

Paris, etapa obrigatória para a glória. Os prêmios concedidos aos artistas estrangeiros nos Salões parisienses de 1802 a 1824*

Dominique Lobstein**

Resumo

Após a reforma de 1791, que abriu as portas do Salão a todos os artistas, os estrangeiros apresentaram-se em massa para expor. Quando um sistema de premiação foi estabelecido, no início do século seguinte, os estrangeiros se beneficiaram imediatamente. Os documentos preservados do evento permitem identificar os artistas estrangeiros premiados - sendo o primeiro o pintor espanhol José Aparicio, em 1804 - e o tipo de prêmio obtido. Segundo uma estratégia comum, os medalhistas, que vinham estudar por alguns anos na França, retornavam a seus países e corroboravam suas carreiras nesse reconhecimento oficial parisiense, situação perfeitamente ilustrada por John Constable fazendo inserir a moldagem de sua medalha de ouro do Salão 1824 na moldura de seu *Carroça de Feno* (Londres, National Gallery).

Palavras-chave

Salão; prêmios; artistas estrangeiros

Résumé

Après la réforme de 1791, qui ouvrit largement les portes du Salon à tous les artistes, les étrangers se présentèrent en masse pour exposer. Lorsqu'un système de récompenses se mit en place au début du siècle suivant, ils en bénéficièrent immédiatement. Les archives conservées de la manifestation permettent de repérer les artistes étrangers récompensés – le premier étant le peintre espagnol José Aparicio, en 1804 – et le type de récompenses obtenu. Selon une stratégie commune, les médaillés venus étudier pour quelques années en France, retournaient dans leur pays et asseyaient leur carrière sur cette reconnaissance officielle parisienne ce qu'illustre parfaitement John Constable faisant insérer le moulage de sa médaille d'or du Salon de 1824 au cadre de sa *Charrette de foin* (Londres, National Gallery).

Mots-clés:

Salon, Récompenses, Étrangers

* Tradução: Maria de Fátima Morethy Couto. Revisão: Ana Maria Tavares Cavalcanti. Artigo inédito.

** Antigo responsável pela biblioteca do Museu d'Orsay, Dominique Lobstein interessou-se, ao longo de sua carreira, pelas exposições oficiais, pela crítica de arte pelos colecionadores de arte acadêmica, temas aos quais dedicou muitas publicações. Sua principal publicação, lançada em 2006 pela *Editions de La Martinière*, intitula-se *Les Salons au XIXème siècle. Paris, capitale des arts*. Curador de exposições, os temas mais recentes que abordou foram *Impression, soleil levant, l'histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet* (Paris, Museu Marmottan Monet, 2014) e *Le Postimpressionnisme en Rhône-Alpes* (Villefranche-sur-Saône, Museu Paul Dini, 2015). Atualmente, ele prepara uma exposição consagrada a Monet enquanto colecionador, que será realizada no Museu Marmottan Monet em 2017.

Desde seu primeiro catálogo, datado de 1673, as exposições dos “Senhores pintores e escultores da Academia Real”, ancestrais dos Salões,¹ revelam a presença de estrangeiros no evento. Assim, naquele ano, pode-se ler os nomes do holandês Martin van den Bogaert (1637 Bréda - 1694 Paris), com seu sobrenome afrancesado para Martin Desjardins, ou do flamengo Adam François (para Frans) van der Meulen (1632, Bruxelas - 1690, Paris). Estes artistas, estreitamente ligados à Academia Real, encontravam-se na França há longo tempo, e ali faleceriam, como a maioria dos outros estrangeiros cujos nomes aparecem nos documentos relacionados à exposição, até 1789.

Tudo muda em seguida à Revolução. O primeiro artigo do decreto de 21 de agosto de 1791² modifica o funcionamento tradicional, ao precisar que: “Todos os artistas franceses ou estrangeiros,³ membros ou não da Academia de Pintura e Escultura,⁴ serão igualmente autorizados a expor suas obras na parte do Louvre destinada a este fim”⁵. A partir de então, o evento é aberto a todos e, implicitamente, não se exige mais a residência permanente na França. Nesses tempos conturbados, os estrangeiros não comparecem, exceto alguns flamengos e holandeses, o sueco e acadêmico Alexander Roslin (1718, Malmö - 1793, Paris) e os suíços Jacques Sablet (1745, Morges - 1819, Paris) ou Jean-Pierre Saint-Ours (1752, Genebra - 1809, Genebra). Seu número, como aquele dos expositores em geral, crescerá rapidamente⁶, levantando o problema da colocação das obras em um espaço rapidamente saturado⁷, bem como, conseqüentemente, o modo de limitar essa invasão. Foi Jules Renouvier, em livro publicado postumamente sobre as belas-artes durante a Revolução, quem forneceu as primeiras informações sobre essa necessária seleção:

Sabemos que o antigo regulamento somente admitia as honras do Salão aos membros da Academia. Esse corpo teve, ainda desta feita, a prerrogativa de nomear os membros do júri para a análise das obras; mas, segundo o depoimento de Wille⁸, um dos jurados, ele apenas rejeitou dois trabalhos. (Renouvier, 1863: 10)

¹ Termo que aparece apenas em 1725, quando a exposição é transferida para o *Salon Carré*, chamado na época de *Grand Salon do Louvre*.

² Cf. página 8 do catálogo *Ouvrages de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins, modèles, &c. exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791, l'an III^e de la Liberté*. Paris: Imprimerie des Bâtiments du Roi, 1791.

³ E não mais apenas os artistas ligados à Academia: professores, assistentes de professores, conselheiros e acadêmicos.

⁴ Que a Convenção nacional dissolverá por um ato de 8 de agosto de 1793.

⁵ O número de pinturas, esculturas e gravuras enviados para a exposição aumentando continuamente, as obras transbordam do *Salon Carré* para tomar progressivamente conta de uma parte significativa da Grande Galeria, já no início do século XIX.

⁶ Em 1791, o catálogo registra 615 pinturas contra 220 em 1789. Após novo aumento, o número diminui, contudo, de 1795 a 1799, por diversas razões entre as quais devemos citar a recente introdução de um júri responsável pela seleção das obras a serem admitidas.

⁷ “As obras ocuparam o patamar da grande escadaria do Louvre, o Grande Salão e parte da Galeria, que ainda não tinha azulejos nem piso de madeira”. (Renouvier, 1863: 10)

⁸ O gravador Jean-Georges Wille (1715-1808), de origem alemã, naturalizado francês em 1758.

