

GROS DE PRANGEY Y JOSEPHINE HOUSSAY: VIAJERAS FRANCESAS EN BRASIL DEL SIGLO XIX*

GROS DE PRANGEY AND J. HOUSSAY: FRENCH WOMEN TRAVELERS IN 19TH CENTURY BRAZIL

Resumen

El tema de los viajeros es recurrente en la historia del arte brasileño, en particular el paso de hombres artistas por Río de Janeiro. Sin embargo, algunas mujeres cruzaron el Atlántico para mostrar sus producciones artísticas, participar en exposiciones y ofrece clases de pintura y dibujo. El objetivo de este artículo es analizar la trayectoria de dos mujeres francesas, Emma Gros de Prangey y Josephine Houssay, artistas poco conocidas que actuaron en la corte brasileña en el siglo XIX.

Palabras clave

Brasil, Gros de Prangey, Josephine Houssay, Mujeres artistas, Siglo XIX.

Elaine Dias

Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Profesora de Historia del Arte en la Universidad Federal de São Paulo - Campus de Guarulhos (UNIFESP). Doctora en Historia por la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP, becaria Fapesp), con estágio doctoral en Historia del Arte en el Instituto Nacional de Historia del Arte de París (INHA, becaria Fundación Getty). Sus investigaciones se centran en la circulación de artistas franceses en Brasil, la historia de la enseñanza artística, el retrato y la pintura de paisaje en el siglo XIX.

* Esta investigación ha sido financiada por una beca de investigación en el extranjero BPE – FAPESP - Brasil (2017-08266-0) y una beca de investigación Edital Universal CNPq – Brasil (409172/2016-2).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 24/II/2024
Fecha de revisión: 19/III/2024
Fecha de aceptación: 21/III/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

The theme of travelers is recurrent in the history of Brazilian art, especially with regard to the passage of male artists through Rio de Janeiro. However, some women also crossed the Atlantic to show their artistic productions, participate in exhibitions and teach painting and drawing classes. This article aims to analyze the trajectory of two French women, Emma Gros de Prangey and Josephine Houssay, little-known artists active in the Brazilian court in the 19th century.

Key words

19th Century, Brazil, Gros de Prangey, Josephine Houssay, Women artists.

ORCID: 0000-0002-3735-9610

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i23.0003>

GROS DE PRANGEY Y JOSEPHINE HOUSSAY: VIAJERAS FRANCESAS EN BRASIL DEL SIGLO XIX

1. INTRODUCCIÓN

La historiografía del arte brasileño lleva muchos años investigando el paso de los viajeros por Río de Janeiro en el siglo XIX, centrándose sobre todo en los artistas masculinos. Sea por un corto o largo período, algunos de ellos participaron activamente en el sistema artístico brasileño y establecieron sus nombres en la historia del arte y la cultura brasileñas de ese siglo mediante la publicación de álbumes iconográficos, la producción de grabados y pinturas. Estas imágenes contribuyeron a la comprensión de la sociedad de corte sea por el registro más realista o la invención de composiciones basadas en aspectos documentales¹. Cabe recordar que artistas como Jean-Baptiste Debret (1768-1848) y Johann Moritz Rugendas (1802-1858) consolidaron su lugar en la memoria brasileña como productores de imágenes sobre la esclavitud, los indígenas, la naturaleza tropical y la vida social y política de Río de Janeiro.

Algunas mujeres artistas también actuaron en el medio naturalista y científico, sea viajando por un corto período o permaneciendo más tiempo en Brasil², en compañía de sus maridos o solas.

Elas produjeron imágenes de la fauna y flora brasileñas, publicaron sus obras iconográficas y participaron activamente de expediciones. Entre estas artistas, la más conocida es sin duda la inglesa Maria Graham (1785-1842), que vivió en Brasil de 1821 a 1825 y fue también preceptora de la princesa Maria da Glória en 1823³. Realizó estudios sobre la flora brasileña en cuadernos de viaje conservados en colecciones británicas y publicó, en 1824, la obra *Journal of a voyage to Brazil, and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823*⁴. Graham fue una de las pocas artistas que representó a Brasil de muchas maneras, ocupando un lugar destacado en la política de la corte.

¿Y las otras artistas extranjeras que no trabajaron en el medio naturalista y que estuvieron en Brasil en el siglo XIX? ¿Qué obras produjeron y cómo fueron recibidas por la sociedad y la crítica locales? En este artículo, examinaremos la producción de dos artistas francesas —Emma Gros de Prangey (1789-1849) y Josephine Houssay (1846-1914)⁵— mujeres que viajaron a Brasil sea por un período más largo, abriendo talleres y escuelas de arte, o que pasaron rápidamente por la corte divulgando su producción artística en exposiciones académicas.

