross encarrega o Sr. Watson de ir a Turickenham para receber ordens do Duque e da Duquesa d'Aumale. Em 09 de março, a irmã do pintor agradece por terem a autorizado acabar a miniatura começada por Ross e em 04 de outubro, Watson informa que a pintura está quase terminada e que só mais duas seções de pose para acabar a da duquesa e uma para terminar a do Duque.

Fora as encomendas familiares, o Duque d'Aumale continuava as compras. No dia 04 de agosto de 1859, ele se interessou por uma venda de miniaturas, e comprou o nº 629 atribuído a Pierre Mignard, *a duquesa de Navarre*, o qual ele corrigiu o título em seu catálogo: *a óleo duquesa Nevers-Mancini 4,5 libras, é meu*.

Também se interessou por uma miniatura de Nicholas Hilliard, “retrato de Jane Gray”, mas não comprou. Volta mais uma vez, no dia seguinte, recusando vários trabalhos atribuídos ao especialista em esmalte Petitot. Quando uma miniatura representando um de seus familiares é colocada à venda, o duque a compra sistematicamente. Assim sendo comprou na venda Walferdin em Paris no dia 18/05/1860, uma miniatura representando sua tia, Sra Adelaide, aos 5 anos, por Delachaussee.

O duque d'Aumale recebeu no dia 21 de maio de 1862 o *Fine Arts Club* na sua residência pessoal d'Orleans House em Turickenham. Expôs então uma centana de miniaturas, sendo 19 esmaltes, que figuraram no catálogo editado para a ocasião. Sua

coleção, então, era grande representante da arte em miniaturas em geral e de pequenos retratos históricos da França dos séculos XVI ao XIX.

Esta exposição foi organizada por Samuel Redgrev que redigiu a introdução do catálogo de 340 páginas. No comitê organizador, figurava Dominic Colnaghi, *marchand* inglês que vendeu ao Duque d'Aumale a maior parte das miniaturas compradas no início de seu exílio.

Entre os expositores se encontravam a Rainha Vitória, o duque de Cambridge, o duque de Buccleuch, o conde Spencer, o conde Shaftesbury. O Duque d'Aumale aparece como terceiro membro após a rainha Vitória e o duque de Cambridge. Entre os expositores, grandes colecionadores como o reverendo Wellesley ou Whitehead, de quem o duque logo a seguir, compraria obras e o seu banqueiro Marjoribanks.

A exposição continha, principalmente, obras dos primeiros miniaturistas ingleses como Hilliard, Isaac e Peter Oliver ou Cooper. Eram também representados Boit ou Cosway para o século XVIII, Ross para o século XIX.

Os dados técnicos eram bem completos: nome, prenome, título, data de nascimento e morte do modelo, como outras informações. As principais técnicas eram tratadas: marfim, aquarela, guache, lápis.

O duque d'Aumale emprestou somente 15 peças, o que foi, pouco em relação à sua coleção e a grandeza da exposição, sendo suas peças de técnicas variadas: 6 esmaltes, 1 veludo, 2 óleos, 2 marfins, 3 miniaturas cujo suporte era feito de cartas de baralho e em cobre. Referentes ao século XVI apresentava 5 peças, 7 peças do século XVII, 2 peças do século XVIII.

Pela morte de sua mãe, a rainha Marie-Amélie em 1866, o duque d'Aumale herdou a maior parte de suas miniaturas. De todos os membros da família, ele foi o principal herdeiro das miniaturas, tão grande era sua fama de colecionador. Entre 1853 e 1872 mandou fazer um inventário de suas miniaturas. Encomenda da Inglaterra, gavetas chatas onde colocou sua coleção e onde ainda podem ser vistas no *Cabinet das Gemas*, no Museu Condé, os dizeres nas gavetas estão em inglês.

Também em Chantilly, guarda dois retratos da imperatriz dos franceses, Marie-Louise que era irmã da princesa Salerne e dois bonitos retratos do duque de Reichstadt, filho de Napoleão e sobrinho da princesa salerne. Quando o duque d'Aumale mostrava o retrato da imperatriz Marie-Louise feito por Isabey, ele lembrava que Napoleão era seu tio por aliança.

4.3.2 Apresentação das miniaturas do Museu Condé

A apresentação das obras no Museu Condé⁷¹ foi devido ao Duque d'Aumale que deixou em seu testamento de 1884 que, da maneira em que as obras foram colocadas, não poderiam ser modificadas ou emprestadas. Esta foi a base da doação consentida em 1886 ao Instituto da França.

O duque preparou a Sala das Gemas para receber sua coleção de miniaturas, exceto suas lembranças pessoais, notadamente os retratos de seus familiares falecidos, que ele conservava em seu quarto, nos apartamentos privados do térreo no *Petit Château*, que chamava no fim de sua vida de seu “cemitério”.

Em 1926, o roubo do diamante rosa e as mais belas jóias do Condé, modificaram a apresentação da Sala das Gemas. O diamante rosa meses mais tarde, foi recuperado, mas as jóias e as miniaturas, vendidas pelos ladrões, jamais foram restituídas. Na época foram retiradas da sala, as três vitrines de *grohé* em madeira de pereira escurecida, que hoje estão de volta a seu lugar, e reabriram a apresentação das vitrines murais.

O duque desejava reunir na Sala das Gemas uma coleção de retratos que representasse grandes personagens que fizeram o nome da França e de algumas personalidades estrangeiras. Ancestrais em linhagem direta do Duque d'Aumale, contemporâneos ou personalidades políticas e literárias.

A organização das vitrines é muito complexa, não é unicamente a genealogia que orienta a colocação das obras, mas também, a história e a geografia. A família de Nápoles, Habsbourg e Orléans, muito abundante, é reunida por épocas.

4.3.3 A conservação preventiva e restauração das miniaturas do Museu Condé

Na Sala das Gemas, a luz é atualmente controlada por um sistema automático que detecta a presença de um visitante, que acende e apaga a luz.

Esta medida se fez necessária, desde que, em 1979, o colegiado dos conservadores do domínio de Chantilly se preocupavam na conservação preventiva, notando que as miniaturas se alteravam em razão da luz bastante intensa desta sala.

⁷¹ LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. *Portraits des maisons royales et imperiales de France et d'Europe*. Op. cit. p. 38-39.

Compreendendo a degradação importante sobre as miniaturas, O museu Condé empreendeu uma campanha para aumentar fundos, sendo confiados ao conselho do Centro de Pesquisa e de Restauração dos museus da França, ao Sr. Bernd Pappe, restaurador diplomado pela Alta Escola Especializada em Berna.

Esta restauração⁷² permitiu notadamente, a recolagem de miniaturas que estavam se deteriorando, a retirada do mofo e a troca de diversos “vidros chorosos”, assim chamados os vidros colocados sobre as miniaturas, que devido ao material de má qualidade, apresentavam na face interna, gotas de ácido que comprometiam as camadas de pintura.

Hoje, a coleção se encontra toda pronta, mesmo que a luz tenha cometido alterações irreversíveis sem que se possa intervir. Esta restauração de uma coleção inteira de miniaturas permitiu perpetuar a importância artística e histórica internacional.

4.4 Museu Nacional de Arte Decorativa: Coleção Asinari di Bernezzo (Buenos Aires, Argentina)

Uma das coleções de miniaturas incorporadas ao patrimônio do Museu Nacional de Arte Decorativa, na Argentina, foi doada pelo marquês Victorio Asinari di Bernezzo.⁷³

Dom Vitório, como era conhecido familiarmente, nasceu em Turim, na Itália, em 22 de junho de 1905 e, em 1929, veio morar em Buenos Aires permanecendo na cidade o resto de sua vida. Integrado a esta sociedade, adotou a cidadania argentina, mas sem nunca abandonar o sotaque da língua materna que o caracterizava.

Os estudos de Economia que realizou na Europa, orientavam suas diversas atividades profissionais na Argentina, onde, entre outras tarefas, assumiu a representação de empresas de papel inglesas, se destacou como antiquário, criou e dirigiu um fábrica de embalagens.

Entre suas predileções estavam diferentes expressões da arte clássica e, desde muito jovem, demonstrou muito interesse pelas antiguidades em geral, sendo que, em particular, por miniaturas.

⁷² LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. *Portraits des maisons royales et imperiales de France et d'Europe*. Op. cit. p. 40.

⁷³ MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO. *Colección Asinari di Bernezzo*. Buenos Aires: Latin Gráfica, 2000.

Ao longo dos últimos cinquenta anos formou um conjunto muito interessante que nos permite viajar através de três séculos de história, várias escolas e importantes pintores da arte da miniatura européia.

Neste sentido, a doação Asinari di Bernezzo enriquece e complementa o valioso patrimônio do museu que já contava com algumas miniaturas da biblioteca de Errázuriz Alvear e, especialmente, com as 160 provenientes da doação da condessa de Zubov, a que vamos nos referir mais tarde.

A esse respeito, vale lembrar que Asinari di Bernezzo manteve uma permanente relação de amizade com a condessa Zubov, o que proporcionou um conhecimento detalhado por ambas as coleções.

Em 8 de julho de 1998 é formalizada a doação de sua coleção de miniaturas, com a condição de que fosse efetivada após sua morte. Dom Victorio Asinari di Bernezzo faleceu em Buenos Aires em 26 de novembro de 1999 e poucos meses depois, em cumprimento à sua vontade, sua esposa Dona Yvette entrega as miniaturas a este museu.

De acordo com Silvia Saint Selve, gestora de coleções do Departamento de Museologia e Museografia, as 50 miniaturas de Dom Victorio chegaram embrulhadas em papel fino e em profundos segredos e a ordem do Diretor foi precisa: a nova coleção deveria integrar ao acervo do museu e abrir para a contemplação do público antes do final do ano.

Frente a este desafio era preciso revisá-las minuciosamente, investigá-las, prepará-las e recondicioná-las para poder apresentá-las com as devidas garantias museológicas e museográficas para contemplação de obras de arte de tamanho refinamento.

Durante oito meses procedeu a uma observação minuciosa das particularidades da coleção e em seguida a numeração e registro em fichas especiais: autores, técnicas utilizadas, pinturas empregadas, suportes, fundos, personagens retratados, períodos, datas entre outras.

As miniaturas foram cuidadosamente medidas, desmontadas, fotografadas e documentadas e, a partir deste ponto a restauração e eventual correção das peças mais danificadas. Posteriormente foi feito um estudo particularizado de cada uma com vistas a produção de um inventário sistematizado.

4.4.1 O estado de conservação desta coleção

A coleção Asinari di Bernezzo⁷⁴ é composta por 50 miniaturas das quais 46 são executadas sobre suportes de marfim, 3 sobre cartão e 1 sobre metal.

É importante destacar os sistemas de montagem com que essas peças foram montadas e seladas. O medalhão original constitui peça única de joalheria, tanto do ponto de vista técnico como do estético. A abertura destas peças revelou informações muito valiosas acerca das técnicas e execução.

As ações para a estabilização da coleção consistiram em elaboração de uma ficha para revelar o estado de conservação da coleção: abertura das peças; consolidação das estruturas e suportes; remoção mecânica dos depósitos (acréscimos, adesivos, microorganismos); intercalar uma película entre o suporte e a obra; limpeza e fechamento das peças.

Em alguns casos, as causas principais de deterioração são produzidas pelos mesmos materiais que constituem as obras.

O marfim, por exemplo, é altamente sensível às variações de umidade relativas e tendem a deformar-se ou até mesmo quebrar. Estes danos também podem ser provocados pelo sistema de montagem. As colas e os adesivos utilizados, tanto na pintura, como também nos suportes e acessórios, favorecem a atividade biológica.

Nos suportes foram encontrados rachaduras e deformações no marfim. Em alguns casos a pintura apresentava falta de adesão ao suporte, manchas, acréscimos e detritos provenientes de corrosão. É importante mencionar que esta coleção apresentava importantes intervenções anteriores, especialmente retoques na pintura, localizados nas vestimentas e cores nos planos de fundo.

Cabe ressaltar que muitas das miniaturas incluem, em seu reverso, trabalhos decorativos com cabelo, por vezes trançados. A presença deste material protéico pode estimular também a presença de insetos e microorganismos. As pinturas realizadas em cartão apresentavam problemas de oxidação e descoloração.

Após a restauração, o que se apresentou aos olhos do visitante foram miniaturas que traziam em si, os traços de grandes miniaturistas como, *Jean Urbain Guérin*, *Jean Baptiste Jacques Isabey* e *Andrew Plimer*.

⁷⁴ MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO. *Colección Asinari di Bernezzo*. Op. cit. p. 19-23.

4.5 A Coleção Zubov (Buenos Aires, Argentina)

A coleção Zubov⁷⁵ integra o patrimônio do Museu Nacional de Arte Decorativa, em Buenos Aires, desde 1977, por meio da doação que Dona Rosário Schiffner de Larrechea, a Condessa Zubov.

Em 1964, quando morre o conde Zubov a condessa decide doar suas coleções de miniaturas a um museu de sua terra natal, elegendo assim, o Museu Nacional de Arte Decorativa. A doação foi feita em memória de sua filha Tatiana, morta aos 33 anos em 1957, e ocupa quase totalmente o salão do primeiro piso deste museu. A Condessa Zubov ao procurar perpetuar o nome de sua família e, principalmente, o de sua filha proporcionou a este museu a honra de conservar em seu acervo e levar aos olhos de seus visitantes uma das mais belas coleções de pinturas em miniatura.

Este refinado conjunto artístico e documental europeu dos séculos XVI ao XX consta de um total de 232 obras e incluem óleos de prestigiosos retratistas das cortes francesas e russas, aquarelas, pastéis, desenhos, pinturas em esmalte, porcelanas austríacas e inglesas, móveis da época de Luis XV e Luis XVI.

No entanto, a valiosa coleção de miniaturas se destaca entre as outras peças, em número de 160 que abarcam praticamente, todo o aspecto histórico e técnico do gênero, que dá a esta doação um caráter único de qualidade excepcional, internacionalmente conhecida.

Rosário Schiffner de Larrechea nasceu em Rosário, Santa Fé, em 13 de julho de 1892. Filha de Emilio Schiffner, empresário prussiano com particular talento para as finanças e admiração pela nobreza, e de Maria Del Rosário de Larrechea, proveniente de uma das famílias mais tradicionais do local.

Os costumes da época e as possibilidades da família fizeram com que, suas filhas gêmeas, Rosário e Rosala, viajassem pela Europa desde muito jovens e se educassem em colégios de Berlim, Roma e Paris.

Rosário se casa em primeiro matrimônio com um diplomata, Carlo Arrivabene Valenti Gonzaga, que falece poucos anos depois. E em segundas núpcias com Serguei Platonovich Zubov, um conde russo. O casamento realizado em Buenos Aires, em 1922, foi, na época, um dos acontecimentos sociais mais comentados.

⁷⁵ MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO. **Colección Zubov**. Buenos Aires: Latin Gráfica, 2000.

A condessa se ocupava de empreendimentos comerciais e imobiliários, entre eles, a construção e administração do Hotel Lancaster, vários móveis que faziam parte da decoração do hotel foram doados ao museu para acompanhar a ambientação da coleção de pinturas e miniaturas.

Juntamente com os negócios, a condessa Zubov compartilhava um gosto refinado pela arte européia, particularmente por esmaltes e produções francesas do século XVIII, a condessa foi reunindo desde os anos vinte, uma notável coleção que com o tempo se concentrou em sua espaçosa residência.

O conde Zubov havia conseguido grande parte da coleção pessoal de pinturas e miniaturas do patrimônio familiar, que a condessa aumentara, progressivamente, e se dedicou a ampliar e completar durante a seguinte década. Suas últimas aquisições constam dos anos 70 que são imediatamente anteriores ao momento da doação.

A condessa Zubov faleceu em Genebra em dezembro de 1984.

Esta coleção é composta por miniaturistas renomados das escolas inglesa, francesa, austríaca, russa, espanhola, entre outras.

Representando o século XVI, duas miniaturas feitas em guache sobre pergaminho, uma emoldurada em ouro e outra rodeada de pérolas em forma de lágrimas, confeccionadas por *Nicholas Hilliard* (1547-1619), miniaturista, ourives e joalheiro, retratista da corte de Isabel I. Na corte isabelina realizou retratos masculinos em estilo romântico inspirados em Shakespeare.

Um destes miniaturistas é *Richard Cosway* (1742-1821), representante do século XVIII, foi um dos mais destacados miniaturistas de sua época, apreciado por seus traços leves. Aos 12 anos viajou para Londres onde ingressou como aprendiz no atelier de Thomas Hudson. Em 1754 recebe o primeiro prêmio de desenho da Sociedade dos Artistas. Em 1771 ingressa na escola da Royal Academia e é nomeado acadêmico em 1771.

Um dos destaques de seu trabalho é a miniatura do retrato do Príncipe de Gales, o qual era protegido, foi confeccionada com a técnica de aquarela sobre marfim, com moldura em ouro e bordada com fileiras de pérolas e pedras preciosas, na parte superior a coroa da Inglaterra com pérolas e esmalte vermelho.

Há também uma miniatura com o retrato do Conde Roy, ministro das finanças da Restauração da monarquia francesa, em aquarela sobre cartão, moldura em bronze e dourada esculpida com motivos vegetais, produzida por *Jean Urbain Guérin* (1760-1836), que estudou no atelier do pintor Jacques-Louis David. Em 1785 trabalhou na

corde sob a proteção de Maria Antonieta e pinta o retrato de Luis XVI e em 1798 pinta os retratos dos membros da Assembléia Nacional e dos generais da República. Em 1812, quando Napoleão foi imperador, Guérin pinta seu retrato. Foi membro do estúdio de *Isabey*.

Jean Baptiste Jacques Isabey (1767-1855) está também representado na coleção Zubov, com onze miniaturas. Trabalhava sobre marfim, pergaminho, cartão e esmaltes. Sua diplomacia e habilidade o ajudaram a manter-se, como já foi falado, durante os regimes monárquicos, republicanos e imperial ocupando cargos honoríficos até o fim de sua vida.

As miniaturas desta coleção são retratos de Napoleão I de França, aquarela sobre marfim; Imperatriz Josefina, esposa de Napoleão, em porcelana esmaltada; Imperatriz Maria Luisa, segunda esposa de Napoleão, aquarela sobre cartão; um estudo sobre cabeça de mulher, óleo sobre cartão; Maria Amélia, rainha da França, aquarela e lápis sobre cartão; Eugênia Hortênsia Beauharnais, rainha da Holanda e filha da Imperatriz Josefina e de Luis Napoleão, aquarela sobre papel; retrato de uma dama em aquarela sobre papel; conde D'Artincourt, aquarela sobre papel; madame Necker, filha de madame de Staël e o retrato de um oficial em aquarela sobre cartão.

5 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, nos propusemos analisar uma colecionadora e suas coleções que se destacam entre um dos mais belos conjuntos artísticos do Brasil.

Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque ligou-se a muitas pessoas dentro de uma sociedade conservadora e pronta para amar todas as formas da arte de então, e utilizando sua inteligência e carisma, Amélia costurou uma considerável gama de relações sociais que lhe abriram as portas para um mundo de sofisticação, beleza, inventividade, intelectualidade e genialidade.

Sua capacidade em interagir com esse mundo e pessoas diversas supõe que foi uma mulher independente, inclusive, em sua condição de esposa de um poderoso político do Império Brasileiro. O traquejo social ao se relacionar com os pares de seu consorte mostra esta autonomia.

Ao estudarmos a Viscondessa de Cavalcanti vislumbramos que o ato de “coleccionar” pode transbordar a sua própria significação que é apresentada como um “ajuntamento de objetos”. A Viscondessa não somente colecionava, ela apreciava e escolhia as obras como se fossem sua própria criação.

Seus dotes artísticos não foram os de criar belas esculturas, grandiosas telas e nem perfeitos objetos de decoração, sua maior qualidade era saber conhecer o que de fato era arte, compreender a importância além da beleza. Aos olhos dos incautos, talvez só a beleza, poderia chamara atenção de uma moça refinada e acostumada às benesses que a vida confortável da aristocracia lhe proporcionou.

Porém, Amélia sabia compreender qual a importância de uma determinada obra, para que esta estivesse presente em um conjunto nobre que representasse um conceito, uma técnica, uma Escola, uma tendência.

Não eram objetos soltos, mas sim artífices contadores de uma história, representado o que de melhor o ser humano poderia fazer. Para isso homens como *Pierre Paul Proud'hon*, *Jean-Baptiste Isabey* e, entre as mulheres pintoras, *Madeleine Lemaire* estavam entre essa plêiade de artistas.

Ao final de um decurso de longa vida, não bastaria o orgulho de ter vivido o que viveu ou conhecido tantos lugares e pessoas admiráveis. Nem ter adquirido riquezas expressadas pelas obras de valores incalculáveis que teve sob seu domínio. Não esperou a morte para doar o que foi resultado de um esforço e capaz de lhe dar satisfação como colecionadora.

Para uma colecionadora como ela o ato final é o desapego. Não por desprezo ou pela perda de interesse após um objetivo conquistado, já que o colecionador é também, incansável no seu trabalho. O desapego é por não deixar que sua obra se desfizesse ou ficasse longe das pessoas que no futuro iriam admirá-las e também reconhecer o valor do colecionador. E foi isso que Amélia, como outros tantos, procurou deixar como legado para o futuro.

Ao doar suas coleções continuou a ligar-se com pessoas que também amam a arte e que, com isso, permanecerão como ativas cúmplices do desejo de Amélia em se tornar, enfim: imortal.

Não foi por mero acaso que a sua coleção de telas em miniaturas foi escolhida por nós como o objeto de estudo de nosso trabalho. Entre tantas outras coleções, esta em especial congrega uma gama formidável de autores que são referência, hoje. As pinturas em miniatura foram muito procuradas em outras épocas, como hoje em dia as pessoas procuram deixar registradas as imagens de seus filhos, de seus pais, de seus locais favoritos ou de seus animais. Com o tempo e o desenrolar de novas técnicas e o desaparecimento de pintores da modalidade em grande quantidade, as pinturas em miniatura tornaram-se objetos raros para as pessoas comuns.