Menos de dois anos mais tarde,⁹ a Academia, após ter participado da colocação dos quadros na Grande Galeria, foi suprimida, vítima da divisão de seus membros e dos ataques de jovens artistas. Substituiu-se a antiga instituição por uma “Comuna geral das Artes”, que tomou para si a organização do evento que abriria em 10 de agosto de 1793, ano II da República. A introdução do catálogo publicado para a ocasião é um monumento de prosa lírica, mas que sabe, contudo mostrar-se firme, evocando sub-repticiamente que se tratava de uma seleção, primeira forma de recompensa e primeiro passo para a distinção ou para as honrarias:

[...] Nós não adotaremos esse ditado bem conhecido: *In arma filent artes*.¹⁰ Preferimos recordar de Protógenes desenhando uma obra-prima no meio de Rhodes sitiada, ou ainda de Arquimedes meditando sobre um problema durante o saque de Siracusa. Tais imagens carregam consigo um caráter sublime, que convém ao gênio; e o gênio deve sempre pairar sobre a França e elevar-se ao nível de liberdade. Leis sábias prepararam-lhe novos impulsos: a Convenção Nacional expandiu sua carreira, ele é finalmente livre. Juntamente com as luzes pereceria a liberdade, apenas o usurpador as teme, ele comanda o esquecimento da ciência; mas um regime livre as incentiva e honra... Um decreto de ...¹¹ setembro de 1791, prova o bastante que os legisladores perceberam essa verdade eterna. Mas quiseram que a mediocridade, frequentemente temerária, não pudesse reivindicar os prêmios nacionais, que somente o mérito participasse, e que os artistas, após o julgamento público de seus pares, fossem encarregados de produzir as obras que fazem parte exposição, e que lhes foram pagas pela nação: são aquelas designadas sob o título de obras pertencentes à nação. O público julgará.

A Comuna Geral das Artes, presidida por Jean-Bernard Restout (1732-1797), que havia sido empossado acadêmico em 1769 e expusera de 1767 a 1791, foi logo acusada de preconceitos antipatrióticos e dissolvida para dar lugar a uma “Sociedade popular e republicana das artes”, cuja atividade febril conhecemos pelo Diário do arquiteto Athanase Détournelle (1766-1807), *Journal de la Société populaire et républicaine des arts*, publicado de 19 fevereiro a 20 maio de 1794.

O mundo das artes foi agitado em seguida pelo estabelecimento, em 24 de abril de 1794, de um concurso, dito “do ano II”, organizado pelo Comitê de Salvação Pública (*Comité de Salut Public*) e que convidava a “todos os artistas da República para representar na tela, à sua escolha, as épocas as mais gloriosas da Revolução Francesa”; um júri composto por cinquenta membros, artistas mas também políticos, foi responsável por selecionar os eleitos. Os resultados só foram revelados pela Convenção em 1795; as obras definitivas encomendadas aos artistas tiveram que ser imputadas ao orçamento da

⁹ Pelo decreto de 8 de agosto de 1793.

¹⁰ Que podemos traduzir por: “Ao barulho das armas, as artes se calam”.

¹¹ Informação faltante no catálogo.

nação. Poucas serão aquelas finalmente executadas, vítimas da agitação política da época. A ideia da necessidade de um júri mostrava-se, portanto, necessária e aceita quando se tratava de assuntos de arte, como também comprovam os regulamentos dos quatro salões realizados sob o Diretório, entre 1795¹² e 1799¹³.



Fig. 1. François Joseph Heim. *Charles X distribuant des récompenses aux artistes, à la fin du Salon de 1824 au Louvre*, 1824. Óleo s/tela, 173 x 256 cm. Paris, Museu do Louvre

Mas ao mesmo tempo em que perdura um sistema de apoio ou de encorajamento aos artistas, um outro é implementado, o qual, sem se projetar em uma obra por vir, sanciona, durante a exposição e aos olhos de todos, a excelência de um envio. Será este último sistema de premiações e as diferentes formas que ele tomou durante o primeiro quarto do século XIX o tema desta pesquisa, considerado, quando o assunto o permitir, do ponto de vista dos estrangeiros que ali conquistavam a premiação que lhes permitiria dar um salto em suas carreiras, de retorno a seus países. Desde o início da distribuição de prêmios, em 1824, ocasião ilustrada pelo pintor François Joseph Heim (1787-1865) em um quadro exposto em 1827 preservando a

¹² É a partir dessa data que são conservados os arquivos dos Salões, sob diversas formas: registros dos artistas, registros das obras, livros de atas das decisões do júri, etc., sob o código AMN X - seguido da data do evento e, a partir de 1824, sob o código KK seguido de um número de série, com os conteúdos os mais variados.

¹³ Não se deve, porém, esquecer a nota que figura no catálogo da exposição de 1796, que estipula: "Uma vez que não houve um júri nomeado neste ano, para admissão dos trabalhos apresentados, a Administração do Museu teve que receber todos aqueles que foram trazidos para a exposição e a competição".

memória da cerimônia da entrega dos prêmios aos felizardos do Salão, diante de 108 artistas identificados¹⁴, reunidos no *Salon Carré* do Louvre em torno de Carlos X (1757-1836) [Fig. 1], é toda uma história de relações pouco estudadas que se trata de abordar.

Os Salões do Consulado e do Primeiro Império, de 1802 a 1808

A primeira iniciativa semelhante a uma premiação não veio do Estado, organizador do evento, mas de uma ação de caráter colegiado e privado: a fixação de marcas de estima, sob a forma de coroas ou de palmas, sobre ou perto de uma obra. Tratava-se de gestos honoríficos, decididos por um grupo de colegas que desejavam homenagear um dos participantes da exposição. Os principais relatos dessas marcas de admiração concernem o *Marcus Sextus* (Paris, Musée du Louvre), de Pierre Narcisse Guérin (1774-1833) durante o Salão de 1799, o *Fureurs d'Oreste* (destruído) de Philippe Auguste Hennequin (1762-1833), em 1800. O último tributo mencionado pela imprensa contemporânea foi o concedido aos *Pestiférés de Jaffa* (Paris, Musée du Louvre) do Barão Antoine Jean Gros (1771-1835), exposto no Salão de 1804. Público e crítica lembrar-se-iam durante muito tempo dessa homenagem pois no primeiro número da revista *L'Artiste*, em 1831, por exemplo, já no primeiro artigo sobre a exposição Gros, que se realizava no Museu do Luxemburgo, Etienne Jean Delécluze (1781-1863) começava com essas palavras:

Foi, se não me engano, em 1804 ou 1805 que o quadro *La Peste de Jaffa* foi exibido no Salão. Eu ainda vejo esta grande palma colocada no topo do quadro e que projetava a sua sombra flutuante sobre a composição do Sr. Gros. Os artistas, seus rivais e seus admiradores haviam adornado este quadro com o símbolo da vitória por ele conquistada.¹⁵

Napoleão Bonaparte (1769-1821) tinha que apreciar este gesto, que tanto homenageava o pintor quanto a si próprio, retratado nesta pintura como um herói milagreiro. Sua disposição para assumir as belas-artes e colocá-las a seu serviço foi provavelmente estimulada por este episódio e, muito rapidamente, os documentos revelariam o modo como ele procedeu. Os primeiros encontram-se no dossiê do Salão de 1802, conservado nos Arquivos do Louvre, e transferido, em 2014, para os Arquivos Nacionais da França, em Pierrefitte¹⁶. A exposição teve lugar do 15 Frutidor ano X ao 25 Brumário ano XI, ou seja de 2 setembro a 16 de novembro de 1802. Logo após a abertura, no terceiro dia complementar do ano X (20 de setembro de 1802), o cidadão Joubert, administrador do Museu central, recebeu uma carta que dizia: “O

¹⁴ Há poucos estrangeiros há assinalar neste quadro. Contudo, de acordo Léon Séché (*Le Cénacle de la Muse française (1823-1827)*. Paris: Mercure de France, 1909, p. 382-385), é possível identificar o compositor italiano Gioacchino Rossini (1792-1868) “no fundo, no meio do grupo mais compacto”, enquanto o pintor inglês Sir Thomas Lawrence (1769 Bristol-1830 Londres) aparece à direita do soberano, perto de Pierre Jean David d’Anger (1788-1856), François Edouard Picot (1786-1868), e o próprio Heim, dentre alguns outros.

