

O ATELIÊ GÉRÔME: A FUSÃO ENTRE A TRADIÇÃO DA *ÉCOLE DES BEAUX-ARTS* COM A JOVIALIDADE DO *MOULIN ROUGE*¹

Marcela Regina Formico*

A presente comunicação propõe desconstruir o ambiente do ateliê acadêmico utilizando principalmente como fontes, cartas escritas por ex-alunos com relatos de sua instrução, escritos do próprio Jean-Léon Gérôme, seja em cartas ou mesmo prefácios em publicações de livros de arte da época, biografias sobre o artista, principalmente as escritas no início do século XX.

“Le peintre est toujours remarqué pour sa silhouette droite, son port militaire, sa peau lisse "comme peinte par lui-même", ses cheveux en brosse. Les photographies montrent qu'à plus de soixante ans, c'est toujours un très bel homme. Les exemples de la sévérité du maître sont nombreux. Plus nombreux encore sont ceux de sa sollicitude pour ses anciens élèves. Mais si on vante son goût éclectique, son enseignement tolérant, on révèle parfois ses vues étroites et ses façons autoritaires à l'atelier.”² (ACKERMAN, 1992: 197)

A descrição de Jean-Léon Gérôme remete a uma imagem de um artista/professor que apresenta grande rigor de conduta e de postura perante as cátedras dos ensinamentos acadêmicos. Exatamente, era esta a impressão que repercutiu em um primeiro momento das pesquisas a respeito deste artista francês, a figura de um sargento munido de um pincel e uma paleta disposto a sempre defender os ideais acadêmicos da *École des Beaux-Arts*. A fotografia (fig.1) tirada em 1900 quando então Gérôme foi agraciado com a nomeação de Grand Officier de la Légion d'Honneur seria a perfeita tradução de caráter imagético da descrição citada anteriormente. Um homem de postura impecável, cujo uniforme acaba por agregar um ar solene e de respeito à sua figura masculina marcada pelos traços do tempo com sua volumosa cabeleira grisalha e seu

¹ Esse artigo desenvolveu-se a partir de um dos capítulos de minha Dissertação de Mestrado em Artes Visuais intitulada *A “Escrava Romana” de Oscar Pereira da Silva: sobre a circulação e transformação de modelos europeus na arte acadêmica do século XIX no Brasil*, orientada pela Prof^a Dr^a Claudia Valladão de Mattos. O segundo capítulo, onde aborda a formação de Oscar Pereira da Silva em Paris dentre os anos de 1890 a 1895, como aluno do ateliê de Jean-Léon Gérôme.

* Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestranda em Artes Visuais. Agência financiadora – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

² Tradução de próprio cunho:

O pintor é sempre reconhecido por sua silueta reta, o seu porte militar, sua pele lisa, “como as pintadas por ele mesmo”, e seus cabelos escovados. As fotografias demonstram que mesmo possuindo mais de 60 anos, ainda Gérôme é um homem muito bonito. Exemplos da severidade do mestre são muitos. Ainda mais numeroso é sua solidariedade com seus ex-alunos. Apesar de seu gosto eclético, seu ensino tolerante, por vezes revela seus pontos de vista estreito, que tomam por autoridade no ateliê.

bigode característico desde os anos em que assumiu o cargo de professor em um dos ateliês da École em 1863.

Ao aprofundar a pesquisa, a imagem deste artista severo e acadêmico foi se dissolvendo e ganhando novas formas, mostrado um lado até então desconhecido, a idéia de um espírito jovial e bem humorado, até mesmo irônico, acabou por complementar sem anular a antiga postura. A dualidade tradição e jovialidade criaram uma percepção complexa do artista. Gérôme deixou de ser à primeira vista, aquele artista simplesmente acadêmico, ou pejorativamente conhecido como *pompier*. A respeito a essa classificação de pintor/pintura *pompier*, Gérôme galga de uma postura enérgica: “Messieurs, Il est plus facile d’être incendiaire que d’être pompier”³ (MOREAU-VAUTHIER, 1906: 8). As palavras proferidas pelo artista demonstram uma defesa irônica frente a acusação proferida por um político na Assembléia do Institut, pontuando que a arte ensinada na École des Beaux-Arts não possui mais lugar, estaria em ruínas. A ironia se encontra na brincadeira com o termo “*pompier*” resignado a distinguir a pintura burguesa acadêmica, porém no francês literal significa bombeiro. Eis então a brincadeira, “é mais fácil ser um incendiário do que um bombeiro”.

