

DETALHES IMPORTAM: MICRO MOSAICOS E A ESTÉTICA DA COISA MINÚSCULA

Marize Malta¹

DETAILS MATTER:
MICROMOSAICS AND THE AESTHETIC OF THE MINUSCULE THING

LOS DETALLES IMPORTAN:
MICROMOSAICOS Y LA ESTÉTICA DE LO MINÚSCULO

¹ Professora Associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenadora do Setor de Memória e Patrimônio (Museu D. João VI, Arquivo Histórico e Biblioteca de Obras Raras) e bolsista produtividade PQ-2 do CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8588958225569705>. Orcid: <http://www.orcid.org/000-002-0559-0658>. E-mail: marizemalta@eba.ufrj.br.

RESUMO

Resumo: A partir de quatro peças em micro mosaico da coleção Ferreira das Neves do Museu D. João VI-EBA-UFRJ, a proposta deste artigo aborda a análise da técnica, de sua forma-imagem, historicidade e seu processo colecionista, a identificação de sua procedência e datação, os percursos teórico-metodológicos envolvidos na pesquisa e as reflexões instigadas pela estética das coisas minúsculas, cujo olhar está incontornavelmente relacionado à proximidade e ao detalhe. Nesse sentido, busca-se apresentar a importância das coisas minúsculas para as narrativas da história da arte e sua potência estética particular.

Palavras-chave: Detalhes. Minúsculo. Coisas. Micro mosaicos. Coleção Ferreira das Neves.

ABSTRACT

From four pieces in micro mosaic from the Ferreira das Neves collection of the Museu D. João VI-EBA-UFRJ, the proposal of this article approaches the analysis of the technique, of their image-form, historicity and collecting process, the identification of their origin and date, the theoretical-methodological paths involved in the research and the reflections instigated by the aesthetics of tiny things, in which the gaze is unavoidably related to proximity and detail. In this sense, we seek to present the importance of tiny things for art historical narratives and their particular aesthetic potency.

Keywords: Details. Minuscule. Things. Micro-mosaics. Ferreira das Neves Collection.

RESUMEM

A partir de cuatro piezas en micromosaico de la colección Ferreira das Neves del Museu D. João VI-EBA-UFRJ, la propuesta de este artículo aborda el análisis de la técnica, de su imagen-forma, historicidad y su proceso de recolección, la identificación de su origen y datación, los caminos teórico-metodológicos involucrados en la investigación y las reflexiones suscitadas por la estética de las cosas diminutas, cuya mirada está ineludiblemente relacionada con la proximidad y el detalle. En este sentido, busca presentar la importancia de las cosas diminutas para las narrativas de la historia del arte y su particular potencia estética.

Palabras-clave: Detalles. Diminuto. Cosas. Micro mosaicos. Colección Ferreira das Neves.

De onde vem o detalhe?

Só vê o detalhe quem está predisposto a encontrá-lo. Ele não está dado, é fugidio, escapa, não se mostra de imediato, apesar de ser algo irremediavelmente buscado por quem o cria. Aquela pequena prega de um vestido, uma ínfima pinta em formato de borboleta no rosto, um entalhe de minúscula folha no topo de uma cadeira, uma mancha de tinta mínima em um quadro gigantesco, um traço milimétrico reproduzido na gravura, uma perfuração ornamentada da saia da menina num bibelô de *biscuit*... A produção artística envolve uma infinidade de detalhes e mal pensamos sobre eles. Preferimos olhar as totalidades, as composições inteiras, as linhas gerais, captadas com respeitoso distanciamento das obras de arte que enfrentamos.

De um certo modo, o que foi considerado obra de arte também esteve relacionado com a escala das obras. Aquelas minúsculas, quase impercetíveis, ou as intervenções mínimas sobre elas, não tiveram chance de alçar o Olimpo da arte. Nem mesmo procurando enfrentar muitos desafios, como Hércules com seus doze trabalhos para provar seu merecimento, alguns “trechos, troços e coisas” (MILLER, 2013) não receberam a devida atenção dos “deuses” da história da arte.

Certamente existem muitos trechos tão modestos e humildes (*Ibidem*, p. 123) que não despertaram grande interesse estético, quanto também existem outros que, até pensados com arte, não foram agraciados pela história da arte. As coisas classificadas como artes decorativas e/ou utilitárias estão nessa seara. Ainda que o conceito já tenha sido ultrapassado, são troços pouco contemplados nas pesquisas em arte. Sua natureza serviçal maculou sua agência estética e poucos estetas se aventuram a procurar entender suas linguagens e poéticas. São tantos objetos que nos servem e que nos cercam cotidianamente, até com relações de dependência, que se preferiu alijá-los dos pensamentos e críticas, prostrando-os como meros escravos de nosso consumos, desejos

e serviços. De outra parte, existem coisas que não servem imediatamente para um fim operacional, cumprindo uma posição de agradar os olhos e os sentimentos, correspondendo a um afago ao subjetivo e ao espiritual, tais quais bibelôs, souvenirs e pequenas peças para rememorar ocasiões e pessoas, amparar a fé, suportar afetos e uma “insustentável leveza de ser”, como poderia dizer Milan Kundera (1986) sobre o reconhecimento da opressão e as formas de amenizá-la. As pequenas coisas podem ser um contraponto às grandes angústias, violências e opressões.

Quem se aventura a lidar com objetos utilitários e decorativos no campo da história da arte não enfrenta caminhos fáceis. Trabalhar com coisas e lugares, ou as coisas nos lugares e lugares com coisas, demanda buscar percursos outros para refletir e avançar sobre suas potências estéticas, singularidades culturais e implicações sociais. Um desses caminhos tem sido o estudo sobre colecionismo (BENJAMIN, 2009, p. 237-246), no processo de perceber como certas pessoas fizeram escolhas para compor conjuntos que alcançassem alguma coerência entre os objetos recolhidos, numa relação de proximidade íntima com suas coisas e desenvolvendo um modo particular de conhecimento e abordagem estética (MALTA, 2021), um meio alternativo de se fazer história da arte.

Já venho há mais de dez anos pesquisando a coleção Ferreira das Neves², pertencente ao Museu D. João VI, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, instituição onde atuo. Em virtude de sua variedade, com objetos eminentemente europeus e asiáticos, do século XV ao início do século XX, sem informações substanciais sobre o casal colecionador, Eugênia (1860-1946) e Jerônimo Ferreira das Neves (1854-1918), ela demanda uma dedicação infatigável e quase interminável para melhor conhecê-la³. A coleção é formada principalmente

2 Os primeiros estudos desenvolvidos sobre a coleção foram da lavra de José Roberto Teixeira Leite, em 1960, sem grandes repercussões. A retomada do estudo sobre o casal Ferreira das Neves e algumas obras da coleção foi realizada por Sonia Gomes Pereira (2009), quando apresentou resultados de pesquisa no II Seminário Internacional Luso-Brasileiro, no Porto. A partir de 2012 venho trabalhando com a coleção ininterruptamente (MALTA, 2012 a; 2012 b).

3 Como são muitas publicações a respeito dessa coleção, especialmente a partir de eventos

por objetos classificados como artes decorativas, apesar de algumas peças nem se adequarem nessa categoria pela sua trivialidade⁴. A maioria das coisas não têm procedência ou data definidas, e, por sua enorme variedade material e técnica, envolve aquela aptidão de expertise, tão pouco em moda nas formações universitárias recentes, seja no campo da museologia ou da história da arte. Contudo, é importante fazer com que obras em museus possam ter suas vozes ouvidas, suas histórias contadas, suas culturas visuais e materiais expandidas. Daí a importância do contato direto com coisas.