¹⁵ Primeira página.

¹⁶ AMN X-Salon 1802.

primeiro cônsul deve ir depois de amanhã ao museu central, para ver os quadros expostos no Salão; lá, ele deseja examinar somente as produções dos pintores vivos os mais reconhecidos.”

Nem tudo se resolveu com essa visita, que ocorria na sequência das visitas reais às exposições. Na verdade, o mesmo dossiê também conserva uma carta de 27 Brumário ano XI (18 de novembro de 1802), na qual o ministro do Interior escreveu também para o cidadão Joubert:

Eu o aviso, cidadão, que após seu convite, solicitei aos Srs. David, Vincent, Ménageot, Meynier e Gérard de juntarem-se aos administradores do Museu central para escolher, no Salão atual de exposição, os três quadros que o primeiro cônsul quer adquirir.

Ao me indicar os três quadros que obtiveram a preferência, a comissão poderia fazer-me a gentileza de dizer o preço que conviria oferecer aos autores

Ao convocar cinco pintores para premiar três artistas por meio da aquisição de suas obras, Bonaparte demonstrou uma habilidade maquiavélica, mas, ao perceber que tal gesto teria provavelmente apenas um impacto limitado, ele procurou outros meios para subjugar o mundo dos criadores por meio de marcas de estima que poderiam ser relatadas pela imprensa e, em particular, pela *Gazette nationale*, fundada em 24 de novembro de 1789 e publicada até 31 de dezembro de 1810, quando se torna *Le Moniteur universel*, ou ainda pela *Gazette de France*, que existia desde 19 de dezembro de 1797. Tratava-se dos únicos jornais oficiais, amplamente difundidos, e que comentavam todos os aspectos da atualidade nacional e internacional. E é em torno do ano 1802, na *Gazette nationale*, que se pode encontrar uma menção relacionada ao nosso tema. Em Vindemiário ano X - portanto durante a exposição - uma nota enumera os “fabricantes e artistas” que receberam medalhas¹⁷, entre os quais encontramos um bom número de expositores do Salão. Contudo, nenhum documento revela de que forma os beneficiários foram escolhidos e como ocorreu a entrega dos prêmios. A mesma distribuição teve lugar um ano mais tarde, sem que tenha havido exposição oficial, o que permite supor um período de hesitações durante o qual Napoleão procurava um modo de conciliar os artistas, sendo que nenhum estrangeiro é jamais escolhido.

Um embrião da explicação sobre a evolução dos procedimentos figura no dossiê dos Arquivos do Louvre consagrados ao Salão seguinte¹⁸ (1º dia complementar do ano XII [dito Dia da Virtude] - 15 Brumário Ano XIII: 18 de

¹⁷ Devemos lembrar que é no 29 Floreal ano XII (19 de maio de 1802) que o primeiro cônsul Bonaparte estabelece a Ordem Nacional da Legião de Honra, para desespero dos defensores das virtudes republicanas. Atribui-se a ele essas palavras premonitórias: “Chama-se a isso de futilidade [On appelle cela des hochets]; pois bem, é com futilidades que se conduz o mundo”... e no nosso caso, que conduziremos os artistas.

¹⁸ AMN X-Salon, an XII (1804).

setembro a 6 novembro 1804¹⁹), onde se encontra uma correspondência um tanto enigmática, datada de 18 Pluvioso XIII (8 de fevereiro de 1804), portanto sete meses antes da exposição:

Do Conselho de Estado, Grande Oficial da Legião de Honra, superintendente geral da casa do imperador [as belas-artes, portanto, já haviam passado diretamente para a proteção Imperial, e até mesmo o intendente, como veremos, está sob a influência de seu subordinado, o diretor do Museu Central] Ao Sr. Denon, diretor do Museu Napoleão.

Recebi, senhor, a carta que você me escreveu no dia 3 deste mês, relativa às medalhas de encorajamento²⁰ que Sua Majestade concedeu a artistas pelas obras que expuseram no último Salão.

Apressei-me em apoiar o interesse que o senhor tem por esses artistas, mas não tenho nenhum conhecimento deste caso. Rogo-lhe o favor de enviar-me sobre esse assunto todos os esclarecimentos e informações que possam me auxiliar a acelerar o contentamento dos artistas...

Se acreditarmos em um documento de 1819²¹ consagrado às premiações, à sua distribuição e a seus destinatários para os Salões de 1804-1819, a resolução deste caso ainda demorou algum tempo, pois foi apenas durante o ano XIII que os prêmios foram concedidos. Sob o título *Liste des artistes qui depuis l'an XIII, origine de la médaille jusqu'en 1819 inclusivement, en ont obtenu dans les diverses expositions* [Lista de artistas que desde do ano XIII, origem da premiação, até 1819 inclusive, obtiveram medalhas nas diversas exposições] encontramos, organizados em ordem alfabética e de acordo com a técnica, os nomes dos premiados, o ano e o montante de suas recompensas. Para a primeira distribuição, de acordo com o documento, dezenove artistas receberam um prêmio de valor idêntico, 500 francos. Entre os felizardos encontram-se dezoito franceses, incluindo quatro mulheres, e um estrangeiro: o espanhol José Aparício (Alicante, 1773 - Madrid, 1838), que aparece como um pensionista do rei espanhol e aluno de Jacques Louis David (1748 -1825) em 1799, e que participou dos Salões de 1804 e 1806. É um quadro intitulado *Athalie* (fig. 2) inspirado na cena 7 do ato 2 da peça homônima de Racine (1639-1699), que foi exibido antes ser enviado para Madrid como um trabalho do pensionista.

¹⁹ Foi o primeiro Salão do qual Dominique Vivant-Denon (1747-1825) foi inteira e completamente responsável – e sobre o qual ele publica os textos principais, organizando-os no *Citoyen français* de 17 de setembro de 1804.

²⁰ O que parece implicar que passou-se da distribuição da Legião de Honra para um tipo de medalha específica.

²¹ AMN X-Salon 1819. Muitos dados reunidos neste documento, mas não todos, também podem ser encontrados nos dossiês dos Salões dos anos 1806-1819, frequentemente sob a forma de rascunhos pouco legíveis, bem como em publicações oficiais. Recorremos algumas vezes a essas fontes afim de clarificar determinadas mudanças relativas às regras.



