

Segredos de bolso: a miniatura erótica

Patrícia Delayti Telles, Universidade de Évora

No período do seu apogeu, entre os anos 1750 e 1840, a miniatura foi um meio importante para a troca de imagens íntimas, eróticas, e até pornográficas. Definia-se, não só pelo tamanho, mas pelo uso de tintas a água sobre marfim ou pergaminho, uma técnica que valorizava o brilho do olhar e as transparências da pele. Ao contrário da pintura de cavalete, destinada a um público vasto, essas peças nasciam para ser vistas de perto, por poucos, escondidas ou não segundo a vontade do dono, passíveis de revelarem a sua intimidade e as suas afinidades. Veremos algumas das possibilidades picantes que a sua dimensão permitia, e que o novo conservadorismo da nossa sociedade volta a condenar.

Palavras-chave: miniatura. pintura. erotismo. século XVIII. século XIX.

*

A During its golden era, from the 1750s to the 1840s, miniature painting served as a perfect medium for the exchange of intimate, erotic, and even pornographic images. It was defined not only by its small size, but also by the use of water-based paint on light backgrounds such as ivory and vellum; this technique allowed for rendering of transparencies of the models' skin particularly well. Contrary to easel painting, produced for a larger public, these pieces were to be seen at close range, by a few people, and worn next to the owner's body. Thus, they revealed the intimacy and the affinities of owners and models. We shall examine some of the arousing possibilities their small dimension and physical proximity allowed for – and that new conservative trends in our society are condemning again.

Keywords: miniature. painting. eroticism. 18th century. 19th century.

Nos últimos anos, investigadores anglo-saxões e franceses têm vindo a redescobrir a importância e a qualidade das chamadas “miniaturas” (POINTON, 1993; etc). A nomenclatura pode ser enganosa, pois o termo aplica-se à definição de todo o tipo de pequenos objetos. Contudo, para a história da arte, a miniatura define-se desde o século XVIII, não apenas pelo seu pequeno tamanho, mas como uma modalidade de pintura em tintas aquosas (como aquarela ou guache) aplicada sobre superfícies claras, nomeadamente pergaminho ou marfim (LEMOINE-BOUCHARD, 2008). Inseridas em medalhões, anéis, ou objetos de uso quotidiano, retrando em geral fidalgos e burgueses, eram usadas até o advento da fotografia, como emblema de saudades ou comemorar momentos marcantes da vida privada (FRANK 2000, 1). Talvez por isso, durante o período do seu apogeu, entre 1750 e 1830, tiveram um papel importante na sociedade ocidental.

De fato, ao contrário da pintura de cavalete, destinada a um público vasto, esses pequenos retratos nasceram para serem vistos por poucos, de perto. O seu característico pequeno formato favorecia o segredo, permitindo que as peças fossem mostradas ou escondidas segundo a vontade do seus donos – tornando-as um veículo perfeito para a troca de imagens íntimas, eróticas, e até mesmo pornográficas. Essa versatilidade e as possibilidades picantes que a intimidade da sua dimensão permitia, causaram furor.

Infelizmente, com o passar do tempo, a concorrência das técnicas fotográficas e a delicadeza dos seus materiais, pouco resistentes ao sol e ao calor, tornaram-nas raras. O puritanismo de meados do século XIX lançou as peças mais ousadas para o mundo paralelo da “arte erótica”, enquanto as características miméticas da pintura do retrato contribuíram para o seu desprestígio todo durante o século XX, afastando os principais historiadores da arte (FRANÇA, 1990). Em língua portuguesa, nos últimos 60 anos, apenas um livro escrito em meados dos anos 1930 (BRANDÃO, s/d) e três catálogos dedicaram-se exclusivamente a essa modalidade. O único brasileiro é o mais recente, uma obra de Angelita Ferrari sobre a coleção de pequenos retratos do Museu Mariano Procópio, alguns dos quais podem de fato ser considerados miniaturas (FERRARI, 2013). Os outros, referentes a exposições em Portugal, contaram com o empenho do historiador Anisio Franco (A ARTE., 1998; FRANCO, 2003) – mas todos ignoram quase completamente as peças mais fortes.