A Viscondessa não era uma pessoa comum. Ela, em suas diversas viagens e nos anos que morou na Europa, teve a perspicácia artística de reunir uma quantidade considerável de obras desse tipo, que incluíam vários tipos de técnicas, de temas, de modelos e de épocas que englobaram um longo período, possibilitando o que toda obra deve contribuir: o estudo da história por meio de sua pintura.

Não se pode dizer que tudo ocorreu ao acaso, a Viscondessa não fez sua coleção de modo aleatório, mesmo que guiada pela beleza das peças. Sua intenção era deixar um registro no Brasil e em Juiz de Fora, no Museu Mariano Procópio, de um conjunto que seria referência para museus e outras coleções do tipo que viriam depois. Não poderia imaginar, de certo, que outras coleções assim não existiriam no Brasil. O que há hoje são peças dispersas por algumas poucas instituições no país. O que valoriza ainda mais a sua preocupação com o legado que deixaria.

Observando e analisando temas como o de retratos, temos o registro singular de pessoas comuns às européias dos séculos XVII, XVIII ou XIX. Como eram suas famílias, suas crianças, seus animais de estimação, qual o valor que davam aos seus lugares favoritos?! Existiam pessoas de posses nos modelos que vimos durante a pesquisa, tanto na coleção de Amélia, quanto nas de outros países, mas também temos

peessoas comuns, em atividades comuns, entregando as suas imagens para artistas que sempre souberam que não pintavam somente para aquelas pessoas, que muitas vezes lhe pagavam por isso. Pintavam para extravasar os seus dons, as suas técnicas, a sua paixão pela arte. Por isso, estes artistas immortalizavam pessoas, seus familiares, seus clientes, grandes personagens da história. Tudo isso para serem lembrados por eles mesmos e por suas obras.

Ambos, colecionadora e os pintores sabiam do legado de cada um para o futuro, ainda que fossem obras de rostos desconhecidos ou de lugares irreconhecíveis. Foi nesse conjunto de peças formidáveis em que procuramos compreender a importância de mulheres como Amélia e de coleções, como a de suas pinturas em miniatura.

Foi nesse objetivo que buscamos nortear o nosso trabalho.

Pela importância desta coleção esta pesquisa de forma alguma foi concluída. Sempre será uma obra em caráter sucessório de mudanças pela natureza em reunir informações que poderão ser complementadas e corrigidas ao longo dos anos, na medida em que novos dados surgirem e novos estudos e descobertas forem principiados.

6 REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória: história e consagração social.** Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. Vida e ordem privada no Brasil Império. *In História da vida privada no Brasil*, vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ALMEIDA, Maurílio Augusto de. **Diogo Velho, em síntese: Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, Visconde de Cavalcanti.** Tip. Chaves, João Pessoa: 1977.

AZEVEDO, Francisca Lúcia Nogueira. Biografia e gênero. In: GUAZZELLI, Cezar Augusto Barcellos; PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz (orgs) et alli. **Questões de teoria e metodologia da História.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

BARATA, Almeida C. E. de e CUNHA Bueno. **Dicionário das Famílias Brasileiras.** São Paulo: Ibero América, s/d.

BARBUY, Heloisa. . **O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na exposição Universal.** Anais do Museu Paulista. São Paulo: v. 04, 1996.

BASTOS, WILSON DE Lima. **Mariano Procópio Ferreira Lage: sua vida, sua obra, descendência, genealogia.** Juiz de Fora: Edições Paraibuna, 1991.

BENEZIT, E. **Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs.** Ed Librairie Gründ, Paris:1976 e 2006.

BERNARDES, Maria Tereza Cauby Crescenti. **Mulheres de ontem?** Rio de Janeiro - século XIX. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

BLAKE, Augusto Victorino A. S. **Diccionario Bibliographico Brasileiro.** vol 7. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1902.

BUENO, Alexei; HUE, Jorge de Souza. (Apres.) **O Brasil do século XIX na Coleção Fadel.** Rio de Janeiro: Instituto Cultural Sérgio Fadel. 2004.

CALAIS, Gilberto Dias. **Estrada Real**: vetor de fertilização de conhecimento e aprendizado para a exploração mineral. Rio de Janeiro: 2008.

CANDEIAS, Nelly Martins Ferreira. Presidente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Disponível em: http://www.ihgsp.org.br/home/ministerio_alegre.htm. Acesso em 03/04/2007

CASTRO, Oscar de Oliveira. **Vultos da Paraíba**. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro: 1955.

CATÁLOGO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. São Paulo: Banco Safra, 2006.

CATÁLOGO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Exposição de Miniaturas**. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1945.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **O mundo cabe num leque**. In: Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, n. 44, maio de 2009.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHRISTO, Maraliz Vieira. **Recordações de um leque**. Artigo inédito. 2009.

CLOUZOT, Henri. **Miniature sur Émail en France**. Paris: Albert Morancé, s.d.

Connaissance de La peinture: courants, genres & mouvements pictureaux. Paris: Larrouse, 2001.

DEL PRIORE, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.

DICIONÁRIO Biográfico de Artistas. vol. I e II, Madrid: Ediciones Del Prado, 1996.

DOSSIÊ Colecionismo. **Anais do Museu Histórico Nacional**. vol 33, Rio de Janeiro: 2001.

DUBY, George; PERROT Michelle. **História das Mulheres: o século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

ESPINOZA, Martín; CARMEN, N. **Iluminaciones, pequeños retratos y miniaturas em la Fundación Lázaro Galdiano**. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid, 1999.

FEKETE, Jean. **Dicionário Universal de Artistas Plásticos**. Rio de Janeiro: CBAG, 1979.

FERNANDES, Cássio da Silva. **Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de Médici**. In: *Questões & Debates*, Curitiba, n. 41, p. 131-165, 2004. Editora UFPR.

FIGUEIRA, Maria Salete Ferreira. **A trajetória do acervo de História Natural do Museu Mariano Procópio: de Alfredo Ferreira Lage aos dias atuais**. (Monografia). Prefeitura de Juiz de Fora. 2004.

FOCILLON, Henry. **La peinture au XIX e siècle**. Du Réalisme à nous jourx. Paris: Flammarion, 1991.

FRIEDLAENDER, Walter. **De David a Delacroix**. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

GERSON, Brasil. **Histórias das ruas do Rio**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira editora, 1965.

KNAUSS, Paulo. **O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: v. 33, 2001.

LACLOTTE, Michel e CUZIN, Jean-Pierre. **Dictionnaire de la Peinture A-K**. Paris: Larousse, 1996.

LEITE, José Roberto Teixeira Leite. **Dicionário Crítico de Pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **A mulher no Rio de Janeiro no séc. XIX**. São Paulo: Fundação Carlos chagas, 1982.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. **Pereira Passos colecionador**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: v. 33, 2001.

LES MINIATURES DU MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY. **Portraits des maisons royales et imperials de France et d'Europe**. Chantilly: Somogy, 2007.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

LICHTENSTEIN, Jaqueline. **A pintura: os gêneros pictóricos**. São Paulo. Editora 34, v.10. 2006.

LIMA, Jane Cristina Franco de: **A análise da utilização dos “estratagemas” femininos nonoséculoXIX**. Disponível em: http://www.ssrevista.uel.br/c_v4n1_estratagemas.htm Acesso em 08/12/2009. p.1.

LORIGA, Sabina. **A biografia como problema**. In: REVEL, Jacques. (org) Jogos de escala: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

MAYER, Ralph. **Manual do Artista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARCONDES, Luiz Fernando. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1998.

MELLO, Oswaldo Trigueiro de Albuquerque. **O Visconde de Cavalcanti**. A União/SEC, João Pessoa: 1981.

MUSSÉ Marmottan Monet. **Femmes Peintres: ET salons au temps de Proust de Madeleine Lemaire à Berthe Morisot**. Editions Hazan: Paris, 2010.

MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO. **Colección Asinari di Bernezzo. Colección Zubov**. Buenos Aires: Latin Gráfica, 2000.

PARIS. Musée d'Orsay. Collections. Euvres commentées. Sculpture: **Antonin Mercié – David**. Disponível em: <<http://www.musee-orsay.fr>. Acesso em: 20 jul. 2010.

PIFANO, Raquel Quinet. **Afrodite rococó**: imagem do amor sensível. Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v. 7 n. 1. jan. – jul. 2001.

PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1942.

PINTO, Rogério Rezende. **Alfredo Ferreira Lage**, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio-Juiz de Fora, MG. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2008.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ROMANO, Kuggiero (dir). **Enciclopédia Einaudi**. vol 1. Lisboa: Casa da Moeda, 1984.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das Artes Plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

PRIORI, Mary Del. **Condessa de Barral**: a paixão do Imperador. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

REAL, Regina Monteiro. **Dicionário de belas-artes**: termos técnicos e materiais afins. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

REYNOLDS, Graham. **English portrait miniatures**. Revised Edition. Cambridge University Press. Cambridge: 1998.

RÉUNION DES MUSSÉS NATIONAUX. **Jean-Baptiste Isabey (1767-1855)**: portraitiste de l'Europe. Paris: 2005.

RÉUNION DES MUSSÉS NATIONAUX. **L'Age d'or du petit portrait**. Paris: 1996.

REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. vol X, São Paulo: 1905. p. 588 _____vol XV, São Paulo: 1910.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Exposições Universais: festas do trabalho, festas do progresso.** In: As Barbas do Imperador. Compainha das Letras. São Paulo.1998.

SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada do Brasil** – República da Belle Epoque à Era do Rádio, Vol 3. São Paulo: Cia da Letras, 1998.

SCHURR, Gérald et CABANNE, Pierre. **Dictionnaire des petits maîtres de la peinture.** França: Amateur , 2003.

THE CLEVELAND MUSEUM OF ART. **Portraits miniatures; the Edward B. Greene Collection.** Cleveland: 1951

TRIGUEIRO, Oswaldo. **O Visconde de Cavalcanti.** In: Conferência pronunciada na Sociedade dos Homens de Letras do Brasil, 1979.

VALE, Vanda Arantes do. **A pintura brasileira do século XIX** - Museu Mariano Procópio. 19&20, Rio de Janeiro, v.I, n. 1, mai. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/mprocopio.htm>>. Acesso em 31/03/2010.

VEIGA, José Gláucio. O Visconde de Cavalcanti. In: **Revista da Academia Paraibana de Letras**, nº 8, João Pessoa:1978.

VEIGA JR, J. Os Viscondes de Cavalcanti. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano.** João Pessoa: v. 10, 1937.

WHITE, H. & C. **La carrière dès peintres au XIX e siècle.** Paris: Flammarion, 1991.

XAVIER, Regina Célia Lima. **O desafio do trabalho biográfico.** In: GUAZZELLI, César Augusto Barcellos; PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz (orgs) et alli. Questões de teoria e metodologia da história. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

7 APÊNDICE

Durante toda a nossa pesquisa tratamos dos pintores e da coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti, portanto, é fundamental oferecer ao leitor deste trabalho a biografia destes artistas e a visualização destas peças, para que possa compreender a importância e o caráter singular desta coleção.

Conseguimos reunir as biografias de 37 pintores que vamos apresentar por ordem alfabética. Explicamos que utilizamos na pesquisa somente o Dicionário Benezit, pois é o mais completo e todas as outras fontes encontradas faziam referência a ele.

As pinturas em miniatura estarão dispostas por ordem de gêneros pictóricos e pelos subtemas que se apresentam dentro dos gêneros, onde constará o nome do pintor, parte de sua biografia, o título, a descrição da pintura, a análise iconográfica e, finalmente, o registro fotográfico da peça. Com exceção das miniaturas de nº 82.21.375, 82.21.477, 82.21.480 registradas pelo funcionário do Museu Mariano Procópio Eduardo de Paula Machado, todas as outras fotografias são do fotógrafo Cássio André Rodrigues Ferreira.

Todas as informações técnicas foram adquiridas por meio do levantamento feito pelo Museu Mariano Procópio. Devemos ressaltar que até o presente momento, alguns pintores não foram identificados, algumas assinaturas estão ilegíveis e outras são inexistentes, como também, poderão surgir novos questionamentos e novas possibilidades de pesquisa. A partir daqui, todas as 104 peças que nos foram apresentadas e que estão no arrolamento de bens do Museu Mariano Procópio, pertencentes à Viscondessa de Cavalcanti serão exibidas.

7.1 BIOGRAFIA DOS ARTISTAS

AGERON, Louis Noël

(Valence, 28 de abril de 1865 - ?)

Foi pintor, pastelista e desenhista. Suas especialidades eram os retratos, pinturas históricas, cenas de gênero e paisagens. Ageron estudou com *J. B. Poncet* na Escola de Belas Artes em Lyon e quando foi para Paris, estudou com *Aérome*. Expôs seus retratos, paisagens, pinturas de gênero e pinturas históricas em Lyon a partir de 1891. A partir de 1895 expôs em Paris seus pastéis e esboços.

BARBASAN Lagueruela, Mariano

(Saragossa, 03 de fevereiro de 1864 – Saragossa, 1924)

Foi pintor de cenas de gênero e paisagens e aluno da Escola de Belas Artes de São Carlos em Valencia. Barbasan trabalhou em Anticole Corrado na Itália pintando paisagens, cenas de rua e mercados em Toledo e Anticole. A partir de 1888 graças a uma bolsa, foi estudar em Roma. Expôs em Madri e logo depois, levou seus trabalhos para a Royal Academia de Londres em 1888, para a Exposição de Artes em Berlim em 1891 e ao Palácio de Cristal de Munique e para a Casa dos Artistas de Viena em 1894. Em 1909 expôs, entre outras obras, *Primeira Neve* e *Paisagem heróica* em Viena, Munique e em Montevidéo, em 1912. As exposições que o consagraram foram a de Madri e Saragossa. Sua característica mais marcante são as paisagens ensolaradas. Suas obras estão em Madri, Montevidéo, Rio de Janeiro, Roma, Saragossa. Obras de Barbasan estão sendo levadas a leilão, como por exemplo, na Christie's em Londres ou na Casa de Subastas em Madri. Esta última com uma paisagem com vista aérea como a da miniatura em estudo, intitulada *Romería en Subiaco, Itália*, de 1913. Subiaco é uma aldeia montanhosa a 70km a leste de Roma, lugar que o pintor escolheu como inspiração para suas primeiras paisagens rurais. Esta obra está estimada em 40.000 euros.

BOMPARD, Maurice

(Rodez, 1857 - Rodez 1936)

Foi pintor de cenas de gênero, marinhas, lugares, orientalismo, natureza morta. Em sua fase inicial estudou com Gustav Boulange e Jules Lefebvre, na Escola de Belas Artes de Paris. Já como profissional expôs regularmente no Salão dos Artistas Franceses, desde 1878. Viajou pela Alemanha, Itália, Tunísia e Espanha em 1882 e foi morar em Biskra, Argélia entre 1890 a 1900, onde pintou cenas da vida cotidiana. Participou da Exposição Universal de 1900 e da Exposição Colonial de Marselha em 1906. Foi membro da Sociedade dos Pintores Orientalistas Franceses, expondo suas pinturas no Salão dos Artistas Argelinos e Orientalistas, na Argélia. Bompard veio a ser Cavaleiro da Legião de Honra, em 1914. Pintou flores e muitas cenas típicas da Argélia, mas foi especialista em marinhas e gêneros pitorescos, na cidade de Veneza. Suas obras podem ser encontradas, entre outras, nas cidades de Paris, Veneza, Calais e Estocolmo.

BUISSON, Georges Brun

(Paris, ? - ?)

Foi aluno de Garnier e Gros. Expôs suas obras em 1879, no Salão dos Artistas Franceses com uma pintura em faiança, intitulada *Herrieng*. Em seguida, em 1882, exibiu outra obra confeccionada com o mesmo material, com o título: *Natureza Morta*.

BURNAND, Eugéne

(Suiça, 30 de agosto de 1850 – Paris, 04 de fevereiro de 1921)

Trabalhou na Itália e na França. Foi pintor, gravador, ilustrador de objetos religiosos, cenas de gênero e paisagens com personagens. Burnand estudou com B. Menn no Colégio Genovês de Artes Finas e foi para Paris depois de 1872, onde estudou com Gérôme na Escola de Belas Artes. Morou em 1876 e 1877 em Roma, antes de retornar para Paris em 1878, para estudar a arte de gravação sob os conselhos de Paul Girard, em Versailhes. Expôs em várias mostras em Paris, entre 1882, quando ganhou uma medalha

de bronze por gravação, e 1908. Ganhou uma medalha de ouro na Exposição Universal de Paris em 1889 e 1900 e se tornou um Oficial da Legião de Honra em 1893. Sua maior exposição de pinturas foi montada em Paris em 1914. Trabalhando na Itália, França e Suíça, pintou temas de paisagem e contribuiu com ilustrações para vários jornais e periódicos entre eles, *L'illustration*, *L'illustré* e *Le tour du monde*, como também, ilustrou vários trabalhos literários entre eles, Frederic Mistral (Mireille) e Alphonse Daudet (Contes). Entre suas pinturas, numerosas composições históricas, onde se destaca, *Luiz XIV como um velho homem*, de 1884 e *O vôo de Charles, o atrevido*, de 1895. Ainda pintou cenas rústicas e alguns temas religiosos. Produziu um painel decorativo intitulado *Mont Blanc e Panorama dos Alpes Bernese*. Suas obras podem ser vistas, entre outras, em Adelaide, Berna, Londres, Paris e São Petersburgo.

CALBET, Antoine

(Engayrac - Lot-et-Garonne ,16 de agosto de 1860 – Paris, ?)

Foi pintor, ilustrador, desenhista, nus, retratos e cenas de gênero. Estudou com Michel, Alexandre Cabanel e com o pintor de gênero E. A. Marsal. Calbet exibiu de forma regular, desde 1880, no Salão dos Artistas Franceses onde se tornou membro. Recebeu a Legião de Honra e medalhas no Salão de Paris, em 1891, 1892 e 1893. Além de uma medalha de prata na Exposição Universal de 1900 sendo considerado um dos mais famosos retratistas e pintores de cenas de gênero. No entanto, eram suas aquarelas que realçavam seu talento. Como ilustrador, podemos mencionar sua participação nas obras *Afrodite* de P. Louys e *Mme. Neigeon* de Émile Zola, em 1896.

CERNY, Charles. (Anteriormente chamado Karel)

(Praga - República Checa, 12 de agosto de 1892 _ ?, 1965).

Foi pintor de retratos, cenas de gênero e paisagens. Cerny chegou à França em 1913, para estudar e servir ao Exército durante a Primeira Guerra Mundial. Pintou paisagens do rio Danúbio, retratos e foi escolhido como pintor da Marinha em 1952, fazendo

pinturas históricas de navios e retratos de marinheiros famosos do passado. Expôs no Salão dos Artistas Independentes de Paris a partir de 1913, no Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1922, no Salão dos Artistas Franceses de 1930 a 1939 e no Salão do Outono de 1922 a 1932.

DAGNAC-RIVIÈRE, Charles Henri Gastón

(Orleans, 12 de outubro de 1848 – Paris, 18 de janeiro de 1920)

Foi pintor de animais, natureza morta e pupilo de Denis Bergeret. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro em 1808, e ganhou uma medalha de bronze na Exposição Universal de 1900. Ganhou uma medalha de terceira classe em 1903 e uma medalha de segunda classe em 1910. Tem obras em Orleans e Roanne.

DELAISTRE, André

(Paris, 10 de setembro de 1865 - ?)

Pintor de paisagens. Foi aluno de Julien Dupré, Georges Laugel, Paul Roux e Paul Botigni. Delaistre tornou-se membro do Salão dos Artistas Franceses a partir de 1889, onde expunha regularmente, obtendo menção honrosa em 1890. Recebeu uma medalha de bronze na Exposição Universal de 1900, uma medalha de bronze em 1905 e uma medalha de prata em 1909. Este artista continuou exibindo suas obras até 1923, e hoje podemos encontrar suas obras em Paris e Montreal.

DEVAMBEZ André Victor Édouard

(Paris, 26 de maio de 1867 – Paris, 18 de março de 1944)

Foi pintor de cenas de gênero, desenhista e ilustrador. Estudou com o pintor de retratos Benjamin Constant, além de receber conselhos artísticos de Gabriel Guay e de Jules

Lefebvre. Devambez recebeu um prêmio em Roma em 1890 e expôs no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro. Recebeu, ainda, uma medalha de segunda classe em 1898, por uma pintura retratando Maria Madalena. Seus desenhos e pinturas têm vivacidade e presença de espírito. Devambez foi chefe do atelier da Escola de Belas Artes de Paris e Oficial da Legião de Honra. Em 1910, recebeu a encomenda de 12 painéis para a futura embaixada francesa em Viena. Sua primeira e única ambição nesta obra foi o de representar a vida diária das invenções e recentes progressos, por meio de métodos tradicionais de pintura. O conteúdo desta obra, *Vida moderna e invenções*, eram o metrô, o ônibus, os aviões e os dirigíveis e não foram aceitos por seus críticos. Escreveu e ilustrou *Augusto, o mau caráter* e muitos outros livros, incluindo os livros de Émile Zola: *La fete à Coqueville* e *A miséria social da mulher*. Também fez desenhos para o jornal *Le Fígaro Illustré* e *L'Illustration*. Uma retrospectiva de seus trabalhos foi apresentada no museu de Beauvais em agosto de 1988. Tem obras em Paris, Versailles e Calais.