Fig. 2. José Aparicio. *Athalia y Joas*, 1804. Óleo s/tela, 272 x 228 cm. Madri, Real Academia de Belas Artes de San Fernando

A partir da manifestação seguinte, que ocorre a contar do 15 de setembro de 1806, uma mudança pode ser identificada, que afeta o valor dos prêmios. Na

realidade, nesse ano,²² somente onze artistas, todos franceses, foram homenageados: nove com uma recompensa de 500 Francos e dois com uma recompensa de apenas 250 Francos.



Fig. 3. John Vanderlyn. *Caius Marius amid the ruins of Carthage*, 1807. Óleo s/tela, 220 x 173 cm. De Young Museum, São Francisco (EUA)

²² Entre eles se encontra um expositor da seção Arquitetura "Bourdin [não rec.], capitão do corpo de artilharia imperial", que apresenta sob o nº 620 o modelo de um troféu militar, ou coluna triunfal à glória de sua Majestade o Imperador e do grande exército, composto inteiramente de armas e balas recolhidas em Viena e Austerlitz.

Tudo muda em 1808, quando o dossiê do Salão²³ nos oferece informações mais numerosas do que a lista de 1819. O primeiro documento útil, infelizmente anônimo e sem data, é intitulado *Musée Napoléon, Exercice 1808, fonds de 15 000 fr* [Museu Napoleão, Exercício 1808, fundo de 15.000 Francos]. Ele concerne *L'Etat des médailles accordées par Sa Majesté l'Empereur aux artistes ci-dessous dénommés qui se sont distingués à l'exposition de 1808* [O Estado das medalhas concedidas por Sua Majestade o Imperador aos artistas abaixo denominados que se destacaram na exposição de 1808].²⁴ O primeiro premiado recebe uma medalha no valor de 1.000 Francos (Charles Le Boulenger de Boisfrémont, 1773-1838), enquanto que os seguintes obtêm prêmios de um valor de 500 ou 250 Francos. Esses prêmios são distribuídos entre os diferentes gêneros, sendo o mais importante a incontornável pintura de história, que premia 19 artistas com o montante de 7.000 Francos, os oito premiados para retrato recebendo apenas 2.500 Francos, os cinco selecionados para paisagem e gênero, recebendo 2.000 Francos. O primeiro estrangeiro mencionado neste documento aparece já na primeira página entre os “pintores de história”; trata-se do norte-americano John Vanderlyn (1776, Kingston/NY - 1852 Kingston/NY), que também passou pelo ateliê de Jacques Louis David e que expôs de 1804 a 1812, em Paris, antes de regressar para fazer carreira em seu país. Seu envio, sob o número 595, tinha como título *Caius Marius sur les ruines de Carthage* (fig. 3).

Vanderlyn não era o único estrangeiro a figurar nessa lista e podemos citar ainda, entre os “pintores de retratos e em miniatura”, o belga François Joseph Kinson (1770, Bruges - 1839, Bruges), que apresenta na exposição cinco retratos,²⁵ relacionados à família ou à comitiva imperial. Na página seguinte, com os “pintores de paisagens e de gênero”, aparece o belga Balthasar Paul Omméganck (1755, Antuérpia – 1826, Antuérpia) com uma *Vue des environs de Liège* (nº 450) e diversas paisagens sob o mesmo número (nº 451).

Os Salões do final do Primeiro Império, de 1810 à 1812

A partir de 1810, o sistema de premiação muda novamente e os arquivos franceses²⁶ contém dois documentos particularmente importantes relacionados aos prêmios, cujo conteúdo corrobora a lista de 1819. O primeiro documento intitula-se *Médailles à distribuer aux artistes qui se sont distingués*

²³ AMN X-Salon 1808.

²⁴ Esta lista é diferente de uma outra, que figura no mesmo dossiê: *Médailles de gratifications que le Directeur supplie [sic] Sa Majesté l'Empereur d'accorder aux artistes ci-dessous désignés qui se sont distingués à l'exposition* [Medalhas de gratificação que o Diretor suplica Sua Majestade o Imperador a conceder aos seguintes artistas aqui designados, que se distinguiram na exposição]. Assim, desaparece da lista de premiados Pierre Paul Prud'hon (1758-1823), citado, porém, por um prêmio de 1.000 Francos, provavelmente porque já recebera, em 22 de outubro, uma Legião de Honra. Outro documento do mesmo dossiê diz respeito à distribuição de cinco Legiões de Honra; nenhum estrangeiro foi o destinatário dessas medalhas. Quatro foram destinadas a pintores e uma ao escultor Pierre Cartellier (1757-1831), que havia sido o tema do quadro de Louis-Léopold Boilly: *Napoléon remet la Légion d'honneur au sculpteur Cartellier*, 1808, Salenstein (Suíça), Museu Napoleão, Thurgau, Castelo e Parque Arenenberg.

²⁵ N^{os} 319 à 323, entre eles os retratos do príncipe e da princesa Borghese (n^{os} 321-322, Cassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie).

²⁶ AMN X-Salon 1810.

à *l'Exposition de 1810 [Medalhas a distribuir para os artistas que se destacaram na Exposição de 1810]*, o título estando acompanhado da menção *Fundo de 1809*. Trinta pintores e desenhistas são enumerados, 28 recebendo uma medalha de ouro no valor de 250 Francos, e dois, a mesma recompensa, mas no valor de 500 Francos. Vários estrangeiros são identificáveis nessa lista: os belgas Jean-Baptiste Berré (1777, Antuérpia - 1838, Antuérpia), que havia tratado de representações de animais (nº 57 a 61), dos quais vários pintados em chapa envernizada, o primeiro, *Une Lionne couchée avec ses lionceaux* (não localizado²⁷), pertencente a “Sua Majestade a Imperatriz Josephine [1763-1814]”, e o paisagista Martin Verstappen (1773, Antuérpia - 1852, Roma) que, já estabelecido em Roma, havia enviado duas paisagens italianas (nº 836-837); o espanhol Francisco José Pablo Lacoma (1778, Barcelona – 1849, Passy) que recebera uma bolsa para estudar em Paris no ateliê do pintor de naturezas-mortas Gérard van Spaendonck (1746, Tilburg, Holanda - 1822, Paris) e exposto nos Salões de 1810 (nº 446-447) e 1814 (nº 551-553, a última obra sendo um retrato, campo que garantiria seu sucesso de retorno à Espanha); o italiano Pelagio Palagi (1775, Bolonha - 1860 Turim), que participa desse único Salão e é recompensado por uma representação de *Marius à Minturnes* (nº 617, não localizado) inspirado de Plutarco, assim que seu compatriota Gaetano Tambroni (1763, Bolonha – 1841, Bolonha), que também só aparece nesse Salão, com uma *Vue de la ville de Bologne, prise du sommet d'une colline à peu de distance* (nº 751, não localizada).