Raras vezes assinadas, mesmo as mais amenas continuam a desafiar tentativas de atribuição e datação. Permitem contudo algumas considerações. A mais relevante é de carácter quase estatístico: durante o período áureo da miniatura, diversas senhoras não hesitavam em descobrir um seio para benefício dos poucos afortunados a quem destinavam um retrato. Tal como na pintura em cavalete, usavam como pretexto diferentes disfarces alegóricos, mas as peças em pequeno formato revelam muito mais pele... Malgrado os atributos mitológicos, a especificidade de traços fisionômicos, nem sempre favorecidos pela natureza, não deixa dúvida quanto ao fato que se tratava de retratos específicos.

Uma ninfa das fontes, vertendo água de um vaso com os seios nus, como requer a iconografia, retratada por Augustin Dubourg (1758-1800?) revela de fato olheiras profundas, que indicam tratar-se de uma senhora passível de ser identificada. Em 1796, o irmão deste pintor, Jean Baptiste Jacques Augustin (1759-1832), um dos maiores artistas da modalidade, retratou admiravelmente outra senhora exibindo um dos seus pequenos seios: o enorme nariz e até um sinal na fronte não deixam dúvida que se tratava de alguém com essas características físicas [Figura 1].



[Figura 1] Jean Baptiste Augustin (1759-1832) “Senhora coroada de rosas”, assinado e datado 1796, aquarela e gouache sobre marfim, 5,9 cm (diam.) © Galerie Jaegy-Theoleyre, Paris jaegy-theoleyre.fr

Pinturas desse tipo podem denominar-se retratos “à Deusa” ou “à Ninfa”, pois seguem o modelo dos retratos “*a lo divino*” existentes na Península Ibérica desde o século XVII, nos quais os retratados faziam-se pintar sobre tela com os atributos do seu santo protetor (SÁNCHEZ,1992). Todavia, em contraste com estes, as características da miniatura permitiam um sedutor jogo de esconde-e-mostra, reforçado pela maior licença no vestir, ou no desvestir,

oferecida pela moda neoclássica e pela mitologia greco-romana, com a abundância de amores dos seus deuses...

Alguns retratos representavam, às vezes, verdadeiros convites - ora explícitos, ora codificados. É o caso de uma miniatura pintada por volta de 1800 por Joseph Marie Bouton (1768-1823), reproduzida no livro de Jacqueline du Pasquier, onde uma senhora envolta em túnica transparente, exhibe junto ao seio nu um bilhete com a palavra “*revenez*” (“voltai”), pedindo o retorno do ser amado (PASQUIER, 2010, p. 114). Ou ainda uma outra, de 1794, onde a jovem retratada por Jean-Baptiste Augustin prende sobre o seio nu uma mariposa espetada por uma flecha, alegoria da alma torturada pelo amor (PAPPE, 2005, p. 66). Essas mensagens e/ou subtilezas de significado reforçam o carácter particular desses retratos, e confirmam que eram elaborados para um destinatário específico, num momento determinado.

A maioria desse tipo de obras (assim como a das miniaturas mais sexualmente explícitas) parece ser de origem francesa. Contudo, peças igualmente íntimas, de forte conotação sexual, embora mais discretas, circulavam por outros países.