O espírito irônico e bem humorado de Gérôme não se expressa apenas nas palavras, em suas obras de arte o mesmo fenômeno é perceptível. O exemplo mais completo se encontra na tela “O PTI CIEN” (1902) (Fig. 2), realizada para um concurso de letreiros aberto no Hôtel de Ville. O quadro reúne características da pintura acadêmica com uma elaboração da temática mais próxima das obras da modernidade e a presença de um toque humorístico. A pintura retrata um cão portando um monóculo, acima dele flutua óculos estilizado conforme a época, emoldurando um par de olhos sem rosto, e abaixo da figura canina segue os dizeres “O PTI CIEN” sob um fundo monocromático. A brincadeira da composição reside neste jogo de palavras, da mesma forma que ocorre com o termo “*pompier*”, unindo as consoantes forma a palavra oculista em francês (*opticien*) enquanto que as mesmas separadas formam, conforme retratada na pintura, os fonemas: “*pti*” que se remete a “*petit*”⁴ e “*cien*” relacionado à palavra “*chien*”⁵ o que resulta na encantadora figura do pequenino cão vira-lata “posando” na postura do cachorro sentado apresentando no olho direito um monóculo. Ao completar toda a moldura da tela foi realizada segundo a temática proposta, com dois binóculos emoldurando as extremidades superiores, uma lente de aumento no centro superior e na parte inferior outro óculos no mesmo estilo retratado no painel.

³ Tradução: “Senhores é mais fácil ser um incendiário do que ser um *pompier*”. *Pompier* significa bombeiro em francês

⁴ *Petit* significa pequeno em francês

⁵ *Chien* significa cão em francês

O interessante de observar nesta composição é que apesar de Gérôme criar uma obra de grande criatividade, a execução pictórica do cachorro continua leal aos pressupostos que o artista francês persegue fielmente em toda a sua carreira. Um artista acadêmico por excelência, defensor dos princípios acadêmicos defendidos pela École, baseado no conceito de emulação, ou seja, o estudo da natureza ligado a tradição clássica, a imitação, compreensão através da observação da linha natural (principalmente dos corpos), e buscando encontrar através deste estudo o belo na transmissão da imagem captada pelo olhar e transferida para o desenho. A pintura possui como estrutura basilar, o desenho, que confere a arte o caráter científico, permitindo a imitação fiel da natureza.

Segundo um dos melhores alunos de Gérôme, Pascal Dagnan-Bouveret, relembra conversas que teve com seu professor, na declaração abaixo se pode compreender o repetitivo conselho dado aos alunos sobre ser sempre fiel a natureza e quais seriam seus principais modelos artísticos:

"Son enseignement devant la nature portrait surtout sur la construction, le caractère de la forme. Pour la composition, il nous recommandait de voir toujours la scène dans son ensemble et en plan et d'en faire le tour par l'imagination, pour voir d'où elle se présentait le mieux comme beauté, comme pittoresque et comme expression. La clarté, c'est ce qu'il exigeait d'abord, prétendant qu'un paysan, un simple devait tout de suite comprendre. (...) Les deux sommets de son admiration étaient Phidias et Rembrandt. Ils étaient pour lui ceux qui avaient le plus aimé et le mieux rendu la nature"⁶ (MOREAU-VAUTHIER, 1906: 183-184)

A lembrança de Dagnan-Bouveret, permite observar algumas características presentes no conjunto da obra de Gérôme. O artista francês é um observador nato, um pintor-viajante, compondo diversas telas a partir das paisagens clássicas e orientais presenciadas por ele na passagem por Nápoles, Egito, Turquia, ao longo de sua vida.