O segundo documento tem o título *Etat des médailles en or, accordées par Sa Majesté l'Empereur et Roi, aux artistes qui se sont distingués au Salon de 1810* [Estado das medalhas de ouro, concedidas por Sua Majestade, Imperador e Rei, aos artistas que se destacaram no Salão de 1810], acompanhado da menção *Exercício 1810*. Ele é datado de 30 de março de 1811 e recapitula as cerimônias de premiação de 24 e 25 de março, para uma dotação total de 8.000 Francos²⁸. Entre os vários testemunhos, esse documento mostra-se mais formal, dividido em colunas reservadas para anotar, com a menção dos nomes dos artistas, o valor de cada medalha, o custo do seu estojo e de sua gravação, sendo que a última coluna era reservada para a soma dos dois últimos valores²⁹. Quatorze pintores são premiados³⁰, sendo dois belgas, Joseph François Ducq (1762, Ledeghem - 1829, Bruges), aluno de Joseph Benoit Suvée (1743-1807), Prêmio de Roma em 1800, e que enviou de Roma

²⁷ Porém conhecido por uma gravura de Joseph Simon Volmar (1796-1865) e Charles Motte (1785-1836).

²⁸ Somente 7.925,96 Francos serão gastos. Inicialmente, as despesas totalizaram 7.674,41 Francos, valor ao qual se acrescenta, em 26 de novembro, a concessão de uma medalha de 246,95 Francos a Marie Victoire Jaquotot (1772-1855), pintora de porcelana, e 4,60 Francos para gravar a medalha do pintor italiano Gaetano Tambroni (1763, Bolonha-1841, Bolonha), a qual foi necessário melhorar.

²⁹ Isto significa, finalmente, a possibilidade de distinguir dois tipos de medalhas, uma de 493,83 Francos e a outra de 247,97 Francos.

³⁰ Não há nenhuma menção tipológica; a lista começa com os desenhos de história (nº 587-589) de Jean-Michel Moreau, dito O Jovem (1741-1814), seguidos de *Dévouement d'un scythe* (nº 266) de Joseph François Ducq, mais uma pintura *troubadour* que uma pintura de história.

a obra exposta sob o número 266, *Dévouement d'un scythe* (não localizado), e Jan Frans (afrancesado para Jean-François) Van Daël (1764, Antuérpia - 1840, Paris), que frequentava o Salão desde 1793, agora com três naturezas-mortas de flores e frutas³¹ (nº 803-805).



Fig. 4. Giuseppe Gioacchino Serangeli. *Les Adieux de LL. MM. les Empereurs Napoléon et Alexandre, après la paix de Tilsitt, 1810*. Óleo s/tela, 351 x 510 cm, Versalhes, Museu Nacional do Castelo de Versalhes

Essas duas fontes de informação permitem concluir que uma verdadeira reflexão estava em andamento a respeito do financiamento dos prêmios, pois, já em 1809, Vivant-Denon, provavelmente, imputava ao orçamento do Estado a metade do montante necessário para pagar os prêmios do Salão que seria realizado no ano seguinte. Essas precauções financeiras tinham a vantagem de permitir premiar um maior número de expositores. Graças a essa gestão rigorosa, em complemento aos prêmios, as aquisições são listadas em uma nota recapitulativa, sem data, de Vivant-Denon. O total das aquisições públicas é de 480.600 Francos, dos quais mais da metade para pinturas, cifra que se dividia em 10.000 Francos para um quadro de David (*Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des aigles au Champ-de-Mars*, nº 188,

³¹ Dos quais uma, *Vase de fleurs, raisins et pêches*, figura novamente no Salão de 1814, no qual ela é comprada para o Louvre (Inv. 1196).

Versailles, Musée national du Château), sete quadros de médio formato por 12.000 Francos, sete quadros menores por 6.400 Francos e, finalmente, sete retratos por 4.400 Francos, assim como 217.000 Francos para as esculturas. As pinturas são quase que exclusivamente peças de glorificação das campanhas napoleônicas, confiadas a pintores franceses, à exceção de uma, *Les Adieux de LL. MM. les Empereurs Napoléon et Alexandre, après la paix de Tilsitt* (nº 728) (fig. 4), obra do pintor italiano Giuseppe Gioacchino Serangeli (1778, Roma – 1852, Turim) que se juntou ao ateliê de David em 1790 e esteve presente nas cimalthas oficiais de 1804 a 1817.

O Salão seguinte abre em 01 de novembro de 1812³². Os princípios administrativos para a atribuição de medalhas são os mesmos: os fundos do exercício de 1811 são gastos até 7.971,90³³ Francos para 26 artistas (vinte recebem uma medalha de 240,38 Francos e seis 490,06 Francos, fora os custos de gravação), todas as técnicas sem distinção; os fundos do ano fiscal de 1812, encerrado em 05 de fevereiro de 1813, concernem 21 artistas, para um montante de 6.477,37 Francos (dezesesseis recebem uma medalha por 240,38 Francos e cinco de 490,06 Francos, fora os custos de gravação). Três nomes que não figuram nessas listas nem no resumo de 1819 também aparecem, os do pintor de história natural Auguste, enigma dos dicionários de artistas do século XIX, e dos escultores Edme Etienne François Gois (1765-1836) e Louis-François Jeannest (1781-1856). A explicação para essa discrepância está provavelmente relacionada com as economias feitas sobre o fundo de 8.000 Francos, disponível em 1812, e somente gasto em parte: o montante remanescente permitiu aumentar o número de prêmios, mas após 5 de fevereiro de 1813, sem que estas novas decisões tenham sido inscritas no registro do Salão ou tenham sido conservadas.

No documento que se encontra após a lista ordenada dos prêmios, intitulado simplesmente *Médailles à accorder* [Medalhas a conceder], figuram os comentários de Vivant-Denon e as justificativas que ele fornece para a atribuição de medalhas, as quais ele indica o valor. Os pintores estrangeiros são em número de nove, de origens geográficas bastante distintas.³⁴

³² AMN X-Salon 1812.

³³ Os valores apresentados não refletem com precisão os resultados das adições, sem que seja possível explicar o porquê. Assim, este resultado deveria ser de 7.747,96 Francos e o seguinte de 6.296,38 Francos.

³⁴ Uma inglesa (Elisabeth Harvey), um belga: Odevaere (1775, Bruges - 1830 Bruxelas), dois holandeses: Kobell (1779, Delfshaven - 1814, Amsterdam) e Van Os (1776, Haia - 1839, Haia), três italianos: Bagetti (1761, Turim - 1831, Turim), Gubernatis (1774, Turim - 1837, Turim) e Serangeli (1768, Roma - 1852, Turim), aos quais é possível acrescentar dois suíços: Counis (1785, Genebra - 1859 Florença), e Töpffer (1766, Genebra - 1847, Genebra), que expôs, entre outras obras *Le Rétablissement du culte en France* (fig. 5). Esses dois suíços podem contudo serem considerados franceses à título temporário porque seu país fora anexada por alguns anos à França, depois que Bonaparte fez de Genebra a capital do departamento francês de Léman.



