



Retratos em miniatura não são (apenas) pequenos retratos

Patricia Delayti Telles | CEAACP/FCT/UCoimbra



Figura 1 - "Retrato de Senhora". Autor desconhecido, c. 1820, miniatura sobre marfim, 7,5 cm diâmetro. Cabral Moncada Leilões, Março 2013 lote 296. (Foto CML)

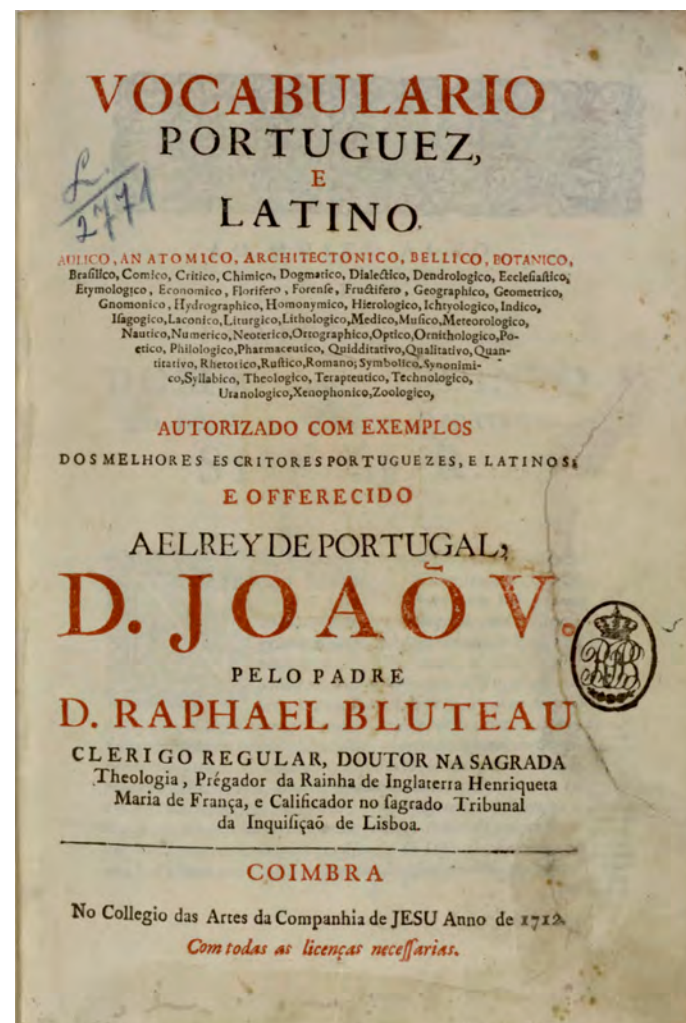


Figura 2 - Frontispício do Dicionário de Bluteau (<http://purl.pt/13969>)



Figura 3 - Página Iluminada de A Bíblia dos Jerónimos (<https://digital.arquivos.pt/details?id=4381021>)

Quando falamos em pinturas ou retratos em miniatura, pensa-se geralmente que estamos a tratar de obras em pequeno formato e apenas isso. Parece óbvio, mas é mais complexo e interessante, pois o retrato permite um olhar privilegiado sobre a imagem que cada sociedade pretende deixar de si mesma. A história da arte não é tão fácil quanto parece...

O primeiro grande dicionário da língua portuguesa, publicado entre 1712 e 1728, estabeleceu que “miniaturas” eram, sim, pequenas pinturas - mas exclusivamente aquelas em cores “muito finas”, aplicadas em pontinhos, com a ponta do pincel, sobre pergaminho ou outra superfície delgada [Fig. 1]. A definição dizia:

“(…) derão os Francezes [esse nome] à pintura, que vulgarmente chamamos de Pontinhos, porque Mignard em Francez se diz das cousas lindas, bonitas, & delicadas; & ao pintor de pontinhos, se faz com cores muito finas, em pergaminho, ou outra matéria delgada, & sempre em pequeno. Outros lhe chamão Miniature, de Minium, que he Cinábrio mineral, & huma das principaes cores das que entrão neste genero de pintura” (Bluteau, 1712-1728) [Fig. 2].

Como o autor indica, sua definição traduz a dos franceses, nomeadamente a de André Félibien (1697), para quem a miniatura:

“(…) c’est une maniere de peindre sur le velin avec des couleurs tres-fines, détrempées avec de l’eau de gomme. On dit peindre en miniature; un portrait en miniature, un ouvrage en miniature” (Félibien, 1697, p. 463 [tradução: “(…) uma maneira de pintar sobre o velino com cores muito finas, diluídas com água de goma. Diz-se pintar em miniatura; um retrato em miniatura, uma obra em miniatura”]).

