

Artefacto Visual

Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos

Dossier

Visualidades y miradas por venir (II)

Coordinado por

Afra Citlalli Mejía
Claudia Solanlle Gordillo Aldana
Susana Rodríguez



Das paredes do palácio às caixas de rapé: a circulação dos retratos das filhas de Luís XV na metade do século XVIII

From the Walls of the Palace to Snuffboxes: The Circulation of Portraits of Louis XV's Daughters in the Mid-18th Century

Felipe da Silva Corrêa

Universidade Estadual de Campinas

Campinas, Brasil

correafelipe1990@gmail.com

Resumen

As seis filhas de Luís XV e Maria Leszczyńska que chegaram à idade adulta foram um grupo singular na história do Antigo Regime na França, por terem passado a maior parte de suas vidas na corte e majoritariamente sem aliança. Sua vasta iconografia inclui um grande número de cópias feitas em diferentes formatos, como miniaturas, pastéis e retratos de meio-corpo. Este artigo discute a produção e circulação dessas cópias.

Palabras clave: Mesdames de France; retrato de corte; miniaturas.

Abstract

The six daughters of Louis XV and Marie Leszczyńska who reached adulthood formed a unique group in the history of the Ancien Régime in France, as they spent nearly their entire lives at court, remaining mostly unmarried. Their extensive iconography includes numerous copies in various formats, such as miniatures, pastels, and bust-length portraits. This article examines the production and circulation of these copies.

Keywords Mesdames de France; court portraiture; miniatures

Introdução

No Museu de Arte de São Paulo, quatro rostos muito parecidos são vistos em um conjunto chave da coleção escolhida por Pietro Maria Bardi e Francisco de Assis Chateaubriand. São quatro mulheres travestidas de alegorias na série dos Quatro Elementos, retratos pintados por Jean-Marc Nattier entre 1750 e 1751 para serem inseridos no apainelamento do gabinete do delfim, onde decoravam, originalmente, o topo de cada uma das quatro portas. Em cada um, jovens mulheres, quatro irmãs, encarnam ao mesmo tempo as alegorias dos Elementos e personagens romanas, como Juno, Ceres ou uma vestal. Como a Terra (imagem 1), vemos a princesa Louise-Elisabeth; sua irmã gêmea, Anne-Henriette, representa o Fogo (imagem 2); o Ar é encarnado por Marie-Adélaïde (imagem 3); e a Água, por fim, é representada por Victoire (imagem 4). Estas são as quatro filhas mais velhas do rei Luís XV, da França. Junto com suas irmãs Marie-Louise, Sophie, Thérèse-Félicité e Louise, elas são conhecidas até hoje como "Mesdames de France", título comumente utilizado em referência às princesas de sangue que eram filhas do rei.

Imagens 1, 2, 3 e 4



Luís XV e Marie Leszczynska tiveram uma numerosa prole de oito filhas e dois filhos, dos quais apenas um dos filhos e seis das filhas chegaram à idade adulta. Estas numerosas irmãs passaram a maior parte de suas vidas na corte de Versalhes, quase todas sem aliança, em um período que vai do início do reinado de Luís XV até pouco depois da Revolução de 1789 e que inclui centenas de retratos em formatos variados. Assim, no século XVIII, “Mesdames” é uma referência específica a este grupo muito singular na história do Antigo Regime e com importante presença na história da arte – um grupo de mulheres, quase todas solteiras, que tentavam, de uma forma ou de outra, atuar politicamente na corte francesa. Importantes historicamente, elas também formam o imaginário criado sobre a era de Luís XV, desde o século XIX e começo do século XX, com a produção de biografias como as de Barthélémy e Stryenski, e com as diversas reproduções em gravura e cartões postais dos retratos de Nattier, até os dias de hoje, com a publicação de biografias voltadas para o público geral (Poignant, 1966; Poignant, 1970; Cortequisse, 1990; Perugia, 2012) e a grande visitação de seus apartamentos no térreo do Museu do Palácio de Versalhes. Com histórias de vida semelhantes e uma grande quantidade de retratos, não é de se espantar que as peculiaridades e até as identidades destas princesas sejam frequentemente confundidas em sua iconografia. Exemplos disto incluem grandes obras de Jean-Marc Nattier e Charles-Joseph Natoire, cujas personagens foram identificadas incorretamente por muito tempo, e uma infinidade de obras anônimas ou até de artistas conhecidos identificadas arbitrariamente como filhas de Luís XV em catálogos de leilão e mesmo de museus. Diversos exemplos de identificações incorretas na obra de Nattier poderiam ser citados, tanto no século dezanove, quanto ao longo do século XX. No caso de Natoire, em seu quadro de 1734 intitulado *La Jeunesse et la Vertu présentent les deux princesses à la France* (Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, MV 7163), as duas princesas haviam por muito tempo sido identificadas erroneamente como Mesdames Infante e Henriette. A sua identificação correta como Mesdames Adélaïde e Victoire data de 2011 (Gady, 2011-2012, p. 40-41.)

Motivado por esta singularidade e pela vastidão de sua iconografia, organizo na minha tese, em fase de conclusão, um inventário o mais exaustivo possível dos retratos dessas princesas. Delas, as mais facilmente associadas às imagens de Mesdames são, provavelmente, aquelas feitas por Nattier, das quais trago estes quatro exemplos do MASP. Artistas consolidados, como ele ou como Jean-Étienne Liotard, autores das mais importantes obras na iconografia dessas princesas, criaram os modelos que seriam replicados em cópias e releituras servindo às diferentes demandas da corte. Mas mesmo esses dois artistas replicavam seus rostos e reaproveitavam composições segundo tais necessidades. É esta prática de copiar que desejo abordar neste artigo.



