

Pinturas em miniatura: a arte que cabe na palma da mão

Angelita Ferrari*

RESUMO

Este artigo irá apresentar uma breve biografia de Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque, uma colecionadora de obras de arte do século XIX, como também, parte da coleção de 104 pinturas em miniatura com o objetivo de mostrar que esta coleção é uma das mais importantes no que se refere ao patrimônio histórico cultural da cidade de Juiz de Fora. Dona Amélia, a Viscondessa de Cavalcanti, foi uma figura que representou a sociedade da elite colecionista no Brasil e privilegiou o espaço do Museu Mariano Procópio com a doação de suas coleções, tornando público seu gosto pela arte e sua contribuição para a preservação do patrimônio.

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

RESUMÉ

Cet article présente une brève biographie de Amelia Machado Cavalcanti de Albuquerque, un collectionneur d'œuvres d'art du XIXe siècle, mais aussi dans la collection de 104 peintures miniatures dans le but de montrer que cette collection est l'une des plus importantes dans fait référence à l'héritage culturel de la ville de Juiz de Fora. Dona Amelia, la vicomtesse de Cavalcanti, était une figure qui représentait collecteur d'élite de la société au Brésil et dans l'espace privilégié de Museu Mariano Procópio faisant don de leurs collections, ce qui rend public son amour de l'art et sa contribution à la préservation du patrimoine.

Mots clés: Miniatures. Cavalcanti Vicomtesse. Museu Mariano Procópio.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo procurará abordar os aspectos relacionados às características da alta sociedade do século XIX, tidas como tradicionais e amantes das tendências internacionais no que se refere à arte, a partir

* Graduada em História pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Pós-graduada, especialista em Docência do Ensino Superior pela Universidade Castelo Branco. Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

da coleção de 104 pinturas em miniatura que pertenceu à Viscondessa de Cavalcanti e que integra o acervo do Museu Mariano Procópio. A compreensão das relações sociais e práticas culturais desta sociedade serão importantes para entendimento da formação de uma identidade colecionista baseada na elite brasileira que, longe de ser vazia e sem espírito, segundo Paulo Knauss, é repleta de significados: “no que se refere à história da institucionalização das artes no Brasil, é possível admitir que o colecionismo foi e continua sendo um de seus pilares”¹.

Esta idéia mostra que estudo de coleções possibilita ao pesquisador identificar e caracterizar o colecionador e este complexo universo, permitindo a investigação do objeto artístico não isoladamente, mas dentro de um contexto. Hoje, no Brasil, o estudo das coleções vem sendo valorizado, haja vista a produção de catálogos de museus e exposições, como também pesquisas de pós-graduação sobre este eixo temático.

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 gêneros pictóricos, que demonstram o cuidado da Viscondessa em reunir, não apenas uma “coleção de miniaturas”, mas uma coleção de “pinturas em miniatura” e, o segundo, seria em relação ao número, pois no Brasil, não encontramos nenhum colecionador que tivesse reunido esta quantidade de peças de pinturas em miniatura.

2 BREVES RELATOS SOBRE O RIO DE JANEIRO E JUIZ DE FORA NO SÉCULO XIX

A cidade do Rio de Janeiro do século XIX era o reflexo da modernização². Capital do Brasil desde 1763, a cidade foi sendo beneficiada com melhorias em todos os setores da sociedade. Ganhou iluminação a gás e água encanada; as carruagens, principal meio de transporte, foram sendo substituídas primeiramente pelas linhas de ônibus movidos a tração animal, e mais tarde, instalaram-se as primeiras linhas de bondes elétricos; inaugurou-se a Estrada de Ferro Central do Brasil, construíram-se hotéis, jardins públicos, cafeterias e bancos.

A elite da sociedade construía suas chácaras nos bairros mais elegantes para estar mais perto dos teatros, dos espetáculos de ópera, dos bailes e, principalmente, das decisões políticas que se tomavam na Corte.

¹ KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta: a arte e prática de colecionar no Brasil. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: v. 33, 2001. p. 27. 28.

² Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/htm>. Acesso em: 23 ago. 2011.

O Rio de Janeiro era uma cidade onde mansões e palacetes dividiam seu espaço com bairros miseráveis. Era corriqueiro encontrar lojas com as últimas novidades de Paris, mas, em contrapartida, a fome, as doenças e a miséria circundavam a população pobre.

Enquanto a aristocracia culta e exigente povoava os salões onde a língua oficial era o francês nas noites de gala, o desemprego levava os menos favorecidos para uma vida incerta de pequenos trabalhos ou para a marginalidade.

A cidade de Juiz de Fora, não obstante, também se beneficiou deste progresso. Surgida às margens do caminho entre a Corte e a região das minas, torna-se, a partir da segunda metade do século XIX o principal centro urbano e industrial da Zona da Mata, ocupando o primeiro lugar na produção cafeeira do Estado e beneficiada com a construção da Rodovia União e Indústria construída por Mariano Procópio. Segundo o pesquisador Rogério Rezende, uma das obras de engenharia das mais admiradas e ousadas de meados do século XIX no país³, e ainda com a implantação de duas importantes ferrovias: a Estrada de Ferro D. Pedro II e a Estrada de Ferro Leopoldina.⁴

Ainda de acordo com o pesquisador entre a emancipação do município em 1850 e a década de 1870, houve um acelerado desenvolvimento, inclusive por conta de investimentos feitos por Mariano Procópio. A Europa, tida como exemplo de progresso e civilização, também era modelo para Juiz de Fora, considerada a mais importante cidade de Minas tanto pelo aspecto populacional, econômico e cultural. Os intelectuais que aqui residiam cuidavam de sua imagem, divulgando seus sucessos e modernidades.

No setor urbano são criados estabelecimentos de ensino, bondes de tração animal, telégrafo, telefone, água encanada, energia elétrica e bancos.⁵ Havia ainda teatros, cinemas que estavam na rota de grandes companhias teatrais nacionais e internacionais, confeitarias, grêmios literários, símbolos de cultura e civilização.⁶

³ 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. p. 21

⁴ ANDRADE, Sílvia M. B. V. de. **Classe operária em Juiz de Fora**: uma história de lutas. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 1987. p.19

⁵ ANDRADE, Sílvia M. B. V. de. Op. Cit. p. 22.

⁶ 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. p. 98. 99.

3 AS COLEÇÕES DA VISCONDESSA DE CAVALCANTI

Foi nesta sociedade repleta de mudanças que em 07 de novembro de 1853 nasceu no Rio de Janeiro, Amélia Machado Coelho (1853-1946), filha de Constantino Machado Coelho e Mariana Barbosa de Assis Machado.

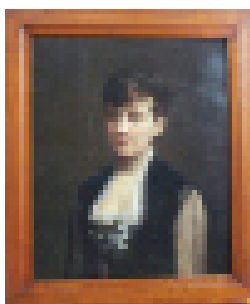
Dona Mariana era irmã de Mariano Procópio Ferreira Lage e seu falecido pai irmão de Dona Maria Amália, esposa de Mariano Procópio. Amélia poderia então, ser considerada prima-irmã de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio.

A jovem, portanto, não era uma pessoa comum no que se referia à sua origem. O ramo familiar radicado em Juiz de Fora, na figura de Mariano Procópio Ferreira Lage tinha influência ímpar nos assuntos desta cidade, a *Manchester Mineira*, nascida em decorrência da abertura do Caminho Novo no século XVIII, o plantio do café após 1840 e industrializada de 1870 a 1930.

As histórias de pessoas da família que conheciam o mundo, as ciências, as artes e a vida política do país, rodeavam Amélia e 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.