Os princípios dessa arte são muito antigos. Na Idade Média, decoravam-se livros de horas, manuscritos e antifonários com pigmentos misturados em goma arábica dissolvida em água, numa arte que hoje denominamos “iluminura”. É comum confundir-se o termo com a miniatura, cujo nome deriva do

pigmento “minium”. Mas há uma diferença importante: iluminuras eram apenas ilustrações, não eram pensadas como obras de arte independentes, mesmo se uma única letra iluminada chegava a conter paisagens inteiras, cenas da vida quotidiana ou retratos.

Na época dos descobrimentos, colecionavam-se livros iluminados, como a sumptuosa “Bíblia dos Jerónimos” [Fig. 3], pintada em Florença em 1494 para o rei D. Manuel, que a legou, ao morrer, ao convento do qual leva o nome. Empregavam-se grandes iluminadores, como António de Holanda (c.1480-1557), provavelmente de origem holandesa, cujo filho, Francisco de Holanda (1517-1585), escreveu o primeiro tratado europeu sobre a pintura do retrato, e é considerado um dos primeiros miniaturistas portugueses. A miniatura começava então a assumir a sua independência – embora ainda se confundisse com a iluminura ao ponto que, mais tarde, retratos sobre pergaminho ou velino do século XVI, inicialmente pensados para adornar manuscritos, seriam recortados e vendidos como miniaturas (Williamson, 1921).

É importante ponderar esse facto pois, como dissemos, a miniatura define-se pela técnica. Consideram-se miniaturas apenas as pequenas pinturas feitas com tinta aquosa sobre superfícies claras – o que, por um lado, confunde-a com a iluminura, por outro exclui outros pequenos retratos: a óleo, sobre porcelana e em esmalte, por menores que sejam (Lemoine-Bouchard, 2008) [Fig. 4].

No caso dos dois últimos, a maioria dos historiadores concorda, pois existe uma diferença notável. Na porcelana e no esmalte, as cores usadas no momento da pintura não são as mesmas que vemos na peça acabada: transformam-se pelo calor de um forno. Cada tom, cada cor, implica numa certa temperatura. A manipulação de cada cozimento é complexa, e o artista precisa saber expressar-se em cores que não vê enquanto está pintando. Para resultar vermelha, por exemplo, uma pincelada tem de ser acastanhada. Não é possível retocar; o pintor e o modelo só vêem o resultado depois de pronto e o alto custo geralmente impede que se jogue fora e comece de novo, se o resultado não estiver à altura do esperado. Essas características colocam a pintura sobre porcelana ou esmalte entre as chamadas “artes do fogo”, separadas das outras artes plásticas.

O caso da pintura a óleo é menos consensual. Em finais do século XVI e durante todo o Seiscentos, centenas se não milhares de pequenos retratos a óleo sobre cobre circularam pela Europa. Trocados entre amigos, enviados a parentes ou amantes, inseridos em jóias, mostrados ou escondidos por seus donos, ocupavam o mesmo papel que as miniaturas sobre marfim teriam no século seguinte. Ora, a definição impede que tais peças sejam chamadas “miniaturas” - apenas de “pequenos retratos”, “petits portraits” ou, em italiano, “rametti”, termo que deriva de “rame” (cobre).

A sua exclusão deu-se pelos historiadores de língua inglesa, e desencorajou a investigação. De fato, “pequenos retratos” não parecem ter sido muito apreciados em Inglaterra, onde viveram os mais famosos pintores e os investigadores da miniatura. As cortes de Henrique VIII e Isabel I encantaram-se por artistas como Hilliard (c.1547-1619), e a paixão pelo



Figura 4 - “Retrato de Senhora”. Autor desconhecido, c. 1825-1830, pintura sobre esmalte ou porcelana, 2,5 cm diâmetro. Coleção particular.
(Foto de Pedro Lobo)

retrato em miniatura reforçou-se e manteve-se através dos séculos, graças a colecionadores, eruditos, livros e exposições.