5

Os retratos do MASP, quadros expostos no Salão de 1751, foram uma encomenda de valor considerável feita pelos Bâtiments du roi, administração responsável pelos palácios reais, mas também pelas Academias e pela coleção de arte da coroa (Engerand, 1900; Nolhac, 1910; Marques, 1998; Salmon, 1999) . Ainda assim, o propósito decorativo desta encomenda, pensada originalmente como cópia, e a dificuldade de obter sessões de pose com as princesas tornavam conveniente a reutilização das efigies pintadas anteriormente pelo próprio Nattier, que trabalhava então em várias outras telas para a família real. Assim, reconhecemos no retrato de Madame

Infante como *A Terra*, o mesmo rosto pintado em um estudo de 1749 (imagem 5) e no retrato da princesa com sua filha (imagem 6). No retrato de Madame Henriette como *O Fogo*, o pintor repetia a pose idêntica de um retrato da mesma princesa como vestal que ele vinha executando desde 1749 (imagem 7) e a maneira como ela segura o livro intitulado *A História das Vestais* (Nadal, 1725) tem seu correspondente também em um retrato anterior do artista, representando a marquesa de Châtelet com o seu próprio tratado de física (imagem 8). O de Madame Adélaïde como *O Ar* foi baseado em um estudo feito especialmente para a ocasião (imagem 9) (Salmon, 1999), mas evoca o retrato desta princesa como Diana (imagem 10), na composição e no gesto de segurar a fita que guia o pavão semelhante ao de puxar as flechas. Representando Madame Victoire como *A Água*, Nattier reutiliza não somente seu retrato de 1748 (imagem 11), mas também o tema alegórico das nascentes (imagem 12), reutilizado incontáveis vezes pelo artista e cuja pose também se assemelha ao retrato de Madame Infante como *A Terra*.



6



7



8



9

Estas quatro pinturas foram feitas na época mais prolífica da produção de retratos das filhas de Luís XV, quando seus rostos passavam facilmente de retratos oficiais para a decoração de portas ou retratos de gabinete, de telas para caixas de rapé ou braceletes. Estas cópias, feitas também durante toda a vida de Mesdames, eram uma prática comum da circulação de retratos da família real durante o Antigo Regime e, no século dezoito, eram sistematicamente produzidas pelas diferentes superintendências da coroa segundo cada um de seus usos, variando do oficial ao privado.



10

As cópias produzidas para os Menus-Plaisirs

Uma destas superintendências, os *Menus-Plaisirs du roi*, foi responsável pelo maior número de cópias das efígies de Mesdames produzidas neste período. Entre as prerrogativas desta administração, cujo papel principal era gerir as festividades e o entretenimento da corte, estava o fornecimento – e o pagamento – de jóias e retratos oferecidos como presentes pelos monarcas e príncipes de sangue. Embora os *Menus-Plaisirs* tenham produzido um número limitado de retratos de médio formato e pastéis, a maior parte das cópias feitas com o seu intermédio eram miniaturas decorando joias de alto valor, como caixas de rapé, braceletes e anéis. Esta produção, apesar de conhecida dos historiadores



11



12

da arte (Hugues, 2003), nunca foi catalogada exaustivamente e, no caso das filhas de Luís XV, os arquivos da série O nos Arquivos Nacionais da França revelam 204 retratos, rivalizando com – e em muitos anos ultrapassando – as miniaturas dos outros membros da família real.

A interpretação e o cruzamento das informações presentes nestes documentos permitem conhecer desde a forma como as encomendas eram feitas até os detalhes específicos de cada miniatura ou joia e os destinatários dos presentes. Normalmente, segundo a documentação, as cópias e as jóias eram solicitadas pelas próprias princesas aos *Menus-Plaisirs*, que atuavam como intermediários entre os desejos da família real e os miniaturistas e joalheiros. Assim, os retratos da coleção real eram emprestados a esta superintendência para que fossem copiados pelos miniaturistas, que por sua vez entregavam as miniaturas a tempo de serem incrustadas em jóias e oferecidas pessoalmente pelas princesas a seus destinatários. A maneira como esas administrações operavam pode ser exemplificada por uma carta de 14 de outubro de 1754 de Jacques-André Portail (guarda do Cabinet des tableaux du roi) ao marquês de Marigny, (superintendente dos Bâtiments du roi), que faz uma referência explícita aos empréstimos de retratos para os Menus-Plaisir ao dizer que um retrato de Madame Victoire pintado por Liotard (segundo carta anterior) havia sido requerido pelo duque d’Aumont:

Le portrait du Roy en reduction, est au Sr Breaumond doreur, celui de Madame Victoire pour etre mis dans bordure, il devra partir en toute diligence pour Fontainebleau. Les deux autres copies du portrait de cette Princesse sont fort avancés mais Mr Le Duc Domon ayant eu affaire de l’original pour d’autres copies en mignatures, qui pressent et qui lui sont demandé par Mesdames de France, nous sommes contraint de discontinuer cette besogne jusqu’au retour de ce tableau. (Paris, Archives nationales. O11908, 1754, fol. 124).