Eugênia Barbosa de Carvalho Neves elencou uma série de pequenos objetos para compor a coleção: retrato em miniatura, copinho, porta-agulha, sinete, garrafinha em porcelana, mini pistola, relógio-broche, pequeno crucifixo entalhado, apliques de missangas, etc., como se quisesse chamar atenção para a escala do pormenor diante de outras obras grandiosas, reunindo as mais variadas escalas de coisas, desafiando diferentes modos de olhar para os objetos. Mesmo as pinturas de grandes dimensões, como o políptico com quatro santos, atribuído aos Mestres de Ferreirim (reg. MDJVI 1244, 1245, 1246, 1247), exemplo da pintura primitiva portuguesa afeita ao gosto flamengo, é repleto de mínimas pinceladas e veladuras a óleo que requerem um detido olhar para a leitura de sua conformação. O mesmo ocorre nas delicadas decorações em esmalte nas peças de porcelana chinesa de exportação⁵, seguindo para tantas outras coisas da coleção. E é com a manipulação constante

científicos, preferi suprimir todas as referências, deixando na bibliografia somente aquelas diretamente comentadas no texto.

4 A categoria artes decorativas, por mais que esteja circunscrita ao século XIX, quando o conceito foi epistemologicamente constituído, ainda é considerada eficaz para identificar o objeto de estudo de certos pesquisadores que não trabalham na seara da pintura e da escultura ou da arte contemporânea. É especialmente na área da Antropologia e da Sociologia, pela via da cultura material, que as categorizações têm sido revistas e instigado a história da arte a rever suas premissas. Como o foco deste artigo não trata de discutir essas reavaliações, preferi suprimir a relação dos principais autores que vêm tratando dessas questões.

5 As peças orientais foram identificadas pela pesquisadora Maria Fernanda Loschimidt, especialista em arte chinesa, que tem sido importante parceira de pesquisa para melhor conhecermos as peças asiáticas da coleção. Aqui deixamos nossa gratidão por suas análises e contribuições.

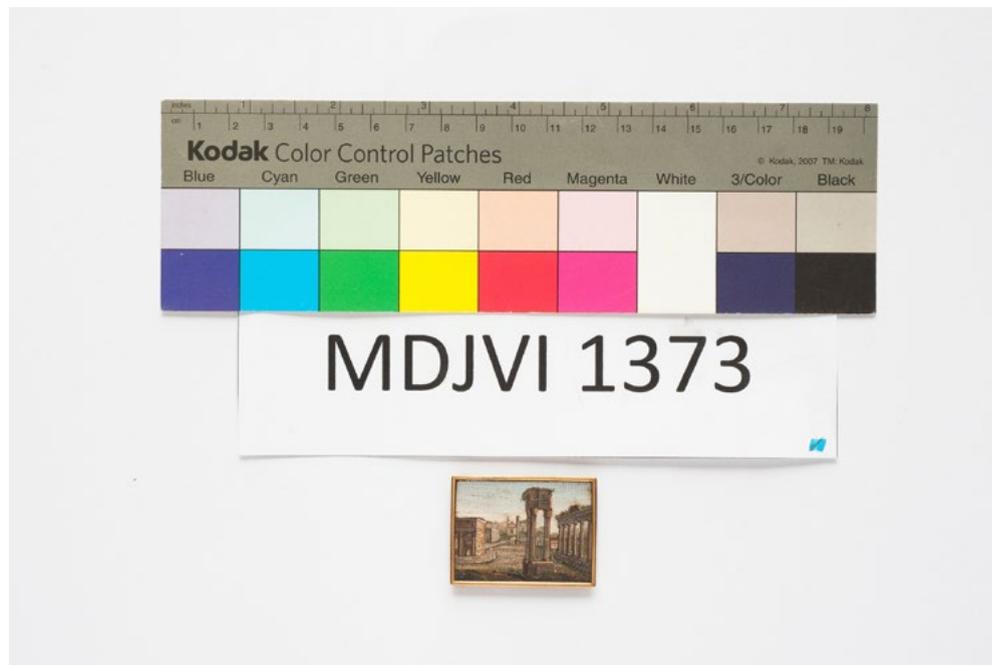
de cada objeto que todo detalhe pode ser percebido, no convívio diário com cada peça. Somente com o contato íntimo de cada treco é possível ver os detalhes que pode apresentar.

Na coleção Ferreira das Neves no Museu D. João VI-EBA-UFRJ há quatro exemplares em micro mosaico representando vistas de monumentos romanos (figs. 1, 2, 3 e 4). O menor de todos (reg. MDJVI 1373) é emoldurado em metal dourado, de formato retangular (30 x 40mm), com a figuração da ruína do Fórum Romano. A caixinha redonda em granito (com 80mm de diâmetro), exibe na tampa o Coliseu (reg. MDJVI 1369). As peças maiores são pesos de papel, ambas mostrando a praça de São Pedro com a fachada da basílica ao fundo. Uma tem base em mármore amarelo de Siena (reg. MDJVI 1367), medindo 90 x 135mm, e possui canaletas nas extremidades laterais para assentar lápis ou algum instrumento de escrita. A outra (reg. MDJVI 1368), a cena é envolta por moldura oval em malaquita, com base em mármore negro belga com contorno polilobado, possuindo a dimensão de 115 x 155mm.

Foi na busca de aprofundar a catalogação desses objetos que procurei compreender melhor a técnica, seu desenvolvimento, circulação, datação e prática colecionista, tendo em vista que nas fichas museológicas essas informações eram desconhecidas. Entretanto, antes de tudo era preciso saber olhar para os micro mosaicos, que demandaram mais do que a aproximação do olho, mas um mergulho para um olhar em detalhe, perceber as escolhas de cada artífice e suas invenções e ideações para a representação das coisas, naturezas e pessoas interpretadas em minúsculo⁶, e como poderiam ser os olhares lançados sobre eles nas suas recepções.

Os micro mosaicos são trabalhos extraordinários e excepcionais,

⁶ Com visitas a acervos, antiquários e lojas em Roma os micro mosaicos da coleção Ferreira das Neves puderam ser melhor estudados. Essa viagem de estudo ocorreu durante a pesquisa de pós-doutorado realizado no Instituto de Artes da Universidade de Lisboa, com bolsa Capes, ocorrida entre julho de 2017 e julho de 2018. Graças à temática proposta por esse dossiê, pude retomar todas as anotações, entrevistas, visitas e leituras sobre os micro mosaicos, refletir sobre suas idiossincrasias e registrar os resultados alcançados até o momento.



FIGURAS 1.2.3.4

Objetos em micro mosaico da coleção Ferreira das Neves. Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Fotografia de Marco Cadena, maio 2015. Da esquerda para direita, de cima para baixo:
Fig. 1 Autor desconhecido. Placa em micro mosaico representando o Fórum Romano, c.1820/30.
Fig. 2 Autor desconhecido. Caixinha em granito com medalhão na tampa em micro mosaico representando o Coliseu, c. 1815/20.
Fig. 3 – Autor desconhecido. Peso de papel em mármore, com suporte para lápis e medalhão em micro mosaico representando a praça de São Pedro, Vaticano, c.1850/55.
Fig. 4 – Autor desconhecido. Peso de papel em mármore negro e malaquita, com medalhão oval representando a praça de São Pedro, Vaticano, c.1860/65.

que requerem uma sofisticada técnica que se desenvolveu há alguns séculos, a partir de uma oficina no Vaticano, Estado pontifício em Roma, Itália. Sendo trabalhos em minúsculo, demandam uma postura singular para vê-los e compreendê-los. Era preciso, assim, saber como olhar a particularidade dos micro mosaicos.

Abrir bem os olhos

Partindo de um jargão popular segundo o qual “o detalhe faz toda a diferença”, podemos perceber o quanto uma pequena ação ou um mínimo adendo muda o todo de maneira contundente, capaz de estabelecer uma singularidade admirável, que atribui uma valoração cujo processo nem sempre é discernível de imediato. O que o olho vê, não é exatamente o que pode olhar... Nessa perspectiva, o detalhe funciona na dimensão do quase invisível ou minúsculo, pois nem sempre é percebido em olhares cada vez mais apressados. É preciso querer ver o detalhe, procurá-lo e reconhecê-lo, estabelecendo uma postura de olhar em minúcia, um olhar do tipo investigativo que demanda “abrir bem os olhos” para detectar sua sutileza, um olhar que pela prática se torna especializado, sendo próprio de expertos, que pressupõe um treinamento para afiançar autorias, datas, procedências, ou seja, conferir autenticidade a determinadas obras e objetos. Assim, olhar o detalhe prevê uma ação para olhar em detalhismo.