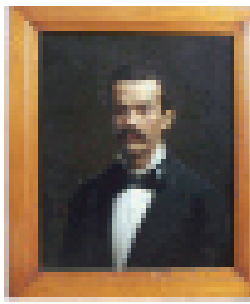
Amélia, futura Viscondessa de Cavalcanti, tornou-se uma bela moça, requintada, educada e um dos melhores partidos do Rio de Janeiro daquela época. Como se refere Veiga Jr. acerca de seu casamento em 1871 com Diogo Velho: “Poucos homens públicos do segundo reinado foram tão felizes quanto o Visconde de 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 [...]”.⁷

FIGURA 1: Viscondessa de Cavalcanti



Arquivo do IHG Paraibano

FIGURA 2: Visconde de Cavalcanti



Arquivo do IHG Paraibano

⁷VEIGA Jr. J. Os Viscondes de Cavalcanti. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*. João Pessoa. v.10, 1937. p. 86

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 Cavalcanti Pessoa. Formou-se na Faculdade de Direito de Olinda e foi um dos políticos mais importantes do Império.

Foi deputado geral, senador, presidente de várias províncias, ministro de diversas pastas e agraciado com o título de Visconde com honras de grandeza, em 1888.

O casal tinha uma vida social intensa, colecionava obras de arte e circulava no meio intelectual, abrindo semanalmente as portas de suas residências, fosse no Rio de Janeiro ou fosse em Paris, para animados encontros.⁸ Neste salão, circulavam artistas, políticos, intelectuais, escritores, como também, a família imperial.

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 obras de grandes mestres da pintura⁹.

Além das pinturas em miniatura, ela possuía outras coleções muito significativas que estão dispersas em vários locais, como no Museu Nacional de Belas Artes, que conserva um retrato seu e outro de sua filha Stella pintado pelo conhecido artista francês Léon Bonnat; no Museu Histórico Nacional onde ela própria doou em 1927, todos os objetos rituais maçônicos de D. Pedro I; no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano onde se encontra um retrato seu e outro do Visconde, pintados pelo também francês Jules Jacques Labatut. No entanto, o Museu Mariano Procópio é o que conserva e preserva a maior parte de suas coleções.

No Império, outros colecionadores também se destacaram com coleções semelhantes às da Viscondessa, no que diz respeito ao apreço pela arte estrangeira. O anglo-baiano Jonathas Abbot, que talvez possa ser considerado o mais antigo colecionador sistemático do Brasil e contemporâneo de Dona Amélia e Salvador de Mendonça, que possuía em seu catálogo de obras de arte 228 quadros de artistas europeus, que pintavam retratos, cenas de gênero, de paisagem e natureza morta.

4 COLEÇÃO DE PINTURAS EM MINIATURA

Para saciar a necessidade de perpetuar sua imagem ou até mesmo conservar o retrato do ser querido que acabara de partir, todos os meios

⁸CHRISTO, Maralíz de Castro Vieira. O mundo cabe num leque. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, n. 44, maio de 2009. p. 78-81.

⁹KNAUSS, Paulo. *O cavalete e a paleta*. Op Cit. 2001.

são necessários e favoráveis ao homem, na tentativa de mostrar o seu poder ou de manifestar a grandeza de seus sentimentos. A realização do retrato, feita numa tela suficientemente reduzida, torna real essas vontades e permitem facilidades ao transportar, oferecer, lembrar ou esconder.¹⁰

A função dos retratos miniaturados era de aproximar pessoas, esposas que levavam ao colo o retrato de seus maridos, entes queridos que faleceram ou para que viajantes pudessem carregar o retrato de suas amadas em suas jornadas.

Ao nos depararmos com as pinturas em miniatura que integram o patrimônio do Museu Mariano Procópio desde a década de 1930, 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.

As 104 peças que compõem a coleção da Viscondessa estão entre as mais importantes do mundo: como as do Museu do Louvre e Museu Condé na França, ambas com mais de 300 peças; do Museu Nacional de Arte Decorativa na Argentina a *Colección Zubov* com 160 pinturas e a *Collección Asinari di Bernezzo* com 50 peças.