Até hoje, os documentos envolvendo cada uma das partes não haviam sido minuciosamente analisados lado a lado no intuito de catalogar esta produção, mas eles têm muito a contar. Os arquivos analisados estão classificados segundo o as contas anuais da administração dos *Menus-Plaisirs*, ou seja, as peças justificativas e minutas não se encontram necessariamente na pasta do ano em que as encomendas foram realizadas, mas antes na daquele em que foram pagas. Assim, para cada ano existe geralmente uma subpasta nomeada *Dépenses Imprévus* (Despesas Imprevistas), onde estão organizados os documentos relativos a gastos de caráter mais flutuante, que não se enquadram nas viagens, peças de teatro e música que eram da competência desta administração. É nela que se encontram as referências a retratos comissionados através dos *Menus-Plaisirs*, classificadas normalmente dentro de outra subpasta com variações dos nomes *Bijoux et Portraits* (Jóias e

Retratos) ou *Présents* (Presentes). Os nomes destas pastas já fornecem uma indicação da natureza destes retratos: trata-se majoritariamente de miniaturas fixadas a peças de joalheria oferecidas como presentes pelos membros da família real. Como as jóias e as miniaturas eram feitas por indivíduos diferentes, isto significa que existem recibos separados para as duas coisas e que uma informação completa sobre os retratos em miniatura só é possível com o cruzamento de dados.

Apenas a subpasta do ano de 1749, intitulada *Bijoux et Portraits et Instruments de Musique* (Jóias e Retratos e Instrumentos Musicais), contém um manuscrito onde essas informações figuram de forma organizada (Paris, Archives nationales. O1 2986). Nele, há uma tabela para cada princesa nas quais seus retratos são organizados segundo o tipo de jóia, o nome do pintor miniaturista, o preço do retrato, o nome do joalheiro, o nome das pessoas a quem o presente era destinado e o preço das jóias. Em todos os demais anos, parte dessas informações está ausente seja nos recibos dos retratos ou das jóias, de forma que o cruzamento de dados é imperativo e frequentemente deve-se trabalhar por eliminação para saber, por exemplo, qual retrato correspondia a qual jóia ou a quem determinado retrato era destinado.

De qualquer forma, exceto por um pequeno número de retratos com informações mais escassas, a análise desta documentação oferece uma descrição extremamente detalhada de cada encomenda. É o caso, por exemplo, de dois retratos de Madame Victoire executados por Cazaubon em 1768 (Paris, Archives nationales. O1 3020). Os documentos mostram que o artista os pintou sob as ordens de Papillon de la Ferté e que entregou ambos no dia 4 de novembro de 1768, pelo preço usual de 240 livres tournoi cada. A partir deles, sabemos também que estes retratos decoravam dois braceletes idênticos, presenteados um à princesa de Chimay e o outro à marquesa de Rians, e que estes, por sua vez, foram encomendados pelos *Menus-Plaisirs* no dia 11 de outubro de 1768 e entregues pelo Galliard em 29 de novembro de 1768, pelo preço total de 5800 livres tournoi 5 sols. O recibo destes braceletes permite ainda saber que os dois eram compostos, juntos, de 112 brilhantes, pesando 9 quilates 11/16, vendidos por 200 livres tournoi por quilate, e 8 grandes diamantes vendidos a 400 livres tournoi a unidade¹.

A documentação existente permite às vezes a identificação de miniaturas presentes no mercado de arte e coleções museais. Este seria o caso de miniaturas como uma vendida pela Sotheby's em 2013 contendo um retrato de Madame Sophie (imagem 13). Graças à documentação, podemos atribuir a tabaqueira a Herbault, joalheiro frequentemente requisitado pelos *Menus-Plaisirs*, e o retrato em miniatura a Michel Lebrun ou a Louis-Michel Lebrun, pai e filho cujas nomes se confundem na documentação. No recibo do miniaturista (Paris, Archives nationales. O1 2996, ano 1754), consta um retrato de Madame Sophie para tabaqueira entregue no dia 24 de setembro de 1754, data e descrição que condizem com o estilo da jóia e com o

¹ Ou seja, 56 brilhantes e 4 diamantes em cada bracelete.

retrato da princesa, copiado do pastel de Liotard feito no começo da década de 1750, que se encontra hoje no Museu de Arte e História de Genebra (imagem 14).



Pelo cruzamento de dados entre os diferentes manuscritos, o retrato mencionado no documento do miniaturista corresponde a uma joia entregue por Herbault poucos dias depois, a 30 de setembro de 1754, descrita nos documentos como uma caixa de ouro e madreperlas, para a qual foram fornecidos um círculo de ouro e um vidro para o retrato. Essas descrições correspondem com exatidão à jóia leiloadada pela Sotheby's:

Livré à Monsieur de Gagny pour le compte de Sa Majesté, suivant le choix de Monseigneur le Duc d'Aumont par Herbault (...) du 30e 7bre. une boette d'or à coquille pezt. 603 1/24 (grains), or et façon 768 (livres) (...) fourni un cercle à une boette et la glace de 48 (livres). (Paris, Archives nationales. O1 2996, ano 1754).

Estas miniaturas, incluídas entre os “prazeres minutos” da realeza, compõem majoritariamente jóias de uso pessoal como caixas de rapé, braceletes e anéis, mas não são pequenos presentes. São, na verdade, jóias valiosas que denotam grande consideração das princesas pelos seus destinatários. Os valores pagos pelos retratos variavam entre 240 e 300 livres tournoi, mas as jóias que os compunham, que normalmente variavam entre 2000 e 3000 livres tournoi, chegavam a ultrapassar as 6000 livres tournoi. A importância deste tipo de jóia é facilmente entendida quando

se lê, por exemplo, o testamento de Madame Sophie, que legava algumas delas a pessoas específicas. Exemplo disso é um par de braceletes com os retratos de seus pais legados a Madame de Montmorin, uma de suas damas (Paris, Archives nationales. O1 3766)

A própria natureza destes objetos atesta seu uso privado: colocados em jóias e caixas de tabaco, estes retratos ficariam no corpo ou nos bolsos de seus destinatários. Eles funcionavam, portanto, como uma marca pessoal do reconhecimento da realeza – e neste caso, das princesas – em relação às pessoas da corte. Na prática, todavia, este reconhecimento variava entre pessoal e simplesmente cerimonial, conforme podemos presumir pelos destinatários dos presentes figurando nas fontes manuscritas ou através dos relatos de memorialistas como o duque de Luynes, que conviveu com a família real. A combinação entre funções pessoais e cerimoniais, aliás, fazia sentido nas encomendas dos *Menus-Plaisirs*, pois era justamente esta superintendência que organizava ao mesmo tempo os velórios, batizados e casamentos, mas que também provia os trajes de luto, enxovais, presentes e entretenimento à família real.