DOLL, Antol

(Munique, 03 de março de 1826 – Munique, 02 de maio de 1887)

Trabalhou como aquarelista, desenhista, pinturas de gênero e paisagem. Expôs em Dresden, Viena e Munique, entre 1854 e 1886. Entre seus trabalhos estão *Paisagem de Inverno*, *A Usina* e *Catedral de Basel*. Doll fez uma série de paisagens retratando o seu país e suas obras estão em Nova York, Londres e Munique.

DROUAIS, Hubert

(Saint Samson de La Roque, na França, 05 de maio de 1699 – Paris, 09 de fevereiro de 1767)

Pintor de retratos, miniaturista, pastelista e desenhista. Drouais era filho de pintores e começou estudar em Rouen, na França. No entanto, foi em Paris, no atelier de François de Troy que desenvolveu sua arte. Foi membro da Academia de Saint-Luc em 1730 e,

após a morte de seu mestre, neste mesmo ano, foi empregado por Jean Baptiste Van Loo, Jean Baptiste Oudry e Jean-Marc Nattier, desenvolvendo cada vez mais suas técnicas. Este artista destacou-se como pintor de miniaturas e figurou no Salão de Paris entre 1737 a 1755. Foi apontado como pintor oficial de Luiz XV em 1744. Obras deste artista estão expostas no *Museum The Wallace Collection* em Londres e no *Musée du Louvre* em Paris. A exposição pela comemoração dos 60 anos do *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand* na cidade de São Paulo, *Olhar e Ser Visto*, mostra uma pintura de Drouais em óleo sobre tela de 1757 intitulada *O Duque de Barry e o Conde de Provença quando criança*.

DUBOIS, Frédéric

(? - ?)

Foi pintor de retratos e miniaturista. Em 1780 exibiu um retrato do Príncipe de Craon, no Salão da Correspondência. Foi ainda, pintor oficial do Príncipe Condé e exibiu suas miniaturas no *Musée du Louvre*, de 1795 a 1804. Viajou pela Rússia de 1804 a 1818 para depois permanecer em Londres de 1818 a 1819, expondo na Royal Academia onde recebeu o título de membro da Academia de Saint- Petersburg. Suas miniaturas estão no *Musée du Louvre* em Paris e no *Musée des Arts Décoratifs* em Bordeaux, ambos na França e em Londres.

DUCHESNE, Jean Baptiste Joseph (Duchesne da Argélia ou Duchesne de Gisors)

(Gisors - França, 08 de dezembro de 1770 – Paris, dezembro de 1856)

Foi pintor em esmalte, miniaturista, escultor e retratista. Expôs no Salão de Paris de 1802 a 1842. Em 1814 foi considerado um Cavaleiro da Legião de Honra. Por ser pupilo de Vicent, recebeu instruções para seus retratos em miniatura e pinturas em esmalte. Sua peça em miniatura de retrato considerada de maior importância foi a *Duquesa de Berry*. Duchesne ainda será lembrado pelo retrato de *Luiz Felipe, Rainha Maria Amélia e Leopoldo I*, rei da Bélgica.

DUNN (DUN), John

(? - ?)

Pintor de retratos, miniaturas e paisagens, Dunn expôs seus quadros com temas de gênero e paisagens de 1872 à 1884 na Academia Real. Quatro de suas obras figuraram em Londres na Exposição do Guildhall em 1904. Fez diversos retratos em marfim de Joachim Murat, que era casado com a irmã mais nova de Napoleão, Caroline Bonaparte, e também de sua família. Em Nápoles foi contratado por Lord Nelson para pintar o *Retrato de Lady Hamilton* que apareceu na exibição de miniaturas em Londres, em 1865. Seus trabalhos estão em Berlim, Bruxelas, Londres, Viena e Nápoles. Estão também presentes nas coleções expostas no *Museo Nacional de Arte Decorativo* em Buenos Aires na Argentina; no *Musée du Louvre* em Paris na França; no *Musée de l'Horlogerie* em Genève na França e no *Musée Condé* em Chantilly na França.

FILLIARD, Ernest

(Chambéry - França, 1868 – ?, 1933)

Pintou, sobretudo, motivos florais. Foi aluno de B. Molin e obteve uma Menção Honrosa em 1908 e uma medalha de terceira classe no Salão dos Artistas Franceses em Paris em 1911. Foi cavaleiro da Legião de Honra. Suas obras encontram-se em Paris e Amsterdã.

GUÉRIN, Ernest Pierre

(Rennes – França, 1887 - ?, 1952)

Pintor de aquarelas, guache, desenhista, personagens locais, cenas locais e paisagens. Foi pupilo de Lafont e Ronsin, sendo membro exibidor no Salão dos Artistas Franceses, na Academia Real, como também, se unindo à Sociedade dos Novos Artistas em

Sydney. Foi convidado pelo Estado Francês para apresentar seu trabalho no Pavilhão Marsan, *Musée du Louvre*. A Escola de Belas Artes lhe concedeu uma medalha de prata em 1905, o Prêmio do Ministro em 1906 e a Medalha de Excelência em 1907. O Estado adquiriu um de seus trabalhos para o museu de Luxemburgo em 1931. Em 2001, o Museu Departamental Breton fez uma retrospectiva: *Ernest Guérin: Imagens da Bretanha*. Guérin foi um pintor e um iluminador de manuscritos ousado, seu trabalho mostrava as pessoas no litoral, paisagens e as lendas da Bretanha. O comentarista Gustav Geoffroy comparou sua pintura com o trabalho dos italianos primitivos e destacou o “sensível, realismo visionário e expressionismo” de suas paisagens, céus e figuras. O escritor, Anatole Braz, descreveu a qualidade nostálgica nas cenas bretãs de Guérin como: “inundada com a poesia de outros tempos”. As obras de Guérin estão em Paris, Rennes, Brest, Calais.

GUINIER, Henri Jules

(?, 20 de novembro de 1867 - ?, 11 de outubro de 1927)

Pintor de alegorias, cenas de gênero, nus, retratos, paisagens, pastelista e desenhista. Foi aluno dos pintores Jules Joseph Lefebvre e Benjamin Constant. Obteve em 1893 uma menção honrosa, em 1896 uma medalha de terceira classe e em 1898 uma medalha de segunda classe. Na Exposição Universal de 1900 foi premiado com uma medalha de prata.

HAMMAN, Alice

(? - ?)

Aquarelista. Sua especialidade era a pintura de natureza-morta. Suas obras estão no *Musée Bourges*, na França.

ISABEY, Jean Baptiste

(Nancy, 11 de abril de 1767- Paris, 18 de abril de 1855)

Foi um pintor de história, retratos, miniaturista, aquarelista, litografista e desenhista. Foi membro de uma família de comerciantes e começou seus estudos em Nancy, com Jean Girardet e Jean Baptiste Charles Claudot. Trabalhou para Augustin Dumont em Paris em 1786 e depois para David. Obteve encomendas para pintar retratos de Maria Antonieta, rainha consorte da França, do Duque de Angoulême e do Duque de Berry. Por ser amigo íntimo de Napoleão Bonaparte e sua esposa Joséphine de Beauharnais, Isabey teve lugar de destaque entre os miniaturistas e desenhistas da França. Não se conhece como fez o seu caminho, mas foi em meio ao tumulto da revolução e esta amizade com a nobreza se estendeu através do consulado e do império. Apontado como primeiro pintor da Imperatriz em 1805, Isabey não somente mudou a reprodução da esfinge oficial do imperador e da imperatriz, como também organizou toda a função oficial e privada dos Tuileries, Saint Cloud e Malmaison, a partir de sua capacidade, como desenhista das cerimônias públicas e privadas e diretor decorativo da Ópera. Em 1814 teve sucesso por sua obra: *Napoleão I* e foi chamado pelo príncipe de Talleyrand para pintar o plenipotenciário do Congresso de Viena e pintar retratos de vários soberanos. Pintou Luis XIII e Charles X e era considerado favorito de Luis Felipe que o chamava de “o pintor dos reis”. Ele fez sua estréia no Salão em 1793 com várias miniaturas e, em 1812, exibiu retratos da vida da família do imperador da Áustria. Ele foi Cavaleiro da Legião de Honra em 1817 e elevado à categoria de comandante, em 1853. Foi ainda presente na regência de Napoleão III, terminando sua carreira no Palácio do Instituto como honorável diretor do Palácio Imperial. Continuou a fazer parte de exposições oficiais até 1841. Foi um dos mais brilhantes miniaturistas do seu tempo e do império, sua reputação foi universal. Como gravador Isabey foi notável e um dos primeiros pintores a fazer uma litografia, onde será lembrado pelo *Retrato do príncipe Eugène*. Também executou retratos de Eugène Isabey, com a legenda: “Meu filho, meu pupilo, meu amigo”. Isabey produziu doze placas de caricaturas assinadas I. I. e publicados por Motte, alguns dos quais foram estudados. Possui obras em Paris, Londres, Chantilly e Dresden.

JOURDAIN, Henri

(Paris, por volta de 1864 e 1865 – Paris, agosto de 1931)

Jourdain destacou-se como pintor de paisagens, aquarelista e ilustrador. O artista expôs em Paris no Salão da Sociedade Nacional das Belas Artes e no Salão dos Artistas Franceses. Entre seus trabalhos estão incluídos *Mme. Bovar* e *Monsieur des Lourdines*. Suas obras estão hoje em Paris e Nova York.

KLEIN, Joham Adam

(Nuremberg, 24 de novembro de 1792 - Munique, 21 de maio de 1875)

Foi pintor de batalhas, animais, paisagens, aquarelista, gravador e desenhista. Recebeu lições de desenho de Georg Christoph von Bemmeler. Em 1805 foi indicado para o estúdio de W. Gahler, e mais tarde estudou na Academia de Arte de Viena de 1811 até 1815. Interrompeu seus estudos em 1815, para uma visita de estudo na cidade de Reno e na Hungria retornando em 1815 para Nuremberg, onde foi trabalhar em Frankfurt e Lachlens. Em 1819 recebeu uma concessão do príncipe Louis da Baviera para visitar a Itália na companhia de Ehrard. Permaneceu no país até 1821 e depois voltou para Nuremberg quando trabalhou até 1839, ano em que foi para Munique. Klein pintou uma série de cenas de batalha, que o tornou célebre em toda a Alemanha. Ainda pintou retratos mas se destacou como pintor de animais, principalmente cavalos. Suas obras estão em Berlim, Bremen, Munique e Viena.

LEMAIRE, Jeanne Madeleine (anteriormente assinava seu nome de solteira: Coll)

(Lês Arcs, Provence, 1845 – Paris, 08 de abril de 1928)

Lemaire foi pintora, aquarelista, pastelista e ilustradora. Trabalhou com pinturas de cenas de gênero, retratos, nus, natureza morta, flores e frutas. Foi pupila de Jeanne Mathilde Herbelin e Jules Chaplin. Produziu muitas pinturas e aquarelas de flores e atuou no Salão de Paris atendendo artistas, músicos e escritores. Contribuiu com gravuras e ilustrações para a *Gazeta de Belas Artes* e para *A Vida Moderna*. Ilustrou

vários livros, incluindo *L'Abbe Constantine* de Ludovic Havely, em 1887, e *L'arte d'etre grand-pere*, por Victor Hugo, em 1888; *Flirt Paul Hervieu's* em 1890. Foi amiga de Marcel Proust e ilustrou *Os prazeres dos dias*, obra deste escritor. Expôs, pela primeira vez, no Salão de Paris em 1864, com retratos. Ganhou uma Menção Honrosa, em 1877, e uma medalha de prata em 1900, na Exposição Universal. Foi membro da Sociedade Nacional de Belas Artes, desde 1890, e, membro da Legião de Honra, em 1906. Possui peças em Paris, Toulouse, Nova York, Londres, Versailles e Mônaco.

LEHMANN (NAM), Jacques

(Paris, 11 de setembro de 1881 - ?, 1974)

Foi pintor de animais, ilustrador, aquarelista. Expôs em Paris, onde foi nomeado Cavaleiro da Legião de Honra. Obteve reputação por seus animais estilizados, sendo conhecido principalmente por suas pinturas e ilustrações de temas de animais, principalmente, gatos. Seus retratos femininos também revelam um encanto felino. Durante sua vida expôs suas obras no Salão do Outono e na Galeria Nacional de Belas Artes desde 1906. Lehmann foi ilustrador de revistas francesas no início do século XX. Em 1921, passou um tempo na Tunísia para depois, retornar à França, com desenhos e aquarelas. Possui obras em Vernon e Paris.

LIÈGEL, Friedrich

(Wernigerode - Alemanha, 1805 - ?)

Pintou paisagens, cenas com personagens e retratos à óleo. Foi pupilo dos acadêmicos de Munique e Dresden. Possui obras em Wernigerode e Nordhausen.

LIGERON, René

(Paris, 31 de maio de 1880 - ?)

Pintor e gravador. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e no Salão dos Aquarelistas Franceses. Seus trabalhos estão em Paris.

MADRAZO, Raimundo

(Roma, 1841 - Versalhes, 1920)

Estudou pintura com seu pai, Federico de Madrazo e na Escola de Belas Artes, em Madri. Depois de 1860 viveu, principalmente, em Paris, onde estudou com Léon Cogniet. Sua capacidade técnica fez com que tivesse um grande sucesso como pintor de retratos.

MAISSEN, Ferdinand

(?, 08 de maio de 1873 - ?)

Foi aluno de Jules Lefebvre e Tony-Robert Fleury e expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses, obtendo uma menção honrosa em 1900. Seus trabalhos estão em Paris.

MARIE ALICE (Arquiduquesa da Áustria)

(Alemanha, 15 de janeiro de 1893 - ?, 01 de julho de 1962)

Seus pais foram Friedrich da Áustria (1856-1936) e Isabelle de Croy (1856-1931). Casou-se em 08 de maio de 1920 na Suíça com o Barão Henri-Frédéric Von Waldbott Bassenheimer (1889-1959). Não foi uma pintora profissional.

MARCHAND, André

(Paris, 22 de novembro de 1877 - Paris, 28 de novembro de 1951)

Foi pintor, desenhista de objetos militares, retratos e animais. Aluno de Bonnat, Detaille e Toudouze. Expôs obras em Paris no Salão dos Artistas Franceses e foi membro desta sociedade a partir de 1898 obtendo Menção Honrosa em 1899, uma medalha de terceira classe em 1904, uma bolsa de viagem em 1908 e uma medalha de ouro em 1920. Foi Cavaleiro da Legião de Honra.

MENARDEAU, Maurice

(Limoges – França, 06 de fevereiro de 1897 - ?, 1977)

Foi pintor de cenas marinhas e gravador. Passou um tempo no Egito, antes de viver em Far East e expôs no Salão dos Artistas Franceses em Paris, desde 1925. Por seu trabalho recebeu menção e admissão como membro em 1926. Menardeau tem obras em Paris, Brest, Joanesburgo e Madri.

MOY, Maurice

(Rennes, 05 de julho de 1883 - ?)

Este pintor expôs seus trabalhos em Paris no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro. E no Salão dos Artistas Independentes a partir de 1922.

ODIN, Blanche

(Paris, 25 de fevereiro de 1865 - ?, 1957)

Destacou-se como aquarelista pintando como temas principais motivos de flores e frutas. Foi aluna da pintora francesa Jeanne Madeleine Lemaire, conhecida por suas pinturas de flores e retratos. Expôs em Paris em 1888, no Salão dos Artistas Franceses onde se tornou membro em 1901, recebendo Menção Honrosa em 1904, e em 1908, uma medalha de terceira classe. Exibiu em Troyes, onde viveu. Suas obras estão, em maior parte, na capital francesa.

PLIMER Andrew

(Wellington Shropshire, 29 de dezembro de 1763 – Brighton, 29 de janeiro de 1837)

Foi pintor de gênero, retratos, paisagens e miniaturas. Um dos mais célebres miniaturistas ingleses, sendo considerado o que melhor traduziu em suas pinturas o charme e a graça feminina inglesa. Foi discípulo do grande miniaturista Richard Cosway. Suas miniaturas fazem par com o admirável trabalho *mezzotinto* de Valentin Green, Raphael Smith e Earlom. O pai de Plimer foi um relojoeiro e o ensinou e a seu irmão Nathaniel seu ofício, no entanto, nem um dos irmãos se interessou. Nathaniel, o mais velho dos dois, conseguiu emprego de assistente com o esmaltador Henry Josse e Andrew prestava serviços numa casa do conhecido miniaturista Richard Cosway. Vendo seu interesse pela arte, Cosway decidiu lhe dar a chance de copiar uma de suas miniaturas e foi surpreendido pelo natural talento daquele jovem. Plimer estudou desenhos e composições com um professor amigo de Cosway, chamado Halle e um ano mais tarde, em 1783, retornou para a casa de Cosway, agora, como seu pupilo e seu irmão Nathaniel juntou-se a ele. Em 1785 Plimer fez sua estréia na Academia Real com *O pobre garoto no inverno pela manhã* e, *A morte de D. Luis Velasco no sítio de Havana*. Em 1801, ele se casou com a filha de uma nobre de Northamptonshire. Plimer viveu em numerosos palácios britânicos, em Devon, Cornwall e Exeter (1815-1818), porém, continuou a exibir em Londres. Ele parou de apresentar seus trabalhos por volta de 1820, mesmo assim, seus trabalhos continuavam a ser solicitados. Deixou fortuna considerável para sua viúva e suas três crianças. Plimer assinava suas miniaturas, como fazia seu irmão Nathaniel, com letras minúsculas e, com algumas exceções, colocava datas. Em 1903 M.G.C. Willianson publicou uma monografia informativa sobre os irmãos Plimer. Seus retratos podem ser vistos: no *Victoria and Albert Museum* em Londres na Inglaterra; no *Metropolitan Museum* em Nova York nos Estados Unidos; no *Museo Nacional de Arte Decorativo* em Buenos Aires na Argentina; no *Musée des Arts Décoratifs* em Bordeaux na França; e no *Museu Nacional de Arte Antiga* em Lisboa, Portugal. Este artista está presente também nas coleções de miniaturas que estão no *Museo Nacional de Arte Decorativo* em Buenos Aires na Argentina; no *Musée du Louvre* em Paris na França; no *Musée des Arts Décoratifs* em Bordeaux na França; no *Musée de l'Horlogerie* em Genève na França. E, no *Musée Condé* em Chantilly, também na França.

PROUD'HON, Pierre Paul

(Cluny, 04 de abril de 1758 – Paris, 16 de fevereiro de 1823)

Em sua certidão de nascimento e casamento, o primeiro nome de Proud'hon é mencionado como Pierre, somente por volta dos 20 anos é que começou a usar o nome, Pierre-Paul. Foi pintor de história, alegorias e retratos, tendo sido o 13º filho de um cortador de pedra que morreu logo depois dele nascer. Proud'hon foi confiado à caridade dos monges de Cluny, ali recebeu uma boa educação e teve uma infância relativamente feliz. Assim sendo, aproveitava dos momentos de liberdade para dar atenção ao seu amor pelo desenho. Em 1774, depois de examinar alguns dos seus desenhos, o Bispo Moreau, de Macon, se ofereceu para enviar Proud'hon para a Academia de Belas Artes em Dijon, ainda chefiada, naquela época, por François Desvosges, que foi quem o recebeu. Em suas cartas Proud'hon fala que Desvosges foi mais um segundo pai, que um mestre para ele. Entre as idades de 16 e 22 anos ele estudou com rigor em Dijon. E quando fez 19 anos resolveu se casar. Esta união trouxe para sua vida muita infelicidade. Veio para Paris em 1780, na esperança de conseguir algum dinheiro e particularmente, continuar seus estudos. Ele teve bons amigos em Dijon a quem estavam sempre prontos a ajudá-lo. E foi um deles, Joursanvault, que o recomendou para o famoso gravador Georges Wille e Proud'hon entrou para a Escola da Academia Real em 09 de novembro de 1780. Num dado momento, o jovem artista desejou visitar a Itália e estudar os grandes mestres da arte italiana e o que possibilitou alcançar este objetivo foi ter sido o pintor vencedor de um prêmio concedido aos estudantes da Academia Real para estudar na Academia da França, em Roma. Proud'hon se inscreveu na competição realizada a cada três anos, pela Assembléia de Burgundian, que concedia ao vencedor o estudo nesta Academia, por três anos. A partir daí, devotou-se aos estudos dos trabalhos de Raphael, Correggio e, particularmente, Leonardo da Vinci. Copiou os afrescos do teto de Pietro da Cortona, da Villa Parberini, em Roma, para a Assembléia de Burgundian. Esta cópia ainda pode ser vista na sala da estátua no *Musée Dijon*. Durante seu tempo em Roma, ele se tornou amigo íntimo de Canova, podendo-se perceber a influência do escultor e a elegância nas características do seu estilo em alguns trabalhos de Proud'hon. Embora Canova tivesse tentado detê-lo em Roma, ele retornou a Paris em 1789 onde sua esposa juntou-se a ele. A sua vida, pelos próximos anos, foi extremamente difícil. Ele acumulou alguma poupança em sua estadia em Roma, porém aqueles fundos modestos logo acabaram. A difícil situação econômica e política daquela época fizeram com que,