É um importante conjunto artístico, com peças que variam de 3,5 cm até 17,5 cm. São trabalhos delicados, principalmente pelas características de confecção e técnicas utilizadas, oriundas dos séculos XVIII, XIX e XX, mas, principalmente, do século XIX e emolduradas na França.¹¹

Incluem pinturas à óleo de prestigiosos artistas, como por exemplo, *Jean Baptiste Isabey*, que foi Cavaleiro da Legião de Honra e expôs seus trabalhos, entre outros lugares no Salão de Paris e *Pierre Paul Proud'hon* formado pela Escola de Belas Artes de Dijon, ambos pintores da corte francesa; e de *Madeleine Jeanne Lemaire*, medalha de prata na Exposição Universal de 1900, referência como pintora de natureza morta.

O escritor Raul Azevedo se refere a esta coleção de miniaturas como: "uma coleção principesca de acabamento perfeito, verdadeiras filigranas da arte, que impressionam e comovem".¹²

É importante ressaltar a variedade de temas colecionados pela

¹⁰ Réunion des Musées Nationaux. *L'âge dor petit portrait*. Paris, 1996. p. 13.

¹¹ COSTA, Angelita Maria Rocha Ferrari. *A coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2010. p. 14.

¹² AZEVEDO, Raul apud 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. p. 203.

Viscondessa, abrangendo retratos, cenas de gênero, animais, paisagens e natureza morta executados por reconhecidos pintores, alguns deles dedicados à arte da pintura em miniatura¹³.

Para compreendermos esta sistematização da coleção, vamos apresentar o número de peças por gêneros pictóricos e as subdivisões dentro de cada gênero, que a Viscondessa se propôs a colecionar.

FIGURA 3:

GÊNERO PICTÓRICO	NÚMERO DE PEÇAS
RETRATO	24
CENAS DE GÊNERO	15
ANIMAIS	14
PAISAGEM	37
NATUREZA MORTA	14

Números identificados pela autora.

4.1 RETRATO

O primeiro gênero pictórico, a partir da hierarquia dos gêneros desta coleção é o retrato¹⁴ que 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 que prevalece a imaginação, envolvida em diferentes graus, junto ao retratado.

É difícil falar de sua origem, pois 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 rosto 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

¹³ BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris: Ed Librairie Gründ, 2006.

¹⁴ LACLOTTE, Michel ; CUZIN, Jean-Pierre. *Dictionnaire de la Peinture A-K*. Paris: Larousse, 1996. p. 1828-1841.

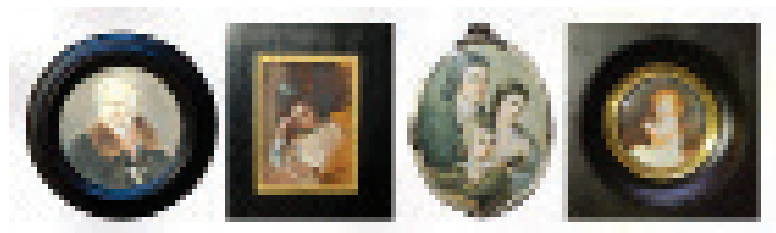
como representações de expressão, humor ou tipos particulares de pessoas. Enquanto alguns retratos se restringem à descrição da aparência física, a maioria tenta exprimir o estatuto social da pessoa retratada ou caracterizar a sua personalidade ou até o estado de sua alma na altura do retrato.

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

FIGURA 4:

RETRATO	NÚMERO DE PEÇAS
MASCULINOS ¹⁵	10
FEMININOS ¹⁶	10
COLETIVOS ¹⁷	2
INFANTIS ¹⁸	2

Números identificados pela autora.



4.2 CENAS DE GÊNERO

A pintura de gênero, palavra que deriva do latim *genus*, representando espécie ou variedade, possui diferentes significados em séculos diferentes, por meio de sinais ou símbolos. A noção de pintura de gênero propõe retratar cenas tiradas de temas de vida diária, com inspiração no espetáculo da natureza e nos costumes contemporâneos, cenas da vida comum e doméstica¹⁹.