Em 1749, por exemplo, Madame Infante partia para Parma, de onde ela era duquesa, sendo a única das filhas de Luís XV a ter se casado. Assim, segundo o duque de Luynes, antes de deixar Versalhes, ela ofereceu jóias contendo seu retrato às suas irmãs, mas também a todas as damas de cada uma delas e outras pessoas envolvidas no serviço de Mesdames (Luynes, 1860). Esses presentes efetivamente constam na documentação dos *Menus-Plaisirs* (Paris, Archives nationales. O1 2986) e correspondem a oito caixas ou tabaqueiras e dois braceletes, realizados respectivamente por Hebert² e Claude Rondet, com retratos em miniatura pintados por Philippe Penel e por Michel ou Louis-Michel Le Brun³.

Em todos os casos envolvendo este tipo de presente, os destinatários são pessoas como os próprios membros da família, ou suas governantas, damas e aumôniers, ou seja, figuras próximas a elas, senão pessoalmente, ao menos pela função ou posição na corte. Isto era às vezes um pouco diferente da forma como presentes similares contendo os retratos do rei ou do delfim eram oferecidos: embora certamente incluíssem destinatários parecidos, eles eram por vezes destinados a embaixadores e governantes, o que não era o caso das miniaturas representando Mesdames.⁴

Hoje, diversos retratos encomendados pelos *Menus-Plaisirs* já foram identificados em trabalhos de autores como Xavier Salmon, Nathalie Lemoine-Bouchard, Neil Jeffares, Renée Loche e Marcel Roethlisberger. Essas identificações recentes se

² O primeiro nome deste ourives é desconhecido e não consta na documentação.

³ A documentação dos *Menus-Plaisirs* se refere aos dois artistas, que eram pai e filho, mas nem sempre deixam claro de qual dos dois se trata.

⁴ A documentação referente aos presentes diplomáticos nos Arquivos diplomáticos em La Courneuve menciona alguns escassos retratos das filhas de Luís XV, mas todos são cópias em telas e nunca miniaturas.

limitam, entretanto, às questões específicas dos estudos que as circunscrevem e não compreendem a totalidade da iconografia das filhas de Luís XV produzida para essa administração. Como se trata, neste caso, de uma produção nada negligenciável, sua inventariação traz uma nova luz sobre as práticas destes miniaturistas, muitas vezes obscuros.

Convém, portanto, mencionar seus nomes e sua contribuição para a iconografia de Mesdames. Eles são⁵: o próprio Liotard, único artista de renome a realizar miniaturas para os *Menus-Plaisirs* em 1751 e 1752 (Loche & Roethlisberger, 2008)⁶, Jacques Charlier, autor de diversos retratos em 1749; Hubert Drouais, pai do artista homônimo mais famoso, com várias encomendas no mesmo ano; Michel Lebrun e seu filho Louis-Michel Lebrun com uma grande produção entre 1751 e 1758; Philippe Penel, produzindo miniaturas em 1749 e 1751; François-Élie Vincent, que forneceu uma considerável quantidade de retratos nos anos de 1749 e 1756, e de 1765 a 1769⁷; Nicolas Vennevault, com dois retratos de Madame Adélaïde em 1755⁸; Raphaël Bacchi, pintor italiano, fornecendo miniaturas em 1762 e 1763; Cazaubon, com diversos retratos em 1763, 1765, 1766 e 1768. ; Louis em 1768, 1770 e 1771, com um retrato em cada ano; e, por fim, uma joalheira identificada nos documentos como Madame Garand que assina em 1762 um recibo de diversas joias, dentre as quais uma caixa de rapé contendo os retratos dos netos de Luís XV e de Mesdames Adélaïde, Victoire, Sophie e Louise.

Das encomendas de retratos das filhas de Luís XV identificadas na documentação dos *Menus-Plaisirs*, poucas foram realizadas em maior formato, seja em óleo sobre tela ou pastel. Entre elas encontram-se os retratos de Mesdames Adélaïde, Victoire, Sophie e Louise executados por Pierre Mérelle (1713-1782) em 1751 para a decoração do castelo do duque de Gesvres em Saint-Ouen (Paris, Archives nationales. O1 2988; O1 2997) Esses quadros as representavam de corpo inteiro com os rostos copiados a partir dos retratos de Liotard e mediam 7 pés de altura e 4 pés e meio de largura (aproximadamente 227,4 x 146,2 cm). O valor dessas telas foi de 300 livres tournoi cada, valor praticado para as cópias e miniaturas pelas duas superintendências. Anne-Baptiste Nivelon (ativa na segunda metade do século XVIII), por sua vez, recebeu em 1771 a modesta soma de 150 livres tournoi pelo seu retrato

⁵ Alguns destes nomes, mais obscuros e mencionados aqui sem o nome de batismo, não constam em dicionários de artistas e não parecem ter alguma presença na historiografia a não ser em catálogos de leilão.

⁶ Refiro-me aqui apenas às miniaturas, pois os *Menus-Plaisirs* também encomendaram, em menor número, cópias de retratos em pastel e a óleo, incluindo alguns das mãos de Liotard e Nattier.