Antes de analizar las trayectorias de Prangey y Houssay, conviene señalar otra cuestión fundamental relativa a la inclusión de la mujer en el sistema artístico brasileño. Aunque hubiera una *Academia de Bellas Artes* en Río de Janeiro instalada desde 1826, la entrada oficial de las mujeres en el medio académico fue retardada. Ana Paula Simioni ya ha mostrado⁶ cómo se permitió el ingreso de las mujeres en la *Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro*, cómo se involucraron en exposiciones y obtuvieron encargos. Aunque se les permitió entrar en la Escuela en 1892 —antes que en la *École Nationale des Beaux-Arts* de Francia, fechada en 1897—, la ruptura de este obstáculo institucional fue, de hecho, bastante tardía. Antes de esa fecha, participaban en clases y exposiciones, pero siempre como aficionadas, y no conquistaron oficialmente el espacio académico hasta la década de 1890. Con el paso de los años, observamos cómo las mujeres artistas, tanto brasileñas como extranjeras, aumentaron su participación en exposiciones oficiales, demostrando su creciente producción en los más diversos géneros⁷.

Las Exposiciones Generales, evento fundamental para la difusión de la producción de los artistas de la corte y de la *Academia Imperial de Bellas Artes*, en funcionamiento desde 1840, se convirtieron en el espacio que nos llevó a conocer y analizar la entrada y recepción de las artistas extranjeras (y, en el caso de este artículo, de las francesas) en el sistema artístico de Río de Janeiro. Es a partir de este espacio, es decir, de las exposiciones académicas, que analizaremos la presencia de Gros de Prangey y Josephine Houssay.

2. GROS DE PRANGEY: PIONERA DEL RETRATO A PASTEL EN BRASIL

Emma Gabrielle Gros de Prangey es poco conocida en la historiografía artística brasileña⁸ y también francesa. Antes de comenzar a contar su trayectoria en Brasil, es importante seña-

lar algunos elementos sobre sus orígenes en Francia. El apellido Prangey es inmediatamente asociado al francés Joseph Philibert Girault de Prangey (1804-1892), fotógrafo activo en Francia y en el Oriente en la década de 1840. No se sabe si hay parentesco entre los dos artistas, pero los orígenes de Girault de Prangey se acercan a nuestra artista. Él fue “le fruit de la unión de deux nobles familles: les Giraults et les Piétrequin”⁹, hijo de Claude Joseph III Girault y de Barbe Philiberte Rosine Piétrequin quien, a su vez, era hermana de Claude-Henri Piétrequin de Prangey. El apellido Prangey, como explica Aubenas, proviene de la localidad —Prangey—, de las tierras que pertenecían al tío de Girault¹⁰. Adoptar el nombre del lugar era práctica común de las familias europeas, que asociaban el nombre de sus locales de origen a sus apellidos. La coincidencia de los apellidos es flagrante. El diccionario *Algemeines Künstler-Lexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* menciona el apellido Piétrequin también asociado a la artista¹¹, aunque este apellido no aparece citado en las fuentes brasileñas de la época. Pero en el Salón francés de 1838, Prangey expuso el “Portrait de M. Pietrequin”¹², lo que nos lleva a pensar en la descripción del diccionario alemán, y que ella podría pertenecer efectivamente a la misma familia de Girault de Prangey.

El escaso conocimiento sobre la artista no reduce su importancia en el sistema de las artes de Brasil en la década de 1840, periodo en el que la academia brasileña experimentó un gran progreso. La coronación del emperador Pedro II en 1841, esperada durante años tras el regreso de su padre, Pedro I de Brasil (posteriormente Pedro IV de Portugal) a Lisboa en 1831, dio a la corte brasileña un nuevo aire de desarrollo. El francés Félix-Émile Taunay, director de la Academia de Bellas Artes, profesor y amigo de Pedro II, aprovechó el gran momento en beneficio de la institución que dirigía. Mejoró las metodologías de enseñanza, instituyó exposiciones generales abiertas a todos los artistas presentes en la

corte, creó el Premio de Viaje a Roma y buscó formas de inserción y reconocimiento de los artistas en la sociedad carioca¹³. En conjunto, las exposiciones generales fueron de hecho un lugar especial para dar a conocer la obra de los artistas inscritos en la Academia, así como la producción de los artistas externos, convirtiéndose en una importante plataforma para dar publicidad a sus trabajos y a sus talleres¹⁴. Emma Gros de Prangey fue la primera mujer artista que participó en una exposición académica oficial en Brasil, presentando su obra en la primera Exposición General de la Academia, en 1840. Llegó a Río de Janeiro a principios de 1839 y participó, además de la exposición de 1840, en las de 1844, 1845, 1847 y 1848. En estas exposiciones, la artista presentó acuarelas, pasteles y retratos en miniatura, este último su género principal.