mesmo os mais conhecidos artistas, fossem tratados com desconfiança. E para um artista, naquele momento, ainda pouco conhecido como Proud'hon, o trabalho deveria estar escasso ou não existente. A fim de ganhar alguma coisa para sobreviver, foi obrigado a aceitar diversos empregos, como de bilheteiro de teatro, desenhista para confecção de caixas de produtos de confeitaria e desenhista de indústria. Fazia ilustrações, alguns poucos retratos, particularmente em pastel e lápis e alguns desenhos que mostravam diferentes expressões de rostos. Proud'hon pensou que sua sorte havia mudado quando um distinto amante da arte, Count D'Harlai o encomendou um número de desenhos a tinta que foram muito admirados. Seu desapontamento foi grande, portanto, quando ele recebeu uma quantia irrisória pelo seu trabalho. Mesmo assim, ele continuou a apresentar sua arte fazendo gravações de alguns dos seus desenhos, e esta atitude começou a fazer a reputação de Proud'hon. Com três crianças pequenas para alimentar e sua situação financeira instável em 1794, ele saiu de Paris e se estabeleceu em Rigny, próximo a Gray. Por dois anos pareceu ter encontrado trabalho produzindo retratos em óleo, pastel e lápis. Foi neste tempo que ele encontrou Frochot, quem mais tarde veio a ser o prefeito da área de Seine e que encomendou a Proud'hon, a decoração da Corte Judiciária. Com o trabalho, agora conhecido, incluindo *Justiça e vingança divina perseguindo o crime*, Proud'hon, também fez desenhos para ilustrações a um bom número de trabalhos publicados por Firmin-Didot: *Daphnis e Chloe* e *O gentil Bernard e a jovem Heloise*. Retornou a Paris, em 1796, e continuou seu trabalho para Didot. Seu desenho *A verdade descendo do céu* não é considerado um título não tão grandioso quanto a *Justiça e vingança divina perseguindo o crime*, mas recebeu um prêmio como também e lhe foi cedido um espaço no Louvre para pintá-lo. Esta obra está agora no *Musée do Louvre*. A reputação de Proud'hon era agora estável e ele recebeu uma encomenda de De Landy para decorar sua casa, onde pintou cenas de alegoria. Esta casa passou, mais tarde, para a rainha Hortence e subsequentemente para a família Rothschild. Depois de muitos desentendimentos, Proud'hon separou-se de sua esposa e todo seu recurso foi usado em proveito próprio e para a educação de suas crianças. Nesta época, conheceu Constance Mayer (1775-1821), e sua amizade com a jovem artista, sua aluna e colaboradora, trouxe alguma alegria em sua vida. Agora, ele ganhava um lugar entre os artistas do período do Império Napoleônico. A Imperatriz Josephine, esposa de Napoleão e, admiradora de seu trabalho, encomendou a ele seu retrato. Em 1808, sua pintura *A justiça e a vingança divina perseguindo o crime* foi exibida no Salão de Paris, abrindo caminho para a Legião de Honra. Foi professor de

desenho da Imperatriz Marie Louise e sua maior encomenda foi o teto no Louvre, onde pintou *Diana implorando Júpiter*. O retorno dos Bourbons privou Proud'hon de sua posição de pintor não oficial para a corte de Napoleão, no entanto, ele continuou a ser muito solicitado. De Sommariva e o príncipe Talleyrand foram os que encomendaram os maiores trabalhos. Isto foi o que, provavelmente, resultou na encomenda, em 1816, para pintar *Assunção da Virgem*, para a capela de Tuileries, onde recebeu 6 mil francos por este trabalho. Tempos depois ele foi eleito um membro do Instituto da França. Depois da *Assunção da Virgem* de 1816, compôs a sua obra *Cristo* em 1822. Neste momento, sua vida poderia ser considerada tranquila envolvendo o afeto por sua filha e Srta. Constance Mayer que viviam com ele. Sua ilusão foi destruída pelo súbito suicídio de Constance, em 1821, um golpe que Proud'hon nunca se recuperou. A partir deste acontecimento, ele se sentiu cada vez mais melancólico o que resultou na consumação de sua morte, em 1823. Suas obras estão em vários museus do mundo, entre eles: *Musée Bonnat*, na França; *Museum Metropolitan*, nos Estados Unidos; *Museum Stedelijk Amsterdam*, na Alemanha.

RESTALLINO, Carlo

(Domo d'Ossola – Itália, 1776 – Munique, 03 de julho de 1864)

Foi gravador e miniaturista. Mudou-se para Munique e estudou gravura com J. Dorner e M. Klotz, obtendo grande êxito como pintor de retratos e miniaturista. Levou sua arte a Dresden e Berlim. Em 1808 foi nomeado pintor da corte de Munique e em 1820 professor da Escola de Arte, também, em Munique. Entre seus retratos mais famosos, estão o de *Maxilium II, rei da Baviera, de Louis IX e de Maria, duquesa de Brunswick*. A maioria de seus retratos em miniatura está na coleção do Grão Duque de Hesse.

VOLLON, Jacques Antoine

(Paris, 02 de setembro de 1894 - ?, 1975)

Estudou com seu pai Antoine Vollon (1833-1900) e a partir de 1911 exibiu no Salão dos Artistas Franceses. Tornou-se membro deste grupo recebendo uma Menção Honrosa em 1921. Suas obras estão em Paris.

7.2 O CATÁLOGO DAS PINTURAS EM MINIATURA

RETRATOS

Ligéron, René	128
Distribué, K	129
Dun (Dunn), John	130
Dubois, Frédéric	131
Guérin, Ernest Pierre	132
Hug, Charles	133
Isabey, Jean Baptiste	134
Liégel, Friedrich	135
Sem assinatura	136
Sem assinatura	137
Drouais, Hubert	138
Madrazo, Raimundo	139
Mug, Com (?)	140
Parent, P	141
Plimer, Andrew(?)	142
Sem assinatura	143
Assinatura ilegível	144
Guinier, Henri Jules	145

Guinier, Henri Jules	146
Bolen, L	147
Sem assinatura	148
Hug, Charles	149
Restallino, Carlo	150
Proud'hon, Pierre Paul	151

CENAS DE GÊNERO

Calbet, Antoine	152
Calbet, Antoine	153
Rousseau, R. (Dacella)	154
Sem assinatura	155
Dagnac-Rivière, Charles Henri Gaston	156
Assinatura não identificada	157
Maissem, Ferdinand	158
Devambez, André Victor Edouard	159
Devambez, André Victor Edouard	160
Assinatura não identificada	161
Gauthier, J	162
Menardeau, Maurice	163

Menardeau, Maurice	164
Moy, Maurice	165
Sem assinatura	166
Sem assinatura	167

ANIMAIS

Framant, J	168
Hamman, Alice	169
Rebour, Jacques	170
Lehmann, Jacques (Nam)	171
Marchand, André	172
Marchand, André	173
Rebour, Jacques	174
Burnand, Eugène	175
Klein, Johann Adam	176
Marchand, André	177
Maissen, Ferdinand	178
Assinatura não identificada	179
Assinatura não identificada	180
Lehmann, Jacques (Nam)	181

PAISAGEM

Doll, Antol	182
Ligéron, René	183
Assinatura não identificada	184
Meoquat, J	185
Abeth, Z	186
Selbart, Victor	187
Buisson, George Brun	188
Bellêuse, Clément Carrier	189
Duchesne, Jean Baptiste Joseph	190
Delaistre, André	191
Ligerón, René	192
Cerny, Charles	193
Jourdain, Henri	194
Assinatura não identificada	195
Sem assinatura	196
Sem assinatura	197
Lagueruela, Mariano Barbasan	198
Marcelin, J	199
Gonges, Albert	200

	127
Gonges, Albert	201
Gonges, Albert	202
Gonges, Albert	203
Jourdain, Henri	204
Casadarano, F	205
Ageron, Louis Noel	206
Gonges, Albert	207
Assinatura não identificada	208
Marceti, J	209
Marie, Pri(?)	210
Gonges, Albert	211
Gonges, Albert	212
Menardeau, Maurice	213
Abeth, Z	214
Assinatura não identificada	215
Bompard, Maurice	216
Guérin, Ernest Pierre	217
 NATUREZA-MORTA	
Chalibort, M	218

Ivence, W	219
Varin, J	220
Filliard, Ernest	221
Filliard, Ernest	222
Filliard, Ernest	223
Filliard, Ernest	224
Vergne, Jeanne Richard	225
Lemaire, Madeleine Jeanne	226
Odin, Blanche	227
Odin, Blanche	228
Sem assinatura	229
Alice, Marie	230
Vollon, Jacques	231

R. Ligéron

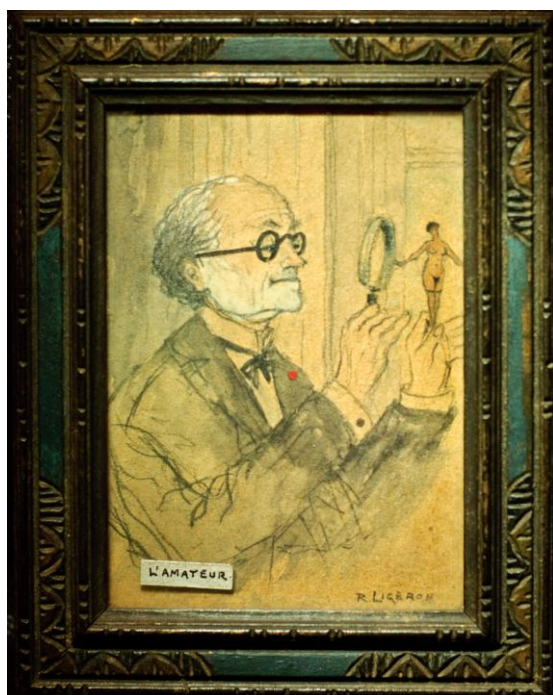
Provavelmente René Ligéron. Nasceu em 31 de maio de 1880 em Paris. Pintor e gravador. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e no Salão dos Aquarelistas Franceses. (BENEZIT, 2006)

L' Amateur

Crayon, aquarela e guache sobre papel. 10,5 x 7,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira escura, entalhada, e detalhes em tinta azul. Perfazendo a medida de 14,5 x 11,5 cm.

Homem idoso, calvo, barba por fazer, usando óculos de aro preto, camisa branca, paletó preto. Segura na mão direita uma lupa, e na esquerda, um miniatura de figura feminina desnuda, usando apenas uma meia fina até a altura da coxa.

O artista consegue, a partir dos traços do crayon, do pigmento do guache e da aquarela, dar movimento ao desenho.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.511

K. Distribuí.

Sem informação.

Pescador

Guache sobre papelão. 10 cm de diâmetro. Montada de madeira dourada entalhada. Perfazendo a medida de 12 cm.

Busto de homem de meia idade, cor branca, olhos claros, cabelos castanhos. Usa chapéu, gola branca de pele ao redor do pescoço, casaco bege com abotoamento frontal e capuz. Ao fundo, mar azulado, embarcação e rochedo.

Numa representação naturalista, e por ser um homem do mar, o artista o retratou em seu ambiente, com rochedos ao fundo, ondas revoltas e uma embarcação ao longe.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.507

Dun

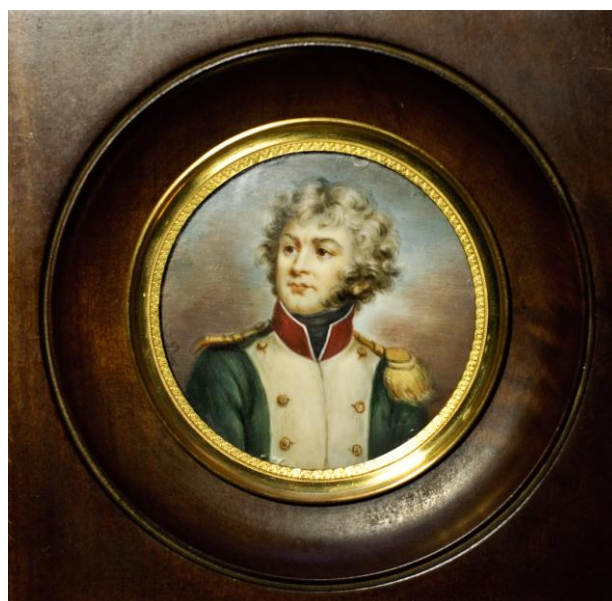
Provavelmente John Dun (Dunn). Pintor de retratos, miniaturas e paisagens. Expôs seus quadros com temas de gênero e paisagens de 1872 à 1884, na Royal Academy. Quatro de suas obras figuraram em Londres, na Exposição do Guildhall, em 1904. Diversos retratos em marfim de Joachim Murat, casado com a irmã mais nova de Napoleão, Caroline Bonaparte, e sua família são atribuídos a ele. Em Nápoles foi contratado por Lord Nelson para pintar o “Retrato de Lady Hamilton” que apareceu na exibição de miniaturas, em Londres, em 1865. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira quadrada e escura, perfazendo a medida de 13 cm. Centro circular em metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Jovem oficial. Veste túnica militar nas cores branca, verde, vermelha e gola alta interna, na cor preta. Dragonas e dupla abotoadura com botões, em dourado. Cabelos e costeletas claros e ondulados, rosto a meio perfil.

Esta miniatura de Dun tem leveza e é bem desenhada, com pinceladas precisas sobre o marfim. Cores contrastantes. Fundo de céu com nuvens.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.410

Dubois

Provavelmente Frédéric Dubois. Pintor de retratos, miniaturista. Em 1780, exibiu um retrato do Príncipe de Craon, no Salão da Correspondência. Foi ainda, pintor oficial do Príncipe Condé. Expôs suas miniaturas no Museu do Louvre, de 1795 a 1804. Viajou pela Rússia de 1804 a 1818, para depois, permanecer em Londres de 1818 a 1819, expondo na Royal Academia, onde, recebeu o título de membro da Academia de Saint-Petersbourg. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira quadrada e escura, perfazendo a medida de 14,5 cm. Centro circular em metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Jovem oficial. Veste túnica militar nas cores branca, verde, vermelha e gola alta interna, na cor preta. Dragonas e dupla abotoadura com botões, em dourado. Cabelos e costeletas claros e ondulados, rosto a meio perfil.

Esta miniatura de Dubois é bem parecida com a anterior. Bem desenhada, fundo de céu e jogo de luz e sombra que realçam a fisionomia do retratado.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.570

E. Guérin

Provavelmente Ernest Pierre Guérin. Nasceu em 1887, em Rennes, e morreu em 1952. Pintor de aquarelas, guache, desenhista, personagens locais, cenas locais e paisagens. Foi pupilo de Lafont e Ronsin, sendo, membro exibidor no Salão dos Artistas Franceses, na Academia Real, como também, se unindo à Sociedade dos Novos Artistas em Sydney. Foi convidado pelo estado francês para apresentar seu trabalho no Pavilhão Marsan, no Louvre. A Escola de Belas Artes lhe concedeu uma medalha de prata em 1905, o Prêmio do Ministro em 1906 e a Medalha de Excelência em 1907. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 6,2 x 5 cm de diâmetro. Moldura em couro e veludo, perfazendo a medida de 9,2 x 8 cm. Centro circular em metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Busto de homem jovem, cor branca, cabelo castanho claro e liso, com corte baixo, penteados para frente e costeletas. Pescoço alongado. Veste paletó azul e camisa com gola alta, branca, com listras. Lenço de renda branca, no decote da camisa.

O pintor, nesta miniatura, escolhe uma abordagem frontal do modelo e a verticalidade na pintura, o que destaca características peculiares. Seu pescoço, extremamente alongado, em desarmonia com o corpo e a cabeça, dá ao modelo um ar de altivez e dignidade.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.482

Hug

Provavelmente Charles Hug. Nasceu em 22 de junho de 1899, em Saint-Gall, e morreu em 1979. Pintor de retratos, afrescos, cartões, mosaicos e litografista. Expôs suas obras nos principais museus da Suíça, Gênova e Zurique, tendo trabalhos também em Paris, Berlim e Nova York. Produziu litografias com cenas de circos. Seus trabalhos também foram vistos na Exibição de Paris. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 9 x 7 cm de diâmetro. Moldura em madeira escura, quadrada, perfazendo a medida de 15,5 x 13,5 cm. Centro oval, rebaixado, com aro de metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Homem jovem, branco, sentado de lado numa cadeira e rosto virado para frente. Peruca branca cacheada nas laterais. Calça verde com fileira de botões na lateral. Camisa branca de gola alta com *jabour*. Paletó alaranjado, com gola alta, lapela ampla, punho recortado, com três botões. Mão direita sobre a perna direita e mão esquerda no espaldar da cadeira. Assento listrado em dourado claro e dourado escuro.

Esta miniatura é marcada pelo desenho impecável, o fundo escuro realça a expressão do modelo. A elegância e o porte de um nobre são salientados pela postura lateral, ereta, e o movimento das mãos, displicentemente, apoiadas no espaldar da cadeira e sobre a perna.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.400

Jean-Baptiste Isabey

Nasceu a 11 de abril de 1767 em Nancy e morreu em 18 de abril de 1855, em Paris. Foi um pintor de história, retratista, miniaturista, aquarelista, litografista e desenhista. Começou seus estudos em Nancy, com Jean Girardet e Jean Baptiste Charles Claudot. Foi para Paris em 1786 e, antes de trabalhar para David, trabalhou para Augustin Dumont. Amigo íntimo de Napoleão Bonaparte e sua esposa Joséphine de Beauharnais, Isabey teve lugar de destaque entre os miniaturistas e desenhistas da França. Fez sua estréia no Salão, em 1793, com várias miniaturas e continuou a fazer parte de exposições oficiais até 1841. (BENEZIT, 2006)

Isabey

Óleo sobre marfim. 6,7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular pintada de preto, perfazendo a medida de 10,5 cm.

Autorretrato. Busto de homem de meia idade. Pele branca, cabelos e costeletas grisalhas. Casaco escuro, gola de pele marrom, echarpe vermelha e gola alta branca. Condecoração pendente na lapela e mão direita dentro do casaco.

Este autorretrato confeccionado em 1819, particularmente, bem sucedido, com uma cor de fundo, onde mistura as cores, verde, rosa e azul, com pinceladas curtas que marcam a técnica do miniaturista. Destacam os cabelos fartos e brilhantes, contrastando com a gola de peles em tons de marrom e laranja. O grande casaco de gola de peles prende a atenção do observador, na medida em que confere uma aura de prestígio para o modelo, como um viajante pronto para partir ou que acabou de chegar de uma terra distante. A medalha da *Légion d' Honneur* realça a importância do artista. Encontramos outra miniatura, com características muito similares, em dimensão menor, numa coleção privada⁷⁶.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.483

⁷⁶ Ver em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isabey-autoportrait.gif>. Acesso em 10/11/2010.

Liégel

Provavelmente Friedrich Liégel. Nasceu em 1805, em Wernigerode. Pintor, foi pupilo dos acadêmicos de Munique e Dresden. Pintou paisagens, cenas com personagens e retratos à óleo. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache e crayon sobre marfim. 7,5 x 5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura retangular de madeira escura, centro com recorte oval com parte branca e azul, com friso em volta, dourado.

Busto de homem. Pele branca, de perfil, meia idade, cabelos brancos presos em rabo de cavalo com fita escura. Veste paletó cinza, camisa branca de gola alta.

O perfil deste homem, vestindo um rabo de cavalo, numa pintura trabalhada a partir de, pinceladas firmes e finas num degradê cinza, destaca o brilho das características faciais e dos cabelos.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.409

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre marfim. 6 x 7 cm de diâmetro. Moldura oval, em ouro, com friso lateral.

Busto de homem jovem, de perfil. Pele branca, cabelo grisalho curto, costeleta, colarinho alto na cor marfim, com laço. Paletó azul marinho, gola alta preta e dupla abotoadura de botões dourados. Fundo escuro.

O perfil deste modelo testemunha o desenho preciso e exato do artista.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.401

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre marfim. 5 cm de diâmetro. Moldura quadrada de papelão e veludo marrom, com centro octogonal de metal prateado prendendo o vidro à pintura, perfazendo um total de 9 x 8 cm.

Busto de homem jovem. Pele branca, cabelos pretos, com franja. Camisa branca com listra cinza, gola alta com laço na frente. Colete branco de gola alta e paletó verde, também, com gola alta e botões mais claros.

O artista retratou este jovem, apesar de sua elegância, com seriedade no olhar. Marcou no rosto, um nariz comprido e lábios carnudos, com um corte de cabelo desfiado e penteado para a testa, compondo uma fisionomia bem particular.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.574

Hubert Drouais

Pintor miniaturista, em óleo e pastelistas. Nasceu em 05/05/1699 em La Roque e faleceu em Paris 09/02/1767. O auge de sua carreira na Corte se passou em 1749. (BENEZIT, 1924)

Mme La Duchesse de Montpensier

Óleo sobre marfim. 6,2 cm de diâmetro. Moldura em tartaruga marrom, retangular, medindo 12 x 9,2 cm. Centro circular em ouro, prendendo o vidro à pintura.

Anne Marie Louise d'Orléans Duquesa de Montpensier, a *Grande Mademoiselle*, título por parte de seu pai, Gastão de França, chamado *Monsieur*. Nasceu em Paris em 1627 e faleceu em Paris em 1693. Filha de Gastão de Orléans e Maria de Bourbon, irmã de Luis XIII e neta de Henrique IV. Possuía uma das maiores fortunas da época. Deixou romances, retratos e memórias. Reconstruiu o Castelo d'Eu, mais tarde, propriedade de Luis Felipe, rei dos franceses.

Mulher branca, com o rosto levemente voltado para a esquerda. Os cabelos louros estão presos e cuidadosamente trançados, deixando uma mecha caída nos ombros do lado direito. Usa vestido amarelo com decote quadrado, circundado por renda. No meio do decote, um farto laço, com nuances nas cores azul e branco.

Traços bem delineados em tons monocromáticos.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.394

Raimundo Madrazo

Nasceu em Roma em 1841 e faleceu em Versalhesm em 1920. Estudou pintura com seu pai, Federico de Madrazo e na Escola de Belas Artes, em Madri. Depois de 1860, ele viveu, principalmente, em Paris, onde estudou com Léon Cogniet. Sua capacidade técnica fez com que tivesse um grande sucesso como pintor de retratos. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre madeira. 8 x 6,5 cm de diâmetro. Moldura em madeira pintada de preto, retangular, medindo 13,6 x 11 cm. Centro circular com friso interno trabalhado, de metal dourado.

Busto de mulher jovem, branca, maquiada. Cabelos castanhos, presos no alto da cabeça com uma fita azul, um brinco, enfeita sua orelha. Usa vestido branco com mangas compridas e detalhes em azul. Apóia a cabeça na mão direita.