⁷ Estes retratos são muito mais numerosos do que os mencionados por Lemoine-Bouchard em seu dicionário.

⁸ Estes retratos haviam sido executados em 1755 por Vennevault, que foi pago, na ocasião, pelo marquês de Lostanges, esposo de uma das damas de companhia de Madame Adélaïde. Eles figuram, porém, nas contas de 1767, pois em 13 de fevereiro daquele ano, o marquês escreveu aos *Menus-Plaisirs* uma solicitação de reembolso.

de Madame Louise executado para os Menus-Plaisirs em 1770, significativamente menos do que as 240 ou 300 libras normalmente pagas aos pintores copistas do sexo masculino (Paris, Archives nationales. O1 3029 B, n.º. 385). A obra, identificada por Hugues na coleção do Palácio de Versalhes (inv. MV 6613), representa a princesa como carmelita e é um de seus primeiros retratos do tipo, uma vez que foi feito no ano em que ela entrou para esta ordem religiosa (Hugues, et al., 2003).

Outros exemplares importantes desta produção são os retratos de autoria de Joseph Ducreux (1736–1802), Jean-Marc Nattier e, principalmente, Jean-Étienne Liotard. Em 1768, foi solicitada a Ducreux a execução de um retrato de Madame Adélaïde, identificado por Hugues em uma coleção particular, junto com um retrato da sobrinha da princesa, Madame Élisabeth (Hugues, 2003; Paris, Archives nationales. O1 3029 B, n.º. 390). O artista os entregou no ano seguinte e, em 1770, um *mémoire* pedia a Papillon de La Ferté que ordenasse o pagamento de 2000 livres tournoi pelo trabalho, assim como o reembolso de 12 luíses pela moldura fornecida pelo artista (Paris, Archives nationales. O1 3029 B, n.º. 390). Quanto a Nattier, a documentação o menciona em duas ocasiões diferentes, primeiramente em 1760 e por último em 1769. Em 1760, o artista entregou, segundo um *mémoire* do dia 10 de setembro daquele ano, sete retratos aos Menus-Plaisirs, dos quais um representava Madame Adélaïde “com mãos”, em uma tela de 3 pés 3 polegadas de altura por dois pés e meio de largura (aproximadamente 105,6 x 81,2 cm), copiada a partir de um retrato de sua autoria (Paris, Archives nationales. O1 3004, n.º. 136). No ano seguinte, o artista escrevia ao superintendente, em duas ocasiões diferentes, reclamações sobre a falta de pagamento (Paris, Archives nationales. O1 3004, 1.º de outubro e 21 de novembro de 1761). Os outros retratos de Nattier, mencionados na documentação de 1769, também aparecem em um manuscrito com reclamações sobre o atraso no pagamento de retratos, desta vez sob a forma de um *mémoire* escrito após a morte do artista, pelo seu genro, o pintor Michel-Ange Challe (1718–1778). Trata-se de um retrato de Madame Henriette e outro de Madame Adélaïde “do mesmo tamanho que aqueles que são pagos a mil escudos pelos Bâtiments, estimado pelo Sr. Challe no inventário de seu sogro em cinquenta luíses cada” (Paris, Archives nationales. O1 3025, n.º. 247). Quanto a Liotard, as obras em questão são os diversos retratos em médio formato feitos entre 1751 e 1752 (os documentos não mencionam os retratos feitos pelo artista em 1749), todos mencionados no catalogue raisonné do artista (Loche & Roethlisberger, 2008).

Por último, vale mencionar dois pastéis de 300 livres tournoi representando Mesdames Sophie e Louise realizados por um pintor pouco conhecido chamado Louis-François Aubry, em 1749 (Paris, Archives nationales. O1 2986)⁹, e um retrato a

⁹ É impossível que se trate do artista homônimo mais conhecido, Étienne Aubry (1745–1781), que tinha apenas quatro anos de idade na ocasião. Jeffares (op. cit., 2016) o identifica como Louis Aubry, que se tornou membro da academia de São Lucas em 1747 e era amigo de outros artistas ligados aos *Menus-Plaisirs*.

óleo de Madame Henriette de mesmo preço realizado por Guillaume Voiriot, igualmente obscuro, em 1752.

A visão panorâmica da produção dos retratos de Mesdames para os *Menus-Plaisirs* também traz alguns dados interessantes, dos quais o mais evidente é a recorrência das encomendas. Obviamente, a documentação correspondente a todos os anos da vida de Mesdames deve ser considerada para este efeito, mesmo no caso da ausência de encomendas. De fato, embora a documentação pertinente a elas se inicie no reinado de Luís XV e termine às vésperas da Revolução, seus para essa administração se limitam aos anos de 1749 a 1771. Neste período, metade das obras foram realizadas entre 1749 e 1752. Isto significa que a época de sua maior recorrência corresponde justamente à juventude das princesas e aos anos mais ricos e melhor conhecidos de sua iconografia, durante os quais foram realizados retratos como a série dos Quatro Elementos e outros retratos de Nattier e Vanloo para a superintendência dos *Bâtiments du roi*. Este também é o curto espaço de tempo em que todas as princesas ainda estavam vivas e se encontravam em Versalhes, o que ajuda a explicar a abundância de encomendas. Assim, a produção de retratos de Mesdames dos *Menus-Plaisirs* estava, de certa forma, em consonância com a dos *Bâtiments du Roi*, que forneciam os modelos a serem copiados das grandes telas para as miniaturas. Entre os retratos em miniatura dessa época, encontram-se diversas representações de Mesdames Infante, Henriette, Adélaïde e Victoire, mas um pouco menos de Mesdames Sophie e Louise. Da mesma forma, como no famoso retrato de Madame Infante com sua filha Isabelle de Parma por Nattier (Hillwood Museum, Washington D.C.), estas duas princesas aparecem frequentemente juntas em caixas de rapé, pares de braceletes e de anéis, e em um anel giratório. Também são partes desta produção famosos retratos de médio formato, assim como miniaturas, de autoria Jean-Étienne Liotard (1702-1789), que não recebia encomendas dos *Bâtiments du roi* por não ser membro da academia (Loche & Roethlisberger, 2008).

