O retrato em miniatura do gato Gatinho: ou a modernidade não ronrona

The miniature portrait of a cat called Kitten, or modernity doesn't purr

Dra. Patricia D. Telles

Como citar:

TELLES, P.D. O retrato em miniatura do gato Gatinho: ou a modernidade não ronrona. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 2, n.2, p.238-250, mai. 2018. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1162>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i2.1162>

Imagem: *Retrato de senhora com gato*, miniatura sobre marfim, c. 1800-1810, 7 cm (diâmetro aproximado), coleção particular, Portugal. Fotografia de Pedro Lobo.

O retrato em miniatura do gato Gatinho: ou a modernidade não ronrona

The miniature portrait of a cat called Kitten, or modernity doesn't purr

Dra. Patricia D. Telles*

Resumo

Meio privilegiado de preservar a memória de seres queridos antes do advento da fotografia, o retrato em miniatura quase desapareceu no século XX. A miniatura do gato *Micetto*, “Gatinho” em italiano, encomendada em 1917 por seu antigo dono, o embaixador e escritor brasileiro Carlos Magalhães de Azeredo, desolado com a morte do seu animal favorito, é um raro exemplo da sobrevivência desse suporte. Este objeto ao mesmo tempo intimista e sofisticado permite-nos vislumbrar a vivência de certas elites cosmopolitas da *Belle Époque*, e o forte impacto afetivo desse tipo de retratos em plena “modernidade”.

Palavras-chave

Retrato; gato; miniatura; diplomatas; Brasil.

Abstract

While before the advent of photography, miniature portraits were a favorite means of preserving the memory of our dearly beloved, the modality almost disappeared during the 20th century. The miniature portrait of a cat called *Micetto* (“Kitten” in Italian), ordered in 1917 by its former owner, Brazilian ambassador and writer Carlos Magalhães de Azeredo, distraught by the death of his favorite pet, is a rare example of the survival of this technique. This object, both intimate and sophisticated, allows us to glimpse into the lives of the *Belle Époque* cosmopolitan elites, and to assess the strong emotional impact of this type of portraits during the reign of “modernity”.

Keywords

Portrait, cat, miniature, diplomats, Brazil

No meio do barulho e da multidão, entre igrejas e ruelas, carros, passantes e vendedores ambulantes, o centro histórico da cidade do Rio de Janeiro ainda preserva alguns dos seus fantasmas. Ciumentos de velhas glórias, zelosos guardadores de memórias e amores retiraram-se para fora do circuito turístico ou cultural daqueles que visitam a antiga capital, alojando-se em espaços menos conhecidos. Acadêmicos à parte, qualquer passante acredita poder evocá-los, sobretudo ao cruzar, quando menos se espera, com alguns dos objetos que tanto amaram. E foi assim, como num conto de fadas, que em plena pesquisa de pós-doutorado deparei-me com uma miniatura sobre marfim retratando o gato *Micetto*, fruto inverossímil do amor do seu dono, o escritor e diplomata Carlos Magalhães de Azeredo (1872-1963).

Desculpem-me as veleidades literárias, é quase impossível escrever sobre um gato sem poetizar um pouco. Dos mosteiros medievais aos *boudoirs* de Colette, escritores e escreventes, poetas e oradores cercaram-se de gatos. Mas nem todos preservaram com tanta insistência a imagem dos seus companheiros como este velho embaixador a do gato de rua com quem partilhou a casa e que, reclamando-se como veremos de antiga linhagem literária, chamava *Micetto* ou seja “Gatinho” em italiano.

Ao morrer, viúvo e sem descendentes, deixou pelo menos cinco retratos do seu companheiro para o Museu Diplomático, elaborados nas primeiras décadas do século XX – dois fotográficos, um em esmalte, outro em relevo sobre uma moeda em bronze, e o mais impressionante: um retrato do gato de corpo inteiro, recostado como um bebê sobre uma almofadinha, pintado sobre marfim, ricamente emoldurado em pedra e metal [fig. 1].

Fig. 1. [Autor desconhecido] *Retrato do gato Micetto*, [Roma, 1917], miniatura sobre marfim emoldurada em pedra semi-preciosa com incrustações em prata, 8 x 15 cm (aprox.), fundo Embaixador Carlos de Azeredo, Museu Diplomático/ Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro. Fotografia da autora.