La formación artística de Gros de Prangey tuvo lugar en París¹⁵, posiblemente en el taller de Antoine-Jean Gros. Expuso retratos en salones franceses de 1836 a 1838¹⁶. También frecuentó el Museo del Louvre como “expositora”, posiblemente estudiando obras de la colección, según los registros o fichas llamadas tarjetas de estudio¹⁷. El retrato fue el principal género trabajado por Prangey en Francia y en Brasil, especialmente al pastel, siendo la primera artista que expuso obras con esta técnica en exposiciones brasileñas. Aunque Gros de Prangey no sea considerada por la crítica del arte como pionera en la práctica del retrato al pastel, consagrando este hecho a otro francés, Jean-Baptiste Borely¹⁸, cuyas obras se expusieron en la Exposición General de 1849, fue la artista francesa quien mostró los retratos realizados en esta técnica ya en la exposición de 1844¹⁹. Los retratos al pastel y en miniatura habían gozado de gran éxito en Europa desde el siglo XVIII de la mano del suizo Jean-Etienne Liotard y de mujeres como Adelaïde Labille-Guiard, Marie-Suzanne Giroust y Élisabeth Vigée Le Brun²⁰. Estas obras impresionaban por el realismo de

la composición, el naturalismo en la concepción de la piel y los detalles de la indumentaria de los personajes retratados.

En Río de Janeiro, Prangey ya recibía encargos de retratos al pastel en sus primeros años en la capital. Los retratos de las hermanas princesas de Pedro II fueron elogiados por la crítica por su técnica y semejanza, posiblemente hechos al pastel. Auler menciona que estos retratos pudieron haber sido litografiados y vendidos en la corte de Río, lo que confirma su calidad y verosimilitud²¹. En 1839, el texto de *Hum Curioso das Artes* destaca las cualidades de la artista y menciona estas obras:

Porém chegou às nossas praias Madame Gros de Prangey, cujas obras ocupavam distinto lugar nos salões do museu de Paris, e cujo talento sobressaía na multidão dos talentos de que formiga essa capital; e é de presumir que a hora deu, ainda que tarde, em que a miniatura e a aquarela vão soltar as asas, porém só lhes faltava um artista que lhes alentasse o voo, e este artista já está cá. Vieram-nos às mãos alguns retratos feitos por essa Sra, que todos nos pareceram perfeitos pela semelhança pela pureza do desenho, pela cor natural das carnes, e pelo brilho e delicadeza da pintura. Entre eles vimos os retratos das nossas augustas princesas, que reúnem todas essas qualidades, e admiramos o de uma jovem e linda senhorita assentada em uma poltrona, e que nada perdeu no marfim da graça que lhe é própria. Chegaram também as nossas mãos alguns retratos de homens; mas aqui, se nos for permitido criticar, diremos à Sra. Gros de Prangey que em geral ela aformoseia os seus modelos, que saem de suas mãos mais bonitos do que saíram das da natureza. É verdade que talvez essa censura fosse injusta, porque muitos sujeitinhos há que não querem rugas no retrato, embora as tenham no rosto²².

Un año después de su llegada, Prangey decidió quedarse en Río de Janeiro, ya que su intención inicial había sido la de un viaje más corto, según el *Jornal do Commercio* del 28 enero de 1840 (n.º 25). Su decisión de permanecer más tiempo en Brasil y la buena acogida a su partici-

pación en la Exposición de 1840 no impidieron, sin embargo, la desconfianza de algunos críticos que se negaron a aceptar la competencia de una mujer en el campo artístico. En el *Jornal do Commercio* del 17 enero de 1841 (n.º 5), hay una nota que responde a los rumores de que Prangey no era la autora de los retratos expuestos en 1840, probablemente causados por la incredulidad ante su habilidad en el realismo de las composiciones y por el hecho de haber participado en la primera exposición general de la Academia. Persistente, siguió exponiendo sus retratos en las siguientes exposiciones y, en 1847, la artista realizó óleos sobre lienzo, que también fueron elogiados por la crítica:

Este ano pela 1a vez, a Sra. De Prangey expôs retratos a óleo. É feliz o seu ensaio. Custa achar um mais belo modelo do que a senhora de vestido de veludo, e uma cabeça mais expressiva do que a da moça coroada de flores. Vê-se que estes retratos foram conscienciosamente estudados; o desenho é correto e o colorido agradável. Um retrato de Mlle. Duval feito a pastel pela mesma artista é muito parecido²³.