É importante ter em mente, todavia, que essa visão do conjunto diz respeito somente às miniaturas feitas em larga escala para os *Menus-Plaisirs*, mas não compreende as que foram pagas por outras administrações cuja produção foi mais escassa ou cuja documentação é mais lacunar e, sobretudo, não compreende aquelas que possam ter sido pagas com os fundos pessoais dos monarcas, para as quais não há documentação. Dentre os poucos casos documentados de miniaturas encomendadas por outras administrações há, por exemplo, as que foram pagas pela *Maison de Mesdames Tantes* durante o reinado de Luís XVI (Hughes, 2003), as de Madame Infante feitas antes de seu casamento (Simal López, 2013), e um par de braceletes representando Mesdames Adélaïde e Victoire em 1782, enviado pelas *Affaires Étrangères* à princesa das Astúrias (La Courneuve. Archives diplomatiques.53 MD 2087, fol. 19 ; 53 MD 2095).

A encomenda de cópias pelos *Bâtiments du roi*

Além dos *Menus-Plaisirs*, a própria superintendência dos *Bâtiments du roi* também foi responsável por um grande número de cópias dos retratos de Mesdames, cuja função diferia um pouco daquela das miniaturas e dos pastéis. Estes retratos são parte de uma produção ainda mais sistemática de cópias realizada por pintores empregados pela própria superintendência para esse fim, no *Cabinet des tableaux du roi* (o Gabinete dos quadros do rei). Este local no Palácio de Versalhes, que em alguns momentos do Antigo Regime foi aberto aos visitantes estrangeiros, era onde se conservava a maior parte da coleção real, que futuramente, aliás, daria origem à coleção do Museu do Louvre. Lá, os copistas empregados pelos *Bâtiments* replicavam incessantemente os quadros da coleção, fossem eles retratos ou cenas de história, para atender às demandas de dentro e de fora da corte, tanto por motivos puramente decorativos quanto por motivos oficiais ou mesmo pessoais (Hugues, 2003). O número de retratos representando Luís XV ou Luís XVI copiados por estes pintores é indubitavelmente maior que o das cópias representando Mesdames, visto que não apenas eles haviam sido prometidos a muitos indivíduos, mas cumpriam também a função de fazer circular a imagem do rei, a ser vista em prédios públicos em todo o reino. Todavia, as cópias dos retratos das princesas tinham peculiaridades para as quais é interessante olhar.

Há, por exemplo, dois retratos de Mesdames encomendados pelos *Bâtiments* que haviam sido prometidos de forma semelhante a uma pessoa ligada à corte e que apareceram recentemente no mercado de arte. Trata-se de uma cópia executada por Nicolas-Henri Jeurat de Bertry do retrato de *Madame Henriette como vestal* de

Nattier (imagem 14) e uma cópia de autor não identificado de um retrato de Madame Adélaïde feito por Roslin (imagem 15).

A primeira foi leiloadada pela Piasa em 2013 e a segunda pela Tessier Sarrou em 2019, mas parecem ter sido parte de um conjunto, já que têm molduras idênticas com a inscrição “Donné par le ROI – Jacques-François de Croismare – 1773”. Elas podem, portanto, ser identificadas com uma encomenda de 1773, da qual faziam parte também cópias de retratos do delfim e do rei, hoje desaparecidas, para um indivíduo chamado Jacques-François de Croismare, que era comandante da Petite Écurie. Em



correspondência trocada com a administração dos *Bâtiments*, ele suplicava que os quadros lhe fossem concedidos, anexando uma carta de Madame Adélaïde em apoio ao seu pedido:

M. de Croismare supplie très humblement Votre Majesté de vouloir bien lui accorder son Portrait, ainsi que celui de feu Monseigneur le Dauphin, de Madame Adelaïde et de feu Madame Henriette, le tout en Medaillon.

Madame Adelaïde m'a honoré de la notte cy-jointe de sa propre main, par laquelle, Elle me fait part de l'interêt qu'Elle prend à ce que Votre Majesté accorde à M. de Croismare cette grace.

[De la main du roi :] bon 2. mars 1773 (Paris. Archives nationales. O1 1074).

O pedido sendo então outorgado pelo rei, o superintendente informou o suplicante (Paris, Archives nationales. O1 1912, 7 de março de 1773, fol. 20) e ordenou a execução dos quatro retratos, a serem copiados de outros artistas e executados em formato de medalhão. Os de Mesdames seriam copiados das obras de Nattier, sendo o de Madame Henriette seu retrato de Vestal:

M. Jeurat etc. fera executer, pour Monsieur de Croismare, 4 portraits en médallion, sçavoir : celui du Roy d'après Mich Vanloo celui de Madame Adelaïde, d'après Nattier celui de feu M.gr le Dauphin, d'après La Tour et celui de feu Madame Henriette en vestale, d'après Nattier. Il commandera en meme temps les bordures necessaires pour ces portraits.

(Paris, Archives nationales. O1 1912, 7 de março de 1773, fol. 20.)