O ícone da pintura acadêmica se encontra em Jacques-Louis David e suas obras neoclássicas, porém Gérôme consegue em parte se desvencilhar do mundo clássico. Dentre os modelos apontados pelo artista se encontra o escultor clássico, Phidias, que apresenta um apurado senso de dimensão do corpo humano, e de proporções exatas. Ao mesmo tempo coloca ao seu lado o pintor da escola Holandesa do século XVIII, Rembrandt, reconhecendo em suas

⁶ Tradução: "Seus ensinamentos devem frente à natureza se revelam sobretudo a partir de sua composição, o caráter da forma. Para a composição, ele nos recomendava observar sempre as cenas em seu conjunto e delas fazer um plano (esboço) e a partir deste momento recriar a cena na imaginação, para então observar onde ela melhor se apresenta, como belo, como pitoresco e como expressão. A luz, é a primeira que se exige, aludindo um pintor de paisagem, deve sempre compreender. (...) Os dois mestres de sua admiração eram Phidias e Rembrandt. Eles eram para ele aqueles que mais amava e que melhor copiavam a natureza."

obras um amor pela natureza, através da simplicidade e sinceridade de suas pinturas e gravuras. Segundo Gérôme, o artista holandês era um grande pintor e poeta, pois suas obras estão impregnadas de sensações visuais. Rembrandt seria o mestre ideal da pintura em seu ponto de vista. A união destes dois modelos de arte torna Jean-Léon Gérôme um mestre segundo as noções de um realismo acadêmico.

Para finalizar a compreensão da arte de Gérôme, o crítico e artista norte-americano Eugene Benson, escreveu em 1866 um artigo para a revista *The Galaxy*, a respeito do artista francês, que consegue reunir em um parágrafo apenas, a caracterização da arte de Gérôme que se encontra repetida em diversas biografias escritas ao seu respeito, como as obras de Victor M. Guillemin (1904), Albert Soubies (1904), Moreau-Vauthier (1906), Henri Rameau (1978), e Henry M. Roujon. É interessante observar que a maioria dos trabalhos biográficos foram publicados dentro de um curto espaço de tempo, desde o falecimento de Gérôme, em 10 de janeiro de 1904. Entre as características ressaltadas pelos escritores é apontado a existência de uma mistura de ideais acadêmicos com um estilo próprio de seu temperamento como artista:

“Ele investiga como um antiquário; ele é severo como os classicistas; ele ousa como os pintores românticos; ele é mais realista do que qualquer outro pintor de seu tempo, e ele carrega em sua arte mais do que qualquer de seus contemporâneos, a elaboração da superfície de suas telas e a ciência de seu design. Como uma mente moderna, ele viaja, ele explora, ele investiga, ele tenta exaurir seus temas. Ele trabalha sem deixar nada não mencionado, ele domina em sua totalidade seus temas” (BENSON, 1866: 582)

Abranger ainda que de forma resumida a caracterização da arte de Jean-Léon Gérôme contribui para a segunda parte deste artigo, compreender o ateliê Gérôme como lugar de formação de jovens artistas e a rotina vivenciada por eles dentro do ateliê da École des Beaux-Arts.

A primeira parte do presente texto forneceu uma compreensão da forma como a tradição da École des Beaux-Arts apenas compõe a superfície do artista. Afirmativamente Gérôme foi um grande defensor a tradição acadêmica, mesmo quando a própria École realizou em 1884 uma exposição em homenagem póstuma à Edouard Manet, como professor e representante dos professores de pintura no Conselho Superior⁷ não aceitou em nenhum momento que o pintor impressionista recebesse a honraria de um Memorial. O Impressionismo para Gérôme é considerado aos seus olhos uma arte degenerada, uma horrível influência aos seus alunos. O motivo para tanto desafetos não se trata de questões particulares e sim uma questão de afinidade

⁷ Jean-Léon Gérôme foi nomeado representante dos professores de pintura na administração da École des Beaux-Arts desde 1874, cargo ocupado por este até a sua morte, apesar do artista não possuir grande afeição por encargos administrativos que diversas vezes era negligenciado devido as diversas viagens para o Oriente.

estética, a minúcia do desenho e acabamentos da superfície são características cruciais para o professor e o Impressionismo seria uma arte que não demanda um aprimoramento técnico, tal qual, não existe uma observação dos detalhes, que só podem ser representados através do desenho, um domínio da fatura e da linha.