Ao mesmo tempo, o detalhe também é encarado como coisa de pouca importância – “um mero detalhe” – estabelecendo um desequilíbrio diante da acepção anterior. Assim, a ideia de particularidade do detalhe pode ser tomada tanto como algo positivo quanto negativo – neste caso, mesquinha, bobagem, mixaria, insignificância. Opostamente, o detalhe pode conferir uma autoria incontestada, uma assinatura escondida, uma execução desconhecida. No campo artístico, essa incongruência é particularmente rica para discutir as estratégias de valorização ou

desvalorização de uma produção artística ou da atribuição de valor estético a alguma coisa. Normalmente, as obras de pequenas dimensões não estiveram presentes nas principais demandas dos pintores consagrados, ainda que muitos deles atuassem em outras esferas para além da sua produção mais reconhecida, como Antoine Watteau: “Ao pintar um leque, Watteau mostra que não teme levar a efeito uma coisa insignificante” (N’DIAYE, 1989, p. 58). Por outro lado, alguns artistas se dedicaram especialmente às coisas pequenas.

Em St. Augustine, na Flórida, nos Estados Unidos, há um acervo de obras minúsculas, a chamada *Tiny Art Collection*⁷, com dezenas de pinturas e esculturas na escala de microminiaturas, algumas inseridas dentro de buracos de agulhas, a exemplo de obras de Willard Wigan (CAMÊLO, 2019, p.153-155). As peças são tão mínimas que ficam dispostas sobre bancadas e por cima de cada uma delas há redomas que funcionam como lentes de microscópio. A situação apresenta a dificuldade de se expor peças tão exíguas que, sem as devidas estratégias expográficas, passariam completamente despercebidas. Nesse sentido, a obra é o próprio detalhe: “se o infinitamente grande assusta, o infinitamente pequeno fascina” (N’DIAYE, 1989, p. 105).

O detalhe pode ser uma pincelada, uma ranhura, um lascado, um ponto ou um ornato, todos relacionados à escala do pormenor, ser concernente também à diminuta dimensão de um objeto que, diante da proporção das coisas que o cercam, configura-se a menor parte do todo e, por vezes, considerado insignificante. Pode até ser um caco ou um fragmento, mas por vezes, vestígio incontornável de alguma época ou cultura. Também pode implicar uma técnica, intervenção, um segredo, todos não reconhecíveis por um olhar leigo ou superficial, incompetente em valorizar o que muitas vezes custou anos de dedicação para o alcance

⁷ Algumas informações sobre a Tiny Art Collection e imagens de algumas obras podem ser acessadas no site que apresenta a coleção. Disponível em: <https://tixpls.com/tiny-art/>. Acesso em: jan. 2022. Segundo consta, não existem mais do que 20 artistas no mundo que criam a arte da microminiatura.

de determinado efeito ou perícia.

No livro *Por um simples pedaço de cerâmica*, título da tradução em português do original *The single shard*, Linda Sue Park narra a saga de um ceramista coreano e o desafio de conseguir realizar a chamada incrustação na superfície da porcelana do tipo *Céladon*, cuja difícil perícia alcançada foi reconhecível a partir de um fragmento. O encarregado de levar a peça foi assaltado e os jarros que carregava para afiançar o trabalho foram lançados no abismo e partidos em muitos pedaços. Estabelece-se, desse modo, a potência do pormenor, ou *particolare* (ARASSE, 1996, p. 11), que permite no mínimo pedaço comprovar uma grande conquista. Tal qual um caco, muitos empreendimentos foram realizados para chamar atenção de um detalhe, de uma ínfima intervenção que para o artista lhe valeu horas, dias, meses ou anos de insistência, e para o observador desavisado, não significa nada porque não vê ou nem de longe percebe o processo custoso daquele alcance.

Olhar em detalhe pressupõe o oposto de uma visada generalista e que deseja perceber tudo quanto for possível enxergar, quase de forma exaustiva. Daniel Arasse lembra que o que se vê nem sempre é aquilo que a imagem pode oferecer e que há muito mais detalhes a serem investigados com olhar atento (ARASSE, 2000). O olhar com mais atenção, segundo o historiador da arte francês, gera “surpresas” e “recompensas” (ARASSE, 1996, p. 5-6), ao mesmo tempo que uma vez o detalhe sendo decifrado, a surpresa se esvai e alcança quase uma banalidade. Nessa dialética da curiosidade e vulgaridade do detalhe, interroga-se tanto o olhar do executor quanto do receptor, os regimes visuais vigentes e as próprias narrativas da história da arte. Se uma mínima pincelada pode conferir um toque de genialidade, essa ação do pormenor é um caminho para renovar olhares sobre a pintura e, especialmente para outras produções.

Se o autor desenvolve reflexões a partir da pintura, pode-se transpor esse suporte e ampliar para outros objetos e ações artísticas, especialmente àquelas consideradas “mero detalhe” no campo da arte, a

exemplo dos trechos ditos decorativos, em especial aqueles que guardam a dimensão da pequenez, a exemplo dos famosos netsuquês japoneses, tão bem lembrados por Edmund De Waal, ao narrar a saga de uma coleção herdada, “objetos que só podiam ser descritos como “brinquedos”, [...] que você podia segurar com os dedos” (DE WALL, 2011, p. 56). O pequenino, o brinquedo, a experiência de manipular remete ao jogo e às descobertas do mundo (SENNETT, 2009, p. 300-305; p. 319-320).

Hoje, com a possibilidade de fotografias em alta definição, passamos a enxergar coisas que nem imaginávamos perceber a olhos nus, reiventando a própria ação de olhar, permitindo revisitações de tudo aquilo que já foi visto. Certamente, há controvérsias sobre analisar aquilo que não foi pensado para ser observado de modo aumentado, especulando detalhes que nem sempre o autor imaginava atingir com sua obra. Olhar em detalhe aquilo que não era para ser visto em minúcia pode ultrapassar a intenção do autor, mas se a obra (ou o objeto) é passível de inúmeras leituras e percepções, cada forma de olhar traz outras camadas de leitura que se somam e sobrepõem como palimpsestos. Ao mesmo tempo, existiram algumas outras obras que se aventuraram no mundo do mínimo e reclamam por um olhar ampliado⁸.

Micromosaicos e o tamanho milimétrico

Se a Antiguidade é farta de exemplos de mosaicos em pisos e paredes, os chamados micro mosaicos só se desenvolveram pela década de 1770, quando o italiano Giacomo Raffaelli (1753-1836) criou um broche com essa técnica, reproduzindo o mosaico descoberto na Vila Adriano, em 1737, nomeado de Pombas de Plínio, extensamente reproduzido a posteriori em várias dimensões⁹. Se a intrincada técnica foi desenvolvida

⁸ Judy Rudoie, ao tratar da técnica dos micros mosaicos, lembra que fotografias comuns não permitem alcançar todo o grau de detalhe dessas peças, sendo necessário o suporte da realidade aumentada (RUDOIE, 2000, p. 27).

⁹ A data de 1775 corresponde a um relato do historiador G. Moroni, realizado em 1847, sobre a

nas últimas décadas do século XVIII, foi na centúria seguinte que a produção alcançou seu auge (STEFANI, 2016, p. 9). Também acabou por ser incorporada à joalheria com placas e medalhões engastados em ouro¹⁰. Seu desenvolvimento se deve à diminuição de encomendas no *Studio del Mosaico Vaticano*, ao qual voltaremos a tratar, quando muitos de seus artesãos abriram oficinas próprias e passaram a criar pequenas peças, visando o mercado turístico e presentes diplomáticos.