Quando os retratos ficaram prontos, uma ordem dos *Bâtiments du roi* determinava que fossem entregues com molduras trazendo uma importante menção:

M. Jeurat Garde des Tableaux de la Couronne delivrera a M. de Croismare Commandant la Petite Ecurie du Roi les 4. Portraits qui lui ont été accordés avec les Bordures analogues au bas desquelles il fera mettre pour inscription : donné par Madame Adelaïde de France a M. de Croismare en 1773. (Paris, Archives nationales. O1 1912, fol. 67).

Dos dois retratos, apenas o de Madame Henriette pode ser associado a um recibo de artista, tendo sido executado por Bertry:

Le Portrait de feu Madame Henriette, représenté en Vestale ; les deux mains appuié sur un livre. Ce tableau est peint d'après Monsieur Nattier. Il est de

forme ovale de deux pieds six pouces de haut sur deux pieds de large, pour la somme de 150 livres. (Paris, Archives nationales, O1 1921B, Bertry, fol. 16).

Essa descrição corresponde perfeitamente ao retrato leiloadado em 2013, que tem as dimensões e o formato mencionados no documento e que é justamente uma cópia do retrato da princesa como vestal. Embora as cartelas das duas molduras mencionem o rei e não Madame Adélaïde e embora esta princesa tenha sido representada segundo Roslin, o formato das telas, a data e o nome do destinatário não deixam dúvida de que se trata da mesma encomenda. Pequenas inconsistências do tipo são, afinal, bastante recorrentes na documentação dos *Bâtiments du roi*.

Diversas doações como estas foram feitas a outros indivíduos, mas também a instituições como a Escola Real Militar (Paris, Archives nationales. O1 1074, O1 1907B, O1 1911, O1 1912, O1 1921B, O1 1934B) onde fazia sentido pendurar retratos de toda a família real. Todavia, as princesas também presentearam, em caráter mais pessoal, aqueles por quem elas tivessem algum apreço ou gratidão. É o caso, por exemplo, da cópia de um retrato de Madame Louise destinada à abadessa de Moret, pintada por Philippe de la Roche em 1755 (Paris, Archives nationales. O1 1908, O1 1934) a partir de um pastel de Liotard feito cinco anos antes (Loche & Roethlisberger, 2008). A abadessa havia estado presente por muitos anos na educação desta princesa e de suas irmãs Victoire e Sophie em Fontevrault. Como ela, outras freiras deste convento receberam cópias como uma verdadeira demonstração de afeto.

O caso dos retratos concedidos a Jean-François de Croismare certamente não advém de sentimentos tão pessoais como estes, mas exemplifica bem a forma como os serviços prestados à família real eram muitas vezes recompensados através de retratos, algo recorrente na doação de cópias das efígies de Mesdames.

A gratidão dos monarcas e príncipes de sangue era algo a ser cobiçado durante o Antigo Regime. Assim, era comum que pessoas tendo servido à família real ou aos interesses da monarquia escrevessem aos *Bâtiments* solicitando os retratos de membros da família real como uma honrosa marca de distinção.

Isto era porque estas cópias, tanto em miniaturas como em quadros, tinham a dupla função de representar os personagens e demarcar a importância de seus destinatários através de sua proximidade com a realeza.

Conclusões

Os retratos das filhas de Luís XV documentados nos arquivos sobreviventes do Antigo Regime são um indício da forma como operavam os artistas da corte, dos mais renomados àqueles que atuavam na constante replicação de pinturas para as diferentes administrações reais. Pintores como Nattier, autores dos modelos a serem replicados, reaproveitavam eles mesmos costumeiramente os temas, composições

e rostos de seus retratos anteriores; da mesma maneira, os copistas replicavam e adaptavam os retratos para atender às diferentes necessidades da corte, fossem elas a decoração das residências reais ou as marcas de distinção destinadas ao entorno da família real. Vemos, assim, princesas diferentes em alegorias ou composições anteriormente utilizadas para suas irmãs e retratos tais quais o de Madame Henriette como vestal circulando replicados mesmo décadas após sua morte. A documentação dessas cópias também mostra como as administrações reais cuidavam da volumosa e constante produção de cópias. De um lado, os *Bâtiments* empregando diretamente os copistas no *Cabinet des tableaux du roi*; de outro, os *Menus-Plaisirs* recebendo joias e miniaturas de joalheiros e pintores que atuavam como fornecedores externos à corte.

Como presentes, essas cópias também trazem, em sua documentação, os nomes dos indivíduos que compunham os círculos sociais ao redor de Mesdames, fossem eles pessoas próximas por verdadeiros laços afetivos, ranque ou serviços prestados à corte. O retrato principesco, ao ser copiado, tem por vezes o papel de representar o poder monárquico junto com o retrato do rei em edifícios públicos, mas funciona também, na maior parte dos casos, como uma honraria a seus destinatários.

Por fim, elas revelam também, de pintores a pastelistas a ourives, artistas e artesãos do século XVIII francês cuja história ainda não foi profundamente estudada e cujas relações com a corte ainda podem ser melhor exploradas.

Referencias bibliográficas

Barthélémy, E. (1870). *Mesdames de France, filles de Louis XV*. Didier.

Cortequisse, B. (1990). *Mesdames de France: Les filles de Louis XV*. France Loisirs.

Engerand, F. (1900). *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du roi (1709–1792)*. Ernest Leroux.

Gady, B. (2011-2012) Charles-Joseph Natoire, La Jeunesse et la Vertu présentant les deux princesses à la France. *La Revue des musées de France*, 40-41.

Hugues, L. (2003). “La famille royale et ses portraitistes sous Louis XV et Louis XVI”, in: Salmon, Xavier (ed.) *De soie et de poudre: Portraits de cour dans l’Europe des Lumières*. Actes Sud.