Ainda lá se encontram. As salas e gavetas dessa instituição, alojada no Palácio Itamaraty, antiga sede do Ministério das Relações Exteriores, abrigam hoje não apenas a documentação e as obras referentes à diplomacia brasileira, mas os restos díspares de vidas como a de *Micetto* e seu dono, que a “carreira” moldou, no fausto e na penúria, mas sobretudo numa grande solidão que o seu cosmopolitismo disfarça. Este conjunto inigualável, nomeadamente a coleção Carlos Magalhães de Azeredo, oferece não apenas a oportunidade para um aprofundamento no estudo da política e da literatura brasileiras, mas também um olhar ímpar sobre o “modus vivendi” de certas elites cosmopolitas do século XX, e, através deste, sobre as chamadas “artes decorativas” e a história das mentalidades entre a *Belle Époque* e a Segunda Guerra Mundial.

Não tenho como agradecer o apoio que recebi do Museu Diplomático para esta pesquisa: sem o interesse e o empenho de todos os diplomatas e funcionários que contatei, sobretudo do Embaixador Eduardo Prisco, de Juliana Marçano Santil, e de Hélien Verraes Alves – que tanto sabia sobre o gato *Micetto*! – teria sido impossível realizar este trabalho. Mesmo assim, ainda pouco sabemos sobre a pintura que nos interessa. Situar e analisar este objeto estranho – retrato de um animal de companhia pintado em miniatura no primeiro período áureo da fotografia doméstica, levantou diversos desafios. Precisamos considerar quem era Carlos Magalhães de Azeredo, debruçar-nos sobre a pouco estudada história dos retratos de animais, e finalmente olharmos de perto para o retrato de *Micetto*.

Amigo de intelectuais da envergadura de Machado de Assis (1839-1908)¹, com o qual se correspondia desde os dezessete anos de idade, e do poeta simbolista Olavo Bilac (1865-1918), Carlos Magalhães de Azeredo conheceu algumas das personagens de maior destaque do seu tempo, inclusive o próprio Barão do Rio Branco (1845-1912), decano da diplomacia brasileira. Para nós, historiadores da arte, interessa ter-se aproximado de pintores como Ângelo Guido (1893-1969), e sobretudo Pedro Weingartner (1853-1929)², que se instalara em Roma em 1886, e até 1920 dividiu a vida entre a Itália e o Brasil.

O diplomata tornou-se figura de proa – se não da literatura, como quicá ambicionara – pelo menos da presença cultural do seu país no exterior, sobretudo no Vaticano, onde serviu. Tão entranhado estava na fibra da cidade que, se contarmos seus anos de serviço, não obstante ter trabalhado também na Grécia e na Espanha, morou mais tempo em Roma do que no Brasil. Não espanta que considerasse a cidade a sua segunda casa, e lá permanecesse nos seus últimos anos de vida, malgrado crescentes dificuldades financeiras, graças ao apoio dos amigos.

Talvez o interesse pelas artes o acompanhasse desde menino, como o da literatura. Nascido órfão de pai, ainda sob o Império, iniciou os estudos primários em Portugal, no Porto. Retornou ao Brasil por volta de 1880, instalando-se no estado de São Paulo, onde frequentou a faculdade de Direito entre 1888 e 1893. Poeta desde a adolescência, escritor e jornalista, retornou então para o Rio de Janeiro, onde foi convidado para ingressar na carreira diplomática no mesmo ano em que publicava o seu primeiro livro, a coletânea de contos *Alma Primitiva* (1895). Segundo um velho amigo, aceitou o convite por considerar a diplomacia uma profissão “compatível com a literatura” (Alencar, 1898: 725-728).

Numa época em que a carreira diplomática brasileira ainda não estava padronizada, não contando nem concurso de entrada nem prazos de permanência, Magalhães de Azeredo recebeu como primeiro posto uma colocação em Montevideu, no Uruguai, mas foi removido depois de apenas um ano e meio. Seguiu então de navio para Roma, onde permaneceu até 1911, como “secretário de legação” junto à Santa Sé. No ano seguinte, serviu em Cuba, e em 1913, em Atenas. Em 1914, quando a Primeira Guerra mundial ensanguentava a Europa, foi transferido de volta para o Vaticano, onde tornou-se ministro plenipotenciário e, a partir de 1919, embaixador – posto no qual se aposentou em 1934.