Apesar de a técnica ser conhecida genericamente por “mosaico romano”, foi atribuída ao colecionador britânico sir Arthur Gilbert (1913-2001) a sugestão de sua identificação como “micro mosaico”, pois essa técnica não existia na Roma antiga e a identificação proposta não fazia jus à sua singularidade (GABRIEL, 2000, p. 14). Gilbert, aliás, foi um aficionado por micro mosaicos e reuniu a maior coleção existente na sua época¹¹. Parte dela se encontra dividida entre o Victoria and Albert Museum e Los Angeles County Museum of Art. O gosto por miniaturizar, no entanto, remonta à Antiguidade ocidental tardia, valorizando o detalhe, a miniatura de luxo profusamente elaborada, elemento de prestígio por excelência, estabelecendo o predomínio das “artes menores” e a eclosão de uma estética do detalhe, veículo de propaganda do império romano (LOBATO, 2011, p. 29). Não por acaso, os micro mosaicos foram desenvolvidos a partir dessa herança, recuperados pelo gosto por miniaturas do século XVIII (RUDOE, 2000, p. 29).

Em 1727 foi criado o *Studio del Mosaico Vaticano*¹² nas dependências da *Reverenda Fabbrica di San Pietro*, setor do Vaticano responsável por

exposição da peça no estúdio de Giacomo Raffaelli, sem, contudo, especificar as fontes da informação. Segundo Judy Rudoe, a técnica estaria sendo produzida antes disso (RUDOE, 2000, p. 28).

10 Muitas joalherias da Rússia, França, Áustria, Suíça e Grã-Bretanha encomendaram pequenas placas para incorporarem em joias de sua fabricação (GABRIEL, 2000, p. 16).

11 O colecionador, ao visitar Londres em 1971, encantou-se com uma caixa de rapé com a cabeça de Baco e pediu para vê-la, achando que se tratava de um trabalho de esmaltação, quando se surpreendeu ao constatar que a imagem era formada por microscópicos pedaços de esmalte. Foi a primeira peça de uma vasta coleção (GABRIEL, 2000, p. 19).

12 Sobre a história do micro mosaico no Vaticano, veja o documentário, disponível em: <https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2019-12/studio-mosaico-vaticano-arte-sacra-mestieri-antico-artigianato.html>. Acesso em: dez. 2021.

obras da basílica e posteriormente pela sua conservação e restauração. A prática do mosaico no Vaticano, contudo, remonta pelo menos ao século XVI, quando, no pontificado de Gregório XIII (1572-1585), intencionou-se tornar a basílica de São Pedro um enorme laboratório da prática do mosaico, criando uma escola para aprendizado e aperfeiçoamento dessa técnica. No século seguinte, muitas pinturas inicialmente comissionadas para a decoração da basílica, em virtude de problemas de conservação, foram substituídas por mosaicos (GABRIEL, 2000, p. 13) e são tão pormenorizados que muitos visitantes até hoje não se dão conta que não estão mais diante de pinturas de Rafael, Guercino, Domenichino, Poussin, Guido Reni e sim de obras mosaicas que, diante dos desafios de reproduzir pinceladas e esfumados, alcançaram um enorme avanço técnico e tecnológico com o desenvolvimento de uma imensa variedade de tons de esmalte vítreo.

O que se denomina de micro mosaico envolve primeiramente a produção de pequeninos pedaços de *smalti*, tesselas de vidro com fragmentos menores que um milímetro, diferente do mosaico tradicional, cuja tessela tem no mínimo um centímetro de largura e pode ser realizada com outros materiais. Para sua execução, são reunidos vários fragmentos de massa de esmalte que são fundidos sob fogo. Quando a pasta está em estado coloidal é esticada para formar um fio, o *smalti filati*, ou esmalte filado, que ao alcançar a espessura desejada é posto para esfriar e concluir a vitrificação. A fórmula para se aprimorar cores tão variadas como tintas de pintura se deve ao químico Alessio Mattioli, ativo no estúdio do Vaticano entre 1730 e 1750 (BRANCHETTI, 2004, p. 9; GABRIEL, 2000, p. 13), que desenvolveu o esmalte opaco, chamado *scorzetta*, não mais dependente das cores dos vidros de Veneza. Essas varetas vítreas, de coloridos variados, são cortadas em minúsculos pedaços dispostos lado a lado para formar a cena imaginada¹³, sendo

13 A fabricação das varetas e do micro mosaico pode ser acompanhada pelo documentário How was it made? Micromosaics, série produzida pelo Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://>

possível reunir várias cores em um mesmo filamento. O tamanho, a espessura, o formato e a posição das tesselas podem variar para dar conta de certos contornos, algumas formas e efeitos de profundidade e perspectiva, demandando escolhas muito criteriosas do mosaicista. As tesselas precisam se encaixar perfeitamente para que nenhum espaço fique vazio.

As bases para receber o mosaico, na grande maioria em metal, com uso de mármore no século XIX, recebem argamassa fresca para fixar as tesselas. Com auxílio de pinças, o mosaicista vai aplicando uma a uma, mas todas devem ter a mesma altura para criar uma superfície nivelada. Após finalizada a montagem, quando a argamassa solidifica, é aplicada cera para rejuntar o mosaico e depois tudo é polido, o que pode demandar várias camadas de acabamento. O resultado final dos mais hábeis mosaicistas, visto à distância, não revela a técnica, só detectada com a aproximação do observador. Este precisa ultrapassar a tradicional e respeitosa distância da obra de arte para perceber que o trabalho é feito de minúsculos pedacinhos vítreos. Quase precisa “enfiar” o nariz na peça para perceber a sua particularidade. E esta técnica só é possível a partir da natureza do esmalte, tão rico em cores e nuances e passível de ser executado com as mais ínfimas partículas para sua montagem¹⁴.

O trabalho exige paciência, destreza e meticulosidade, ao mesmo tempo que garante durabilidade, especialmente da cor, dada a perenidade do material. Em antiquários, museus e casas leiloeiras, a maioria apresenta excelente estado de conservação, indicando longevidade íntegra. Para chegar a essa condição, foram necessárias muitas experimentações, incentivos e pessoas que se aventuraram no detalhado ofício e de produção limitada.

Se o mosaico italiano, desde Florença, alcançou reconhecimento

www.youtube.com/watch?v=6RkVqu3aHHI. Acesso em: dez. 2021.

14 No Studio del Mosaico Vaticano há inúmeras gavetas com milhares de amostras dos mais variados tons de esmalte, devidamente classificadas e com as fórmulas correspondentes, as quais não são divulgadas publicamente.

européu a partir da Renascença, o micro mosaico precisou esperar mais alguns séculos para ser desenvolvido em Roma. Foi somente durante a ocupação napoleônica que os mosaicistas do estúdio do Vaticano foram subdivididos em dois segmentos: os que trabalhavam “em grande” (*Studio grande*) e os que se dedicavam “ao pequeno” (*Studio dei filati*) (DI SANTE, 2016, p. 48), permitindo desenvolver aperfeiçoamentos na técnica do minúsculo. Subvencionados pela *Fabbrica di San Pietro*, a partir da restauração do governo pontifício em 1814, alguns mosaicistas continuaram a se dedicar na continuidade e na difusão da arte do mosaico no estilo grandioso e na recuperação das obras antigas, enquanto outros, especializaram-se no estilo pormenorizado dos micro mosaicos (*Ibidem*, p. 52). Trabalhar em pequeno exigia uma outra postura estética e o domínio de técnicas diferenciadas, levando a outros caminhos para o mosaico.

A mudança de escala dos mosaicos para o mínimo e seu destino comercial implicaram igualmente no câmbio das escolhas iconográficas. Se os grandes painéis, anteriormente, tenderam aos temas religiosos, os micro mosaicos optaram por paisagens, animais, flores, vistas e cenas de gênero, especialmente retratando monumentos emblemáticos da Roma antiga¹⁵ ou detalhes de primitivos mosaicos, recaindo na temática de caráter profano da mitologia greco-romana e das ruínas de Roma, cuja exceção era a basílica de São Pedro, amplamente reproduzida. Diferente da tradição da pintura italiana renascentista, as cenas eram mais para ver do que para ler, desprendendo-se da prática narrativa, valorizando o próprio ato de olhar uma imagem descritiva (cfme. ALPERS, 1999), em que a verdade do detalhe se concentrava em cada ação explícita.