O caso da miniatura na Inglaterra durante as décadas de transição entre os séculos XVIII e XIX é particularmente curioso, pois a moda dedicou-se então à elaboração das chamadas *eye miniatures*, inspiradas pela que usava em segredo o jovem Príncipe de Gales, futuro rei Jorge IV (1762-1830), perdido em amores proibidos por uma viúva católica e mais velha, Maria Fitzherbert (1756-1837) (GROOTENBOER 2013, p. 46). Retratam apenas pedaços de corpos: sobretudo olhos, mas também bocas, mãos e seios, todos altamente individualizados, com seus cílios, sobrancelhas e sinais – mas que o recorte tornava reconhecíveis apenas por pessoas muito próximas ao retratado, de preferência apenas aquele ou aquela a quem cada peça se destinava (GROOTENBOER, 2013). O seu carácter sensual reforçava-se pelo toque, pois eram geralmente usadas diretamente sobre o corpo, engastadas em anéis, medalhões ou broches.

Curiosamente, ao contrário, a miniatura “parcial” mais explicitamente erótica atualmente documentada foi feita para guardar dentro de um pequeno estojo fechado. Retrata um par de seios minuciosamente pintados, onde não faltam sequer pequenos sinais sobre a pele branca que os tornavam reconhecíveis a quem os conhecesse. Trata-se de um ousado auto-retrato parcial da pintora americana Sarah Goodridge (1788-1853), por ela oferecido em 1828 ao advogado e político Daniel Webster (1782-1852), que recentemente enviávara. Provavelmente haviam sido amantes – embora a dedicatória limite-se a chamá-lo *friend* (amigo), termo ambíguo, um eufemismo em língua inglesa que pode abarcar uma ampla gama de relacionamentos próximos. Em todo caso, enquanto objeto de sedução foi um fracasso, pois Webster casou-se, de fato, no ano seguinte, mas com outra mulher, Caroline LeRoy (1797-1882) - deixando o corajoso e indiscreto retrato de Sarah Goodridge para os seus descendentes, que,

talvez algo constrangidos, repassaram a peça de geração em geração, até o venderem em 2006 ao *Metropolitan Museum of Art*, de Nova Iorque¹.

Mas a miniatura erótica não se restringe aos retratos. Diversas elaboram cenas em contexto sexual, e até sexo explícito, seguindo o modelo da pintura de gênero. São cenas de *toilette*, mostrando mulheres alçando as saídas para lavar-se, ou trocando de roupa – geralmente na presença de algum *voyeur* masculino que ecoa, dentro da cena, a nossa própria posição de espectadores interessados. Ou ainda as chamadas *scènes galantes* entre camponeses idealizados, ou em contexto urbano, entre criadas e patrões, senhoras e rapazes de sociedade, às vezes padres e/ou freiras. Na moda durante o longo reino de Luís XV, ou seja entre 1715 e 1774, difundiram-se sobretudo a partir de meados do século XVIII, fixadas em caixas para *mouches*², bombons ou tabaco.

Como as suas equivalentes na arte oriental da mesma época, são bem menos individualizadas em termos físicos. Raramente se expunham, talvez em nome de um secretismo que aumentava o desejo, talvez por pudor, ou até em raros casos, por medo, como na Península Ibérica, onde a Inquisição reprimia manifestações artísticas ou literárias de caráter sexual até o início do século XIX.

Em geral, escondia-se o objeto inteiro num estojo de couro, como os seios de Goodridge. Algumas caixinhas e tabaqueiras ditas “de segredo” também possuíam compartimentos escondidos para miniaturas. São raras. A mais conhecida, pertencente à *Wallace Collection*, esconde, em dois compartimentos, os castos retratos em miniatura de Voltaire (1694-1778) e da sua “amiga” Émilie de Breteuil, marquesa de Châtelet (1706-1749), que abrigou o famoso escritor em casa com conhecimento do marido. A tabaqueira pode ter pertencido a um deles, pois a presença dos retratos secretos sugere a existência de uma ligação mais forte, talvez sexual, mesmo se as miniaturas não apresentam elementos comprometedores.

As peças mais ousadas usavam de artifícios semelhantes para esconder cenas explícitas. Era costume enriquecer as tampas de tabaqueiras e outras caixas preciosas com retratos de entes queridos, ou do rei. Mas em alguns casos, o verso desses retratos comportados esconde miniaturas eróticas e pode apontar para relações, verdadeiras ou imaginárias, entre a pessoa retratada na tampa e a cena em questão. Cenas eróticas surgem também no verso das tampas lisas, de aparência anódina.