A nível político, soube ver na revolução russa “um dos mais relevantes acontecimentos da história moderna”; perceber que americanos e russos dominariam a cena internacional no restante do século (Arinos Filho, 2010). Mas se não deixou nome como diplomata, é curioso o seu nível de reconhecimento entre os escritores brasileiros do seu tempo, pois não estava sequer no Brasil, mas sim em Roma, quando em 1897 os membros da recém-criada Academia Brasileira de Letras elegeram-no para figurar entre eles: foi o mais jovem entre os primeiros quarenta “imortais” (Alencar, 1898: 729).

Poeta “lírico”, admirador de Théodore de Banville, desprezava os “exageros” dos Parnasianos e não sucumbia às “aberrações estéticas” de alguns contemporâneos (Alencar, 1898: 728) – mas foi um entusiasta das modernidades do seu tempo, pelo menos no auge do *Art Nouveau*. Em dezembro de 1898, por exemplo, escreveu extático sobre uma das suas musas, a dançarina Loie Fuller (1862-1928), “labareda viva, de púrpura triunfal” (Magalhães Azeredo, dez. 1898: 52-53), que viu dançar em Paris num teatro escuro, envolta em panos sobre os quais eram projetadas luzes coloridas.

A sua prosa, a sua poesia, hoje dificilmente legíveis, acompanhavam as inovações coevas, e obras de sua autoria eram publicadas na *Revista Brasileira*, na *Revista Moderna* e na *Atlântida*. O segundo destes periódicos, uma revista em língua portuguesa publicada em Paris entre 1897 e 1899, era “moderno” segundo os padrões da “Arte Nova”, destacada nas belíssimas vinhetas do pintor simbolista suíço-alemão Carlos Schwabe (1866-1926), radicado em Paris, um dos mais importantes ilustradores da época. A revista contava também com a colaboração assídua de Eça de Queirós, que nela publicou a “Ilustre casa de Ramires”. Os poemas e artigos de Magalhães Azeredo versam sobre eventos contemporâneos, mas o diplomata escreve também contos fantásticos e descabelados. Era um colaborador importante, pois em 1898 mereceu figurar na sua capa³, numa fotografia em busto, de três-quartos, tirada em Roma naquele ano: verdadeiro dandy de olhar profundo, com um monóculo pendurado sobre o peito, e uma camélia na lapela.

A sua participação na *Atlântida* foi mais esporádica. Era novamente uma revista que flertava com certas vanguardas, editada entre 1915 e 1920, sob a dupla direção de João de Barros em Portugal e João do Rio (1881-1921), no Brasil, com textos de Aquilino Ribeiro, Julio Dantas, Guerra Junqueiro, Raul Brandão, José de Figueiredo, Vergílio Correia e outros. Embora contasse com apoios oficiais em ambos os países, abraçava as ideias de “progresso” e, como alguns futuristas, viu até na 1ª Guerra “a possibilidade de transmutação dos valores decadentes reinantes e de reinício da História” (Correia, 2008). Em termos plásticos, embora reproduzisse obras consagradas de Columbano e José Malhoa, não desprezava artistas de vanguarda como Antonio Soares, Jorge Barradas e até Almada Negreiros.

Carlos Magalhães de Azeredo parece ter entendido a “modernidade”, como a maior parte das elites burguesas da Belle Époque, em volutas *Modern Style*: “veloz”, sem dúvida, algo mecanizada, impregnada de “impressões” sensoriais mas expurgada de seus “extremos” potencialmente perturbadores.

Parece ter-se interessado sobretudo pela fotografia “instantânea”, que a invenção de câmaras portáteis, munidas de rolos de filme, tornava possível. De fato, as primeiras máquinas Kodak de George Eastman (1854-1932), começaram a ser vendidas nos Estados Unidos em 1888⁴. Por volta de 1900, lançava no mercado câmaras ainda menores e mais baratas, as pequenas *Brownies*. Todas permitiam que amadores produzissem, em casa, imagens informais, como aquelas em que Magalhães de Azeredo aparece em 1901 com a mulher, amigas, e *Micetto* [fig. 2]. Eram quase revolucionárias na sua espontaneidade, face às rígidas poses adotadas nos estúdios fotográficos, como a primeira em que aparece, ainda menino, em 1880 na *Revista Moderna* (Alencar, 1898: 725). Imagens familiares, como a de sua mulher com *Micetto* nos braços, na entrada da sua casa em Atenas, indicam que possivelmente ele mesmo fotografasse.