Muitas imagens representadas eram interpretações de pinturas e gravuras, recaindo na problemática da cópia e dos preconceitos que acompanharam esse processo frente às demandas crescentes por

15 Os principais monumentos retratados foram a praça de São Pedro, o Coliseu, o Fórum Romano, o Panteão, o Capitólio, ainda podendo se encontrar: Fontana de Trevi, Templo de Vesta, Templo de Saturno, Túmulo de Cecília Metella, Cascata de Tivoli, Arco de Tito, Castelo de Santo Ângelo, entre outros menos presentes.

originalidade e genialidade artísticas, o que levou a considerar os micro mosaicistas como meros artesãos, questão revista quando do estudo das coleções de micro mosaico (GABRIEL, 2016). No *Studio Vaticano*, contudo, pintores foram contratados para confeccionarem cartões, caso do pintor austríaco Michael Köck (1760-1825), responsável por desenhar o modelo para o tampo de mesa intitulado *Escudo de Aquiles*, mítico herói homérico, com doze cenas que narram suas proezas, realizado entre 1813 e 1818, envolvendo dezenas de mosaicistas (BRANCHETTI, 2016, p. 74, 80, 95-96). A aplicação de mosaicos em tampos de mesa obteve especial demanda do *Studio* a partir do primeiro decênio do século XIX, decorrendo trabalho oneroso e demorado em virtude da dimensão. Alguns tampos combinavam o mosaico tradicional em *pietre dure* nas bordas com um medalhão ao centro em micro mosaico, a exemplo de peças da coleção Savelli (*Ibidem*, p. 57-60) e das expostas nos museus do Vaticano.

Diferente dos tampos de mesas e quadros, os principais objetos realizados com a técnica eram de menor dimensão, facilmente transportáveis – placas, pesos de papel, caixinhas, tabaqueiras, caixas de rapé, broches, funcionando como souvenirs.

Um olhar em detalhe para quatro peças da coleção Ferreira das Neves

Provavelmente, o casal de brasileiros Eugênia e Jerônimo Ferreira das Neves despertou interesse em adquirir alguns micro mosaicos durante sua estada na Europa nas últimas décadas do século XIX, arrematando objetos de lembrança de viagem para sua eclética coleção¹⁶. E eles escolheram três tipologias de peças bem recorrentes nessa prática: uma

16 A coleção Ferreira das Neves com objetos e pinturas, no total de 341 itens, inclui outras peças que poderiam ser referenciadas como lembranças de viagem: um peso de papel em vidro com o pavilhão de Brighton, na Inglaterra, e outro com a Basílica de Sacré Coeur de Paris; leque da Exposição de Paris de 1889; dois quadrinhos de azulejo de Delft, na Holanda; pequena escultura em madeira do Leão de Lucerna, na Suíça; barrica para doce de ovos moles de Aveiro e palitos de Lorzão, de Portugal.

caixinha, uma pequena placa que poderia ser parte de uma joia e dois pesos de papel.

Apesar de muitos terem sido produzidos em outras cidades, foi em Roma que a grande maioria foi realizada, estando ainda hoje o *Studio del Mosaico Vaticano* em funcionamento e podendo se encontrar artífices se dedicando ao ofício. Desde o século XIX, muitos mosaicistas do referido estúdio também possuíam oficina em Roma, alguns anunciando seus produtos nos almanaques da época, executando mosaicos tanto “em grande” quanto “em pequeno”¹⁷.

Na loja turística *Domus Artis*, em Roma, é oferecido, como estratégia da sua longa tradição comercial¹⁸, o trabalho do micro mosaico executado ao vivo para os curiosos. Pode-se acompanhar a demorada e meticulosa feitura, um tanto incompatível com a visita apressada do turista, mas que reforça o compromisso da empresa em preservar e manter em oferta esse custoso tipo de trabalho, com produção priorizada à produção de quadros nesta técnica. De certo, é um investimento para valorizar o produto que oferece, visando turistas endinheirados. Neste estabelecimento, em uma sala fechada, é exposto um pequeno conjunto de peças antigas em micro mosaico, com as quais pude ter contato mais próximo, tocar, sentir seu peso e alisar sua superfície.

A mesma experiência foi impossível na visita aos museus do Vaticano, Museu Napoleônico, Museu Capitolino, Galeria Borghese, entre outros, também com acervo de mosaicos e micro mosaicos mas que, ao mesmo

17 Essa informação foi recolhida durante a visita à loja turística Domus Artis (Via della Conciliazione, 48, Roma), apresentada em material impresso em inglês e italiano, a partir de estudo de uma identificação e análise de um dos mosaicos de seu acervo histórico. Cada folha desse material era timbrada com Studio del Mosaico della Fabbrica del S. Pietro in Vaticano e com carimbo da mesma instituição, assinado por Pablo Di Buono, seu diretor, conferindo autenticidade ao objeto preservado. A visita à loja, previamente agendada, foi o ponto de partida para todos os outros caminhos de pesquisa em Roma, pois foi o primeiro lugar que visitei, na esperança de terem algum arquivo histórico, infelizmente inexistente. Por outro lado, a gerente, que me recebeu, indicou algumas fontes e a própria oficina de mosaico no Vaticano e o arquivo da Fabbrica del S. Pietro, que, à época, não consegui agendamento para visita e consulta presenciais.

18 A loja Domus Artis hoje é administrada por Rafaella e Stefano Rossetti, descendentes de uma antiga família romana que se dedicou ao ramo do comércio de venda de joias e objetos religiosos desde 1850 e comercializa até hoje micro mosaicos.

tempo, auxiliaram, mesmo à distância, a analisar motivos e tipos de objetos recorrentes, variações de composição e de dimensão das tesselas. Pelos caminhos de Roma, também antiquários foram visitados e no *Bruschini Tanca Antichità*¹⁹, na Via dei Coronari nº 8, tive a grata surpresa de encontrar uma considerável coleção, cujo proprietário, Guido Bruschini, e seu neto, Francesco Bruschini Tanca, eram estudiosos do assunto e se dispuseram gratuitamente a prestar consultoria. Por estar de posse das imagens em alta definição dos objetos em micro mosaico da coleção Ferreira das Neves, pude trocar informações e chegarmos a datações aproximadas, quando alguns livros da biblioteca particular do antiquário foram folheados para efeitos de comparação, além de análise das próprias peças expostas.

Não se olha um micro mosaico de relance, mas se requer paciência para percorrer todas as suas tesselas, percebendo cada fragmento escolhido, num determinado tom e formato, para a composição. Observando em proximidade a menor peça da coleção Ferreira das Neves (fig. 5), circunscrita em uma fina moldura dourada, com tamanho menor que uma caixa de fósforo, as tesselas finas e retangulares compõem colunas, cornijas e vigas dos templos do Fórum Romano, intercaladas por fragmentos menores para conferir efeitos de relevo e profundidade. Algumas são tão finas como linhas de crochê. Os muros e as paredes já optam por uma variedade de formatos, posições e tons, que vão criando jogos de claros-escuros e buscando representar materiais e distâncias de cada construção representada na cena. A variedade de colorações e formatos das seções transversais das varetas é enorme, quase como um jogo de pinceladas impressionistas. A cor dos rejuntas também se modifica, mostrando que a finalização do trabalho também conferia mais um efeito de cor ao conjunto (fig. 6). Baseados na sua experiência e na

19 A história da família antiquária Bruschini Tanca, peças a venda, arquivos de objetos vendidos e uma seção com a história dos micro mosaicos, com o subtítulo “uma arte perdida”, podem ser acessados pelo site da empresa, disponível em: <https://www.galleriatanca.com/>. Acesso em: dez. 2021.



FIGURA 5.