Fig. 5. Wolfgang-Adam Töpffer. *Le Rétablissement du culte en France*, 1810. Óleo s/tela, 92,5 x 115 cm, Genebra, Museu de Arte e História

Alguns exemplos, abaixo, permitem apreciar os critérios utilizados por Vivant-Denon para justificar a atribuição dos prêmios: o primeiro citado é o holandês Johannes (ou Jan) Kobell, órfão aos onze anos, formado em seguida por um mestre pintor de Utrecht; ele foi rapidamente descoberto por Luís Napoleão (1778-1846), rei da Holanda, que lhe encomendou várias obras e encorajou-o a expor em Paris, onde seu nome aparece nos folhetos do Salão de 1806 à 1814. Denon pede para ele uma recompensa de 500 Francos, a qual justifica assim:

Este pintor holandês³⁵ expôs três pinturas [nº 517-519] do gênero de Paul Potter³⁶. Especialmente duas de suas obras aproximam-se tão habilmente da

³⁵ Riscado no manuscrito. Na sequência, várias palavras também foram riscadas, tornando-se ilegíveis, e foram substituídas pelas que transcrevemos.

³⁶ Johann Philippe van der Kellen, em *Le Peintre-graveur flamand et hollandais* (Utrecht, Leipzig e Paris, 1866) escreveria: "Entre os anos de 1810 e 1812, Kobell passou algum tempo em Paris; foi lá que ele fez uma cópia muito admirada do grande touro de Potter, assim como cópias menos sucedidas de dois outros quadros desse mestre [p. 198]". Sobre a recepção deste artista, ver: (Silly, 2004: 71-75).

perfeição desse pintor que, apagando a assinatura do autor, poderíamos facilmente tomá-las por produções desse célebre holandês.

O italiano Giuseppe Pietro Bagetti, professor de desenho e de fortificações na Academia Real de Turim, passou ao serviço da França a partir de 1798 até 1805. Ele fazia parte do corpo de engenheiros topógrafos encarregados de retratar os diferentes momentos de batalhas napoleônicas. Seu envio foi assim comentado: “esse desenhista ligado ao *Dépôt de la Guerre* expôs sete grandes desenhos [nº 24-30] muito interessantes, por meio dos quais notamos particularmente um vale coberto de neve em torno de Lanzo, no Piémont [nº 26].”

Outro italiano premiado é Gioacchino Serangeli, já mencionado, que estará presente no Salão até 1817, com cenas de história e retratos em que a marca de seu mestre ainda se faz evidente. Em 1812, ele expõe duas obras sob os números 843 e 844, *Pyrrhus, après avoir tué Priam, enlève Polyxène pour la sacrifier sur la tombe d'Achille* (não localizada, do qual uma gravura existe em Landon, *Anais, Salão de 1812*) e um retrato (não listado). Denon deseja atribuir-lhe uma recompensa de 500 Francos, e escreve: “Pirro levando Polixena para sacrificá-la no túmulo de Aquiles, vasta composição em que podemos distinguir belas partes e rostos de uma expressão corajosa.”

Os dois genebrinos premiados são Salomon Guillaume Counis e Wolfgang Adam Töpffer. O primeiro, estudante de Anne Louis Girodet (1767-1824) em Paris a partir de 1808, se faz presente no Salão de 1810, na seção de gravura, e na sequência, até 1819 em pintura. Expõe principalmente retratos em miniatura, o que lhe rendeu o seguinte comentário:

Esse jovem pintor expôs este ano um grande esmalte representando Sua Majestade o Rei de Westphalia, retrato de corpo inteiro, segundo Gérard. Como é necessário incentivar este gênero de pintura que desafia os estragos do tempo. O Diretor solicita para ele a medalha de encorajamento.

Seu compatriota, que veio estudar pintura antes de 1789, expõe apenas raramente em Paris, mas se faz notar em 1812, sendo que não fora visto desde 1798³⁷. O comentário que acompanha o pedido de decoração precisa: “Topfer [sic], de Genebra. Cinco paisagens [nº 896-900] repletas de cenas campestres e grotescas. Distingue-se grande originalidade nos personagens e uma execução muito firme.”

A diversidade de autores esconde, na realidade, um forte gosto por temas específicos, em que dominam as pinturas históricas, antigas ou modernas, e as pinturas decorativas, em particular de flores, que obtém franco sucesso nas cimalkas oficiais e entre os colecionadores.

³⁷ Ano no qual apresenta uma paisagem desenhada, registrada sob o nº 394.

Os Salões da Restauração, de 1814 a 1824

O ritmo bianual das exposições estabelecido desde 1802 é ainda válido para a edição seguinte, que abre em 01 de novembro de 1814 no “Musée Royal des Arts”, os Bourbons de retorno rebatizaram o “Musée Napoléon” para dele se re-apropriar. A partir de então, o documento recapitulativo dos prêmios leva o título de “Etat des médailles en or accordées grac[ieusement]t par S. M. Louis XVIII [1750-1824] aux artistes qui se sont distingués au Salon de 1814” [Estado das medalhas de ouro atribuídas graciosamente por S. M. Luís XVIII (1750-1824) para os artistas que se distinguiram no Salão de 1814]³⁸. Somente catorze pintores foram premiados com a mesma medalha, de valor de 237.95 Francos. Contudo, o estojo e gravura têm custos diferentes, que variam entre 7,80 e 8,70 Francos. O novo regime faz menos caso que seu predecessor dos representantes de pintura estrangeira; para esse Salão, podemos apenas citar os prêmios concedidos ao belga Albert Jacques François Grégorius (1774, Bruges - 1853 Bruges), ao britânico John Glover (1767 Houghton - 1849 Launceston, Austrália) e ao italiano Ferdinand-Paul Louis Quaglia (1780, Piacenza – 1853, Paris). O primeiro e o último tendo enviado ao evento retratos (nº 467-471 e 773-774), e o segundo, uma *Paysage composé, représentant des bergers au repos* (nº 451). Os temas premiados, que já não abordavam a história, seja antiga ou moderna, mostravam uma ruptura total com as expressões artísticas que o regime precedente queria favorecer.

Por diversas razões, tanto políticas como sociais ou econômicas, a periodicidade das exposições torna-se irregular durante os reinados de Luís XVIII e de Carlos X; entre 1815 e 1830 o júri é conclamado a ser mais rigoroso, como comentam todos os comentaristas, como Edme François Antoine Marie Miel (1775-1842) em seu *Essai sur les Beaux-Arts et particulièrement sur le Salon de 1817* [Ensaio sobre as Belas-Artes e particularmente sobre o Salão de 1817]:

Nós reclamávamos com razão do grande número de pretensas obras de arte, que, verdadeiramente indignas de honras do Salão, conseguiam contudo usurpar um lugar. A exposição desse ano não temerá essa crítica, ou ao menos ela não apresentará tantas miscelâneas como as exposições anteriores. As peças que a formam passaram pelo crivo de um júri composto pelos artistas mais hábeis e pelos apreciadores mais esclarecidos. Sem dúvida, as decisões desse tribunal devem ter desagradado muitos amores-próprios; mas a opinião pública exigia o estabelecimento dessa jurisdição purificadora, e o interesse das artes recomendava esse exercício. A admissão no espaço do Louvre deve ser ou uma recompensa ou um incentivo; mas jamais um favor³⁹.

³⁸ AMN X-Salon 1814.

³⁹ Paris, da Gráfica [Imprimerie] de Didot o Jovem, 1817 e 1818, p. 9.