Fig. 2. [Autor desconhecido] Fotografia de Carlos de Azevedo com o gato *Micetto*, sua mulher e uma amiga, datada “3/ XI/ 1901”, fundo Embaixador Carlos de Azeredo, Museu Diplomático/ Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro.

As suas *Memórias* e diários manuscritos deixam transparecer o homem culto e cosmopolita, quase “romano” por adoção, amante confesso de diferentes beldades, dentro e fora do seu casamento de mais de cinco décadas com Maria Luíza Caymari Magalhães de Azeredo (?- 1949). Redigidos entre 1893 e

1958, abarcando quase toda a sua vida, os diários oferecem uma rara documentação não apenas sobre política, mas também sobre o seu cotidiano, e no caso que nos interessa: sobre o retrato em miniatura do seu gato *Micetto*.

A documentação primária sobre pintura de retratos em Portugal e no Brasil é extremamente rara. Talvez o clima ou o descuido tenham destruído a maioria dos arquivos familiares que poderiam conter diários, contas, correspondência; talvez, ao contrário de ingleses e franceses, simplesmente não tenhamos a tradição de escrever e preservar as memórias do nosso dia-a-dia.

Quanto ao retrato, o objetivo principal dessa modalidade artística era o de espelhar uma sociedade “que se quer representar” mediante uma série de critérios específicos. Essa necessidade de representação desempenha até hoje diversas funções, até mesmo políticas, mas entre elas, a nível pessoal, tende a destacar-se a afetiva. E a esta função de “colmatar saudades”, fulcral desde a invenção do retrato, soma-se – em certas situações – a de contribuir para a edificação ou preservação de uma certa posição social (Telles, 2015). Ora, a tentação do mero mimetismo formal, ao qual tantas vezes sucumbiam os artistas, pareceu durante um tempo tornar redundante a descrição de retratos ou a preservação de relatos sobre a sua elaboração. De onde a raridade da documentação complementar, e até o grande número de peças não assinadas ou sequer identificadas. A não ser que envolvesse um artista de primeira linha ou um modelo iconograficamente relevante, após a morte dos seus destinatários o retrato tendia a perder a sua importância. Uma vez cumprida a sua função primordial, esquecida a identidade do retratado, ignorado o pintor, o retrato praticamente desaparecia – e muitos foram destruídos por puro descaso. Pela fragilidade dos seus materiais, o caso dos retratos em miniatura é particularmente dramático. Ora, desde finais do século XX, a nossa curiosidade, somada à obsessão autorreferente das redes sociais, tem renovado o interesse pelas diferentes modalidades do retrato – mas do retrato humano. O que sabemos sobre retratos de animais de companhia?

Na introdução ao catálogo da exposição *Beauté Animale*, realizada no Grand Palais em Paris, em 2012, a historiadora Emmanuelle Héran, queixava-se que “a imensa maioria dos trabalhos sobre o retrato ignora a retratística animal”. Fora do âmbito da pintura holandesa ou inglesa, a modalidade encontra-se tão ausente da história da arte ocidental, que afirma ter sido obrigada a consultar publicações sobre “naturezas-mortas, *trompe l’oeil*, pintura de gênero ou de paisagem para encontrar menções” a pinturas de animais vivos, representados sozinhos, fora do contexto da caça. Cita especificamente os casos dos “países latinos, como a Espanha ou a Itália, [onde] os animais interessam pouco” (AA.VV., 2012). Nas últimas décadas, têm vindo a aparecer livros “bonitos” com mais ou menos conteúdo (Sacquin, 2010; Siro, 2010), mas são raras as tentativas académicas de aprofundar o assunto, como a obra de Ingrid H. Tague *Animal Companions – pets and social change in eighteenth century Britain*, mais preocupada contudo com o a aceitação de animais de companhia por parte das elites inglesas do século XVIII do que propriamente com o seu retratar (2015).