Nesta miniatura de Madrazo, sua técnica é transmitida a partir das cores vivas que se fundem com as pinceladas curtas e pontilhadas, que realçam os olhos amendoados, os lábios vermelhos e as faces marcadas pelo *rouge*.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.498

Com (?) Mug

Pintor não identificado.

Sem título

Óleo sobre marfim. 8 x 6 cm de diâmetro. Moldura em madeira escura, retangular, medindo 14 x 12 cm. Centro rebaixado em aro de metal dourado com decoração floral, prendendo a pintura ao vidro.

Mulher jovem, branca, a meio corpo, sentada numa cadeira em tons de marfim, de braços com detalhe em vermelho. Cabelos louros, encaracolados, semi soltos, com lenço branco preso por laço no alto da cabeça. Usa vestido verde de mangas compridas e um xale branco com pequenos detalhes e barrado com uma faixa larga e duas estreitas, na cor cinza. A jovem, esquentava suas mãos numa pele marrom clara, de onde sai uma faixa que envolve o pescoço. Ao fundo, do lado direito, uma cortina em tons de marrom escuro e, do lado esquerdo, uma janela com vidros quadriculados, que revelam uma construção com várias janelas, sendo que uma delas está aberta. O tempo está nublado.

A serenidade, olhar tranquilo, a presença da cortina, provavelmente em veludo e a pele enrolada nas mãos, contribuí para a sensação de calor suave e aconchegante que emana do leve rubor que o pintor dá à face da jovem.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.484

P. Parent

Pintor não identificado.

Sem título

Óleo sobre marfim. 8 x 7 cm de diâmetro. Moldura prata com decoração fitomorfa, ladeada por flores. Oval, medindo 11 x 10 cm.

Busto de mulher jovem, branca. Meio perfil. Cabelos louros, compridos e soltos. Usa vestido branco com gola que cobre os ombros e chapéu, também branco, arrematado por três rosas grandes, uma amarela e duas brancas.

As pinceladas soltas do pintor dão elegância ao chapéu de abas largas, decorado pelas flores. O fundo escuro contrasta com o branco do vestido e do chapéu, realçando os olhos verdes da mulher.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.393

Plimer ⁷⁷

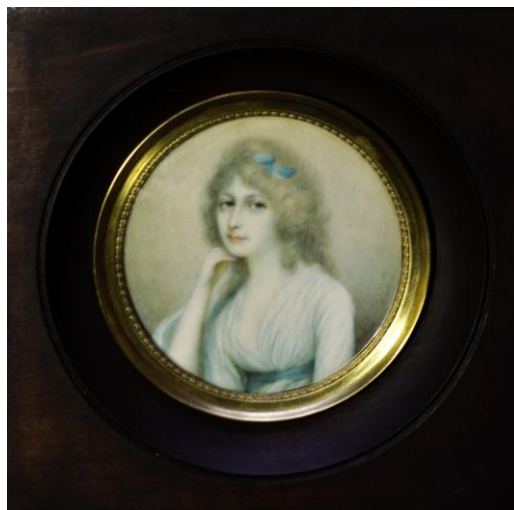
Provavelmente Andrew Plimer. Nasceu em 29 de dezembro de 1763 em Wellington, Shropshire, e morreu em 29 de janeiro de 1837, em Brighton. Pintor de gênero, retratos, paisagens e miniaturas. Um dos mais célebres miniaturistas ingleses foi discípulo do grande miniaturista Richard Cosway. Em 1785 expõe pela primeira vez, na Royal Academia e continua com suas exposições em Londres até 1820. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira quadrada e escura, perfazendo a medida de 13 cm. Centro circular em metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Busto de mulher jovem, branca, cabelos cacheados, claros e soltos, arrematado por uma laço azul no alto da cabeça. Vestido branco com nuances em azul claro com decote em V e faixa azul abaixo do busto. Mão direita sob o queixo. Fundo claro.

Plimer foi considerado, o que melhor traduziu em suas pinturas o charme e a graça feminina característica traduzida nesta miniatura em tons suaves e bem desenhada.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.395

⁷⁷ O levantamento feito pelo Museu Mariano Procópio levanta a hipótese de que poderia ser também Pliniet. No entanto, não encontramos nenhum pintor com este nome.

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre marfim. 5,5 x 4,3 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em couro e veludo marrom, perfazendo a medida de 7 x 6 cm. Papel dourado formando o recorte oval da pintura.

Busto de mulher branca, de meia idade, com cabelos castanhos, cacheados, recostada numa cadeira azul. Usa touca branca com *frou-frous* à volta e com pequenos detalhes em rosa claro, terminando com um laço em baixo do queixo. Vestido preto com gola do mesmo tecido da touca e echarpe vermelha nos ombros, com bordado em tons de azul na barra.

O efeito desta pintura a óleo, que contrasta as cores escuras do vestido preto, o xale vermelho, uma parte da cadeira em azul, com a touca muito branca, destacam os olhos profundos da mulher, onde as sobrancelhas estão mais proeminentes e visíveis, ficando, pelo sombreado da pincelada.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.487

Ilegível

Sem informação.

Viscondessa de Cavalcanti (Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque)

Óleo sobre marfim.⁷⁸ 11,5 x 8,5 cm de diâmetro. Moldura em madeira pintada de preto nas bordas e no centro. Decoração marmorizada em bege e preto. Oval, medindo 13,7 x 10,7 cm.

Mulher branca, com o rosto levemente voltado para a esquerda. Os cabelos castanhos, presos, com franja repartida do lado direito. Usa vestido preto de renda, bordado, com as mangas sem forro. Decote em V e gola alta, adornados com pérolas negras.

Elegante e refinada, Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque (1853–1946) colecionava uma extensa variedade de objetos de arte, entre suas coleções, uma das que mais se destaca é a coleção de pinturas em miniatura.

Na inscrição, ao lado direito de seu retrato em miniatura, as palavras na língua árabe: *Flor da Sabedoria. Jacques (ou Jan) fotógrafo. Eli.*⁷⁹ A gola bordada destaca o pescoço e o colo.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.523

⁷⁸ Embora faltem análises técnicas mais aprofundadas, pela qualidade da obra e pela inscrição ao redor do retrato, a Prof. Dra. Mariana Muaze acredita que poderia ser uma fotopintura, em que se tirava a fotografia e posteriormente um pintor fazia a pintura por cima. Outra opinião é da Prof. Dra. Marli Marcondes onde afirma que, provavelmente, se trata de uma miniatura que utiliza uma base fotográfica, porém só um exame analítico poderia comprovar.

⁷⁹ Tradução: Kheirich Walid Hammoud e Raouf Basyouni.

Henri Jules Guinier

Nasceu em 20 de novembro de 1867 e morreu em 11 de outubro de 1927. Pintor de alegorias, cenas de gênero, nus, retratos, paisagens, pastelista e desenhista. Foi aluno dos pintores Jules Joseph Lefebvre e Benjamin Constant. Obteve em 1893, uma menção honrosa, em 1896 uma medalha de terceira classe e, em 1898, uma medalha de segunda classe. Na Exposição Universal de 1900, foi premiado com uma medalha de prata. (BENEZIT, 2006)

Mulher bretã

Guache e crayon sobre papel. 12 cm de diâmetro. Moldura em madeira dourada com frisos, circular, medindo 14 cm.

Busto em perfil. Mulher jovem, branca. Usa touca preta na cabeça, de onde sai uma fita branca que termina em laço debaixo do queixo. Roupas rosada, um tecido nas cores bege e preto nas costas. Fundo claro com pigmentos dourados.

A jovem veste um dos muitos trajes tradicionais da Bretanha. Antes do século XIX, no mesmo país, era possível se encontrar uma grande diversidade de trajes, em regiões relativamente próximas. Provavelmente, o artista estava fazendo um estudo de traje.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.472

Henri Jules Guinier

Nasceu em 1867 e morreu em 1927. Foi pintor, desenhista, compôs retratos e cenas de gênero, principalmente, da Bretanha. (BENEZIT, 2006)

Velha fiandeira

Guache sobre papelão. 11,5 cm de diâmetro. Moldura em madeira circular, com douramento e frisos lisos, perfazendo a medida de 13 cm.

Mulher idosa, pele branca, usa touca preta com laço desamarrado, blusa de mangas compridas, azul, verde claro e avental em tons de rosados. Sentada, segura na mão esquerda um rolo de fio branco e na direita um fuso/ estilete do qual sai um fio branco. Ao fundo, nuvens e céu azul.

Provavelmente um estudo de traje. Muitas obras de Guinier destacam cenas e personagens da Bretanha. A roupa usada pela velha senhora é um dos muitos trajes deste local e o uso do avental indica que seja um traje de trabalho.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.509

L. Bolen

Sem informação.

Dama

Guache e purpurina sobre papel. 13,2 x 8 cm de diâmetro. Moldura em tecido sobre vidro. Retangular, medindo 14 x 9 cm.

Corpo de mulher jovem branca, maquiada, de perfil e com o rosto voltado para a esquerda. Cabelos lisos e vermelhos com corte Chanel, brincos pingentes pretos. Usa vestido prateado e com detalhes em preto, branco e dourado. Decote amplo nas costas, colar e bracelete com contas brancas e pretas.

Esta pintura é marcada pelo movimento do corpo da jovem e a mistura de cores, principalmente as pinceladas em dourado dão vivacidade ao retrato.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.392

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre velino⁸⁰. 4,5 x 3,5 cm de diâmetro. Moldura oval, madeira entalhada com douramento. Aro em metal prendendo o vidro à pintura.

Busto de criança em perfil. Pele branca, cabelos castanhos, lisos e curtos. Roupa azul com mangas compridas, gola branca franzida branca, laço rosa nas costas. Fundo verde.

Esta pintura em perfil de uma criança é similar aos perfis tradicionais de adultos. O artista não se preocupou em retratá-la de acordo com os modos que seriam característicos de uma criança desta idade, usou seriedade em seu rosto e cores opacas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.481

⁸⁰ De acordo com o levantamento fornecido pelo Museu Mariano Procópio não há certeza de que seja velino.

Hug P.

Provavelmente Charles Hug. A letra P. significava pintor. Nasceu em 22 de junho de 1899, em Saint-Gall, e morreu em 1979. Pintor de retratos, afrescos, cartões, mosaicos e litografista. Expôs suas obras nos principais museus da Suíça, Gênova e Zurique, tendo trabalhos também em Paris, Berlim e Nova York. Produziu litografias com cenas de circos. Seus trabalhos também foram vistos na Exibição de Paris. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 6,5 cm de diâmetro. Moldura em madeira escura, quadrada, perfazendo a medida de 13,8 x 13,5 cm. Centro circular, rebaixado, com aro de metal dourado, prendendo o vidro à pintura.

Criança de pele branca, sentada de lado, com rosto para frente. Cabelos ruivos e soltos, olhos claros. Roupa branca de gola com renda, casaco curto, alaranjado, com traços brancos e detalhes em alaranjado mais escuro. Mãos posicionadas para bater palmas.

Cores vivas. É possível perceber que o artista se propôs a realçar nesta pintura a graça infantil, a ingenuidade, os cabelos ruivos contrastam com os olhos muito azuis, que têm as pupilas negras e dilatadas. Os lábios, rosados, entreabertos, sugerem um sorriso. Destaque para a delicadeza da renda fina à volta da gola e as pequenas flores na blusa da criança.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.396

Carlo

Provavelmente Carlo Restallino. Nasceu em 1776, em Domo d'Ossola, e morreu em 03 de julho de 1864 em Munique. Foi gravador e miniaturista. Mudou-se para Munique e estudou gravura com J. Dorner e M. Klotz, obtendo grande êxito como retratista miniaturista. Visitou, levando sua arte, Dresden e Berlim. Em 1808 foi nomeado pintor da corte de Munique, e em 1820, professor da Escola de Arte, também, em Munique. Entre seus retratos mais famosos, estão, o de Maxilium II, rei da Baviera, de Louis IX e de Maria, duquesa de Brunswick. A maioria de seus retratos em miniatura está na coleção do Grão Duque de Hesse. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre marfim. 9 x 7 cm de diâmetro. Moldura oval, em prata, com motivos florais e laço na parte superior, perfazendo a medida de 11 x 7,8 cm.

Três jovens, de frente com a cabeça voltada para a direita. o rapaz, cor branca, cabelos acinzentados, lisos e com franja curta. Camisa de gola alta, paletó verde com três botões aparentes. A jovem, cor branca, cabelos castanhos lisos, compridos de franja. Vestido império, branco, decote em v, manga e chale azul, seu o braço esquerdo apóia o ombro do menino, que veste paletó em tons de amarelo e verde com camisa branca, braços cruzados sobre um móvel, leva um objeto nas mãos.

Esta miniatura é bem desenhada, com pequenas pinceladas sobre o marfim. O jogo de luz e sombra, que o artista registra em seu trabalho, dá forma aos personagens.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.402

Pierre Paul Proud'hon

Nasceu em 4 de abril de 1758, em Cluny, e morreu em Paris, em 16 de fevereiro de 1823. Pintor de história, alegorias e retratos. Estudou em Dijon e após um período em Paris, voltou e venceu em 1784 o Grande Prêmio Dijon de Roma. Obteve um número de comissões importantes, incluindo dois tetos para o Louvre. Foi feito cavaleiro da Legião de Honra em 1808 e em 1810 tornou-se mestre de desenho para a Imperatriz Marie-Louise, segunda esposa de Napoleão. Expôs no Salão entre 1791 e 1824, o último a título póstumo. (BENEZIT, 2006)

*Achilles Murat*⁸¹

Óleo sobre marfim. 9,5 x 7,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, marmorizada em marrom, perfazendo a medida de 17,7 x 15 cm. Em volta do retrato, detalhe em metal dourado trabalhado.

Mulher jovem com criança no colo. A jovem tem cabelos e olhos castanhos, chapéu rosa na cabeça, vestido branco de mangas compridas. A criança tem olhos azuis e usa touca branca e uma vestimenta azul com faixa amarela na cintura, terminando em um laço nas costas. Segura nas mãos, um objeto com ponta arredondada com detalhes em dourado.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.485

⁸¹ Atrás da moldura, escrito em papelão: P. Proud'hon, célèbre peintor (1802) à tinta e 1437 (à tinta). Jeune Lucien Napoléon (à lápis roxo) Murat. Le jeune Lucien. Napoléon Murat (à grafite) p Proud'hon 1802. Pelo levantamento realizado pela museóloga, a criança retratada seria Achilles Murat, nascido em 1801 e não Lucien, que nasceu em 1803. Filhos do casal Joachim Murat (general de Napoleão) e Caroline Bonaparte (irmã de Napoleão). No entanto, o Musée des Beaux – Arts de Lyon guarda em seu acervo o retrato de *Madame Georges Anthony et ses deux fils* que vem apresentar a mesma imagem desta miniatura da Viscondessa, com ressalva de que atrás da mulher há uma outra criança. A história que nos conta o curador do museu de Lyon é de que o artista, por causa de um contratempo em suas viagens, aceitou a hospitalidade de uma família da região de Rigny (Gray- França), sendo assim, pintou uma série de retratos, mas que nenhum poderia rivalizar com o da Sra. Anthony em que os braços da jovem mulher enlaçam o filho Joseph, em pé sobre uma mesa, enquanto o mais velho Frédi está atrás dela. Disponível em: <http://www.mba-lyon.fr> (Entrar em collections, peintures, oeuvres choisies, p. 4)

Antoine Calbet

Nasceu em 16 de agosto de 1860, em Engayrac (Lot-et-Garonne) e morreu em Paris. Foi pintor, ilustrador, desenhista, nus, retratos e cenas de gênero. Estudou com Michel, Alexandre Cabanel, e, com o pintor de gênero E. A. Marsal. Exibiu de forma regular, desde 1880, no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro. Recebeu a Legião de Honra e medalhas no Salão de Paris, em 1891, 1892 e 1893. Também recebeu uma medalha de prata na Exposição Universal de 1900, sendo considerado, um dos mais famosos retratistas e pintores de cenas de gênero, no entanto, eram suas aquarelas que realçavam seu talento. (BENEZIT, 2006)

Leitura

Aquarela e guache sobre papelão. 8,4 x 13,7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento, friso liso e outro entalhado com motivos fitomorfos, perfazendo a medida de 10,4 x 15,7 cm.

Campo. Mulher jovem com vestido longo, manga $\frac{3}{4}$ com detalhe em azul, chapéu com laços, sapatos pretos. Está sentada no chão e recostada numa árvore com folhagem verde, absorvida pela leitura de um livro.

Pequenas manchas de tinta dão o formato da imagem nesta miniatura. O artista confere a este trabalho, tranquilidade ao ambiente e concentração na leitura. O rosto da jovem está levemente ruborizado, talvez, pelo calor ou pelo teor da leitura. E seus lábios rosados detêm um leve sorriso de satisfação.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.368

A. Calbet

Provavelmente Antoine Calbet. Nasceu em 16 de agosto de 1860, em Engayrac (Lot-et-Garonne) e morreu em Paris. Foi pintor, ilustrador, desenhista, nus, retratos e cenas de gênero. Estudou com Michel, Alexandre Cabanel, e, com o pintor de gênero E. A. Marsal. Exibiu de forma regular, desde 1880, no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro. Recebeu a Legião de Honra e medalhas no Salão de Paris, em 1891, 1892 e 1893. Também recebeu uma medalha de prata na Exposição Universal de 1900, sendo considerado, um dos mais famosos retratistas e pintores de cenas de gênero, no entanto, eram suas aquarelas que realçavam seu talento. (BENEZIT, 2006)

Nu

Aquarela e guache sobre papel. 10 x 14 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento, friso liso e com entalhes em corda, perolado, perfazendo a medida de 12,5 x 16,5 cm.

Mulher nua numa praia. Pele branca, de costas, sentada sobre um tecido branco, próxima a pedras altas, olhando para frente, em direção ao mar. Ao longe, duas embarcações e céu claro e azul.

Pequenas manchas de tinta dão o formato da imagem, nesta miniatura. Calbet empresta, por meio de suas pincelas, graça e singeleza neste nu feminino. As formas voluptuosas da mulher, a musculatura aparente no braço em que apóia o peso do corpo e o clima envolvente da espera, faz da retratada uma pessoa, totalmente despida dos pudores mundanos. No Salão de 1890, foi exposto um desenho de Léon Auguste César Hodebert, intitulado *Rève d'azur*, muito similar a esta pintura de Calbet⁸².



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.365

⁸² Disponível em: <http://www.archive.org/stream/catalogueillustr1890soci#page/290/mode/2up>. Acesso em 10/11/2010.

R. Rousseau - Dacella

Sem informação.

Na praia

Óleo sobre madeira. 9 x 12 cm de diâmetro. Moldura em madeira retangular, com entalhes fitomorfos e douramento patinado, perfazendo a medida de 12 x 15 cm.

Mulher com pele branca, sentada numa elevação de terreno, observando o mar. Veste roupa característica dos anos 20, blusa alaranjada, saia branca na altura dos joelhos, sapatilhas brancas e chapéu *cloche* branco, com duas listras laranja. Ao fundo, mar, terra e vegetação. Céu claro.

Nesta miniatura, o artista usou pinceladas livres e cores vivas, contrastando com o fundo claro. Pode-se observar a textura da madeira na composição do fundo, pois a tinta está menos densa.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.369

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 12,5 cm de diâmetro. Moldura circular de madeira escura entalhada com douramento.

Mulher jovem, trajando vestido branco, rodado e longo, com detalhes e laços grenás, chapéu branco, cabelo curto encaracolado, castanho escuro. Leva uma flor nas mãos. Caminha por um jardim com vegetação rasteira, flores e árvores floridas. Ao fundo, balaustrada branca com vaso de flores e céu com nuvens.

O artista compõe esta obra, com pinceladas soltas. O fundo de céu claro com nuvens brancas realça o colorido das flores e do jardim, ilumina o chapéu e o vestido.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.360

C. Dagnac-Riviére

Provavelmente Charles Henri Gastón Dagnac- Riviére. Nasceu em 12 de outubro de 1848 em Orleans e morreu em 18 de janeiro de 1920 em Paris. Pintor de animais e natureza morta. Foi pupilo de Denis Bergeret. Exibiu em Paris, no Salão dos Artistas Franceses, onde, se tornou membro, em 1808, e, ganhou uma medalha de bronze na Exposição Universal de 1900. Ganhou uma medalha de terceira classe em 1903 e, uma medalha de segunda classe, em 1910. (BENEZIT, 2006)

Árabe à Cavallo

Óleo sobre madeira. 6,5 x 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, pintada de preto com frisos lisos entalhados e, próximo à obra, friso com douramento, perfazendo a medida de 12 x 15 cm.

Planície descampada em tons de amarelo. Homem montado em um cavalo branco, em traje típico do oriente. Turbante na cor branca. Ao fundo, predomínio das cores rosa, verde e azul.

Pintura orientalista. Principalmente, no final do século XIX, o fascínio pelos temas orientalistas, percorreu o Ocidente e a Europa, e, vários pintores se deixaram cativar por este tema.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.366

Assinatura não identificada

Sem informação.

Portão de Estalagem

Óleo sobre madeira. 16,5 x 10 cm de diâmetro. Moldura em madeira, retangular, com douramento e tinta preta, com frisos fitomorfos e lisos, perfazendo a medida de 18 x 12 cm.

Trecho de rua e construção com cobertura em arco. Lâmpião pendendo da parede à esquerda. Homem adulto, de costas, veste uma batina longa e marrom. Carrega um saco nas costas. Duas crianças ladeiam o homem, uma de roupa rosa e outra de azul.