Gros de Prangey también anunciaba clases de pintura y dibujo en periódicos brasileños. No sabemos si la artista tuvo discípulas o discípulos, pero fue una de las primeras en ofrecer su trabajo como profesora de arte en su taller privado, situándose de forma autónoma en la sociedad brasileña y firmándose como artista en las Exposiciones Generales de la *Academia de Bellas Artes*. Aunque no hubiera intención de aceptar a mujeres como miembros de la Academia, la institución les permitía exponer sus obras en las muestras anuales. Esto les dio una oportunidad de reconocimiento, de inserción social y profesional y de continuar su carrera como artistas en una sociedad llena de obstáculos y prejuicios contra sus producciones. Gros de Prangey murió en Río de Janeiro en 1849, diez años después de su llegada. Años más tarde, otra artista francesa obtuvo un lugar de destaque en las exposiciones académicas, aunque por poco tiempo. Veamos ahora cómo fue la estancia de Josephine Houssay en Río de Janeiro.

3. JOSEPHINE HOUSSAY: DE LA ESTANCIA EN RÍO À LA CONSOLIDACIÓN DE SU CARRERA EN PARÍS

Josephine Houssay desembarcó en Río de Janeiro en 1861 y permaneció en la capital de la corte hasta 1865. Su motivación para cruzar el Atlántico parece provenir de su hermano, el químico y escultor Frédéric Houssay que, según Léon Séché, fue a Brasil a buscar fortuna, sin precisar los detalles de sus intenciones²⁴. Josephine ya había pasado por la *École Impériale du Dessin* y ganado el *Prix d'Honneur* en 1859 como discípulo de Rosa Bonheur. La prensa brasileña informó sobre la llegada de la artista a Brasil, destacando su formación parisina, la amplitud de su obra y sus características físicas²⁵, especialmente reforzadas en el texto publicado por el editor Francisco de Paula Brito en la Revista *A Marmota*:

[...] Um amigo nosso honrou-nos com a apresentação de Mlle. – Josephine Houssay – recém-chegada de Paris, e por isso tivemos ocasião de saber que uma tão bela, como interessante senhorita se propunha a dar lições de desenho, ou em colégios, onde seu talento e suas habilitações pudessem ser bem aproveitados, ou em casas particulares, exercício que já hoje se acha, pois tem discípulas que hão de em breve justificar as habilitações da digna Professora. Mlle. Josephine Houssay reúne aos seus belíssimos dotes naturais uma afabilidade que, não sendo rara nas belas e educadas Parisienses, é contudo notável na distinta Professora, porque sabe ela dar aos encantos da natureza e da arte o colorido de um espírito pouco vulgar, que se manifesta logo na prontidão da resposta ainda às mais finas e delicadas questões. Para que recomendássemos Mlle. Josephine Houssay às nossas interessantes leitoras, não precisaríamos talvez falar no que de belo e interessante tem a jovem Professora, mas sendo proverbial que “A beleza é uma carta de recomendação”, e dizendo Ronsard, queLa femme, Dont le corps est parfait, sert de témoin que l’âme est parfaite et divine, não temos o direito de omitir, falando dos entes privilegiados pela natureza, as circunstâncias que os tornam recomendáveis, e isto tanto é assim, que diz Martin: “La femme revêtu de

beauté est comme l'héritière d'un nom illustre, obligée à beaucoup de vertus; c'est un dépôt sacré duquel elle doit compte au monde que l'observe". As famílias, portanto, que das lições de Mlle. Houssay se quiserem utilizar, podem dirigir os competentes chamados ao nosso escritório, ou à rua da Assembléia, no. 54. Mlle. Josephine Houssay, além do desenho, que sabe perfeitamente, ao que nos consta e em muitas de suas especialidades, sabe também geografia e estará habilitada para lições de francês, apenas compreender da língua portuguesa o que baste para as mais necessárias explicações. Recomendamos a jovem parisiense não só aos brasileiros, como aos Parisienses residentes nessa corte, com especialidade aos compatriotas da digna Professora²⁶.

Las dotes físicas de Houssay hacían relación—según los argumentos de Paula Brito basados en Pierre de Ronsard en *Les Amours* (1552-1553), citados por Louis Martin en su obra *L'Esprit Moral du XIXème siècle* (1844)— con su afirmación como artista. La belleza se asociaba a la virtud, nociones fundamentalmente relacionadas a la vida social de las mujeres, a sus eventuales profesiones, particularidades normalizadas en las sociedades patriarcales del siglo XIX. Houssay, sin embargo, se afirmó como artista sobre la base de su competencia y su persistencia en la profesión en Brasil y en Francia, manteniendo la regularidad de su producción durante muchos años.