Pequeno pedaço de marfim colorido na Itália e exilado no Brasil, o retrato de “Gatinho” foi salvo pelo seu curioso destino – por um lado transnacional, por outro museológico, e por sua sofisticada beleza plástica. Os furos na moldura em pedra avermelhada, parte integrante do objeto pelo contraste que cria com os amarelos e azuis do fundo do retrato, mostram que *Micetto* perdeu algumas das mariposas

metálicas que o adornavam, sinal que terá sido manipulado muitas vezes. O importante é que sobreviveu até nossos dias.

Os diários de seu proprietário confirmam que cumpriu uma função afetiva – foi pintado em Roma, em 1917, quando *Micetto* morreu – provavelmente a partir de uma fotografia⁵.

A peça condiz perfeitamente com o interior *Belle Époque* do gabinete de trabalho de Carlos de Azevedo em Roma, no qual posou em 1898 para a *Revista Moderna* (1897, 729). Não se trata de um objeto de decoração, mas sim quase de devoção, contudo mesmo assim alguns elementos sublinham a sofisticação de uma certa pertença social: na escolha de uma representação pintada e não meramente mecânica, na busca de qualidade da pintura, na moldura adornada na frente por pequenas mariposas de prata e até recortada no verso em forma de silhueta de um gatinho. Esta mesma sofisticação intimista aparece na escolha pintura em miniatura, e no colorido forte de rebuscada modernidade, embora ainda *art nouveau*.

O nome do animal querido já era todo um programa. Como era de “bon-tom” nos salões de sociedade, até meados do século XX, jogar-se com as palavras para divertirem-se anfitriões e convidados, o diplomata brasileiro, fluente em italiano, não hesita em chamar *Micetto* – ou seja “gatinho” – aquele que chamaria mais tarde “o meu filhinho”. O nome do gato Gatinho é mais do que um capricho cosmopolita e mundano. Num círculo mais fechado, era um *clin d’oeil* aos amantes das letras, pois o primeiro *Micetto* a tornar-se famoso fora um bichano adotado em Roma, em 1829, por outro poeta e diplomata, François René de Chateaubriand (1768-1848).

Em suas *Memórias de Além-Túmulo*, redigidas entre 1809 e 1841, o francês contava que esse gatinho de rua, nascido na *loggia* de Rafael, no Vaticano, pertencera ao próprio papa Leão XIII (1760-1829), que costumava dar audiência aos embaixadores com ele ao colo. Sentindo-se doente, ao ver que ambos se entendiam, o velho papa pediu ao diplomata que ficasse com ele após a sua morte, o que levou *Micetto* do Vaticano para Paris. Nas palavras do francês:

J'ai pour compagnon un gros chat gris-roux à bandes noires transversales, né au Vatican dans la loge de Raphaël; Léon XII l'avait élevé dans un pan de sa robe, où je l'avais vu avec envie, lorsque le pontife me donnait mes audiences d'ambassadeur. Le successeur de saint Pierre étant mort, j'héritai du chat sans maître (...). On l'appelait Micetto, surnommé le chat du pape. Il jouit en cette qualité d'une extrême considération auprès des âmes pieuses. Je cherche à lui faire oublier l'exil, la chapelle Sixtine et le soleil de cette coupole de Michel-Ange sur laquelle il se promenait loin de la terre (Chateaubriand, parte IV, livro III, 1825)⁶.

Talvez por ver nele um reflexo do movimento Romântico, a literatura desculpou o amor de Chateaubriand pelo primeiro *Micetto*, mas tal não foi o caso de Carlos de Azeredo no Brasil. O também diplomata e “imortal” Afonso Arinos de Mello Franco Filho (1930), até agora o seu único biógrafo, estranha o sofrimento causado pela morte do bichano.

Segundo ele, “o acontecimento devastador refletido no diário” não foi a Primeira Guerra, “a maior

carnificina até então havida na história”, mas sim “a perda do gato de estimação, do seu *filhinho*” em 1917. Relata que o diplomata fez com que fosse sepultado “com corrente e medalhão de ouro ao pescoço, contendo fotografia do dono”. E a encomendou uma “miniatura com a imagem do gato” – seguramente a que nos interessa. Reprova: “(...) o sentimento de amor ao bicho, simpático mas descontrolado e excessivo nas manifestações, expressas no pranto diário, em queixumes intermináveis, na contínua autocomiseração, denota sério e prolongado desequilíbrio emocional”. Chegando a sugerir que o próprio Azeredo se autodiagnosticava com “sintomas maniaco-depressivos”, pois descrevia um “mal-estar nervoso, ora excitabilidade, ora depressão, que não posso dominar”. Em 1918, persistiam “as lamúrias pela perda do gato”, e mesmo se o diplomata reconhecia “a contribuição da guerra devastadora para a depressão contínua (...), confessava que a razão principal era o gato morto” (Arinos, 2010).