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

¹⁵ ISABEY, Jean-Baptiste. Óleo sobre marfim. 6,7 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular pintada de preto, perfazendo a medida de 10,5 cm.

¹⁶ MADRAZO, Raimundo. 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.

¹⁷ RESTALLINO, Carlo. 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.

¹⁸ HUG, Charles. 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.

¹⁹ LACLOTTE, Michel ; CUZIN, Jean-Pierre. **Dictionnaire de la Peinture A-K**. Paris: Larousse, 1996. p. 840-845.

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 existem 15 pinturas em miniatura que fazem referência a este tema:

FIGURA 5:

CENAS DE GÊNERO	NÚMERO DE PEÇAS
PESSOAS EM GRUPO ²⁰	5
PESSOAS SOZINHAS ²¹	5
CENAS DO COTIDIANO ²²	6

Números identificados pela autora.



4.3 ANIMAIS

Os animais 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, 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 estatuto social. Alguns artistas ou “encomendantes” da obra utilizavam como temas de sua pintura ou desenho,

²⁰ DEVAMBEZ, André Victor Edouard. 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.

²¹ CALBET, Antoine. 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.

²² MENARDEAU, Maurice. 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.

HISTÓRIA

seus animais de estimação.

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

FIGURA 6:

ANIMAIS	NÚMERO DE PEÇAS
DOMÉSTICOS ²³	7
RURAIS ²⁴	3
SILVESTRES ²⁵	4

Números identificados pela autora.



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.

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

4.4 PAISAGEM

As pinturas de paisagem²⁶ 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.

²³ MARCHAND, André. Óleo sobre madeira. 12,5 x 14 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular com entalhes e detalhes em azul.

²⁴ HAMMAN, Alice. 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.

²⁵ MAISSEN, Ferdinand. Aquarela sobre papel. 10,5 cm de diâmetro. Montada sobre moldura em madeira circular, natural, perfazendo a medida de 12 cm.

²⁶ LACLOTTE, Michel ; CUZIN, Jean-Pierre. **Dictionnaire de la Peinture A-K**. Paris: Larousse, 1996. p. 1692-1703.

Esse gênero de pintura pode honrar e celebrar a aparência física do ambiente natural em grande variedade de formas, mas nunca ser uma cópia exata do local, pois os pintores fornecem ao espectador mais informações do que se poderia captar de um só ponto de vista.

No século XIX, a pintura a óleo feita ao ar livre em frente à perspectiva a ser registrada, possui uma proximidade que não encontraremos numa pintura de paisagem somente feita em estúdio com luz artificial.

Muitos pintores começavam seus trabalhos no exterior, captando em tinta a vitalidade dos fenômenos naturais e terminavam seus quadros no estúdio, combinando desenhos e esboços. Alguns deles ainda alteravam o desenho inicial por sugestão dos encomendantes que queriam acrescentar detalhes em suas propriedades.²⁷

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, pontes, a plantação, a colheita e 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:

FIGURA 7:

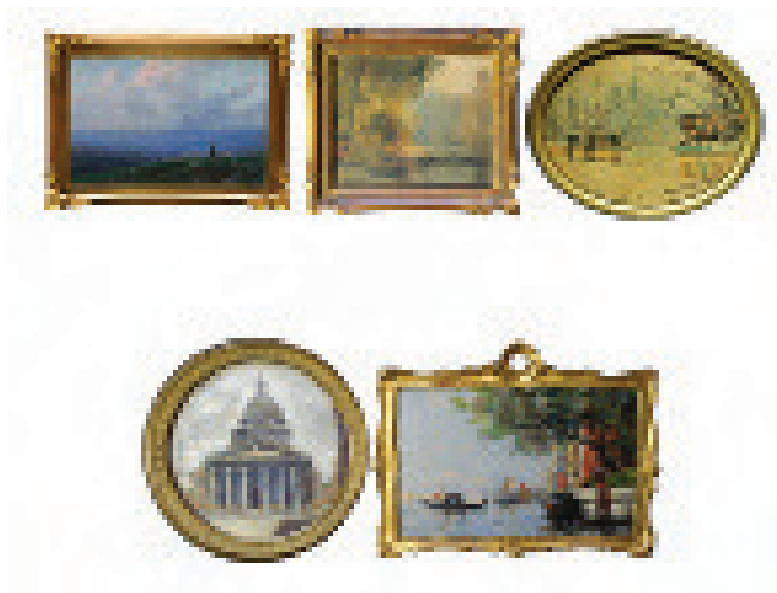
PAISAGEM	NÚMERO DE PEÇAS
COM PRESENÇA HUMANA ²⁸	11
SEM PRESENÇA HUMANA ²⁹	12
ESPAÇOS URBANOS FRANCESES ³⁰	5
MONUMENTOS FRANCESES ³¹	2
MARINHAS ³²	6