Su taller en la Calle Assembléia, y más tarde en la Calle de los Inválidos, era el lugar donde realizaba sus obras y donde, según informaciones periódicas, recibía a personas interesadas en clases de dibujo y pintura, como había hecho, años antes, Gros de Prangey. Participó en la Exposición de Arte de 1862 y en la Exposición General de 1864, recibiendo en esta última una mención honorífica de la *Academia Imperial de Bellas Artes*. En el acta académica del 29 febrero de 1864 consta que lograría una medalla de plata, pero el premio fue sustituido por una mención honorífica por orden del artista y profesor Agostinho José da Motta, sin justificación para el cambio. Houssay expuso tres retratos en esta muestra:

un retrato sin título; el Retrato del Sr. F. H. en los fondos de Juquiá: recuerdos de la selva virgen y el Retrato del difunto Doctor Sigaud, 1er director del Instituto de Ciegos: miniatura²⁷. Un texto crítico del periódico *A Actualidade* (27/02/1864, n.º 650, pág.1) se limita a mencionar el retrato del Sr. Sigaud, sin ningún elogio, pero la obra de Houssay es reconocida por la Academia, aunque el cambio en el premio revele la dificultad de aceptar la competencia de la artista.

Houssay regresó a Francia en 1865, cuando comenzó un periodo de numerosos encargos y participación en los salones franceses. Su reintegración en el sistema artístico empieza con una solicitud de trabajo dirigida al conde de Niewekerke, superintendente de Bellas Artes de París, en una carta fechada en enero de 1865. En ella, Houssay pedía que le encargaran cuadros y mencionaba los premios que había ganado en Francia y Brasil: "Prix d'honneur de l'École Impériale de Dessin (1859). Mention Honorable à l'Académie des Beaux-Arts de Rio de Janeiro (1864)"²⁸. Houssay obtuvo respuesta favorable a su solicitud y a partir de entonces realizó una serie de copias de cuadros para decorar instituciones francesas y también como parte del proyecto *Musée Européen de Copies*, concebido en 1871 por Charles Blanc²⁹. Entre las obras copiadas figuran *L'Assomption de la Vierge*, de Prudhon, en 1868³⁰; *La Sainte Famille*, de Rafael, en 1871; *La Vierge, l'Enfant Jesus et la St-Anne*, de Leonardo da Vinci, en 1872; *La Visitation*, de Domenico Ghirlandaio, en 1873; *Saint-Georges*, de Rafael (este último realizado para el *Hôtel de l'Ambassade de France* en Constantinopla) y *La belle jardinière*, de Rafael³¹, ambos en 1875. Houssay también copió obras de Corregio, Elizabeth Vigée Lebrun y Robert Nanteuil, entre otros pintores. Es relevante mencionar estas obras por la confianza depositada en la artista para realizar copias destinadas al proyecto ideado por Charles Blanc, paso determinante en la consolidación de su carrera e inserción definitiva en el sistema artístico francés³². A ese respecto, Sofio destaca:

Activité d'autant plus centrale dans les stratégies de carrière qu'elle est alors extrêmement valorisée par le pouvoir politique, la copie se présente alors aux peintres des deux sexes à la fois comme une ressource économique – la copie est un recours commode en début de carrière, en l'absence d'une clientèle stable, ou en cas d'accident de parcours – mais aussi comme un moyen d'entrer dans un monde de l'art extrêmement polarisé et, notamment pour les femmes, comme une source de légitimité dans le genre pictural le plus prestigieux³³.

Entre 1870 y 1883, Houssay amplía su formación en los talleres de Robert Fleury y de Jean-Jacques Henner, entre 1884 y 1889. Su producción crece aún más, destacándose los retratos al óleo y al pastel, las pinturas religiosas —como las que comentamos arriba—, algunos desnudos y alegorías. Las impresionantes obras pueden verse en los catálogos de las exposiciones francesas. Houssay fue una de las artistas más frecuentes en los Salones de París³⁴, exponiendo durante más de cuarenta años, de 1868 a 1910. Si la crítica brasileña sólo se ocupó parcialmente de sus obras expuestas en Río de Janeiro, los críticos franceses no se dejaron intimidar por su extensa producción. Houssay fue reconocida por Théodore Véron, Ernst Chesneau, Caroline Beaulieu, Raoul Navery, Louis Ronchaud, Charles Ponsanilles, Nelesque, Olivier Merson, Léon Séché, entre otros célebres críticos franceses de la época.