Não contente com “uma miniatura do bichano, que traz sempre consigo” e “exibe” aos amigos – talvez a menor, supostamente em esmalte, inserida num pequeno objeto de prata [fig. 3], dedicou-lhe versos, que imprimiu com o retrato do bichano, “para distribuir aos amigos”. Ainda encomendou “(...) medalhões e medalha com poesia no verso, dedicada ao *gatinho adorado*; grav[ou]-lhe a efígie em peso de papéis, em porta-flores, em anel para timbrar cartas, faz dele assunto em audiências vaticanas. Sonha com o animal, aspira comunicar-se com sua alma (...)”. Mesmo em 1919, quando conseguiu a tão almejada promoção a Embaixador e a possibilidade de permanecer em Roma, não cessaram “os queixumes pelo gato morto, sintomas da “doença crônica” que diagnostica em si próprio” (Arinos, 2010).

Fig. 3. [Autor desconhecido] *Retrato do gato Micetto*, miniatura em esmalte [?] em medalhão em prata, 5 cm (aprox.), fundo Embaixador Carlos de Azeredo (inv. 17.005), Museu Diplomático/ Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro. Fotografia de Hélien Alves.

De fato, a curiosa miniatura de *Micetto* fascinou-nos justamente por ser um retrato íntimo, feito para salvaguardar a memória de um ser amado. Inspirado numa fotografia – como era comum no caso de

retratos de humanos, quando o modelo não estava presente, a pintura consegue atingir uma dimensão emocional. Vê-se imediatamente que não se trata de um gatinho qualquer, açucarado e “fofinho”, geralmente peludo e traquinas, como nos cromos que as crianças colecionavam na época, ou na pintura de “especialistas em gatos”.

Destes havia muitos! Na virada do século XIX para o XX, os gatos estavam na moda, e dezenas de pintores especializaram-se em pintá-los. A maioria sucumbiu às suas diversas “gracinhas” num estilo acadêmico pesado, e acabou por desaparecer da história da arte: é o caso dos franceses Jules Leroy (1853-1922) e Léon Hubert (1858-1928), o belga Charles van den Eycken (1859-1923), o alemão Julius Anton Adam, conhecido como Katzen Adam (1852-1913), que chegou a trabalhar no Brasil⁷. Alguns, talvez mais hábeis, como a pintora Henriette Knip, dita Henriette Ronner (1821-1909), que começou pintando cães, e a partir dos anos 1870 dedicou-se quase exclusivamente à pintura de gatos e gatinhos, ainda encontram amadores que os apreciem – mas são raros. A maioria são gatos “genéricos”, compostos, como estatuas gregas, com os elementos supostamente mais perfeitos de diversos felinos...

Mas havia retratos individuais. Não diria que fossem comuns. Pintavam-se cães de caça e cavalos de corrida, mas os gatos demoraram a aparecer na pintura ocidental como indivíduos. Como espécie, eram associados na iconografia tradicional com o pecado e até com o diabo – longe da imagem positiva dos cachorros, símbolo de fidelidade pelo menos desde a Idade Média (Chevalier, 1982). A sua imagem começou a mudar radicalmente no século XVIII, quando se tornou mais comum mostrarem-se nas telas como animais de companhia, ao colo de senhoras inglesas e francesas (Tague, 2015). Em miniaturas, aparecem muito raramente, na virada do Setecentos para o século seguinte, quase sempre em companhia de humanos [fig. 4] – em contraste com os cães, retratados sozinhos.

Fig. 4. [Escola francesa?] *Retrato de senhora com gato*, miniatura sobre marfim, c. 1800-1810, 7 cm (diâmetro aproximado), coleção particular, Portugal. Fotografia de Pedro Lobo.