Números identificados pela autora.

²⁷ STURGIS, Alexander. **Compreender a pintura: a arte analisada e explicada por temas.** Lisboa: Ed. Estampa, 2002. p. 169,170.

²⁸ BARBASAN Lagueruela, Mariano. 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.

²⁹ AGERON, Louis Noël. 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.



4.5 NATUREZA MORTA

A pintura de natureza morta³³ 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.

³⁰ DUCHESNE, Jean Baptiste Joseph. 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.

³¹ BELLÉUSE, Clément Carrier. Pastel sobre papel. 6 cm de diâmetro. Moldura circular em metal dourado, com decoração em ornatos perolados, perfazendo a medida de 7 cm.

³² BOMPARD, Maurice. 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.

³³ LACLOTTE, Michel ; CUZIN, Jean-Pierre. **Dictionnaire de la Peinture A-K**. Paris: Larousse, 1996. p. 1551-1559.

FIGURA 8:

NATUREZA MORTA	NÚMERO DE PEÇAS
FLORES ³⁴	13
FRUTAS ³⁵	1

Números identificados pela autora.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir neste artigo que o Museu Mariano Procópio possui em seu acervo a maior coleção de pinturas em miniatura de um só colecionador do Brasil, podendo ser comparada às maiores coleções internacionais. A Viscondessa de Cavalcanti compôs sua coleção com a maioria de pintores franceses, o que demonstrava estar atenta às tendências internacionais.

A maior parte dos pintores de sua coleção receberam diversos prêmios e medalhas nas Exposições Universais e Salões de Arte do mundo todo e muitos deles são, hoje, referências no estudo de coleções e colecionadores no que se refere a pinturas em miniatura.

O cuidado da colecionadora em adquirir quase todos os gêneros da pintura, simbolizados nas pinturas em miniatura, sendo a pintura histórica o único gênero pictórico não encontrado, faz com que o estudioso em história da arte, ao se deparar com esta coleção perceba uma sistematização por parte da colecionadora e sua intenção em formar uma coleção de pintura que abarcasse a maioria dos gêneros e o espectador leigo perceba um gosto pela variedade, levantando a hipótese de uma possível função decorativa da coleção.

Enfim, a coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti

³⁴ LALEMAIRE, Madeleine Jeanne. 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.

³⁵ VOLLON, Jacques Antoine. 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.

HISTÓRIA

é um importante exemplo do hábito colecionista do século XIX, e ao doar integralmente esta coleção para o Museu Mariano Procópio, numa tentativa de perpetuar seu nome e seu gosto pela arte, a Viscondessa trouxe visibilidade para o patrimônio histórico cultural da cidade de Juiz de Fora.

Artigo recebido em: 15/02/2011
Aceito para publicação: 20/09/2011

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sílvia M. B. V. de. **Classe operária em Juiz de Fora: uma história de lutas.** Juiz de Fora: Ed. da Universidade Federal de Juiz de Fora, 1987.

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

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

COSTA, Angelita Maria Rocha Ferrari. **A coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio.** Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2010.

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

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.

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

STURGIS, Alexander. **Compreender a pintura: a arte analisada e explicada por temas.** Lisboa: Ed. Estampa, 2002.

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