Placa em micro mosaico representando o Fórum Romano. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1373. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

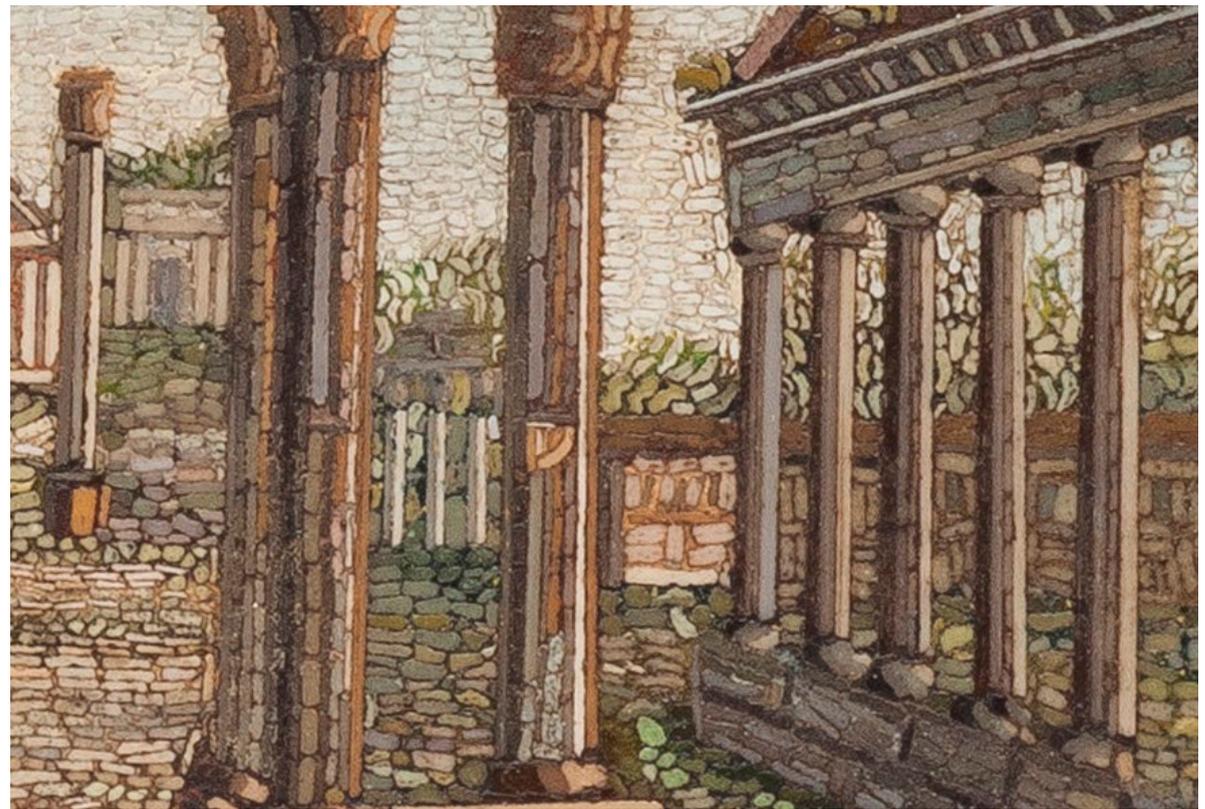


FIGURA 6.

Pormenor da placa em micro mosaico representando o Fórum Romano. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1373. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

biblioteca de que dispunham, os dois antiquários atribuíram-lhe uma data entre 1820 e 1830.

O trabalho mais minucioso, no entanto, é o que se encontra na tampa da caixinha circular de granito, representando o Coliseu (fig. 7), num medalhão com 65mm de diâmetro. Há arbustos feitos com formatos de seção foliar e tesselas tão minúsculas que é difícil imaginar que são feitas de esmaltes vítreos. A composição parece mais estática, talvez por causa do paralelismo da disposição das peças para formar o céu e o piso, ainda que haja algumas curvas indicando nuvens ao alto da construção. Mas é justamente na formação da imagem do Coliseu que o mosaicista concentrou sua atenção, o que pode até indicar que foram dois artífices a trabalharem na mesma peça, situação comum. As áreas escuras mal parecem ser formadas por tesselas, mais se assemelhando a manchas de mínimas pinceladas; as mais claras, em gradações de beges, cinzas, verdes, azuis, rosas e brancos, aumentam e diminuem, lado a lado, com suas posições intercalando a ortogonalidade com inclinadas em variados ângulos, promovendo uma movimentação plástica complexa e de grande dinamismo (fig. 8). Seria a peça em micro mosaico mais antiga da coleção Ferreira das Neves, datada por volta de 1815/20 pelos especialistas.

As personagens que costumam estar presentes nessas cenas, neste caso (Fig. 9), são compostas de mais de três dezenas de tesselas e trazem um contraponto vertical à horizontalidade do piso e um ponto de interesse no próprio observador do monumento, consagrando o turista do *Grand Tour*, futuro comprador da peça. Era para ele que todo trabalho foi executado e inseri-lo na cena tanto procurava levar uma referência da escala, nem sempre obedecida, mas principalmente resgatar sua memória *in loco*, sua presença real à frente dos grandes monumentos da antiga Roma. Ele poderia ser o representado dentro do próprio souvenir.

A estratégia da colocação de pessoas nas cenas era comum e serve como um particular meio de observar o quanto o mosaicista se esmerou para posicioná-las e conformá-las. Quanto maior a paisagem,



FIGURA 7.

Medalhão em micro mosaico representando o Coliseu. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1369. Foto de Marco Cadena, maio 2015.



FIGURA 8.

Pormenor do medalhão em micro mosaico representando o Coliseu, assente em uma caixinha de granito. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1369. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

mais minúsculas deveriam ser as pessoas, traduzidas em pedacinhos irregulares de cores que insinuassem vestimentas masculinas e femininas da época, e batinas, quando se tratava da Praça de São Pedro, no Vaticano. São pedaços de esmalte que insinuam pessoas, sem detalhá-las (figs. 9, 10 e 11).

Como a coleção possui duas representações do mesmo monumento – a praça de São Pedro –, pode-se perceber as atitudes de cada mosaicista e o modo de interpretarem a mesma vista, num medalhão circular (fig. 12) e noutro oval (fig. 13), possivelmente partindo da gravura de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), *Veduta dell'insigne Basilica Vaticana coll'ampio Portico, e Piazza adjacente*²⁰. A adaptação aos formatos gerou perspectivas diferenciadas das colunatas de Bernini, cujo traçado sofreu deformações difíceis de corresponderem a proporções corretas. Contudo, o importante era a competência de sintetizar a enorme vista para reconhecer o monumento de imediato, numa ação de simplificar para esclarecer.

Enquanto na imagem do medalhão oval (fig. 15) a basílica é bem mais detalhada nos tons e tamanhos das tesselas, no de formato circular (fig. 14) as cores são mais vivas e iluminadas, investindo no contraste de azuis com beges, amarelos, brancos e terrosos. As construções adjacentes ganham maior detalhismo na cena em formato oval (fig. 13), com tesselas mínimas próximas à fachada da basílica e maiores ao final da colunata. Em ambos os trabalhos, é flagrante o uso de tesselas curvas para representar arcos, janelas, cúpulas. O que impressiona, é como os mosaicistas conseguiram reunir peças de formatos tão diferentes tão bem justapostas umas às outras.

Os lampadários representados ajudam na datação, pois só foram instalados na praça, com iluminação a gás, em 1854 (BRANCHETTI, 2004, p. 26). A marcação radial do piso, formado em ambas as imagens



FIGURAS 9.10.11

Detalhes de representação de pessoas nos micro mosaicos. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Regs. MDJVI 1369, 1367 e 1368. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

20 A gravura de Piranesi está disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Piranesi_Piazza_San_Pietro.png. Acesso em: dez. 2021.



FIGURA 12.