Su labor también fue fundamental para la inclusión de las mujeres en el sistema artístico francés, ya que fue miembro de la *Société des Femmes Artistes* y de la *Union de Femmes Peintres et Sculpteurs*, fundada en 1881. Su papel junto a las mujeres se concretó también en la enseñanza, actividad que ya había ejercido en Río de Janeiro y que puede verse en una de sus obras³⁵ expuestas en el *Salon de l'Union des femmes peintres et Sculpteurs* en 1891, donde se retrata a sí misma como la profesora que guía un estudio del desnudo femenino para mujeres artistas³⁶, ejercicio que hasta entonces les había sido negado a muchas de ellas en sus carreras.

Durante su estancia en París, Houssay mantuvo contactos con la corte brasileña. El retrato de la Emperatriz Teresa Cristina, realizado en 1888, confirma esta relación. La condesa de Barral menciona en una de sus cartas a la Emperatriz, escrita el 15 abril de 1888, que “Mlle. Houssay ya ha encargado un hermoso cuadro que no estará listo hasta finales de mayo”³⁷. El retrato conservado hoy en el *Museo Imperial de Petrópolis*³⁸, en Brasil, muestra Teresa Cristina con un vestido negro con detalles rojos en los puños, un lazo rojo en el cuello, el pelo blanco peinado con moño, pendientes y un accesorio —posiblemente un broche— brillando en el pecho. La Emperatriz está sentada en un sillón, posa a tres cuartos y sostiene un abanico en las manos. El crítico Léon Séché destacó las cualidades de Houssay en la *Revue Illustrée de la Bretagne*:

Du reste Mlle. Houssay est une excellente portraitiste. Pour se rendre compte des qualités qu'elle déploie, comme telle, il suffit d'avoir vu ses portraits de M. Nisard et de S. M. Impératrice du Brésil que nous reproduisons aujourd'hui. Impossible de rendre avec plus de vérité et plus de distinction ces deux physionomies si vivants et si fines. Il y a quelques vingt ans, M. Frédéric Houssay s'en alla tenter la fortune au Brésil. Il n'y gagna que la nostalgie de la France et s'en revint plus pauvre qu'il n'était parti. Je me trompe, il resta au Brésil assez de temps pour conquérir l'amitié de l'empereur dom Pedro. Et voilà pourquoi à son dernier voyage à Paris, l'impératrice du Brésil fit à Mlle. Houssay l'insigne honneur de poser chez elle. J'ajouterai qu'elle fut si contente de son portrait, qu'elle offrit à l'artiste en la remerciant, un charmant petit bracelet qu'elle portait habituellement à son bras³⁹.

El emperador Pedro II y la Emperatriz habían viajado a Europa en 1887 y 1888, lo que posiblemente fue la ocasión para que Teresa Cristina posara en el taller de la artista, confirmando sus relaciones amistosas con la familia real brasileña. Después de este retrato, la artista produjo muchas pinturas durante más de una década. Houssay murió en 1914, siendo una de las mujeres más activas del sistema artístico francés. Su

estancia en Brasil fue breve, pero importante para su reintegración en Francia y para la continuidad de las relaciones franco-brasileñas, confirmadas, respectivamente, por su extensa obra y por la realización del retrato de la Emperatriz.

4. CONCLUSIÓN

La historia del arte brasileño, y en particular la historia de los artistas viajeros, ha presentado en su mayoría análisis de la trayectoria de

artistas masculinos y de su imaginario. Algunos estudios siguen demostrando la importancia de las mujeres artistas en el sistema artístico brasileño, sacando a la luz sus historias hasta ahora olvidadas, sus producciones y la recepción de sus obras. Emma Gros de Prangey y Josephine Houssay, pintoras aún poco conocidas en nuestro ámbito historiográfico, fueron por tanto protagonistas en sus talleres como espacios de producción y aprendizaje, afirmándose como artistas en exposiciones brasileñas y francesas.

NOTAS

¹ Véase, entre otros estudios sobre el tema: BELLUZZO, Ana Maria. *O Brasil dos Viajantes*. 3 vols. São Paulo: Edição Metalivros/Fundação Odebrecht, 1994.

² Otras artistas naturalistas pasaron por Brasil, como la inglesa Marguerite Tollemach, de 1855 a 1857, la alemana Thérèse Charlotte Marianne Auguste, en 1888, la inglesa Marianne North, de 1872 a 1873, la norteamericana Elizabeth Cary Agassiz, de 1865 a 1866, entre otras. Véase SOUZA, Raick de Jesus. “Experiências das viajantes naturalistas durante o século XIX e as representações do Brasil oitocentista”. *Revista Brasileira de História da Ciência* (Rio de Janeiro), 12 (2019), págs. 236-255. Disponible en: <https://doi.org/10.53727/rbhc.v12i2.61>. [Fecha de acceso: 08/10/2023]. Además de estas artistas, sabemos del protagonismo de otras mujeres viajeras en el artículo de LIFCHITZ MOREIRA LEITE, M. “Mulheres viajantes no século XIX”. *Cadernos Pagu* (Campinas), 15 (2015), págs. 129-143. Disponible en: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635570>. [Fecha de acceso: 08/10/2023]; FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas no século XIX*. 2005. Tese doctoral. São Paulo: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

³ Maria Graham también estuvo en Chile, en 1822. Véase MEDEIROS DE SOUZA, Maria de Fatima. *Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham*. Tese doutoral. Brasília: Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

⁴ Véase MEDEIROS DE SOUZA, Maria de Fatima. *Viajar...* Op. cit.