Parece ter sido o século XIX, e sobretudo a *Belle Époque*, a apaixonar-se. Há gatos na literatura portuguesa, como o velho Bonifácio que Eça de Queiroz retratou em *Os Maias* (1888); no Brasil, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o herói de Machado de Assis descreve a sua infância afirmando que cresceu naturalmente “como crescem as magnólias e os gatos. Talvez os gatos são menos matreiros, e, com certeza, as magnólias menos inquietas do que eu era (...)” (1881, Cap. XI:11).

Na pintura, quase rivalizam com os cães, em popularidade. Inspiraram verdadeiras paixões, como a da excêntrica milionária americana Kate Birdsall Johnson (1833-1894). Um ano após perder o marido e a filha, esta encomendou ao pintor Carl Kahler (1856-1906) um retrato de 42 dos seus gatos favoritos, numa imensa tela medindo 1,80 x 2,60 m. O nome do quadro, *My wife's lovers* (*Os amantes da minha mulher*) [fig. 5], inspirava-se na maneira brincalhona pela qual o seu marido referia-se aos gatos. O artista austríaco efetuou esboços individuais de cada um, e juntou a todos numa única tela, num processo que levou dois anos, entre a encomenda em 1891 e a sua exposição na Feira Mundial de Chicago em 1893⁸. Os gatos exibem cada um a sua personalidade, da altivez do angorá central à picardia de um outro, entretido a brincar com uma mariposa no tapete.

Fig. 5. Carl Kahler. *My wife's lovers* (1856-1906), 1893, óleo sobre tela, 1,80 x 2,60 m. *Portland Museum of Art*, Estados Unidos. Fotografia retirada da internet.

O contraste com *Micetto* é porém flagrante, não apenas pelo tamanho, mas pelo estilo da tela gigantesca, muito mais pomposa e convencional. *Gatinho* mereceu um retrato moderno, segundo os critérios da alta burguesia cosmopolita da sua época: evitaram-se os “excessos” futuristas, mas flertou-se com as vanguardas simbolistas, com o pontilhismo, com o pós-impressionismo que a pincelada da miniatura pode evocar. Na dor, na lembrança, evitaram-se os floreios pictóricos pretensiosos, as falsas sedas e os grandes pompons, mas por mais que o seu dono se interessasse por modernidades, como a fotografia, optou por ter consigo, sempre, uma pintura. Nunca saberemos o porquê dessa escolha, mas ao contrário deste início de milênio, em que robôs interagem conosco, em 1917 os processos fotográficos poderiam parecer mais frios e distantes - a modernidade não sabia ronronar...

Referências

- AA.VV. *Beauté Animale*, (catálogo de exposição). Paris: Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais, 2012.
- ALENCAR, Mário de. Magalhães de Azeredo. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, n. 23, p. 725-729, jul. 1898.
- ARINOS FILHO, A. Sinopse dos Diários de Carlos Magalhães de Azeredo. In: *Revista Brasileira - Prosa 64*, Fase VII, Ano XVI, n. 64, Julho-Setembro 2010, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. *Mémoires d'outre tombe*. Paris: Flammarion, 1982 [1ª edição em 1849-1850].
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain et al. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris: Robert Laffont, 1982.
- CORREIA, Rita. *Atlantida, mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil*. In: Ficha Histórica, Hemeroteca Digital de Lisboa. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Atlantida.pdf>>. Online a 19 de Fevereiro de 2008. Acesso em: 17 jan. 2018.
- GUIDO ÂNGELO A CARLOS MAGALHÃES DE AZEREDO, Porto Alegre, 20 de Janeiro de 1958 – fundo Carlos Magalhães de Azeredo, Arquivo do Ministério das Relações Exteriores.
- MAGALHÃES AZEREDO, Carlos. A Avó. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 6, p.184, 20 set. 1897.
- _____. A Garrett. *Revista Moderna*, Paris, ano 3, n 28, p.149-152, fev.1899.
- _____. *Alma Primitiva*. Rio de Janeiro: Cunha & Irmão, 1895.
- _____. A Yara. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 4, p.113-118, 20 ago. 1897.
- _____. Canonização. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 2, p.45-46, 25 jul. 1897.
- _____. Eça de Queirós. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 10, n. 2, p. 308-309, 20 nov. 1897.
- _____. Hymno a Loie Fuller. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, n. 26, p. 52-53, dez.1898.
- _____. Machado de Assis. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 9, 5 nov.1897, p.268-271.
- _____. Noite de Inverno. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, p.390-391, 1 jan.1898.
- _____. O Ar de Família. *Revista Moderna*, Paris, ano 1, n. 7, 207-215, 5 out.1897.
- _____. *Procellarias*, Porto: Empreza Litteraria e Typographica, 1898.
- _____. Serva do Rei. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, n. 12, p. 365-369, 1 jan. 1898.
- _____. Sóror. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, n. 22, p. 717, jul. 1898.
- _____. Vêla Branca. *Revista Moderna*, Paris, ano 2, n. 19, p. 613, 15 abr. 1898.