A partir de pinceladas soltas, o artista retrata uma cena do cotidiano. O lâmpião chama a atenção do espectador para o centro da cena, acima dele, está um vaso de flores na janela, o limo verde nas pedras dá um pouco de colorido. Ainda estão presentes nesta obra três personagens, um homem e duas crianças.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.371

F. Maissem

Provavelmente Ferdinand Maissem. Nasceu em 08 de maio de 1873. Pintor de animais. Foi aluno de Jules Lefebvre e Tony-Robert Fleury. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses, obtendo uma menção honrosa em 1900. (BENEZIT, 2006)

Caçador

Guache sobre papel. 12 cm de diâmetro. Montada sobre moldura circular, em madeira natural.

Homem junto a um cão, ambos de costas, sentados em baixo de uma árvore. O homem fuma cachimbo, trajando capote e calça em tom marrom, bolsa pendurada no ombro direito. Observa-se um cano de espingarda na frente do homem.

Pinceladas precisas compõe esta miniatura. O artista deixa claro o companheirismo entre ambos, o cão e seu dono. O cão malhado de branco e preto está logo atrás, imponente e companheiro, aguardando ordens de seu dono. A solidão e o silêncio de ambos revelam que estão na expectativa da caça.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.504

André Victor Edouard **Devambez**

Nasceu em 26 de maio de 1867 em Paris e morreu em 18 de março de 1944, na mesma cidade. Pintor de cenas de gênero, desenhista e ilustrador. Estudou com o retratista Benjamim Constant e recebeu conselhos de Gabriel Guay e de Jules Lefebvre. Recebeu um prêmio em Roma em 1890, e expôs no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro, também, recebeu uma medalha de segunda classe em 1898, por uma pintura retratando Maria Madalena. (BENEZIT, 2006)

Bavardage

Guache sobre papel. 9 x 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira quadrada, de cor clara e envernizada, com placa de papelão dourado com a inscrição: *Bavardage*, perfazendo a medida de 11,6 x 12,5 cm.

Trecho de rua com neve e partes de construções. Grupo de pessoas em círculo no meio da rua com capuzes e roupas de inverno.

Nesta obra, intitulada *Bavardage* (Tagarelice), o artista confere ao trabalho, um traçado, que nos dá a impressão de profundidade. Seus desenhos e pinturas têm vivacidade e presença de espírito. O colorido das roupas dos personagens contrasta com a brancura da neve. As pinceladas curtas dão textura à obra.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.356

André Victor Edouard Devambez

Nasceu em 26 de maio de 1867 em Paris e morreu em 18 de março de 1944, na mesma cidade. Pintor de cenas de gênero, desenhista e ilustrador. Estudou com o retratista Benjamim Constant e recebeu conselhos de Gabriel Guay e de Jules Lefebvre. Recebeu um prêmio em Roma em 1890, e expôs no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro, também, recebeu uma medalha de segunda classe em 1898, por uma pintura retratando Maria Madalena. (BENEZIT, 2006)

Plage d'Yport

Óleo sobre madeira. 9,5 x 11,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com tratamento preto, frisos lisos com entalhes. Na frente, placa de papelão dourado com a inscrição: *Plage d'Yport*, perfazendo a medida de 13,5 x 15,5 cm.

Grupos fechados. Em primeiro plano, grupo de homens, mulheres e crianças vestidas, com chapéus e sombrinhas sentadas na areia. Um segundo grupo de crianças, brincando. Um casal recostado na areia, separado dos grupos. Mais dois grupos, ao longe, perto do mar. Céu e mar azuis.

Os personagens desta pintura são, pelas vestimentas, do final do século XIX, início do XX. Aproveitam o dia de sol, na praia, para descontração, conversas e brincadeiras. A comuna de *Yport* fica localizada na Normandia, na Costa Alabaster, banhada pelo Canal da Mancha. A pequena vila de pescadores recebe em sua praia, pessoas de diferentes lugares, desde o século XIX. Muito retratada, como por exemplo, na obra de Pierre Auguste Renoir (1841-1919), *Jeune Garçon sur La Plage d'Yport*. Conserva belas casas burguesas que ladeiam as casas de tijolo e pedra dos pescadores. Barcos e guinchos são lembranças vivas da tradição marítima da vila. Cores contrastantes e linhas horizontais dão vivacidade à pintura.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. N° tomo: 89.21.358

Assinatura não identificada

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papel. 6 cm de diâmetro. Moldura circular em metal dourado, trabalhado, perfazendo a medida de 7,5 cm.

Grupo de religiosas próximas a um cruzeiro, tendo à frente mar com embarcações à vela. Gramado verde.

Obra confeccionada a partir de manchas deixadas pelo pincel. A linha do horizonte é destacada pela cor azul, em contraste com a tinta fluida que compõe o céu, o qual nos deixa perceber a textura do papelão.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.399

J. Gauthier

Sem informação.

Holandesas

Aquarela sobre papel. 11,8 x 14,8 cm de diâmetro. Moldura retangular, em papelão com douramento e sob o vidro, *passé-partout* de papel preto, perfazendo a medida de 13,5 x 16,5 cm.

Canoa, fora d'água com três mulheres sentadas na beirada. Vestem saias escuras, bata preta, touca branca e tamancos. Abaixo da assinatura lê-se a palavra *Douarnenez*.

Manchas de tinta dão o formato da imagem, nesta miniatura. Os rostos, apesar de estarem voltados para frente, não tem pinceladas. A posição das três mulheres sugere que estão esperando algo ou alguém. *Douarnenez* é uma comuna francesa na região administrativa da Bretanha.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.380

M. Menardeau

Provavelmente Maurice Menardeau. Nasceu em 06 de fevereiro de 1897 em Limoges, na França e morreu em 1977. Pintor de cenas marinhas e gravador. Passou um tempo no Egito, antes de viver em Far East. Exibiu no Salão dos Artistas Franceses em Paris, desde 1925. Recebeu menção e admissão como membro em 1926. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre madeira. 7,5 x 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento, friso decorado e detalhe em azul marinho nas bordas, perfazendo a medida de 11,3 x 14,3 cm.

Trecho de rua com mulheres, em primeiro plano uma anda sozinha, com uma bolsa na mão, e mais ao fundo, dois grupos conversando. Casario assobradado e céu azul com nuvens brancas.

O artista confere a este trabalho, o cotidiano de uma vila bretã, onde as mulheres estão nos afazeres diários. Confere luminosidade no céu que reflete nos telhados das casas e nas figuras femininas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.364

M. Menardeau

Provavelmente Maurice Menardeau. Nasceu em 06 de fevereiro de 1897 em Limoges, na França e morreu em 1977. Pintor de cenas marinhas e gravador. Passou um tempo no Egito, antes de viver em Far East. Exibiu no Salão dos Artistas Franceses em Paris, desde 1925. Recebeu menção e admissão como membro em 1926. (BENEZIT, 2006)

Mercado

Óleo sobre madeira. 7,5 x 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento, friso com motivos fitomorfos, perfazendo a medida de 9,5 x 12,5 cm.

Várias mulheres vestidas com roupas longas e escuras. Toucas brancas nas cabeças. Estão em feira livre com barracas. Ao fundo, árvores e construção com janelas e chaminé. Céu azul.

Mais uma cena da vida cotidiana das mulheres bretãs. Com pinceladas livres, curtas e muito coloridas, Menardeau dá, ao pintar esta cena, a possibilidade do espectador identificar uma interação entre as personagens. Luminosidade e sombra caracterizam o meio dia.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.386

Maurice Moy

Nasceu no dia 05 de julho de 1883 em Rennes. Pintor. Exibiu seus trabalhos em Paris, no Salão dos Artistas Franceses, onde se tornou membro e no Salão dos Artistas Independentes desde 1922. (BENEZIT, 2006)

No porto

Guache sobre papel. 6,7 x 12 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira natural, escura, retangular, com friso liso trabalhado com entalhes, perfazendo a medida de 10,5 x 16 cm.

Beira mar, mureta, embarcações, e cinco homens vestindo uniforme, três alaranjados com remendos amarelo na calça, e dois verdes. usam boinas verdes e calçam tamancos. Dois carregam cestos e, um deles, um saco nas costas. Ao fundo, montes e céu claro. A face e o nariz dos homens, estão avermelhados pelo frio.

A pintura é marcada pelo contorno com traços livres. O artista revela o cotidiano de trabalho no cais do porto, onde se vê barcos e canoas ao mar. O chão, o mar e o céu foram pintados em tons muito próximos, o que realça as cores mais intensas dos uniformes.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.390

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre chapa de cobre. 9 x 11 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, escura, rebaixada no centro com frisos à volta e com friso liso, amarelo contornando a pintura, perfazendo a medida de 13 x 14 cm.

Dois homens montadas à cavalo, um marrom e um branco. Um menino sentado próximo a uma pedra onde se vê, dois cães e um animal morto. Três árvores altas, arbustos e uma ruína à direita. Ao fundo céu cinzento e nublado.

Pintura estilo rococó. Cena de caçada. Textura suave, douramento, o artista deu colorido e detalhes nesta pintura de representação da vida aristocrática. Pela presença dos cães, é provável que a cena seja de uma caçada, uma das atividades de diversão da aristocracia.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 89.21.359

Sem assinatura

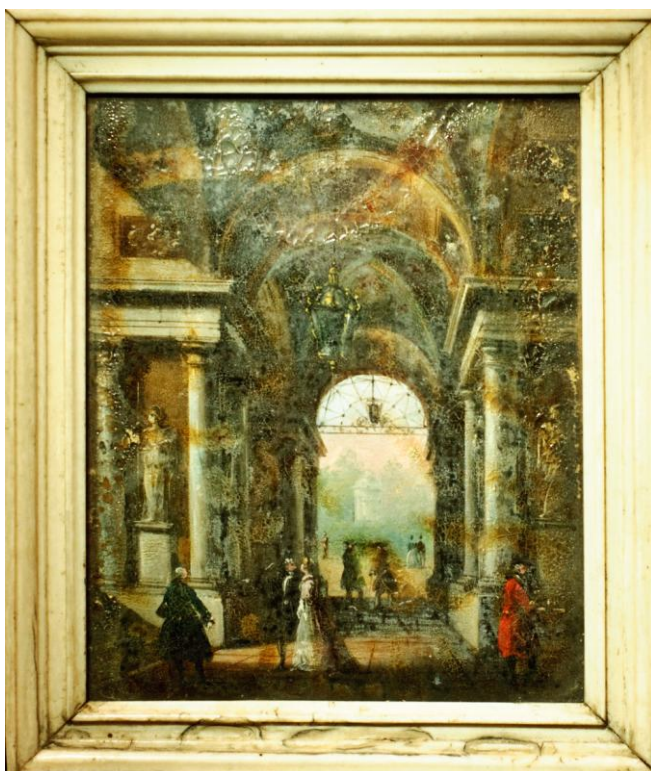
Sem informação.

Interior do Palácio

Óleo sobre marfim. 11,5 x 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura retangular, de marfim, com frisos lisos, perfazendo a medida de 15 x 13 cm.

Galeria abobadada, composta por colunas, bases e estátuas decorativas, arco com lustre pendente. Pessoas circulam com trajas elegantes, do final dos séculos XVIII e início do XIX. Pela abertura da porta, vê-se no exterior uma construção circundada por vegetação e pessoas. Céu azul com nuances rosa.

Cena cotidiana parisiense onde observamos, o bom gosto e o luxo, pela maneira de se vestir das pessoas. O interior da construção é rico em detalhes e pintado de uma forma que dá a impressão de profundidade ao observador da cena.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.573

J. Framant

Sem informação.

Carneiros

Óleo sobre madeira. 17 x 12 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira oval, dourada, com entalhes fitomorfos, perfazendo a medida de 19 x 14 cm.

Seis carneiros e uma galinha, próximos a uma cabana de sapé. Ao fundo, céu azul com parte do galho de árvore com folhagem verde. Chão coberto por palha.

Pintura de uma cena rural. Pinceladas precisas e a textura da tinta indicam a técnica do artista.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.491

Alice Hamman

Aquarelista, sua especialidade era pintura de natureza-morta. Suas obras estão no Museu Bourges, na França. (BENEZIT, 2006)

Sem título.

Óleo sobre madeira. 8,7 x 13,2 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, dourada, com entalhes fitomorfos nos cantos, perfazendo a medida de 12 x 17 cm.

Em primeiro plano, cinco galinhas, sendo duas em tons de marrom e três em tons que variam entre o preto e o branco, ciscando. Um galo em posição ereta em tons de marrom. Vegetação rasteira, com arbusto florido à direita e, à esquerda, uma rocha.

Baseada na observação da natureza, nesta pintura da vida rural, a artista mostra, por meio de sua técnica, sua capacidade de recriar formas e movimentos do exterior. O expectador pode perceber a textura das penas das galinhas e a imponência do galo, observador e alerta.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.355

Jacques Rebour

Sem informação.

Epinard

Calcografia. Tinta sobre papel. 10 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira crua, circular, perfazendo a medida de 12 cm.

Cabeça de cavalo, selado, de perfil. Escuro, com mancha branca na testa.

Gravura de número 44 de 100 peças. Esta cabeça de cavalo revela o estudo do artista pela anatomia do animal, captando a musculatura e as veias por baixo da pele. Cada uma destas imagens reproduzidas é original, independentemente, de suas cópias.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 04.13.87

Nam

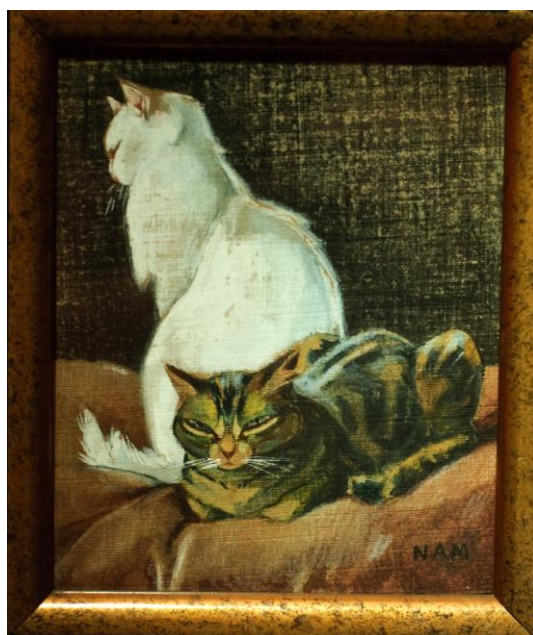
Provavelmente Jacques Lehmann. Nasceu em 11 de setembro de 1881 em Paris e morreu em 1974. Pintor de animais, ilustrador, aquarelista. Expôs em Paris e foi nomeado cavaleiro da Legião de Honra. Durante sua vida, expôs suas obras no Salão do Autônomo e na Galeria Nacional de Belas Artes, desde 1906. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache sobre papel. 10,5 x 8,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, pintada de preto com pátina dourada, perfazendo a medida de 12,5 x 10,5 cm.

Dois gatos domésticos apoiados num acolchoado marrom. Um branco, sentado de costas com olhos fechados e um malhado, nas cores verde, marrom, preto e verde, deitado, em posição de descanso.

Lehmann obteve reputação por seus animais estilizados, e foi conhecido principalmente por suas pinturas e ilustrações de temas de animais, principalmente, os gatos. Seus retratos femininos também revelam um encanto felino.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 89.21.571

André Marchand

Nasceu em 22 de novembro de 1877, em Paris, e morreu em 28 de novembro de 1951, na mesma cidade. Pintor, desenhista, de objetos militares, retratos e animais. Foi aluno de Bonnat, Detaille e Toudouze. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e foi membro desta sociedade a partir de 1898, obtendo Menção Honrosa em 1899, uma medalha de terceira classe em 1904, uma bolsa de viagem em 1908 e uma medalha de ouro em 1920. (BENEZIT, 2006)

Au soleil

Óleo sobre papelão. 12 x 8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, dourada e com frisos, perfazendo a medida de 13 x 9 cm.

Cão, sem raça definida, a meio corpo, debruçado sobre peitoril de construção. Pêlo marrom claro com orelhas mais escuras, uma pata sobre a mureta e a outra caída. Ao fundo, céu claro e azul.

As patas do cão, uma esticada e a outra pendente se misturam com as linhas horizontais e verticais da obra. As cores compõem o jogo de luz e sombra. O olhar transmite ao espectador, um sentimento de solidão e espera, ao mesmo tempo, em que procura aconchego nos raios de sol.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.495

André Marchand

Nasceu em 22 de novembro de 1877, em Paris, e morreu em 28 de novembro de 1951, na mesma cidade. Pintor, desenhista, de objetos militares, retratos e animais. Foi aluno de Bonnat, Detaille e Toudouze. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e foi membro desta sociedade a partir de 1898, obtendo Menção Honrosa em 1899, uma medalha de terceira classe em 1904, uma bolsa de viagem em 1908 e uma medalha de ouro em 1920. (BENEZIT, 2006)

Melancolie

Óleo sobre madeira. 12 x 12 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento e friso com pequenas esferas peroladas, perfazendo a medida de 13,5 x 13,5 cm.

Cão da raça *West Highland White Terrier*. Pêlo branco, orelhas levantadas. Olhos e focinho escuros, sentado sobre as patas traseiras sobre chão marrom. Ao fundo, céu nublado e escuro.

O fundo, com céu nublado e escuro, dá ao olhar do cão, um sentimento melancólico. Muitos artistas, utilizavam seus animais como temas de suas pinturas e, Marchand, retratou este cão em duas miniaturas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.497

Jacques Rebour

Sem informação.

Sem título

Calcografia. Tinta sobre papel. 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira crua, circular, perfazendo a medida de 11,5 cm.

Cão em posição de guarda. Pêlo branco com manchas pretas na barriga e no início do rabo. Coleira preta. Fundo e chão feito com traçados. Papel amarelado.

Gravura. Esta peça é uma reprodução a partir de uma matriz, de um estudo da anatomia do cachorro, que foram numeradas e assinadas, individualmente. Cada imagem reproduzida desta forma é única em si, a arte da gravura está justamente na perícia da reprodução da imagem, na fidelidade entre as cópias, este é um dos fatores que distinguem o *artista gravador*. A inscrição (21/100), ao lado da assinatura do pintor, significa que esta é a vigésima primeira cópia das cem peças, feitas pelo artista.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 04.13.88

Eugène Burnand

Nasceu no dia 30 de agosto de 1850 em Moudon (Vaud) e morreu no dia 04 de fevereiro de 1921, em Paris. Trabalhou na Itália e na França, Exibiu em várias mostras em Paris, entre 1882, quando ganhou uma medalha de bronze por gravação, a 1908. Ganhou uma medalha de ouro na Exposição Universal de Paris em 1889 e 1900, e também, se tornou um Oficial da Legião de Honra. Sua maior exibição de pinturas foi montada em Paris em 1914. (BENEZIT, 2006)

Cabeça de cão

Aquarela sobre papel. 13,5 x 17 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira envernizada, retangular, com entalhes pretos e dourados, perfazendo a medida de 15 x 18,7 cm.

Cabeça de cão, deitado sobre a pata. Pelagem branca e em tons de marrom. Coleira cinza. Pata direita, sem pintura, próxima ao focinho. Olhos cor de mel.

Cão da raça *Beagle* é originário da América do Norte e Inglaterra. Há registros destes cães, que remontam ao século XIII. São companheiros, isolados ou em matilhas, dos caçadores de coelhos e pássaros. Nesta obra, o artista deixa a pata sem pintura, o que, realça os olhos do cão, revelando um olhar profundo e melancólico, provavelmente, à espera da ordem para a caçada.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 89.21.494

Klein

Provavelmente Johan Adam Klein. Nasceu em 24 de novembro de 1792 em Nuremberg e morreu em 21 de maio de 1875 em Munique. Pintor de batalhas, animais, paisagens, aquarelista, gravador e desenhista. Interrompeu seus estudos, em 1815, para uma visita de estudo na cidade de Reno e na Hungria. Retornando, neste mesmo ano, para Nuremberg, quando foi trabalhar em Frankfurt e Lachlens. Em 1819, ele recebeu uma concessão, do príncipe Louis da Baviera, para visitar a Itália na companhia de Ehrard. Permaneceu no país até 1821, e, depois, voltou para Nuremberg, quando trabalhou até 1839, ano em que foi para Munique. Klein pintou retratos, mas, se destacou como pintor de animais. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Grafite sobre papel. 7,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira crua circular, perfazendo a medida de 12 cm. *Passe partout* de linho cru.

Cabeça de cachorro da raça *Pequinês*.

Foram trazidos ao Ocidente, em 1860, das cortes chinesas, após as tropas britânicas entrarem na Cidade Proibida, na Segunda Guerra do Ópio. Os chineses os criavam originalmente para fazer companhia ao imperador, suas damas da corte e eunucos. Foram reverenciados e representados em diversas obras de arte. Neste estudo, o artista valoriza seu pêlo farto e macio, característico da raça, os olhos estão, levemente, voltados para o alto.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 02.8.457

André Marchand

Nasceu em 22 de novembro de 1877, em Paris, e morreu em 28 de novembro de 1951, na mesma cidade. Pintor, desenhista, de objetos militares, retratos e animais. Foi aluno de Bonnat, Detaille e Toudouze. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e foi membro desta sociedade a partir de 1898, obtendo Menção Honrosa em 1899, uma medalha de terceira classe em 1904, uma bolsa de viagem em 1908 e uma medalha de ouro em 1920. (BENEZIT, 2006)

West Highland White Terrier

Óleo sobre madeira. 12,5 x 14 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular com entalhes e detalhes em azul.

Cabeça de cachorro da raça, West Highland White Terrier. Pêlo branco, orelhas levantadas. Olhos e focinho escuros. Fundo com céu nublado.