Outro elemento curioso na pintura em miniatura é que, ao contrário da pintura de cavalete, onde mulheres e homens, ninfas e deuses, mostram-se depilados

¹ Esta peça e informações sobre a bibliografia a ela referente encontram-se no site do museu: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/14521> [visualizado a 10 de Outubro de 2018]

² No século XVIII chamava-se *mouche* (em português “sinal”): “(...) um pequeno retalho de tafetá negro, que a engenhosa vaidade das mulheres inventou, para realce da alvura do rosto, ou para cobrir borbulhas, e outros atrevidos desdouros da formosura (...)” (BLUTEAU, vol 7, 654). Ou seja: “(...) marca de tafetá preto, com várias figuras, imitando as naturaes, que as mulheres punhão no rosto para adorno (...)” (SILVA, 1813, vol. 2, 701)

como estátuas gregas, na miniatura a pilosidade é mais comum e explícita. Ora, os pêlos evocam uma nudez “real”, que torna a representação mais ousada.

Aparecem na miniatura desde o século XVI, na Inglaterra, nos primórdios dessa modalidade: cavalheiros deixando-se retratar com a camisa aberta, revelando o peito nu, às vezes cercados de chamas, símbolo da paixão e das penas do inferno. Tornam-se progressivamente mais raras: conhece-se apenas um exemplar masculino o século XVIII, com o peito aberto, de pele clara, destacando os pêlos escuros. Acredita-se que fosse um ator posando como algum personagem de peça de teatro (PAPPE, 2012, p. 406-407).

Parece, no entanto, alinhar-se com algum tipo preferência erótica do período de transição entre os séculos XVIII e XIX pois encontramos, nessa época, diversas mulheres disfarçadas de Vênus, Bacantes ou Danaës recostadas sobre panejamentos, como em telas de Ticiano (c.1488/90-1576) ou Corregio (1489-1534) ou ainda assumindo poses de estátuas da Antiguidade, só que exibindo os pêlos do pubis, pintados um a um com pincéis finíssimos, contrastando fortemente com as carnações.

É o caso de uma miniatura da primeira década do Oitocentos, representando Venus “Anadiômena” (do Grego “saindo do mar”) – um dos diferentes modelos iconográficos da deusa. Para um homem do Antigo Regime, a própria escolha não era inocente, mas uma referência explícita a uma beldade de pequena virtude, pois segundo a “História Natural” de Plínio o Velho (23/24-79), a primeira representação do tema teria sido criada na Grécia Antiga pelo pintor Apeles, usando como modelo a mais bela amante de Alexandre o Grande. Como a pintura original da Antiguidade nunca foi encontrada, o miniaturista³ inspirou-se numa tela de Ticiano da década de 1520, e adicionou os pêlos omitidos por este pintor [Figura 2]. O tamanho particularmente pequeno indica que a miniatura resultante possa ter figurado no verso de uma jóia ou na tampa de uma caixinha, e só mais tarde transferida para a moldura de inícios do século XIX que hoje a preserva.

³A inscrição a pena presente no verso da moldura (“Venus anadiomene [sic], Mr Lainé”) permite-nos atribuir a sua autoria ao pintor em miniatura, esmalte e cabelos, François Lainé (1751-1810), nascido em Berlin, filho de franceses, e ativo na Inglaterra e em Paris, autor de diversas cenas de gênero em miniatura que raramente assinava (LEMOINE-BOUCHARD, 2008, p. 322).



[Figura 2] François Lainé [?] “Venus anadiômene”, c. 1790-1820, aquarela sobre marfim, 5 x 3,5 cm (aprox.) fotografia © Pedro Lobo © coleção particular, Portugal.