Hugues, L., et al. (2003). “Mesdames, tantes de Louis XVI, par Anne Vallayer-Coster”, in: *Anne Vallayer-Coster: peintre à la cour de Marie-Antoinette*

Jeffares, N. (2006). *Dictionary of pastellists before 1800*. Unicorn Press.

- Lemoine-Bouchard, N. (2008). *Les peintres en miniature: actifs en France, 1650-1850*. Les Éd. de l'Amateur.
- Loche, R. & Roethlisberger, M. (2008) *Liotard: catalogue, sources et correspondance*. Davaco.
- Luynes, D. (1860). *Mémoires sur la Cour de Louis XV*. Firmin Didot.
- Marques, L. (cord.) (1998). MASP.
- Nadal, A. (1725). *Histoire des vestales, avec un traité du luxe des dames romaines*. La veuve de Pierre Ribou.
- Nolhac, P. (1910). *Nattier: Peintre de la cour de Louis XV*. Goupil & Cie ; Manzi, Joyant & Cie.
- Perugia, M. (2012). *Madame Louise de France : Fille de Louis XV, carmélite et vénérable*. Les Éditions du Cerf.
- Poignant, S. (1966). *L'Abbaye de Fontevrault et les filles de Louis XV*. Nouvelles Éditions Latines.
- Poignant, S. (1970). *Les filles de Louis XV: L'Aile des Princes*. Arthaud.
- Ripa, C. (1987).
- Salmon, X. (1999). *Jean-Marc Nattier, 1685-1766*. Réunion des musées nationaux.
- Salmon, X. (2019). *Cent portraits pour un siècle: de la cour à la ville sous les règnes de Louis XV et Louis XVI*. Snoeck.
- Simal López, M. (2013). “Esperando a “Madama infante” Preparativos, regalos y un nuevo cuarto en el Buen Retiro y en Aranjuez para el infante Don Felipe y Luisa Isabel de Borbón”, in: Martínez Millán, J. Camarero Bullón, C.; Luzzi Traficante, M. (orgs.). (2013). *La Corte de los Borbones: Crisis del Modelo Cortesano*, (pp. 1915-1948). Ediciones Polifemovol.
- Stryenski, C. (1911). *Mesdames de France, filles de Louis XV*. Émile-Paul.

Fontes manuscritas

Archives nationales de France: O1 1073 ; O1 1074 ; O1 1810 ; O1 1811 O1 1907 ; O1 1908; O1 1909 ; O1 1910 ; O1 1911 ; O1 1912 ; O1 1913 ; O1 1914 ; O1 1915 ; O1 1916 ; O1 1917 ; O1 1918 ; O1 1919 ; O1 1920 ; O1 1921 ; O1 1922 ; O1 1923; O1 1934 ; O1 1965 ; O1 1979; O1 2986 ; O1 2988 ; O1 2991; O1 2994 ; O1 2996 ; O1 2997 ; O1 3000 ; O1 3001 ; O1 3002 ; O1 3004 ; O1 3007 ; O1 3009 ; O1 3012 ; O1 3015 ; O1 3020 ; O1 3025; O1 3029 B ; O1 3034 ; O1 3099 ; O1 3101 ; O1 3345 ; O1 3766.

Archives départementales des Yvelines : 4 Q 17 ; A 1494

Archives diplomatiques – ministère des Affaires Étrangères : 53 MD 2065, fol. 32 ; 53 MD 2087, fol. 19 ; 53 MD 2095 ; 53 MD 2097, fol. 120

Fontes imagens

Imagens 1, 2, 3 e 4: Jean-Marc Nattier, 1750-1751. As filhas de Luís XV como os Quatro Elementos. Museu de Arte de São Paulo.

Imagem 5: Jean-Marc Nattier, 1749. Estudo do rosto de Madame Louise-Élisabeth, duquesa de Parma. Museu de Arte de Copenhague.

Imagem 6: Jean-Marc Nattier, 1750. A duquesa de Parma e sua filha Isabelle. Hillwood Museum.

Imagem 7: Jean-Marc Nattier, 1748–1757. Madame Henriette como vestal. Sotheby's, 27 de janeiro de 2005, Nova York.

Imagem 8: Jean-Marc Nattier, 1745. Madame de Châtelet. Coleção privada.

Imagem 9: Jean-Marc Nattier, 1750. Estudo do rosto de Madame Adélaïde. Museu Nacional do Palácio de Versalhes e Trianon.

Imagem 10: Jean-Marc Nattier, 1745. Madame Adélaïde como Diana. Museu Nacional do Palácio de Versalhes e Trianon.

Imagem 11: Jean-Marc Nattier, 1748. Madame Victoire em Fontevrault. Museu nacional do Palácio de Versalhes e Trianon.

Imagem 12: Jean-Marc Nattier, 1747. Élisabeth de Flesselles como nascente. Museu de Arte da Universidade de Princeton.

Imagem 13: Tabaqueira de Herbault e miniatura de Michel ou Louis-Michel Le Brun representando Madame Sophie, 1754. Sotheby's, Paris, 26 de junho de 2013. Atribuição minha.

Imagem 14: Jean-Étienne Liotard, 1750. Retrato de Madame Sophie. Museu de Arte e História de Genebra.

Imagem 15: Nicolas-Henri Jeurat de Bertry, 1773. Madame Henriette como vestal, segundo Jean-Marc Nattier, 1773. Paris, Piasa, 25 de março de 2013, lote 27. Atribuição minha.

Cómo citar este artículo:

Corrêa, F. S. (2024). Das paredes do palácio às caixas de rapé: a circulação dos retratos das filhas de Luís XV na metade do século XVIII. *Artefacto visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos* 8(15), pp. 15-32.