A origem do mais robusto e popular dos *terriers* é trágica. No final da década de 1800, enquanto caçava coelhos com seu cão *terrier* favorito, o coronel escocês E. D. Malcolm, o confundiu com um coelho e o matou por acidente. Os cães de cor *champagne*, por vezes, davam à luz, filhotes brancos, e, o coronel resolveu cruzá-los seletivamente para obter pêlos mais brancos e melhorar a visibilidade. São chamados assim, por terem sido criados no oeste da Escócia, e, já participavam de exposições no início do século XX na Inglaterra e nos Estados Unidos. Em geral, por ser um cão com muita energia e brincalhão, seu olhar é alegre e cativante, ao contrário desta pintura, em que o artista dá aos olhos do cão, um sentimento de tristeza e solidão.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.492

F. Maissen

Provavelmente Ferdinand Maissen. Nasceu em 08 de maio de 1873. Pintor de animais. Foi aluno de Jules Lefebvre e Tony-Robert Fleury. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses, obtendo uma menção honrosa em 1900. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela sobre papel. 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular, natural, perfazendo a medida de 12 cm.

Pássaro azul, branco e preto, pousado num galho de árvore com folhagens marrons. Fundo bege claro.

As aves são um símbolo de poder pelo fato de poderem voar, e, um símbolo aristocrático por serem belas e elegantes. Sempre foram retratadas em jóias, pinturas, esculturas e objetos decorativos. Podemos encontrar em quadros faisões, pavões e belas aves canoras como símbolo de *status* do personagem retratado no quadro. O pintor holandês Van Eyck, costumava utilizar pássaros quando retratava nobres. Nesta pintura, a cor azul deste pássaro silvestre e as formas dos galhos, que lembram uma pintura japonesa, compõem a essência desta obra.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.499

Assinatura não identificada

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 11 x 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira quadrada, pintada de dourado com manchas pretas, perfazendo a medida de 12,5 x 10,7 cm.

Dois macacos apoiados num galho seco. Um deles, marrom claro com nuances em amarelo e o outro, verde, com rabo preto e longo. Fundo vermelho.

O artista optou por cores vivas e complementares. Os olhos são tristes e a posição dos animais, abraçados, sugere ao espectador, uma sensação de conforto.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.493

Assinatura não identificada

Sem identificação.

Sem título

Aquarela e nanquim sobre papel. 11,2 x 8,3 cm de diâmetro. Montada sobre moldura retangular, em metal dourado com motivos fitomorfos, perfazendo a medida de 12 x 9 cm.

Ave psitacídea sobre galho com ramos de flor, somente com contornos em preto, sem pintura. Plumagem das asas, calda e cabeça, nas cores preta, azuis e brancas. Bico preto e olho vermelho.

O artista ressaltou a plumagem da ave, o olho vivo em vermelho, no entanto, a obra transmite ao observador um aspecto inacabado.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 02.8.466

Nam

Provavelmente Jacques Lehmann. Nasceu em 11 de setembro de 1881 em Paris e morreu em 1974. Pintor de animais, ilustrador, aquarelista. Expôs em Paris e foi nomeado cavaleiro da Legião de Honra. Durante sua vida, expôs suas obras no Salão do Autônomo e na Galeria Nacional de Belas Artes, desde 1906. (BENEZIT, 2006)

Ratinho

Aquarela e grafite sobre papel. 8,5 x 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, pintada de preto com pátina dourada, perfazendo a medida de 10,3 x 12,5 cm.

Ratinho parado, rabo ao lado do corpo em tons de rosa, cinza e branco, segura, provavelmente, um alimento nas patas dianteiras. Fundo bege claro, com manchas mais escuras.

Desenho naturalista feito com lápis. Os traços do artista são precisos e delicados e o sombreado que confere ao corpo do animal, dá volume e a sensação de robustez.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 89.21.572

A. Doll

Provavelmente Antol Doll. Nasceu em 03 de março de 1826 em Munique e morreu em 02 de maio de 1887, na mesma cidade. Pintor aquarelista, desenhista, cenas de gênero e paisagem. Expôs em Dresden, Viena e Munique entre 1854 e 1886. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela sobre papel cartão. 4 x 6,2 cm de diâmetro. Moldura inexistente. Obra fixada em papel amarelado pelo tempo, medindo 16,5 x 21 cm, cercado por linhas paralelas a crayon. No canto inferior esquerdo as iniciais G.A.

Trecho de caminho cercado por árvores de grande porte, com um casal caminhando. A mulher veste roupa longa marrom e o homem veste calça, cartola e paletó marrom. À esquerda do casal, árvores com folhas em tons amarelos e, as que estão à direita, em tons de verde.

Ponto de luz ao final do caminho e troncos das árvores dando profundidade à obra. Contraste entre a massa verde e amarela das copas das árvores.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 04.21.758

R. Ligeron

Provavelmente René Ligeron. Nasceu em 31 de maio de 1880 em Paris. Pintor e gravador. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e no Salão dos Aquarelistas Franceses. (BENEZIT, 2006)

ST. Cloud Dans le Parc

Aquarela e guache sobre papelão. 11,5 x 15,3 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira com entalhes, douramento e pintura de tom verde escuro, perfazendo a medida de 13 x 18,5 cm.

Trecho de parque com caminho margeado por espelho d'água. Em primeiro plano, duas mulheres caminhando, e, silhuetas de outras pessoas mais ao fundo, colunas com estátuas, cerca e árvores altas. Céu com nuvens claras.

Pintura monocromática nas cores branca e cinza, o vermelho da blusa da mulher está próximo ao ponto de fuga acentua a profundidade e dá uma vibração à paisagem.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.366

Assinatura não identificada

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 8,5 x 13,5 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira com douramento e entalhes nos cantos e no centro, perfazendo a medida de 11 x 16 cm.

Trecho de via pública. Muros com balaustrada e jarrões. Árvores altas e floridas. Trânsito de pessoas. Ao fundo, construções e à esquerda, duas torres.

A horizontalidade composta pelas muretas é entrecortada pela verticalidade dos jarrões e das árvores dando movimento à obra.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.490

J. Meoquat

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 8 x 9,5 cm de diâmetro. Moldura oval em madeira pintada de vermelho com frisos dourados, perfazendo a medida de 9,5 x 18 cm.

Via pública com transeuntes, jardim com flores, postes e ao fundo uma edificação com duas torres.

Provavelmente ao fundo, o Ancien Palais Trocadéro em Paris. Construído para a Exposição Universal de Paris de 1878 pelos arquitetos Gabriel Davioud e Jules Bourdais foi destruído e substituído pelo Palais de Chaillot para a Exposição Universal de Paris de 1937. Acolheu, até a sua destruição, o Museu dos Monumentos Franceses criado por Alexandre Lenoir. O Jardim do Trocadéro foi realizado por Jean-Charles Alphand. A horizontalidade é cortada pela verticalidade dos personagens e dos postes. Cena urbana. Vista estética de Paris.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.569

Z. Abeth (?)

Sem informação.

Parc Provençal

Aquarela sobre papel. 9 x 13,2 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira dourada, entalhada nos cantos e com frisos lisos, perfazendo a medida de 9,8 x 14,8 cm.

Parte de parque, com mureta, duas colunas à direita e, no chão, à esquerda, dois vasos com plantas verdes. Atrás das muretas, árvores altas, coníferas, e, árvores baixas com flores vermelhas. Céu claro.

Trata-se de duas colunas com capitéis, sendo que uma sustenta um globo. Elemento decorativo típico nos jardins do século XIX, influenciado pela predileção às ruínas, como portada na entrada de uma alameda de um parque. Compõem um conjunto junto aos pinheiros que marcam o quadro com suas linhas verticais em segundo plano em contraste com a horizontalidade do terreno. As colunas dão um elemento da cultura clássica.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.508

Victor Selbart (?)

Sem informação.

Praça da Ópera

Guache sobre papelão. 10,5 x 15 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento, friso liso em cabo perolado, perfazendo a medida de 13,5 x 18 cm.

Largo com transeuntes, três pessoas próximas a um carrinho de flores, sendo que, uma das mulheres, segura um buquê com flores brancas. À esquerda, postes de luz e casarões. Ao fundo, viaturas e a Ópera de Paris.

Cena do cotidiano em Paris. O pintor, com pinceladas manchadas, não desenha o rosto das pessoas, apenas pequenos pontos nos permitem imaginar olhos e bocas. Os jardins e os vendedores de flores são cenas comuns nas pinturas que remetem ao cotidiano francês. O douramento no alto da Ópera de Paris, ao fundo, dá a impressão do luxo e do bom gosto parisiense.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 89.21.388

George Brun **Buisson**

Nasceu em Paris. Expôs suas obras no Salão de Paris em 1879 e em 1882. (BENEZIT, 2006)

Ponte sobre o Rio Sena

Guache sobre papelão. 9,5 x 13,5 cm de diâmetro. Moldura oval com douramento e entalhes fitomorfos, perfazendo a medida de 10,5 x 14,5 cm.

Ponte em arco. Figura humana, do lado esquerdo, na parte inferior da pintura e, uma balsa do lado direito. O nevoeiro esconde uma árvore à esquerda e, a Catedral de Notre Dame, no centro e ao fundo.

Cena urbana. Vista tradicional da cidade de Paris.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.387

Clément Carrier **Bellêuse**

Nasceu em 1800 e faleceu em 1900. Pintor e escultor.

Sem título

Pastel sobre papel. 6 cm de diâmetro. Moldura circular em metal dourado, com decoração em ornatos perolados, perfazendo a medida de 7 cm.

Panthéon de Paris.

Projetado pelo arquiteto francês Jacques Germain Soufflot. De arquitetura neoclássica sua obra iniciou-se em 1755, a princípio, para ser uma igreja dedicada a Santa Genoveva. Pintura monocromática.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 02.8.458

Duchesne

Provavelmente Jean Baptiste Joseph Duchesne. Nasceu em 08 de dezembro de 1770 em Gisors (Eure), morreu em dezembro de 1856, em Paris. Pintor em esmalte, miniaturista, escultor e retratista. Exibiu no Salão de 1802 a 1842. Em 1814, foi considerado um Cavaleiro da Legião de Honra. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela sobre papel. 5 x 6 cm de diâmetro. Moldura oval em metal dourado com friso perolado, perfazendo a medida de 6 x 7,3 cm.

Trecho de rua com bancas de vendedores de livros e estampas à margem do Rio Sena, duas figuras humanas, próximas a uma delas. Árvores e, ao fundo, a Catedral de Notre Dame, envolta por um nevoeiro.

Cena urbana. Vista tradicional da cidade de Paris.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.510

André Delaistre

Nasceu em 10 de setembro de 1865, em Paris. Não encontramos data de sua morte. Pintor de paisagens. Tornou-se membro do Salão dos Artistas Franceses a partir de 1889, onde expunha regularmente, obtendo menção honrosa em 1890. Recebeu ainda, uma medalha de bronze na Exposição Universal de 1900, uma medalha de bronze em 1905 e uma medalha de prata em 1909. Este artista continuou exibindo suas obras até 1923. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre papelão. 10 cm de diâmetro. Moldura circular, em madeira dourada com entalhes e frisos, perfazendo a medida de 11,5 cm.

Terreno de chão, com três árvores próximas a duas casas brancas de telhado marrom claro. Céu azul com nuvens brancas.

Pintura com manchas, onde a horizontalidade das casas é cortada pela verticalidade dos troncos.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.378

R. Ligeron

Provavelmente René Ligeron. Nasceu em 31 de maio de 1880 em Paris. Pintor e gravador. Expôs em Paris no Salão dos Artistas Franceses e no Salão dos Aquarelistas Franceses. (BENEZIT, 2006)

Clair de Lune

Óleo sobre madeira. 10,5 cm de diâmetro. Moldura circular em madeira, com pintura preta, douramento e entalhes de folhas estilizadas com douramento, detalhes em tinta preta e frisos intercalados por perolados, perfazendo a medida de 13 cm.

Parte de rua, muro e duas casas com árvores na frente e ao fundo. Noite com céu estrelado.

Pintura monocromática com pinceladas soltas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.372

Charles Cerny (anteriormente chamado Karel)

Nasceu em Praga, no dia 12 de agosto de 1892 e morreu em 1965. Foi pintor de retratos, cenas de gênero e paisagens. Exibiu no Salão dos Artistas Independentes de Paris, desde 1913, no Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1922, no salão dos Artistas Franceses de 1930 a 1939, e, no salão dos Autônomos de 1922 a 1932. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache sobre papel. 10 x 7 cm de diâmetro. Moldura retangular, madeira com douramento e detalhes pintados em cinza escuro cercado por linhas paralelas a crayon, perfazendo a medida de 12 x 9 cm.

Telhado em tons vermelho e violeta. À direita duas janelas, uma aberta e outra, fechada. Vegetação avermelhada que sobe pelas paredes ao redor das janelas. Jardim com flores amarelas e vermelhas. Ao fundo, céu com nuvens.

Provavelmente uma paisagem de outono. Contraste cromático.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.489

Henri Jourdain

Nasceu entre 1864 e 1865 em Paris. Morreu em agosto de 1931, também, em Paris. Pintor de paisagens, aquarelista, ilustrador. Exibiu em Paris no Salão da Sociedade Nacional das Belas Artes e no Salão dos Artistas Franceses. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre tecido. 11 cm de diâmetro. Moldura circular, em madeira, com douramento e motivos decorativos florais e, detalhes com resquícios de tinta verde, perfazendo a medida de 14 cm.

Terreno gramado. Parte de construção branca com telhado azul, onde se vê à direita, porta envidraçada e, à esquerda, janela envidraçada. Vegetação com flores. Fundo verde.

Contraste cromático entre as cores verdes, brancas, azuis e vermelhas dão movimento à pintura.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.385

Assinatura não identificada

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 6,5 cm de diâmetro. Moldura circular em madeira com douramento e motivos decorativos entalhados. Por dentro do vidro, um papel esverdeado com frisos preto, branco e dourado, perfazendo a medida de 11 cm.

Trecho de rua, tendo ao fundo habitações, uma igreja e duas figuras humanas.

A pintura não é precisa, mas as formas em que as pinceladas são dadas destacam o tema proposto pelo pintor. Verticalidade da torre em contraste com a horizontalidade dos telhados das casas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.408

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 11,5 x 11,7 cm de diâmetro. Moldura quadrangular em madeira, com douramento e frisos lisos, perfazendo a medida de 13 x 13 cm.

Em primeiro plano, vegetação rasteira muito verde, três pessoas agachadas, duas mais ao fundo, perto de uma carroça. Linha horizontal ao centro, com arbustos altos e árvore seca. Ao fundo, céu claro com nuvens e construções.

Pintura de grande vibração cromática com pinceladas soltas e pastosas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.373

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papelão. 7 cm de diâmetro. Moldura quadrangular em madeira negra. Centro circular, rebaixado e aro de metal dourado prendendo a pintura ao vidro, perfazendo a medida de 10 cm.

Mulher próxima a um riacho segurando um cesto. Em segundo plano, uma construção, uma árvore isolada das outras, mais três figuras humanas ao fundo.

A horizontalidade do rio contrasta com a verticalidade da árvore, uma escultura bem ao centro da composição e várias árvores dispostas lado a lado, dão ao espectador uma impressão de profundidade.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.506

M. **Barbasan** Lagueruela

Provavelmente Mariano Barbasan Lagueruela. Nasceu em 03 de fevereiro de 1864 em Saragossa e morreu em 1924 na mesma cidade, na Espanha. Pintor de cenas de gênero e paisagens. Expôs na Royal Academia de Londres, em 1888, na Exposição de Artes em Berlim, em 1891, no Palácio de Cristal de Munique, na Casa dos Artistas de Viena em 1894. Em 1909, exibiu, em Viena e Munique e em 1912 em Montevideú. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre madeira. 9 x 15 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira, com douramento e decoração nos cantos, perfazendo a medida de 13 x 19 cm.

Pastor guiando seu rebanho de cabras em primeiro plano, montanhas e céu claro com nuvens e um rio cortando o vale abaixo em densa perspectiva aérea.

As exposições que o consagraram foram a de Madri e Saragosse. Sua característica marcante é a paisagem ensolarada.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.370

J. Marcelin

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 10,2 x 15,5 cm de diâmetro. Moldura em madeira, retangular, envernizada, perfazendo a medida de 13,2 x 18,5 cm.

Uma falésia, onde se encontram uma mulher, com roupas características da Bretanha, dois bois pastando, um do lado esquerdo e o outro, ao centro. Abaixo da falésia, o mar. Ao fundo, céu azul com nuvens brancas e horizonte com vegetação.

Paisagem rural tratada naturalisticamente.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 04.21.383

Albert Gonges

Sem informação.

Camarque

Aquarela sobre papelão. 7 x 10,3 cm de diâmetro. Moldura retangular, em madeira com douramento, frisos com fitomorfos e estriado, *passé partout* em papel bege escuro, perfazendo a medida de 11,3 x 14,5 cm.

Campo com vegetação rasteira, pequenas árvores e um homem à cavalo carregando uma vara longa. Em segundo plano, bois e água azulada. Ao fundo céu claro e azul.

Camarque ou Camargue fica localizada no sul da França, onde, lagoas e zonas úmidas dominam a paisagem. Tem sua economia baseada nas atividades agrícolas, com diversidade da fauna e da flora, bem como a existência de pastagens naturais, essenciais para a manutenção da criação tradicional do touro e do cavalo de Camarque. A pintura é marcada pela horizontalidade que divide a planície do horizonte.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.362

Albert Gonges

Sem informação.

Camarque

Aquarela sobre papel. 4,2 x 6,9 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira, com douramento e frisos fitomorfo e estriado. *Passé partout* em papelão bege, perfazendo a medida de 11,5 X 14,5 cm.

Terreno plano, com água e bois passando. Céu claro e azul.

Camarque ou Camargue fica localizada no sul da França, onde, lagoas e zonas úmidas dominam a paisagem. Tem sua economia baseada nas atividades agrícolas, com diversidade da fauna e da flora, bem como a existência de pastagens naturais, essenciais para a manutenção da criação tradicional do touro e do cavalo de Camarque.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.375

Albert Gonges

Sem informação.

Camarque

Aquarela sobre papelão. 8,2 x 13,5 cm de diâmetro. Moldura oval, em madeira escura, com friso trabalhado e entalhes nos quatro cantos, perfazendo a medida de 10 x 15 cm.

À esquerda, três bois próximos a pequenos arbustos e filete d'água, e à direita e ao fundo, um cavaleiro. Céu azul com nuvens claras.

Camarque ou Camargue fica localizada no sul da França, onde, lagoas e zonas úmidas dominam a paisagem. Tem sua economia baseada nas atividades agrícolas, com diversidade da fauna e da flora, bem como a existência de pastagens naturais, essenciais para a manutenção da criação tradicional do touro e do cavalo de Camarque. A pintura é marcada pela horizontalidade.



Albert Gonges

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papelão. 6 x 9 cm de diâmetro. Moldura retangular, em madeira dourada, e trabalho de entalhe nos cantos. Perfazendo a medida de 8,4 x 11,4 cm.

Quatro medas de feno, céu azulado, sem nuvens.

O feno é um motivo recorrente na pintura. Monet pintou uma série de medas de feno em 1890-1891, mostrando-as em diferentes alturas do dia e em diferentes estações do ano. Tem como símbolo, a prosperidade da terra. Contraste das cores do feno com o céu.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.398

Henri Jourdain

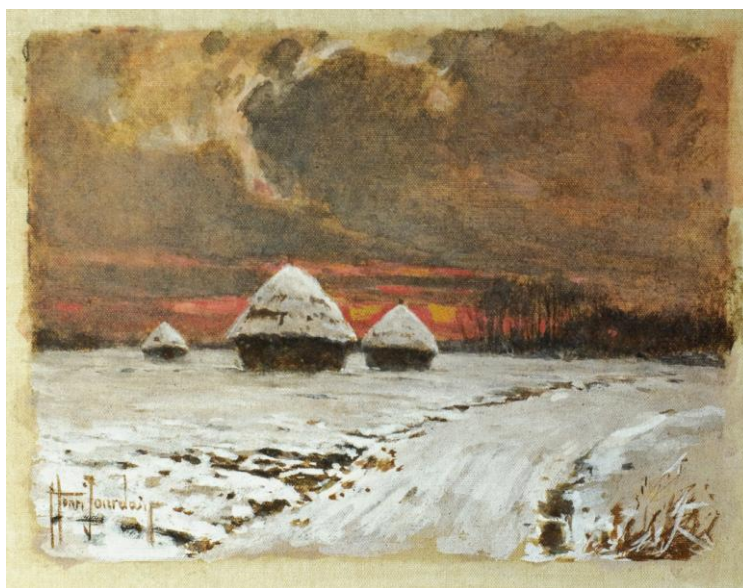
Nasceu entre 1864 e 1865 em Paris. Morreu em agosto de 1931, também, em Paris. Pintor de paisagens, aquarelista, ilustrador. Exibiu em Paris no Salão da Sociedade Nacional das Belas Artes e no Salão dos Artistas Franceses. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre percaline. 14 x 17,5 cm de diâmetro. Moldura inexistente.

Trecho de caminho e área plana coberta por neve. Três medas de feno, também cobertos por neve. No horizonte, vegetação de porte médio e céu avermelhado, nublado, indicando a baixa temperatura.

O movimento das nuvens e os tons vermelhos e laranja contrastam com o branco da neve.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.382

F. Casadarano

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 4,2 x 6,9 cm de diâmetro. Moldura retangular em metal dourado, com friso interno e decoração fitomorfa e friso externo perolado, perfazendo a medida de 5,4 x 8 cm.

Paisagem com riacho, troncos e árvores.

Traços simplificados, sendo que a linha horizontal dos rios corta a verticalidade dos troncos. Pintura monocromática.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.428

L. Ageron

Provavelmente Louis Noel Ageron. Nasceu em 28 de abril de 1865, em Valence. Foi pintor, pastelista e desenhista. Suas especialidades eram os retratos, pinturas históricas, cenas de gênero e paisagens. Expôs seus retratos, paisagens, pinturas de gênero e pinturas históricas em Lyon, desde 1891. A partir de 1895 expôs, em Paris, seus pastéis e esboços. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela sobre papelão. 8 x 10 cm de diâmetro. Moldura retangular com douramento e entalhes fitomorfos, perfazendo a medida de 11,5 x 13,5 cm.