São novamente os pêlos, quase ruivos, que contribuem para o erotismo de outra miniatura picante, “O Tempo revelando a Verdade”, onde um velho descobre uma moça de pé, em nu frontal, ocupada em realçar com os braços os bicos empinados dos seios, a pretexto de escondê-los. Uma diagonal guia o olhar do espectador das asas do Tempo, no lado superior direito, ao pubis da Verdade, na parte inferior oposta. Nesta miniatura, como na anterior, as feições inexpressivas dos rostos mostram que não se trata de retratos, mas de cenas alegóricas erotizadas, elaboradas por pintores de pequeno ou médio prestígio.

Mas até miniaturistas importantes, como Augustin, aceitaram executar esse estranho tipo de imagens a pedido das suas clientes. Segundo Bernd Pappe, por volta de 1790 ou 1792, após encomendar ao pintor o retrato do seu marido e o do filho, Charlotte-Marie Françoise Roberjot-Lartigue recusou uma primeira versão do seu próprio retrato, onde apareceria vestida, para fazer-se pintar “em bacante” sobre uma pele de tigre, com as pernas levemente abertas e pêlos púbicos à vista (PAPPE, 2015, p. 28) [Figura 3].



[Figura 3] Jean Baptiste Augustin (1759-1832) “Senhora em bacante”, aquarela e gouache sobre marfim, 12,7 x 15,3 cm © Wallace Collection, Londres

Precisamos lembrar que, como escreve o historiador Christoph Martin Vogtheer:

“(…) as distinções entre [as] imagens aceitáveis e a pornografia eram nebulosas, e são difíceis de determinar a uma distância de mais de dois séculos (...). Juntamente com livros e gravuras, [as miniaturas] constituíam um meio muito importante para a arte indecente e excitante.” (VOGTHEER, 2010, p. 17)⁴.

Pelo menos nas representações da figura humana em miniatura, constatamos que os pêlos púbicos parecem ter desempenhado algum papel dessa natureza, e merecem maiores investigações. Após a queda do Império napoleônico, os corpos voltam a aparecer depilados, tanto na miniatura como na escultura e na pintura

⁴ Tradução da autora

de cavalete. Essa visão “mais limpa” e idealizada, adotada a partir de 1820-1830 predomina até meados do século XX. Os pêlos, que já haviam sido tabu no período anterior, serão relegados às peças pornográficas, em geral executadas em série.

De fato a sua ausência tornava até relativamente casta a maioria das miniaturas eróticas de qualidade que conhecemos, sobreviventes dos reinados de Luís XV e Luís XVI, inspiradas na pintura sobre tela dos *Salons*. Estas exposições periódicas de pintura e escultura exibiam obras de pintores contemporâneos como François Boucher (1703-1770), coreógrafo de gestos ousados, seios, coxas, e/ou cenas de voyeurismo. Como nas miniaturas, disfarçava-se o apelo sexual mais ou menos explícito em *scènes galantes* ou motivos mitológicos. Interpretações portáteis de pinturas famosas eram encomendadas “em pequeno” desde o século XVII (FOSKETT, 1968, 38). E como a cópia de uma obra de arte podia ser tão elogiada quanto um original, diversos pintores especializaram-se nesse tipo de “reduções”. No caso da miniatura erótica, o “pintor em miniatura do rei” Luís XV, Jacques Charlier (c.1720-1790), ex-aluno de Boucher, era um desses especialistas. Além do seu próprio trabalho como retratista, permaneceu próximo ao antigo mestre, de quem copiou “em pequeno” diversas telas eróticas. Outro retratista régio que não hesitava em “reduzir” telas picantes de Boucher ou Greuze (1725-1805), para uma clientela interessada em ninfas desnudadas em grupo, foi Niklas Lavreince (1737-1807), um pintor sueco ativo em Paris sob o nome afrancesado de Nicolas Lafrensen (LEMOINE-BOUCHARD, 2008, p. 152, p. 332).