⁵ Gros de Prangey y Houssay están presentes en la publicación *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884). Das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados. Fontes primárias, bibliográficas e visuais*. Prefácio: Jacques Leenhardt. Guarulhos: EFLCH-UNIFESP, 2020. Disponible en: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/58047>. [Fecha de acceso: 08/10/2023].

⁶ SIMIONI, Ana Paula. *Profissão: Artista. Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2008; SIMIONI, Ana Paula; DIAS, Elaine. *Mulheres Artistas. As Pioneiras. 1884-1930*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015; SIMIONI, Ana Paula. “Académie Julian: the French artistic model from a Transatlantic perspective (1880-1920)”. *Transatlantic Cultures* (São Paulo), 1 (2019), págs. 1-14. Disponible en: <https://www.transatlantic-cultures.org/pt/catalog/academie-julian-the-french-artistic-model-from-a-transatlantic-perspective-1880-1920>. [Fecha de Acceso 22/02/24].

⁷ SIMIONI, Ana Paula. *Profissão: Artista. Pintoras...* Op. cit.

⁸ Simioni cita esta artista en su investigación.

⁹ AUBENAS, Sylvie. “Un grand homme de Province en Orient”. En: *Girault de Prangey. Photographe*. Paris: Musée d’Orsay, Hazan, 2021, pág. 14.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ En el diccionario alemán, la artista es nombrada como Emma Gabrielle Pietrequin Gros de Plangey. Véase *Allgemeines Künstler-Lexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Berlin: W. De Gruyter, 2011, págs. 77-78.

¹² *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans*. Paris: Impr. Ve Herissant; Impr. des sciences et arts, 1838, pág. 98.