Medalhão circular em micro mosaico do peso de papel em mármore amarelo de Siena. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1367. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

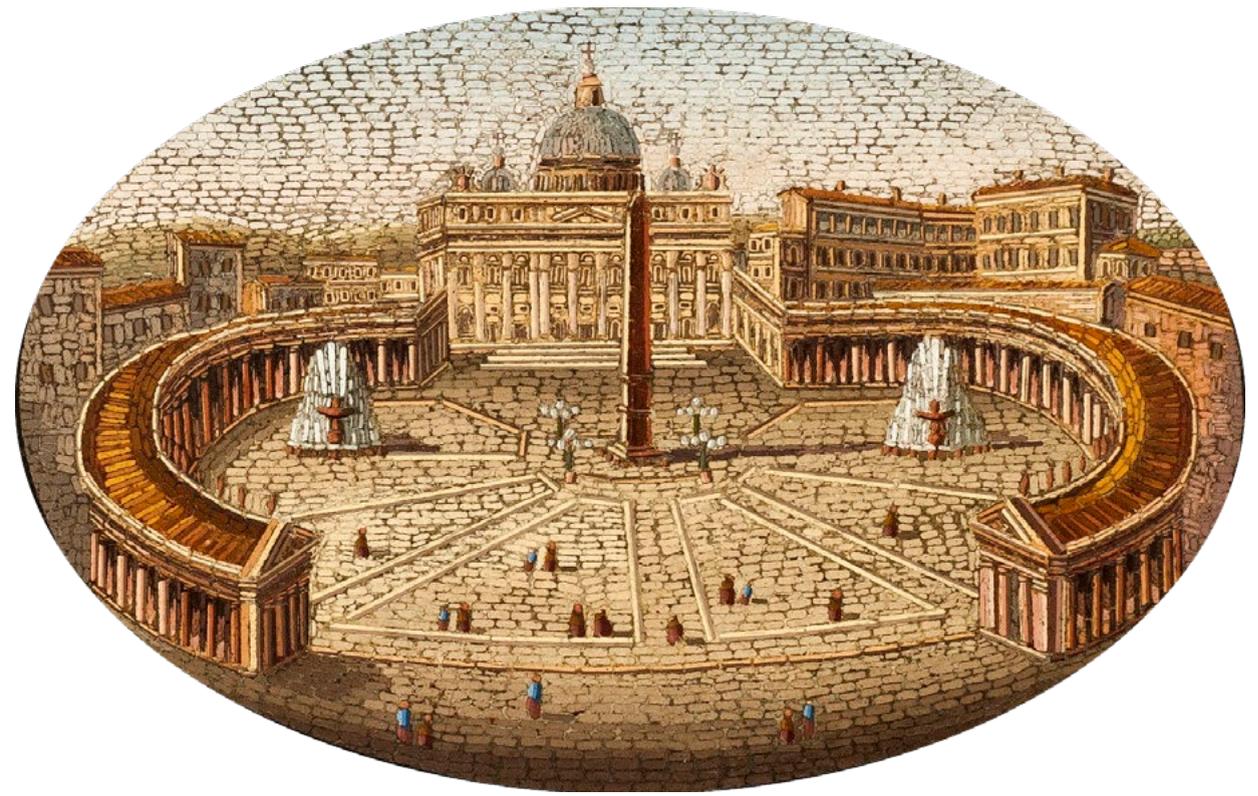


FIGURA 13.

Medalhão oval em micro mosaico do peso de papel em mármore negro e malaquita. Coleção Ferreira das Neves, Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1368. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

por filetes compridos, parecem flutuar e não seguem a escala do todo, mas é uma constante nos micro mosaicos que representam a praça, sublinhando a finura da vareta em *smalti filatti*, da mesma maneira na representação do obelisco, com finíssimos filamentos em várias cores (figs. 10 e 11). Os filetes mais finos e retos eram também provas de perícias atingidas.

Uma questão a ser observada nos micro mosaicos é a maneira de produzir o fundo, geralmente o céu, na parte superior da cena. Os primeiros, realizados ainda no século XVIII, usavam uma disposição paralela, geralmente com mesmo tamanho de tessela, formando um fundo homogêneo, diferente dos executados no século XIX que desenvolveram uma infinidade de formatos e tons, tornando a técnica mais dificultosa, no sentido de harmonizar as concordâncias de formatos tão diferenciados. Mas, com isso, o resultado se tornava mais “pictórico”.

Em nenhuma das peças há inscrição identificando os monumentos, tão trivial em objetos de souvenir, apesar de não ser o mais comum nos micro mosaicos. Portanto, quem reconhece o que está representado provavelmente visitou o lugar e quis levar a lembrança objetualizada daquela experiência que poucos podiam vivenciar e adquirir. Desde as práticas do *Grand Tour*, chegar a Roma e poder percorrer os grandes referenciais preservados de sua história não era, nem é, para muitos. Se Eugênia e Jerônimo desejaram adquirir peças diferenciadas para lembrar alguma viagem a Roma, não sabemos, mas não há dúvida que tiveram olhos para ver e desejaram incluir tais peças em sua coleção artística. Em meio a tantos pequenos objetos, lá estão quatro peças que nos instigam a rever nossos modos de olhar para a arte, um olhar em redução: “Atração irresistível pelos pequenos mundos, fascínio pelos pormenores são uma e uma mesma inclinação: numa miniatura só há pormenores” (N’DIAYE, 1989, p. 106).



FIGURA 14.

Pormenor do medalhão circular do peso de papel representando a Praça de São Pedro, Vaticano, com base em mármore amarelo. Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1367. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

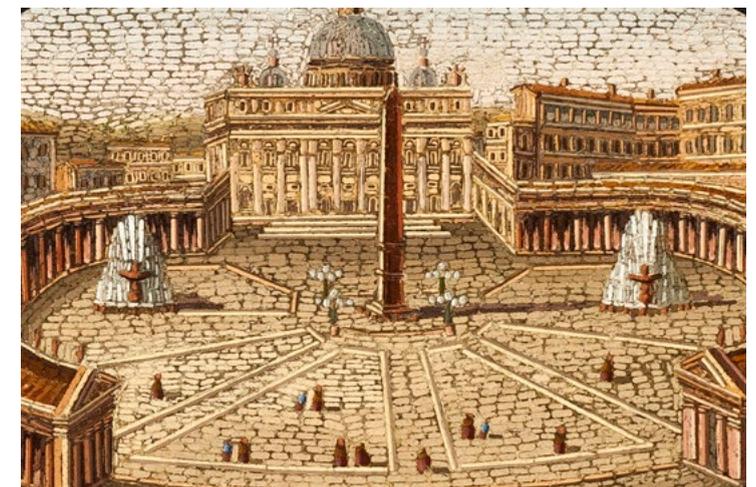


FIGURA 15.

Pormenor do medalhão oval do peso de papel representando a Praça de São Pedro, Vaticano, com base em mármore negro e moldura em malaquita. Museu D. João VI-EBA-UFRJ. Reg. MDJVI 1368. Foto de Marco Cadena, maio 2015.

O mínimo, o máximo e o subversivo

A maior parte dos trabalhos em micro mosaicos não são assinados, dificultando a atribuição de autoria, tão cara à história da arte e a casas leiloeiras que representam o mercado. Seus criadores foram tratados como artífices, e diante dos estatutos profissionais, carregam a mácula de não serem gênios e originais, ainda mais que muitos trabalhos envolveram diversas mãos, conferindo autoria coletiva. A perícia técnica não conferiu a muitos trabalhos uma atenção devida, considerada sem potencialidade artística, mas apenas manual. Por outro lado, ao conceder um olhar em detalhe, percebemos o quanto de esforço criativo foi necessário para cada obra em mínimo. Cada ação em detalhe, forçosamente, nos faz rever nossos olhares e paradigmas e a pensar que o encontro com coisas pequenas sempre pode despertar interesse sobre “habilidade artesanal, a capacidade de fazer bem as coisas. (...) o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo” (SENNETT, 2009, p.19).