O próprio Jean Honoré Fragonard (1732-1806), autor de telas insinuantes e sensuais, pode ter pintado miniaturas⁵. Mas se foi o caso, ocupou-se sobretudo de retratos. Devemos o aparecimento de miniaturas “suas” por outras mãos à multiplicação das suas telas pela gravura, pois ele não parece ter reduzido as próprias obras. A sua famosa *La Gimlette*⁶, por exemplo, mostrando uma jovem semi-nua de pernas para o ar, brincando com um cãozinho, foi gravada em 1783, e parece ter sido a partir a gravura que se fabricaram cópias em miniatura para tampas de caixas, como a que possui o Museu do Louvre (inv. RF4999).

O caso da miniatura erótica em Portugal é curioso, e repercute no Brasil. Sem considerarmos as coleções de “pequenas pinturas” compradas pela Europa (como as da Vicondesa de Cavalcanti, hoje no Museu Mariano Procópio), existiam centenas de peças e de miniaturistas, nacionais e estrangeiros, ativos na metrópole, sobretudo entre os reinados de D. José (1750 a 1777) e D. João VI (1816 a 1826). Diversos ocuparam postos de elevado prestígio na arte portuguesa, e alguns até chegaram ao Brasil. Os pintores Simplício Rodrigues de Sá (1785-1839), nascido em Cabo Verde, o fluminense Manuel Dias de Oliveira (1765-1837) e até os suíços de passagem pelo Rio de Janeiro, Charles Simon

⁵ Discordando da maioria dos outros historiadores de arte, Pierre Rosenberg atribui as miniaturas de Fragonard à sua mulher, Marie Anne Gérard (1745-1823) (ROSENBERG, 1996, 111, pp. 66-76)

⁶ Fragonard pintou diversas versões dessa tela, a mais famosa das quais, do final dos anos 1760 ou do início dos 1770, encontra-se hoje na Alte Pinakothek de Munique.

Pradier (1783-1847) e Jean Philippe Goulu (1786-1853) praticavam a pintura em miniatura e às vezes anunciavam os seus talentos nesta modalidade (TELLES, 2019; 2015).

O seu conhecimento técnico assemelhava-se ao de seus colegas norte-europeus, e habilitava-os para pintar miniaturas eróticas, cujo comércio poderiam ter aproveitado para aliviar a situação financeira precária que em geral sofriam. Mas a Igreja e a Polícia perseguiram incessantemente as obras consideradas “indecorosas”, primeiro até a abolição formal da Inquisição em 1821, a seguir, em meados do século, por pressão da mentalidade vitoriana que se estendeu pelo Ocidente.

De fato, por pudor ou preguiça, ao escrever, na primeira metade do século XX, o único livro exaustivo em português sobre o assunto, Júlio Brandão excluiu deliberadamente qualquer temática que não fosse o retrato. No entanto, num parágrafo provavelmente inspirado por uma peça específica, reconheceu, voluptuosamente, que a miniatura “(...) doce como um beijo, espirituosa como um galanteio” (BRANDÃO, s/d, p. 31), presta-se:

“(...) como nenhuma outra [arte], às confidências do amor, a um intimismo caricioso, às travessuras do *boudoir*, aos requebros, aos arrulhos namorados – em que as mesmas cenas libidinosas teem a absolvê-las uma certa fragilidade ingénua, e onde o murmúrio ainda lascivo de beijos e de afagos é como que abafado pelo fru-fru das asas do enxame de “amores” que em toda a parte esvoaçam, segurando grinaldas de rosas...” (BRANDÃO, s/d, p. 32)

Em Portugal, a miniatura erótica ou pornográfica parece ter circulado em grande segredo, mesmo durante quase todo o Oitocentos, quando um certo esnobismo manteve a arte da pintura “em pequeno” em competição com as técnicas fotográficas, sobretudo no Norte do país.