Recanto de paisagem com vegetação rasteira no ângulo esquerdo, água, árvores, galhos secos. Tons amarelados. Ao fundo, vegetação alta e céu claro.

Paisagem quase monocromática com predomínio dos ocre, verde e azul.



Albert Gonges

Sem informação.

Paisagem de Camarque

Aquarela sobre papelão. 10,2 x 15 cm de diâmetro. Moldura retangular, em madeira dourada, com dois frisos, um liso e outro fitomorfo, perfazendo a medida de 12,2 x 17 cm.

Terreno com ligeira elevação, vegetação rasteira e árvores mais altas à direita. À esquerda e ao fundo, pequena elevação. Céu claro.

Camarque ou Camargue fica localizada no sul da França, onde, lagoas e zonas úmidas dominam a paisagem. Tem sua economia baseada nas atividades agrícolas, com diversidade da fauna e da flora, bem como a existência de pastagens naturais, essenciais para a manutenção da criação tradicional do touro e do cavalo de Camarque. O pintor trabalha com a horizontalidade nas árvores contrastando com a verticalidade dos troncos. Copas das árvores numa massa verde dando proximidade ao espectador.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.376

Assinatura não identificada

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papel. 8,3 x 13,3 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira envernizada, perfazendo a medida de 9,8 x 14,8 cm.

Vale com vegetação rasteira e árvores maiores espalhadas. Ao fundo, montanha e céu claro com nuvens brancas. Luz do sol entre as nuvens.

Pintura marcada pela horizontalidade. A massa verde do vale entra em contraste com o azul e o branco do céu.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.469

J. Marceti

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 6 x 9 cm de diâmetro. Moldura em madeira, retangular, com douramento e friso perolado, perfazendo a medida de 8,4 x 11,5 cm.

Marinha. Duas duplas de figuras humanas, uma mais ao centro com cestos nas mãos e a outra, à direita próximas a uma pedra. Ao fundo céu com nuvens, onde predominam as cores branca, azul, amarela e rosa.

Pintura pastosa com pinceladas soltas, feita na contraluz.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. N° tombo: 04.21.389

Marie **Pri** (?)

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 8 x 11,5 cm de diâmetro. Moldura oval, em madeira com douramento e frisos decorativos, perfazendo a medida de 9,5 x 13 cm.

Figura feminina ao centro da obra, trecho de água, barco ao longe, à esquerda e morro à direita. Ao fundo, céu esfumado com sol, onde a luz se reflete na água.

Pintura monocromática na contraluz.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.367

Albert Gonges

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papelão. 7,5 x 10,3 cm de diâmetro. Moldura retangular, em madeira com douramento e entalhes nos cantos, perfazendo a medida de 9,8 x 12,5 cm.

Mar com água azul, ondas brancas, céu azulado e finas nuvens brancas.

Marinha. Pintura monocromática, silêncio e calma dados pelas cores azul e branca do mar. O pintor dedica a obra para a viscondessa.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.470

Albert Gonges

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papel. 6 x 10 cm de diâmetro. Moldura oval, em madeira com douramento, perfazendo a medida de 7,2 x 11 cm.

Em primeiro plano, mar com reflexos de luminosidade e rochas escuras. Ao fundo, rochas e céu com reflexos de luminosidade.

A pintura é marcada pela horizontalidade que divide o mar do céu e é feita na contraluz.



M. Menardeau

Provavelmente Maurice Menardeau. Nasceu em 06 de fevereiro de 1897 em Limoges, na França e morreu em 1977. Pintor de cenas marinhas e gravador. Exibiu no Salão dos Artistas Franceses em Paris, desde 1925. Recebeu menção e admissão como membro em 1926. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre madeira. 7,5 x 10,2 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira com douramento, frisos decorativos, decoração nos cantos e faixa azul escuro nas bordas, perfazendo a medida de 11,2 x 14 cm.

Ancoradouro com embarcação à vela, ao centro e em destaque. À esquerda, parte de outra embarcação. Ao fundo, mais três embarcações, pequena elevação com vegetação e céu claro.

Pintura marcada pela verticalidade dos barcos em contraponto a horizontalidade do ancoradouro. Pinceladas bem marcadas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.363

Z. Abeth(?)

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 8 cm de diâmetro. Moldura circular em madeira com douramento, perfazendo a medida de 10 cm.

Em primeiro plano, mar com embarcação à vela, ao fundo, mais distante, outra embarcação. Céu claro e montes na linha do horizonte.

O barco marca o centro da pintura, sendo o motivo principal. Usa cores contrastantes, o verde e o vermelho.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.505

Assinatura não identificada

Sem informação.

Vichy La Baignade

Óleo sobre madeira. 9 x 13,2 cm de diâmetro. Moldura retangular em madeira natural, com frisos lisos, perfazendo a medida de 14 x 19 cm.

Em primeiro plano, água, barcos a remo e pessoas. Em segundo plano, margem com vegetação e árvores altas. Ancoradouro e construções assobradadas. Ao fundo, montanhas e céu azul.

Vichy é uma das estâncias balneárias, localizada na região central da França, que se destaca entre as novas cidades no início do século XX, por sua arquitetura pública para a recepção de turistas estrangeiros, o cuidado dos doentes e da distração de todos os turistas. Na França, o remo como esporte começou em 1840, onde surgiram as primeiras sociedades náuticas.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.379

Maurice Bompard

Nasceu em 1857 em Rodez, na França e, morreu na mesma cidade, em 1936. Foi pintor de cenas de gênero, lugares, orientalismo, natureza morta. Exibiu, regularmente, no Salão dos Artistas Franceses, desde 1878. Participou da Exposição Universal de 1900 e na Exposição Colonial de Marselha em 1906. Foi membro da Sociedade dos Pintores Orientalistas Franceses, exibindo suas pinturas no Salão dos Artistas Argelinos e Orientalistas, na Argélia e, Cavaleiro da Legião de Honra, em 1914. (BENEZIT, 2006)

Gôndolas

Óleo sobre papelão. 9 x 14,5 cm de diâmetro. Moldura com formato irregular, em madeira, com douramento e entalhes, perfazendo a medida de 13,5 x 17 cm.

Em primeiro plano, água, ancoradouro, construções e árvore. Uma gôndola com o gondoleiro dentro. Provavelmente, Veneza.

Pintura com manchas e colorido vibrante.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.384

E. Guérin

Provavelmente Ernest Pierre Guérin. Nasceu em 1887, em Rennes, na França, e morreu em 1952. Pintor de personagens típicos, paisagens, pinturas com guache, aquarelista, desenhista. Expôs em Paris, no Salão dos Artistas Franceses, onde se associou como membro da *South Wales Society*. Mais tarde, foi convidado a fazer uma apresentação de suas obras no Pavilhão Marsan, obteve na Escola de Belas Artes, em 1905, uma medalha de prata, em 1906 uma medalha do Primeiro Ministro, e em 1907, a medalha de Excelência. (BENEZIT, 2006)

Guimpérle

Guache sobre papel. 12 x 8,5 cm de diâmetro. Moldura com formato irregular, em madeira, com douramento e entalhes, perfazendo a medida de 13,5 x 17 cm.

Em primeiro plano, um monte, árvore, uma criança e mulher com roupas características do local. Em segundo plano, mar, montes, céu azul e nuvens brancas.

Guimperlé, cidade da Bretanha. Guérin foi pintor e iluminador, intérprete dos bretões, do mar, do país e suas lendas. Suas obras são admiradas e sua interpretação da Bretanha é impregnada de poesia, sendo considerado um visionário da realidade, um mestre da expressão. Pintura onde o verde da saia da mulher dá vivacidade ao quadro.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.471

M. Chalibort

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papelão. 7 x 11,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, dourada, com entalhes fitomorfos nos cantos, perfazendo a medida de 9 x 13,5 cm.

Vaso de cor azul, apoiado sobre superfície com nuances de marrom claro, flores em tons de amarelo e grená. Fundo azul.

Cores vivas dão o tom desta natureza-morta. As flores amarelas e vermelhas são destacadas pelo fundo manchado e o vaso em tons de azul.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. N° tomo: 89.21.501

W. Ivence

Sem informação.

Sem título

Aquarela e guache sobre papel. 10,5 x 7,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira oval, crua e com frisos, perfazendo a medida de 12 x 9 cm.

Superfície em tons de marrom. Vaso branco com decoração azul, verde e marrom. No interior, flores alaranjadas e brancas. Folhagem verde. Duas flores caídas próximas ao vaso.

Cores contrastantes compõem esta pintura, verde, vermelho, azul. O toque de branco ilumina as pétalas dando movimento à obra.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.474

J. Varin

Sem informação.

Sem título

Aquarela sobre papel. 11 x 8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira oval, envernizada, com friso interno dourado, perfazendo a medida de 12 x 9 cm.

Superfície em tom acinzentado claro. Vaso em tons de verde, marrom e grafite, com três tulipas avermelhadas e folhagem verdes. Fundo em tons de azul, branco e cinza.

As tulipas são originárias da Ásia Central e foram levadas para a Holanda em 1560 pelo botânico *Conrad Von Gesner*. O nome da flor foi inspirado na palavra turco-otomana *tulbend*, posteriormente afrancesada para *tulipe*, que originalmente significa turbante, considerando a forma da flor invertida.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.476

E. Filliard

Provavelmente Ernest Filliard. Nasceu em 1868 em Chambéry (Savoie) e morreu em 1933. Aquarelista. Pintou, sobretudo, motivos florais. Foi aluno de B. Molin. Obteve uma Menção Honrosa em 1908 e uma medalha de terceira classe no Salão dos Artistas Franceses em Paris, em 1911. Foi cavaleiro da Legião de Honra. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela e guache sobre papel. 6 x 8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, dourada, com nuances de pintura marrom, verde e preta e frisos entalhados, perfazendo a medida de 9,5 x 11,5 cm.

Superfície em tons de marrom. Vaso circular branco com alças rosadas e pintura frontal decorativa com flores abertas rosas, em botão, e folhagens verdes. No interior do vaso, flores em forma de campânulas, provavelmente, um *bouquet* de petúnias, flores e folhas caídas sobre a mesa. Ao fundo, papel de parede claro em tons de bege, estampado com flores.

Há uma enorme variedade de flores deste tipo. Originária de locais tropicais e subtropicais da América do Sul. Floresce na primavera e verão e podem apresentar-se nas cores: vermelha, azul, rosa, laranja, salmão, púrpura e branca. O jogo de cores delicadas que compõe o vaso floral e o fundo bege, com pequenas flores no papel de parede, realça estas flores de rara beleza e delicadeza.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.479

E. Filliard

Provavelmente Ernest Filliard. Nasceu em 1868 em Chambéry (Savoie) e morreu em 1933. Aquarelista. Pintou, sobretudo, motivos florais. Foi aluno de B. Molin. Obteve uma Menção Honrosa em 1908 e uma medalha de terceira classe no Salão dos Artistas Franceses em Paris, em 1911. Foi cavaleiro da Legião de Honra. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache sobre papel. 5,7 x 8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento e partes escurecidas, perfazendo a medida de 10,4 x 15,7 cm.

Vaso azul, apoiado sobre mesa de cor marrom clara, no interior, flores alaranjadas e brancas. Sobre a mesa, algumas pétalas caídas. Fundo na cor ocre.

As flores do vaso lembram papoulas. Conhecidas há mais de 5 mil anos na Mesopotâmia, a partir de infusões obtidas com a flor curavam-se doenças como a insônia. Mais tarde, os assírios e depois os babilônios também começaram a extrair o suco leitoso dos frutos para fazer remédios.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 82.21.480

E. Filliard

Provavelmente Ernest Filliard. Nasceu em 1868 em Chambéry (Savoie) e morreu em 1933. Aquarelista. Pintou, sobretudo, motivos florais. Foi aluno de B. Molin. Obteve uma Menção Honrosa em 1908 e uma medalha de terceira classe no Salão dos Artistas Franceses em Paris, em 1911. Foi cavaleiro da Legião de Honra. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache sobre papel. 8 x 6 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular com pátina cobre e preta e douramento, frisos lisos e com entalhes, perfazendo a medida de 11,5 x 9,5 cm.

Superfície em tom verde, com vaso cilíndrico branco. Faixas largas na parte superior e inferior decoradas com flores azuis. Flores no interior alaranjadas, brancas, amarelas e folhagens verdes. Flores e pétalas caídas sobre a mesa. Fundo em tons de marrom.

O artista ao iluminar este ramalhete, realça a delicadeza das flores e o trabalho de ornamentação do vaso.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.500

E. Filliard

Provavelmente Ernest Filliard. Nasceu em 1868 em Chambéry (Savoie) e morreu em 1933. Aquarelista. Pintou, sobretudo, motivos florais. Foi aluno de B. Molin. Obteve uma Menção Honrosa em 1908 e uma medalha de terceira classe no Salão dos Artistas Franceses em Paris, em 1911. Foi cavaleiro da Legião de Honra. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela e guache sobre papel. 8 x 6 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento e pintura vermelha e preta, frisos com entalhes fitomorfos, perfazendo a medida de 12 x 10 cm.

Vaso balaustre branco com manchas azuis. Superfície em tom esverdeado claro. No interior, flores alaranjadas, rosas e brancas. Pétalas caídas sobre a mesa. Fundo em tons ocre.

O artista se propôs a pintar, um vaso de papoulas, em várias cores. A papoula é o símbolo do *Remembrance Day*, dia em que se comemora o aniversário do tratado de paz da 1ª Guerra Mundial, datado de 11 de novembro de 1918, como também, homenageia o sacrifício dos veteranos, não só da Primeira Guerra, mas, de todas as outras guerras. Essa relação entre a papoula e a guerra coube a John McCrae, poeta e autor do poema *In Flanders Fields* em que descreveu uma cena de batalha em meio a um campo destas flores.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.473

Jeanne Richard Vergne

Sem informação.

Sem título

Guache sobre papelão. 5,5 x 17,8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento e decoração com entalhes, perfazendo a medida de 8,5 x 20,8 cm.

Vaso baixo, circular em tons de branco, azul e cinza. Flores em tons de vermelho, branco, azul. Miolo amarelo e marrom. Folhagens verdes.

Muitas cores entram em contraste com o fundo de papelão sem pintura. O vaso baixo e a disposição das flores estão em posição horizontal dando a impressão de que a pintura está estendida.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.478

Madeleine Jeanne **Lemaire**

Nasceu em 1845 em Lês Arcs, Provence. Morreu em 08 de abril de 1928 em Paris. Pintora, aquarelista, pastelista, ilustradora. Pintou cenas de gênero, retratos, nus, natureza morta, flores e frutas. Exibiu, pela primeira vez, no Salão de Paris em 1864, com retratos. Ganhou uma Menção Honrosa, em 1877, e uma medalha de prata em 1900, na Exposição Universal. Foi membro da Sociedade Nacional de Belas Artes, desde 1890, e, membro da Legião de Honra, em 1906. (BENEZIT, 2006)

Vaso com flores

Guache sobre papelão. 8 x 6,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira oval, crua e com frisos, perfazendo a medida de 10 x 8,3 cm.

Vaso bojudo verde, com três rosas na cor rosa e folhagem verde. Fundo em tom marrom.

Produziu pinturas e aquarelas de flores que foram muito admiradas, e atuou no Salão de Paris, atendendo artistas, músicos e escritores. Contribuiu com gravuras e ilustrações para a *Gazeta de Belas Artes* e para *A Vida Moderna*. Ilustrou vários livros, incluindo *L'Abbe Constantine* de Ludovic Havely, em 1887, e, *L'arte d'etre grand-pere*, por Victor Hugo, em 1888. Reflexos de luminosidade compõem esta pintura. A artista revela seu talento, nesta arte de harmonizar luz e sombra, dando leveza e beleza à obra.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.477

Blanche Odin

Nasceu em 25 de fevereiro de 1865 em Paris e morreu em 1957. Aquarelista. Expôs em Paris em 1888, no Salão dos Artistas Franceses, tornando-se membro em 1901, recebendo Menção Honrosa em 1904, e, em 1908, uma medalha de terceira classe. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Aquarela sobre papelão. 7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular, com douramento e frisos lisos, verde e dourado, perfazendo a medida de 9,5 cm.

Superfície em tom acinzentado. Vaso bojudo verde escuro, com flores em tons de rosa e vermelho, com miolo azul. Fundo em tons de verde.

Pintou motivos de flores e frutas. Foi aluna da pintora francesa Madeleine Jeanne Lemaire, conhecida por suas pinturas de flores e retratos. A artista usou luz e sombra nesta peça. O fundo verde escuro, com pequenas batidas de pincel, a luminosidade do lado esquerdo da pintura refletida no vaso, na primeira flor, fazendo sombra na segunda flor e na parede do lado direito.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.475

Blanche Odin

Nasceu em 25 de fevereiro de 1865 em Paris e morreu em 1957. Aquarelista. Pintou motivos de flores e frutas. Foi aluna da pintora francesa Jeanne Madeleine Lemaire, conhecida por suas pinturas de flores e retratos. Expôs em Paris em 1888, no Salão dos Artistas Franceses, tornando-se membro em 1901, recebendo Menção Honrosa em 1904, e, em 1908, uma medalha de terceira classe. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Guache sobre papel. 7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular, com dois frisos dourados, um liso e outro decorado e, entre eles, pintura verde, perfazendo a medida de 9 cm.

Superfície em tons de bege. Duas rosas abertas na cor rosa. Fundo em tons de verde.

Mesmas tonalidades de cores usadas na miniatura anterior. Nesta peça, a artista retrata o fundo verde escuro, com pinceladas e pequenos pontilhados, lembrando uma folha de papel amassada, as pétalas da flor em tons rosados, são realçadas pelo fundo escuro.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tomo: 82.21.502

Sem assinatura

Sem informação.

Sem título

Óleo sobre madeira. 9,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular, com douramento e friso lisos, perfazendo a medida de 13 cm.

Fundo escuro. Rosas em tons de amarelo e vermelho, abertas, entreabertas, e, em botão. Folhagem verde.

O verniz utilizado para cobrir a pintura escureceu demasiadamente este ramalhete de flores. Consta na ficha do Museu Mariano Procópio que foi feita uma higienização em 1986.



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio.
Nº tombo: 82.21.503

Marie Alice (Arquiduquesa da Áustria)

Nascida em 15 de janeiro de 1893 na Alemanha e falecida em 01 de julho de 1962. Seus pais foram Friedrich da Áustria (1856-1936) e Isabelle de Croy (1856-1931). Casou-se em 08 de maio de 1920 na Suíça com o Barão Henri-Frédéric Von Waldbott Bassenheimer (1889-1959).

Sem titulo

Aquarela sobre papel. 14,5 x 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em metal, retangular, com *passé partout* cinza e corrente na parte superior, perfazendo a medida de 18 x 13 cm.

Ilustração científica. Dois galhos de roseira, com duas rosas de cor rosa abertas, e, quatro botões fechados. Folhagem verde.

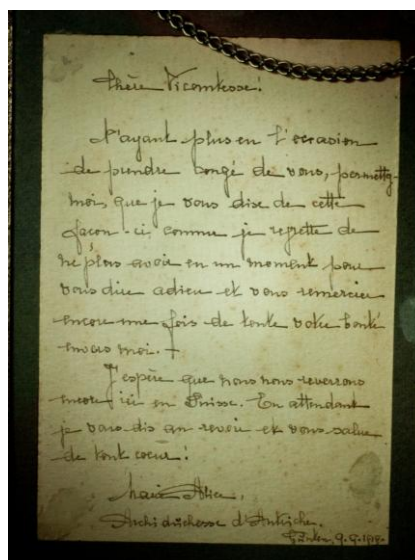
Datada do ano de 1919 com carta em seu verso da Arquiduquesa para a Viscondessa:

Chère Vicomtesse!

N'ayant plus en l'occasion de prendre congé de vous, permettg-moi, que je vous dise de cette façon-ci comme je regrette de ne plus avoir en un moment pour vous dire adieu et vous remercier encore une fois de toute votre conté envers moi. – J'espère que nous nous reverrons encore ici en Suisse. En attendant je vous dis au revoir et vous salue de tout coeur !

Marie Alice,
Archiduchesse d'Autriche
Guntten, 9-9-1919

“Não tendo mais a oportunidade de me despedir de você, permita-me que o diga dessa maneira como eu me arrependo de não ter tido um momento para lhe dizer adeus e de lhe agradecer mais uma vez os conselhos que me disse. Eu espero que nos reencontremos de novo aqui na Suíça. No aguardo, eu lhe digo adeus e lhe saúdo de todo o coração!”



MAPRO -Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tombo: 98.21.674
Tradução: Luciana Scanapieco

Jacques Vollon

Provavelmente Jacques Antoine Vollon. Nasceu em 02 de setembro de 1894 em Paris e morreu em 1975. Pintor. Estudou com seu pai Antoine Vollon (1833-1900), desde 1911, e, exibiu no Salão dos Artistas Franceses. Vindo a se tornar membro deste grupo e recebendo uma Menção Honrosa, em 1921. (BENEZIT, 2006)

Sem título

Óleo sobre madeira. 6 x 8,8 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira retangular, com douramento e entalhes nos cantos, perfazendo a medida de 8,5 x 11,5 cm.

Superfície marrom. Garrafão verde escuro de cerâmica esmaltada, com alça. Sobre a mesa, cachos de uvas brancas e maçãs vermelhas. Fundo verde claro.

Cores contrastantes. Foi feita uma higienização do vidro e da moldura em 1996.



MAPRO - Fundação Museu Mariano Procópio. Nº tomo: 82.21.488