Cada interpretação de determinado monumento no seu gigantismo, conforme a praça e a basílica de São Pedro, torna-se milimétrico, trazendo a experiência de transformar a imensidão apreendida na palma da mão e perto do olho (MALTA, 2021). Se cada canelura, drapeado e entalhe, arquitetônicos ou escultóricos do conjunto, não pode ser percebido, é a apreensão do todo em pequeno que está em jogo, é sua interpretação pelo mínimo que se põe em desafio ao olhar. A originalidade não está no tema escolhido, mas na tradução da imagem a ser construída, na seleção das tesselas a serem reunidas, como na sua própria produção, a sopragem do *smalti filati*. Se a história da arte foi eminentemente possuída pelo poder das pinceladas, e é a partir delas que o pensar arte foi constituído na modernidade, estamos em pleno movimento de rever essas hegemonias e fazer valer outras ações.

Peças minúsculas de esmalte vítreo procuraram traduzir pinceladas de pinturas, ainda que acabassem por constituir um meio particular de

representação, criando um modo peculiar de representação e poética. Afora os preconceitos, tão recorrentes em muitos campos de saber, a história da arte precisa rever premissas e repensar atitudes porque os detalhes estão para serem redescobertos. São coisas ínfimas que nos incitam a um olhar diferente e a rever os modos de ver arte, quase uma subversão (ROTHMAN, 2012), focando no mistério de sua produção, descreditando na realidade ali representada. O olhar em minúsculo traz renovadas maneiras de encarar a arte. Ao se atentar aos detalhes, nem tanto importa seu suporte, se tela ou mármore ou metal ou plástico, mas o que foi produzido com esses materiais reduzidos a pequenas partículas de suas materialidades. Se a pintura é tão fluida nas misturas e pinceladas (ARASSE, 1996; 2000), há muitas outras produções que usam da instância do pormenor para se constituírem. E, nesse sentido, é preciso nos imbuirmos da postura de ficarmos bem próximos das coisas para que elas nos façam enxergar para além da superfície.

Basta pegar uma coisa pequena, bem pequena, e somos seduzidos a ter que olhar em detalhe. A aproximação para querer ver, necessariamente, refaz uma miopia teórica e nos coloca na incômoda situação de abrir bem os olhos para ver o que, de relance ou à distância, é impossível perceber. Afora o achegamento, a temporalidade do olhar demanda vagar. Tudo aquilo que é muito pequeno, na sua dimensão física ou subjetiva, implica em um olhar comprometido, demorado e pormenorizado, que nem todos os pesquisadores estão dispostos a empreender. É demorado, com tempo estendido, nem sempre permitido institucionalmente. O como fazer, o preciosismo da técnica, o “golpe da mão” passam a ficar em primeiro plano, com a “consciência do artificialismo da coisa toda” (SENNETT, 2009, p. 159).

Se os mosaicos tradicionais foram imaginados para serem observados à distância, os micro mosaicos exigem uma proximidade íntima, de modo a perceber a potencialidade do minúsculo. Segundo Catherine N’Diaye (1989, p. 108), “Só os pormenores têm a enormidade da evidência”.

Obras-detalhes, como os micro mosaicos, configuram-se em miniaturas e por uma sucessão de detalhes que demandam posturas outras: “(...) aquilo que somos deriva diretamente do que nossos corpos são capazes de fazer” (SENNETT, 2009, p. 323).

Cada minúsculo fragmento de tesselas vítreas dos micro mosaicos nos impõe outras posturas, nos incitando a rever todos os regimes visuais com os quais fomos modeladamente formados. De mínimo em mínimo, está lá uma história da arte a ser redescoberta e a deflagrar menos preconceitos e mais conceitos minúsculos capazes de reverberarem poéticas existentes nos mais ínfimos detalhes.

Referências

ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII**. São Paulo: EdUSP, 1999.

ARASSE, Daniel. **Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture**. Paris: Flammarion, 1996 [1992].

ARASSE, Daniel. **On n'y voit rien. Descriptions**. Paris: Éditions Denoël, 2000.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2009, p.237-246.

BRANCHETTI, Maria Grazia. Il guéridon ad uso di déjeneur detto Lo Scudo di Achille. Aggiornamenti documentari: 1813-1818. In: STEFANI, Chiara (Org.). **Il mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa**. Foligno: Il Formichiere, 2016, p.73-94.

BRANCHETTI, Maria Grazia. **Mosaici minuti romani. Collezione Savelli**. Roma: Gangemi Editore, 2004.

CAMÊLO, Francisco. Entre o gesto do colecionador e a arte da miniatura. Viso: **Cadernos de estética aplicada**, Rio de Janeiro, v.13, n.24, jan./jun. 2019, p.148-167.

CHU, Seo-Yuong. Tiny Art Museum for the Floater in My Eye. **ASAP/ Journal**, v. 5, n.3, Sept. 2020, p. 509-510.

DE WALL, Edmund. **A lebre com olhos de âmbar**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

DI SANTE, Assunta. Lo Studio del Mosaico Vaticano e il mosaico minuto: scelte culturali e organizzazione del lavoro nel periodo 1793-1819. In: STEFANI, Chiara (Org.). **Il mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa**. Foligno: Il Formichiere, 2016, p.25-71.

GABRIEL, Jeanette Hanisee (Org.). **Micromosaics**. The Gilbert collection. London: Philip Wilson Publishers, 2000.

GABRIEL, Jeanette Hanisee. **Micromosaics: Private Collections**. Jacksonville, FL: Movement Publishing, 2016.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LEITE, José Roberto Teixeira Leite. Pinturas flamengas ou de estilo flamengo dos séculos XV e XVI no Brasil. **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, n. 20, 1960.

LOBATO, Jesús Hernández. El poder en miniatura: la 'obra-detalle' como instrumento político y paradigma estético de la Antigüedad tardia. **Acme, annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano, Milano**, v.64, n.3, p.27-50, 2011.

MALTA, Marize. A cidade na palma da mão: quando monumentos viram bibelôs e lembranças de viagem. In: NAKAMUTA, Adriana (Org.). **Arte, cidade e patrimônio: futuro e memória nas poéticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Automática Edições, 2021, p.83-93.

MALTA, Marize. As artes decorativas e a personalização na coleção Ferreira das Neves do museu D. João VI. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (Orgs.). **Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos**. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2012a, p.225-233.

MALTA, Marize. Sobre sentidos dos objetos conforme lugares que ocupam: um olhar sobre a coleção Jerônimo Ferreira das Neves. In: OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. de; COUTO, Maria de Fátima Morethy (orgs.). **Instituições da arte**. Porto Alegre: Zouk, 2012b, p.191-207.

MALTA, Marize. What does Mona Lisa smell like? The case of a multisensory history of art based on the collector's intimate experience. In: CORREIA, Carlos João; FERREIRA, Emília (Eds.). **Aesthetics, art and intimacy**. Lisboa: CFUL, 2021, p.303-316.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

N'DIAYE, Catherine. **A coqueterie ou a paixão do pormenor**. Lisboa: Edições 70, 1989.

PARK, Ane Sue. **Por um simples pedaço de cerâmica**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PEREIRA, Sonia Gomes. Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no museu D. João VI no Rio de Janeiro. In: **Actas do III Seminário Internacional Luso-Brasileiro**. Porto: CEPESE/Universidade do Porto, 2009, p. 245-259.

POGLIANI, Paola; SECCARONI, Claudio (Eds.). **Il mosaico parietale**.

Trattatistica e ricette dall'alto Medioevo al Settecento. Firenze: Nardini Editore, 2010.

ROTHMAN, Roger. **Tiny surrealism: Salvador Dalí and the Aesthetics of the Small.** Lincoln: University of Nebraska Press, 2012.

RUDOE, Judy. Mosaico in piccolo: craftsmanship and virtuosity in miniature mosaics. In: GABRIEL, Jeanette Hanisee (Org.). **Micromosaics.** The Gilbert collection. London: Philip Wilson Publishers, 2000, p.27-46.

SENNETT, Richard. **O artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

STEFANI, Chiara. **Il mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa.** Foligno: Il Formichiere, 2016.

Artigo submetido em: 18/01/2022

Aceito em: 24/02/2022



A editoração deste artigo recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil (PROAP/AUXPE)”.
A editoração deste artigo recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil (PROAP/AUXPE)”.