SACQUIN, Michèle. *Des chats passant parmi les livres*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2010.

SIRO, Giulio. *Die schönsten Katzen in der Kunst*. Berlin: Parthas, 2010.

TAGUE, Ingrid H. *Animal Companions – pets and social change in eighteenth century Britain*.

University Park, Pensilvânia: The Pennsylvania State University, 2015.

TELLES, P. D. *Retrato entre baionetas: prestígio, política e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834*. Tese (Doutorado em História da Arte) - Universidade de Évora, Évora: 2015.

Notas

* Patrícia Delayti Telles é investigadora de pós-doutorado da FCT no Centro de Estudos de Arqueologia, Arte e Ciências do Património (CEAACP) da Universidade de Coimbra e do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora, em Portugal. Email: seculodezenove@gmail.com.

¹ Sobre quem escreveu um ensaio biográfico na *Revista Moderna* (Magalhães Azeredo, 5 nov. 1897: 268-271).

² É provável que se tenham conhecido em Roma antes de 1898, data em que o diplomata publicou *Procellarias*, um livro de poemas ilustrado por duas telas do pintor reproduzidas em heliografia. Em 1903, Weingartner pintou o seu retrato a óleo.

³ Neste número, o poeta Mário de Alencar, seu amigo, dedicou-lhe quatro páginas de elogios ilustrados por 5 fotografias (Alencar, 1898:725-729,).

⁴ A empresa, fundada em 1888, já possuía em 1891 uma fábrica na Inglaterra; a primeira filial na Itália data de 1905. Mais sobre a história da Kodak nos sites empresariais, disponível em: <<http://www.kodak.com>> e <<https://kodakmoments.eu/fr/historique>>. Acesso em janeiro de 2018.

⁵ O fundo Embaixador Carlos de Azeredo conserva uma fotografia emoldurada de *Micetto* (inv. 06.056) que acreditávamos ter sido usada como modelo, porém um exame mais atento revelou tratar-se de uma reprodução fotográfica de uma pintura, talvez da própria miniatura....

⁶ “Tenho por companheiro um grande gato cinza-ruivo de listras negras transversais, nascido no Vaticano na *loggia* de Rafael: Léo XII havia-o criado numa dobra da sua roupa, onde eu o tinha visto com inveja, quando o pontífice me dava audiência como embaixador. Tendo morrido o sucessor de São Pedro, herdei o gato sem dono, como disse quando contei minha embaixada em Roma. Chamavam-no *Micetto*, apelidado o *gato do papa*. Ele gozou dessa qualidade de extrema consideração junto às almas piedosas. Tonto fazê-lo esquecer-se do exílio, da capela Sistina e do sol dessa cúpula de Miguelangelo sobre a qual passeava longe da terra” (tradução da autora).

⁷ Disponível em: <<https://www.deutsche-biographie.de/gnd116006676.html#ndbcontent>>. Acesso em: jan. 2018.

⁸ Diversas lendas envolvem o quadro e a sua proprietária, há quem afirme que ela teria 350 gatos e que o título da tela teria sido dada pelo marido, mas este já tinha falecido antes da encomenda. Em todo o caso, a pintura, considerada a maior a retratar apenas gatos, foi vendida a 3 de Novembro de 2015 na *Sotheby's* por US\$ 862.000,00, e em 2016 foi exposta no *Portland Art Museum*, de cujo site retiramos as informações. Disponível em: < <https://portlandartmuseum.org/exhibitions/carl-kahler/>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

Artigo recebido em janeiro de 2018. Aprovado em abril de 2018.