Uma mudança importante deve ser assinalada: os sucessores de Vivant-Denon não têm mais sua liberdade de decisão; agora, as propostas de atribuição de medalhas apresentadas pelo Conde Auguste de Forbin (1777-1841), diretor dos Museus reais desde 1816, são analisadas antes de serem assinadas em 1817 e 1819⁴⁰ pelo “directeur général ayant le portefeuille, Comte [Jules Jean-Baptiste François de Chardeboeuf] de Pradel [1779-1857]” [Diretor geral com o portfólio, Conde [Jules Jean-Baptiste François Chardeboeuf] Pradel [1779-1857] (mais simplesmente: Diretor da Casa Real), reservando-se, a este último, o direito de intervir na lista dos artistas propostos. Isso significa que o diretor dos museus perdera as facilidades de seu antecessor e encontra-se sob o domínio da Casa Real. Dois documentos revelam essa evolução. O primeiro data de 14 de dezembro de 1819 e, portanto, foi redigido durante o período do Salão, e é endereçado pelo conde Pradel ao Conde de Forbin. Lê-se:

Recebi, Sr. Conde, a proposta que o senhor me enviou, relativa às medalhas para distribuir aos artistas cujas obras se fizeram notar na exposição do Salão desse ano.

Aprovo a divisão que o Senhor me propôs e vos envio, com minha aprovação, a lista dos artistas que devem participar dessa distribuição.

O que pode parecer um recibo ao Conde de Forbin não o é, de fato, o que comprova a lista mencionada, felizmente preservada⁴¹, na qual Pradel interveio. Vinte e três nomes de pintores e seis de miniaturistas haviam sido propostos, desses o Ministro da Casa Real “adiou” - fórmula um tanto hipócrita para sinalizar uma recusa –quatro nomes⁴², sendo que um quinto, o de Isidore Dagnan (1794, Marseille - 1873, Paris), parece tê-lo sido *a posteriori*.

Uma segunda correspondência, datada de 01 de março de 1820, afirma: “após ter ouvido a opinião do Conselho Honorário do Museu sobre as obras expostas” e com o consentimento real: “[...] eu estabeleci que:

1. Que não teria condições de conceder o prêmio de pintura de história⁴³;
2. Que o prêmio de pintura de gênero será dado ao Sr. Horace Vernet⁴⁴; [...]
4. Que somente serão distribuídas medalhas de ouro no valor de cerca de 350 Francos aos 32 artistas cujos nomes seguem [entre os quais não se encontra nenhum nome de pintor estrangeiro].

⁴⁰ Trataremos mais deste último, já que o dossiê do Salão de 1819, em relação ao de 1817, conserva muito mais peças referentes à distribuição de prêmios.

⁴¹ AMN X-Salon 1819.

⁴² Paul Emile Destouches (1794, Dampierre-1874, Paris); Michel Philibert Génod (1796, Lyon-1862, Lyon); Achille Etna Michallon (1796, Paris-1822, Paris) e Jean Charles Joseph Rémond (1795, Paris-1875, Paris).

⁴³ Esta decisão, tomada tardiamente, mas que já se evidenciara no Salão anterior, significa que nenhuma obra no âmbito do “grande gênero” foi considerada suficientemente significativa.

⁴⁴ Decisão surpreendente já que o catálogo revela que a maioria dos envios do artista (1789, Paris-1863, Paris), nº 1154-1169, tratam de história contemporânea, a começar pelo o número 1154, *Massacre des Mamelucks [sic] dans le château du Caire par Mohamed-Ali-Pacha, vice-roi d’Egypte* (1819, coleção particular), que evoca um evento de 1811.

Os salões de 1817 e 1819 representam, portanto, um momento crucial na evolução administrativa do evento; os prêmios escapam da alçada do diretor do Museu e se tornam o resultado de uma decisão externa, que permanece, contudo, como proposição do chefe da Casa Real, aprovada por decisão real. E um segundo tipo de prêmio, de formato diferente, aparecerá: a Legião de Honra.

O retorno dos Bourbons suscitou uma série de leis e decretos relativos à Legião de Honra, começando pelo artigo 72 da Carta Constitucional de 4 de junho de 1814, que modifica sua iconografia. No anverso da moeda, o rosto em perfil de Napoleão é substituído pelo de Henrique IV com a epígrafe “Henrique IV Rei da França e Navarra”, enquanto que no reverso três flores de lírio substituem a águia e consta na epígrafe “Honra e Pátria”. Esse novo prêmio⁴⁵ à disposição do poder político será rapidamente impulsionado. A partir de agora, a cerimônia de premiação será dupla, e começará pela distribuição de medalhas correspondendo aos diferentes graus daquilo que se tornou a Ordem Real da Legião de Honra, destacando o conjunto da carreira de um artista, antes que sejam concedidos os prêmios oficiais que valorizam uma obra dentre as enviadas pelo artista naquele ano.

Se a história dá medo após Waterloo, as artes tranquilizam, após a chegada de Carlos X no poder, e como requer a diplomacia, a mostra acolhe novamente muitos artistas estrangeiros. Contudo, será necessário esperar 1824 - e a passagem de Luís XVIII a Carlos X - para que sejam chamados a participar do maná das medalhas oficiais. Instauradas com propósito político, esses prêmios irão rapidamente adquirir uma configuração diplomática que beneficiará especialmente os artistas originários da Grã-Bretanha. Se nenhum estrangeiro aparece entre os premiados do Salão de 1822, quando foram distribuídos “trinta e oito medalhas de ouro de encorajamento”⁴⁶, vários deles são introduzidos na lista publicada no *Moniteur Universel* de 15 e 16 de janeiro de 1825, nos quais a cerimônia representada por Heim (fig.1) é meticulosamente detalhada⁴⁷. A nova lista contém nada menos que 67 nomes entre os quais pode-se ler, na ordem em que foram chamados para receber seus prêmios, os seguintes: os ingleses Richard Parkes Bonington (1802, Arnold/UK - 1828,

⁴⁵ Munido com uma pensão.

⁴⁶ AMN X-Salon 1822. Documento datado de 16 de julho de 1822.

⁴⁷ O artigo começa assim: “Paris, 14 de janeiro. Sabíamos que hoje o rei deveria visitar o museu, aberto pela última vez, e que Sua Majestade (S.M.) queria distribuir aos artistas os prêmios que ele concedera às suas obras. Sabíamos que ele próprio deveria fazer a distribuição desses favores e, com isso, adicionar algo a mais à premiação; assim, todos os pintores de Paris se reuniram bem cedo nas salas do museu. O rei, antes da distribuição das medalhas [croix], percorreu as diferentes salas, e parou na frente de diversas pinturas expostas recentemente, sobre as quais teceu elogios; S.M. destacou sobretudo o retrato do Marechal Soult, por Gérard; os *Religieux du Mont-Saint-Bernard*, de Hersent; uma marinha, de Gudin, e um quadro da guerra da Espanha, por M. C. Vernet. Em seguida, S.M. distribuiu as medalhas [croix]. No momento em que o visconde de La Rochefoucauld estava prestes a chamar os nomes, e já havia dito: Prêmios concedidos pelo rei ... S.M. disse: “São mais incentivos do que recompensas que irei distribuir, pois eu teria muito a fazer se fosse recompensar todos aqueles que o merecem”. Estas palavras foram acolhidas por gritos de Viva o Rei !”