Os “rametti” ficaram de fora. Ora, ao contrário das ilhas inglesas, os pequenos retratos sobre cobre obtiveram enorme sucesso nas sociedades Ibéricas, nos Países Baixos e em diversos reinos da Itália [Fig. 5]. A sua quantidade e qualidade em museus demonstra a sua importância. Ao contrário da porcelana e do esmalte, permitem retoques e não implicam em mudança de cores. A semelhança no seu uso e até na sua feitura, “ao vivo” ou “do natural”, como na aquarela e no guache, com o pintor frente ao modelo, levam-nos a argumentar que devem ser incluídos nos estudos sobre miniaturas, pelo menos em Portugal e Espanha. Foi visando encorajar esse estudo por meio de um vocabulário claro que propomos chamá-los de “rametti”, à italiana, mesmo que a tradução literal se restrinja a pequenas obras sobre cobre, e existam retratos pintados sobre latão, estanho, e até prata.

Diferenças para com a dita “miniatura” existem, mas parecem-nos pouco relevantes em história da arte. As peças sobre velino, pergaminho, papel e mais tarde marfim, eram mais leves que os “rametti”, o que permitia que fossem enviadas por carta. Eram também mais rápidas na sua execução, cansando menos os seus sofisticados modelos. A transparência dos tons e clareza do suporte tornavam as ditas “miniaturas” mais próprias para reproduzir a tão prezada luminosidade da pele. E sobretudo, por não envolver tinta a óleo, a miniatura era muito mais “limpa” que a pintura dos “rametti” e isso tornava-a mais aristocrática.



Figura 5 - “Retrato de Senhora”. Escola holandesa, séc. XVII, óleo sobre cobre, 6 x 5 cm. Museu Casa dos Patudos, Alpiarça.

(Foto de Pedro Lobo)

De facto, nas sociedades do Antigo Regime, sujar-se evocava o trabalho físico; e em muitos países da Europa, a aristocracia não podia trabalhar com as mãos sem perder o estatuto. Em Portugal - onde a lei era rendada de excepções – haveria menos rigidez, mas, pelo sim, pelo não, convinha distanciar-se dos chamados “ofícios mecânicos”. E, até o início do século XIX, malgrado os protestos dos pintores, a pintura era vista como “ofício mecânico”, embora não o fosse oficialmente desde 1691 (CAETANO, 1994). Ora, para reclamar e/ou manter um certo status, era preciso sujar-se o menos possível... E a miniatura resolvia o problema: enquanto a mistura dos pigmentos em óleo criava uma matéria pastosa, de cheiro forte, secagem demorada e difícil remoção - as tintas aquosas, como a aguarela e o guache, saiam com água como por milagre, não manchavam as mãos, nem as roupas, e não cheiravam mal. Membros da mais alta aristocracia, que até então estudavam desenho mas pouco se arriscavam a pegar em pincéis, podiam praticar a miniatura sem nojo ou medo. A partir das primeiras décadas do Setecentos, o uso do suporte em marfim, material exótico e sofisticado, veio trazer mais um toque de elegância à sua execução. A miniatura alastrou-se pelas cortes da Europa. Deixando pouco a pouco os seus preconceitos, até algumas princesas pegaram em pincéis e as senhoras da aristocracia ousaram fazer-se retratar pintando. Mas o destino dos “rametti” estava selado: seriam obliterados pela miniatura sobre marfim.

Acreditamos que as razões para o seu esquecimento derivem desse contexto cultural mais do que de qualquer especificidade artística. Na abordagem actual da pintura do retrato como uma quase necessidade sócio-cultural de

representação, as diferenças entre “rametti” e miniaturas não parecem tão relevantes. Assim, embora de facto nem todo pequeno retrato possa ser chamado “miniatura”, devemos incluir os “rametti” nas investigações sobre essa modalidade de pintura.

Bibliografia:

- Bluteau, R., Vocabulário Portuguez e Latino etc., 10 volumes, Coimbra - Lisboa, 1712-1728. Caetano, J. 1994. “A maldição de Séneca – reivindicação e estatuto da arte da pintura no período barroco” in AA.VV. – Joanni V Magnifico (catálogo de exposição). Lisboa: IPPAA, 1994, pp. 119-131
- Félibien, A. Des principes de l’architecture, de la sculpture, de la peinture, et des autres arts qui en dépendent avec un dictionnaire des termes propres à chacun des arts, Paris: Veuve & J.-B. Coignard, 1697 (3.^a ed.).
- Lemoine-Bouchard, N. Les peintres en miniature actifs en France 1650-1850. Paris: éditions de l’Amateur, 2008.
- Telles, P. D. Retrato entre baionetas: prestígio, política e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834. Tese de doutoramento, Universidade de Évora, 2015.
- Williamson, G. C. The miniature collector. London: Herbert Jenkins, 1921.