Os pintores mais animados, ou os mais pressionados por falta de recursos, socorriam-se dos pretextos alegóricos, mitológicos ou históricos que mencionamos. O museu Grão Vasco possui, por exemplo, um pequeno “Julgamento de Pâris” atribuído ao miniaturista português José de Almeida Furtado (1778-1831). O tema da escolha da “mais bela” parece, *per se* destinado a um *voyeur*, e nota-se o realce dos seios das já voluptuosas deusas por meio dos panejamentos, de modo descabido, desnecessário para a narrativa (inv. #2895). O facto de constestarmos a atribuição⁷ não altera o facto que se trata de uma obra passível de provocar um homem do século XIX.

Ao próprio José de Almeida Furtado talvez possamos atribuir uma miniatura no Museu Casa dos Patudos, uma “Morte de Cleópatra” [Figura 4] quase orgásmica, em que aparece a meio corpo recostada sobre um sofá, deixando de fora um seio

⁷ o uso do panejamento alçado sobre os seios, e uma menor sofisticação no desenho e na cor parecem apontar para os pincéis de Vicente Pinto de Miranda (1782-1865)

nu, mordido pela áspide. Os olhos revirados, o *sfumato*, a elaborada plasticidade dos meios-tons indicam uma obra da escola de Viseu, possivelmente pintada na década de 1820, um exemplo primoroso de erotismo bem comportado, prestes a revelar-se sob qualquer pretexto.



[Figura 4] José de Almeida Furtado (1778-1831) “Morte de Cleópatra”, Aguarela sobre marfim, tabaqueira de tartaruga e ouro, 8 cm (diam) fotografia © Pedro Lobo © Casa dos Patudos, Alpiarça

A temática é bastante diversificada. De vez em quando, encontramos uma lúbrica “mulher de Putifar” tentando arrastar para a cama o casto José, como sempre sem indicação de autor - e resta muito a estudar sobre o uso na Península Ibérica de outros temas religiosos para fins menos castos, como a nudez nada emaciada de Santa Madalena, pálida e sensual sob o sol do deserto, e as diversas mártires torturadas, com os olhos revirados, que surgem na imaginária devocional, sobretudo bi-dimensional e em pequeno formato – ou em miniatura.

Em todo caso, os estudos a lápis de Vicente Pinto de Miranda (1782-1865), miniaturista nascido no Brasil, confirmam que no mundo luso-brasileiro do início do século XIX existia um verdadeiro mercado para miniaturas com cenas galantes, passíveis de adornar caixas ou tabaqueiras [Figura 5].



[Figura 5] Vicente Pinto de Miranda (1782-1865) “Estudos para miniaturas”, Lapis sobre papel, emoldurados em conjunto fotografia © Pedro Lobo © Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (FRESS), Lisboa

No entanto, mesmo as miniaturas de alta qualidade presentes em museus e coleções não merecem destaque quando abordam cenas picantes, assuntos ousados, ou pêlos públicos. Até a *Wallace Collection*, famosa pelas suas ousadas telas de Boucher e Fragonard, mantém as peças menores relativamente afastadas do grande público. Permitiu-nos gentilmente que reproduzíssemos o seu belo retrato “em bacante” por Augustin, mas no último catálogo sobre a sua coleção de miniaturas, publicado em 2010, expurgou cuidadosamente as peças mais ousadas, que figuram contudo no levantamento anterior, editado em 1980.

Constatamos assim que, mais ainda do que os próprios retratos em miniatura, já bastante ameaçados, as peças eróticas nessa modalidade encontram-se num estranho limbo, no limite entre a história da arte e a história das mentalidades. Dispersas, quando não escondidas, enfrentam um duplo perigo: por um lado a reemergência de um neoconservadorismo de raiz religiosa, por outro as dificuldades na sua conservação e restauro. Ao começar a estudá-las enquanto modalidade pictórica, outorgando-lhes a maior visibilidade que a sua qualidade plástica merece, esperamos contribuir para devolvê-las à história da arte, restabelecendo limites cronológicos, atribuições e biografias em bibliografias coerentes, antes que desapareçam por completo.