Londres), em seu segundo Salão⁴⁸; Anthony Vandyke Copley Fielding (1797, Sowerby/UK - 1855, Worthing/UK) que participava pela primeira vez de uma exposição parisiense e que enviara nove pinturas e aquarelas representando paisagens da Inglaterra (nº 361 -369); o holandês Joseph August Knip (1777, Tilburg/Holanda - 1847, Berlicum/Países Baixos), que permaneceu vários anos em Paris, entre 1801 e 1809, e participou dos Salões de 1804, 1806 e 1808 e encontrava-se novamente presente no Salão com seis paisagens (nº 980-985) de diversas regiões da Europa; o belga François-Joseph Navez (1787, Charleroi – 1869, Bruxelas), que frequentara o ateliê de David por volta de 1815, mas que ainda era um recém-chegado quando expôs em 1824, principalmente retratos e uma *Sainte famille* acompanhada da menção *costume de Sonnino* (1823, New York Dahesh Museum of Art), sob os números 1258 a 1262. Vinham em seguida o português Domingos Antonio de Sequeira (1768, Lisboa – 1837, Roma), registrado no catálogo como “le Chevalier de Sequeira”, formado em Lisboa e Roma, a quem foi concedido o título de primeiro pintor da corte portuguesa em 1802. Exilado na França antes de seguir para Roma, ele expõe somente em 1824, um tema retirado da história de Camões (nº 1564, desaparecido). Encontramos ainda o italiano Felice (transformado em Félix para a ocasião) Storelli (1778, Turim – 1854, Paris), emigrado em Paris desde 1811, presente no Salão de 1817 até à véspera de sua morte; para o Salão de 1824, ele enviara oito paisagens (nº1588-1595), nas quais figurava com destaque uma obra pertencente à duquesa de Berry, *Vue prise à Chieri, en Piémont* (não localizada). Um holandês e um belga completavam essa lista de estrangeiros premiados com medalhas de ouro. O primeiro, Fabien Van Risamburgh (1794, não loc.- 1866 não loc.) - erroneamente renomeado Van Visanburgen no catálogo - pintor, mas também gravador pouco conhecido que expõe apenas nesse Salão, um *Mendigo*, sob o nº 1679. O segundo, referido nos documentos apenas como Verboeckhoven poderia ser Eugène (1799, Comines-Warneton - 1881, Schaerbeek) ou talvez Louis (1802, Comines-Warneton – 1889, Bruxelas), ambos os quais, para sua primeira participação⁴⁹, enviaram paisagens animadas com personagens e animais (nº 1698-1703 e nº 1704-1705).

Essa primeira longa lista requer alguns comentários. As origens geográficas dos premiados são muito mais variadas do que haviam sido até então. A média de idade é inferior a de seus predecessores. Raros são os premiados formados na França e mais nenhum fora para ali enviado pelas academias de seu país. E, para a maioria, a experiência em Paris foi de curta duração, representando uma etapa em uma trajetória bem mais diversificada.

Os destinatários de medalhas de ouro não foram os únicos homenageados ao final do Salão, conforme já mencionado, e as Legiões de Honra também foram

⁴⁸ No qual ele expunha cinco paisagens à óleo e à aquarela, sob os nº 188-192.

⁴⁹ Eles também se fizeram presentes nos dois Salões seguintes, enquanto somente Louis figurava muito ocasionalmente.

atribuídas a dois pintores estrangeiros: o inglês Thomas Lawrence, que expôs apenas um único retrato *Portrait de feu M. le duc de Richelieu* (nº 1053, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie)⁵⁰ e Jan Frans Van Daël, considerado originário dos Países Baixos, que já foi aqui citado por uma medalha ouro obtida no Salão de 1810, já com pinturas de flores⁵¹, e cujo dossiê para este último prêmio foi conservado⁵².

Le Moniteur, citado acima, não indicava o nome de John Constable (1776, East Bergholt - 1837, Londres), cuja maioria dos críticos elogiara o envio, como o jovem Adolphe Thiers (1797-1877), que se abandonava a um discurso meio-artístico, meio-político:

Ninguém é mais ciumento do que eu da glória nacional, e gostaria de mantê-la mais intensamente; mas devemos ser antes de tudo verdadeiros, e concordar que as paisagens do Sr. Constable, pintor inglês, de quem algumas obras podem ser vistas no Salão, são muito superiores a tudo que produzimos esse ano. Elas não têm estilo, dizem nossos retóricos; trata-se frequentemente de um riacho com margens pouco pitorescas, sombreadas por alguns salgueiros, acompanhado de um horizonte insignificante; que seja, mas tudo aquilo é pleno de leveza, de perspectivas, de verdade; e, segundo o senso-comum, pleno de ar. Não foi com linhas mais belas que os holandeses fizeram obras-primas. Sei com quanta injustiça nossos vizinhos tratam diariamente nossos artistas; mas tenhamos sobre eles uma superioridade a mais, aquela da justiça: não conheço o que dê uma ideia mais elevada do gênio de indivíduos e povos.

Um retorno aos arquivos do Salão permite retificar esse esquecimento: na última lista dos prêmios acordados, uma mão anônima acrescentou *a posteriori* dois nomes, o do francês Léon Cogniet (1794-1880) e o de Constable, mas fez desaparecer outros nomes. Orgulhoso de ter sido aceito pela primeira vez, assim como do prêmio concedido à sua *Charrette à foin traversant un gué au pied d'une ferme; paysage*⁵³ (fig. 6), Constable fez, ao retornar a seu país, moer e integrar o molde de sua medalha de ouro na moldura que ainda é a sua prova ostensiva de sua gratidão e de sua glória parisiense, as quais ele sabia que seus compatriotas não seriam indiferentes.

⁵⁰ O dossiê desse legionário desapareceu dos arquivos da Legião de Honra (Meslay, 2002: 44-49). O dossiê desse legionário desapareceu dos arquivos da Legião de Honra.

⁵¹ Em 1824, sob os números 1674-1675, ele expusera um *Tableau de fleurs* e um *Tableau de fleurs et fruits*.

⁵² Archives Nationales LH/2671/37, com data de 11 de janeiro de 1825.

⁵³ N° 358 do catálogo. Constable também expôs duas outras paisagens, sob os n° 359-360.



Fig. 6. John Constable, *The Hay Wain*, 1821. Óleo s/ tela, 130,2 x 185,4 cm. Londres, National Gallery.

Referências

MESLAY, Olivier. "Sir Thomas Lawrence and France : The Portrait of the Duc de Richelieu". *The British Art Journal*, vol. 3, n° 2, Spring 2002, p. 44-49.

RENOUVIER, Jules. *Histoire de l'art pendant la Révolution considérée principalement dans les estampes*. Paris: Viúva Jules Renouard, 1863, vol. 1.

SILLY, Hugues de Vuillefroy de. "Critiques et postérités françaises du *Jeune taureau* de Paulus Potter". *Cahiers d'histoire de l'art*, n° 12, 2004.

Artigo recebido em fevereiro de 2016. Aprovado em junho de 2016