- ¹³ Véase DIAS, Elaine. *Paisagem e Academia - Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- ¹⁴ Los catálogos de las exposiciones generales brasileñas también mencionaban las direcciones de los talleres de los artistas. Véase MACIEL LEVY, Carlos. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. Período Monárquico. Catálogo de Artistas e Obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: ArteData, 2003. Sobre la participación de otros artistas extranjeros en las exposiciones, véase NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. "Emil Bauch, Ferdinand Keller, Friedrich Steckel, Georg Grimm: quatro artistas alemães, quatro papéis artísticos à mostra nas exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes". En: FERREIRA JÚNIOR, Mauricio Vicente y CARDOSO, Rafael (Coords.). *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil*. Petrópolis: Museu Imperial, 2022, págs. 77-96. Disponible en https://museuimperial.museus.gov.br/wp-content/uploads/2023/05/virtual_OlharGermanico_72dpi.pdf. [Fecha de acceso: 08/10/2023].
- ¹⁵ Antes de llegar a Río de Janeiro, en 1838, Gros de Prangey recibió el encargo para hacer una copia del Retrato de Cathérine de Médicis. La propuesta, sin embargo, fue cancelada por el Estado francés al año siguiente, cuando ya se encontraba en Brasil. El motivo habría sido la falta de garantías financieras de la artista para la realización de la obra. Véanse Archives Nationales de France (ANF). 20144790/138 -20144790/144 y 20144790/162.
- ¹⁶ Portrait à l'aquarelle. Salon de 1836; Portrait de Mlle. De L... Salon de 1837; Portrait de Mme Y... Salon de 1838; Portrait de M. Colas. Salon de 1838; Portrait de M. Pietrequen. Salon de 1838. Véase BELLIER, Emile y AUVRAY, Louis. *Dictionnaire Generale des Artistes de l'École Française. Depuis l'origine des arts du Dessin jusqu'à nos jours. Architectes, Peintres, Sculpteurs, Graveurs et Lithographes*. Paris: Librairie Renouard, 1882.
- ¹⁷ ANF. Francia, 20150282/198-2 MI 198. Cartes d'étude délivrées aux artistes.
- ¹⁸ Véase el periódico *Correio Mercantil e Instructivo*, 18/12/1849, n. 344, pág. 1-2. Manuel de Araújo Porto Alegre menciona a Borely como introductor de esta técnica en larga escala en sus críticas a la exposición general de 1849. Véase *Revista Guanabara*, 1850, t.1, pág. 69-77. Manuel de Araújo Porto-Alegre menciona a Borely como pionero en esta técnica en sus críticas a la exposición general de 1849.
- ¹⁹ Sobre el retrato al pastel de Prangey exhibido en la muestra de diciembre de 1844, véase *Minerva Brasiliense* (Rio de Janeiro), 5-III (1845), págs. 77-81.
- ²⁰ Véase catálogo de la exposición *En Société. Pastels du Louvre des 17e et 18e siècles*. Paris: Hazan, 2018.
- ²¹ AULER, Guilherme. *O Imperador e os Artistas*. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 1955.
- ²² *Jornal do Commercio*, 25/08/1839, no. 195, pág.3.
- ²³ *Jornal do Commercio*, 9/12/1847, no. 339, pág.2.
- ²⁴ *Revue Illustrée de la Bretagne et d'Anjou* (Paris), 11 (1888), pág. 178. Figures Bretonnes et Angevines. Mlle. Josephine Houssay.
- ²⁵ Como vemos en la *Revista Popular* (Rio de Janeiro), 10 (1861), pág. 387: "uma artista de vinte anos, de bela e meiga aparência", destacando también su formación y su premio en París.
- ²⁶ *A Marmota* (Rio de Janeiro), 1294 (1861), pág. 1.
- ²⁷ *EXPOSIÇÃO Geral das Bellas Artes de 1864. Catálogo Explicativo*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1864, pág. 9.
- ²⁸ ANF. Francia, fol.21/148.
- ²⁹ BOIME, Albert. "Blanc's musée des Copies". *Gazette des Beaux-Arts* (France), 64 (1964), págs. 237-247. Véase también CASTRESANA, Elisa Rodríguez. "Le Musée européen des copies de Charles Blanc comme 'pendant' du Louvre". *Les Cahiers de l'École du Louvre* (Paris), 11 (2017), s/p. Disponible en: <http://journals.openedition.org/cel/731>. [Fecha de acceso: 08/10/2023].
- ³⁰ Copia realizada antes del proyecto de Charles Blanc, destinada à la Église de Fornic. ANF. Francia, fols. /21/148.
- ³¹ ANF. Francia, fols. 21/226.
- ³² Sobre el tema de la producción de copias por artistas mujeres en las décadas de 1830 y 1840, véase SOFIO, Séverine. "Les vertus de la reproduction. Les peintres copistes en France dans la première moitié du XIXe siècle". *Travail, genre et sociétés* (France), 19 (2008), pág. 23-39. Disponible en: 10.3917/tgs.019.0023. [Fecha de acceso: 22/03/2024].
- ³³ SOFIO, Séverine. "Les vertus...". Op. cit., pág.39.

³⁴ Sobre la actuación de las mujeres artistas en los salones, véase SOFIO, Séverine. *Artistes Femmes. Parenthèse enchantée XVIII-XIXe siècle*. Paris: CNRS Éditions, 2016 y NÖEL, Dénise. *Les femmes peintres au Salon: Paris 1863 1869*. Thèse doctorale. Paris: Université de Paris VII, 1997.

³⁵ La reproducción de la obra puede ser vista en: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9phine_Houssay#/media/Fichier:Jos%C3%A9phine_Houssay_-_The_Lesson.jpg. [Fecha de acceso: 10/10/2023].

³⁶ GARB, Tamar. *Sisters of the Brush. Women's Artistic Culture In Late Nineteenth-Century Paris*. New Haven, London: Yale University Press, 1994, págs. 82-83; NÖEL, Dénise. *Les femmes...* Op. cit., págs. 316-317.

³⁷ En la publicación que contiene las cartas de la condesa de Barral a Sus Majestades, hay una nota a pie de página que menciona que el retrato era de la "princesa Leopoldina". Sin embargo, el retrato realizado por Houssay, finalizado para el Salón de Francia en mayo de 1888, es el de la Emperatriz Teresa Cristina. CONDESSA DE BARRAL. *Cartas a Suas Majestades*. Rio de Janeiro: Ministerio da Justiça. Arquivo Nacional, 1977, pág. 281.

³⁸ La reproducción del retrato está en la plataforma Google Arts&Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/retrato-de-d-teresa-cristina-josephine-houssay/7AHvWnOKi29how?hl=pt-br>. [Fecha de acceso: 10/10/2023].

³⁹ *Revue Illustrée de la Bretagne et d'Anjou*, 1/05/1888, n. 11, pág. 178. Figures Bretonnes et Angevines. Mlle. Josephine Houssay.