Referências bibliográficas

- A ARTE EM FAMÍLIA, OS ALMEIDA FURTADO (catálogo de exposição). Viseu: Museu Grão Vasco, Instituto Português de Museus, 1998.
- BRANDÃO, Júlio. *Miniaturistas Portugueses*. Porto: Litografia Nacional [s/d].
- FERRARI, Angelita. *A Coleção de Pinturas em Miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio*, Juiz de Fora: FUNALFA, 2013.
- FOSKETT Daphne, *British Portrait Miniatures*, London: Spring Books, 1968.
- FRANÇA, José Augusto. *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa: Bertrand Editora, 1990, 2 vols.
- FRANCO, Anísio (org.). *Miniaturas Portuguesas – coleção no Museu Nacional de Arte Antiga* (catálogo de exposição). Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2003.
- FRANK, Robin Jaffee. *Love and loss: American portrait and mourning miniatures*. (catálogo de exposição). New Haven: Yale University Press, 2000.
- GROOTENBOER, Hanneke. *Treasuring the gaze: eye miniatures and the extremity of vision*. University of Chicago Press, 2013.
- LEMOINE-BOUCHARD, Nathalie. *Les peintres en miniature 1650-1850*, Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2008.
- PAPPE, Bernd. *Jean-Baptiste Augustin 1759-1832 une nouvelle excellence dans l'art du portrait en miniature*. Verona: Scripta Edizioni, 2015.
- PAPPE, Bernd e Juliane SCHMIEGLITZ –OTTEN (org.) *Miniaturen der Revolutionzeit 1789-1799 aus der Sammlung Tansey*, Munique: Hirmer Verlag München, 2005.
- PAPPE, Bernd e Juliane SCHMIEGLITZ –OTTEN (org.) *Miniaturen der Zeit Marie Antoinettes aus der Sammlung Sammlung Tansey*, Munique: Hirmer Verlag München, 2012.
- PASQUIER, Jacqueline du. *La miniature: portrait de l'intimité*. Paris: éditions Norma, 2010.
- POINTON, Marcia. 1993 *Hanging the head, portraiture and social formation in Eighteenth Century England*, New Haven & London: Paul Mellon Centre for Studies in British Art e Yale University Press, 1993.
- REYNOLDS, Graham. *Wallace Collection – catalogue of miniatures*. Londres: The Trustees of the Wallace Collection, 1980.
- ROSENBERG, P. “De qui sont les miniatures de Fragonard?” in *Revue de l'Art*, 1996, 111, pp. 66-76
- SÁNCHEZ, Alfonso E. Pérez: «Trampantojos ‘a lo divino’», en *Lecturas de Historia del Arte*, III. Ephialte. Instituto de Estudios Iconográficos. Vitoria-Gasteiz, 1992, pp. 139-155.

SILVA, Antonio Moraes. *Diccionario da lingua portugueza - recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por...* Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.

TELLES, Patricia Delayti. *Retrato entre baionetas: prestígio política e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834*, tese de doutoramento em História da Arte, Universidade de Évora, 2015.

TELLES, Patricia Delayti. *Jean Philippe Goulu e Charles Simon Pradier, retratos em miniatura*. Lisboa: Sistema Solar (a publicar em 2019).

TELLES, Patricia Delayti. “O desafio dos retratos em miniatura: olhares de tinta entre corpos e vitrines”. in *Arte e seus lugares: coleções em espaços reais. Anais do VIII Seminário do Museu D. João VI/ IV Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e no Brasil nos séculos XIX e XX*. Edições EBA, Rio de Janeiro, 2017, pp. 368- 380

VOGTHEER, Christoph Martin e Stephen DUFFY. *Miniatures in the Wallace Collection*, Londres: Wallace Collection, 2010, pp.15-20.