No entanto, durante os 40 anos que lecionou para mais de 2 mil alunos, não se pode afirmar que em sua totalidade não há alunos de Gérôme que não seguiram tendências Impressionistas. Na verdade, apesar do grande rigor técnico, prevalecendo o gosto pessoal do professor como critério de avaliação, característica marcante na primeira década como ocupante deste cargo⁸, aos poucos foi se tornando cada vez mais brando em suas exigências, perceptíveis mudanças já ocorrem na década de 1870. De fato o ateliê era dividido de forma não oficial em 2 grupos: os alunos que pintavam de maneira similar ao mestre e outros que se aproximavam do estilo impressionista. Dentre os alunos estrangeiros que seguiram as novas tendências, constam os pintores norte-americanos como: Abbott Handerson Thayer, Julian Alden Weir, Dennis Miller Bunker entre outros.

A liberdade vivenciada por seus alunos não se limitava ao campo metodológico. Todos os ateliês da École possuíam uma rotina marcada pela ausência da figura do mestre ao longo da semana, exceto pelas visitas semanais todas as quartas e aos sábados⁹, estes dias criavam grande expectativa nos alunos, a primeira visita às quartas servia para identificar os erros das composições realizadas desde a segunda-feira com a seleção dos modelos vivos e aos sábados quando os mestres verificavam se foram feitas as correções.

A importância destas visitas esporádicas se revela em diversos registros deste momento crucial do cotidiano do ateliê. Particularmente o ateliê Gérôme possui registros de dois de seus ex-alunos, Edouard Cucuel (fig.3) e Alexis Lemaistre (fig.4) escolhem o momento em que o mestre está à frente do cavalete para avaliar seu trabalho, nesta ocasião o aluno possuía uma avaliação particular que sempre era acompanhada pelo restante dos alunos aglomerados em meio aos disputados espaços livres entre os cavaletes. Perceba que as duas ilustrações retratam características do ensino acadêmico como as aulas de estudo de modelo-vivo e as aulas de desenho a partir de esculturas clássicas, onde o jovem artista aprende a dominar a emulação de membros do corpo humano a partir do ideal clássico.

⁸ Nos primeiros anos de Jean-Léon Gérôme como professor foi marcado pela passagem de alunos como o pintor simbolista Odilon Redon, suas lembranças retratam uma atmosfera de ditadura, onde era claramente imposto seu estilo de arte e como técnica disciplinar, segundo Redon, prevalecia a intimidação expondo seus erros à todos presentes na sala. As palavras de Redon eram: "Je fus torturé par le professeur."

Ao mesmo tempo, Gérôme também é adorado por outros alunos, como Pascal Dagnan-Bouveret, que declara a seu mestre em 1885: "Deixe-me dizer que o senhor não é apenas um mestre que admiro, mas um homem que depois de um longo tempo escolhi como modelo para a vida e que pretendo seguir com todas as minhas forças"

⁹ Segundo Moureau-Vauthier, Jean-Léon Gérôme manteve sua rotina de visitas até seus últimos dias de vida.

Dentre os relatos de alunos estes momentos críticos podem ser marcados por incentivos nas expressões “pas mal” ou “mieux”, considerados elogios em comparação as palavras frequentemente entoadas pelo mestre: “c’est n’est pas ça”.

A vida no ateliê não é totalmente ausente de uma figura autoritária durante os outros dias da semana. Para reparar a lacuna, existe a nomeação de um aluno que se encontra em um patamar avançado de sua formação para coordenar o andamento das atividades do cotidiano do ateliê. O aluno é escolhido por meio de votação e recebe o cargo de “Massier”. As características que o almeiante ao posto deve possuir são: a inteligência e a astúcia, pois é o responsável pelas finanças do ateliê; ser forte suficiente para contrariar seus camaradas, neste quesito a força física também é considerada; ser alguém de confiança do mestre, pois o “massier” é responsável pela disciplina dentro do ateliê, sendo que as infrações mais graves recaem sobre sua responsabilidade.

Definitivamente os “massier” de Gérôme devem ser os que mais se ocuparam a respeito de questões disciplinares. O ateliê Gérôme, segundo Ackerman, constantemente recebia represarias por mau comportamento, freqüentemente os estudantes dos ateliês vizinhos reclamavam do barulho e algazarra¹⁰. Em 1883 o ateliê Gérôme acabou sofrendo uma forte represaria sendo obrigado a fechar por 6 meses, o motivo foi o comportamento amoral dos seus alunos. Durante a usual escolha dos modelos às segundas-feiras no pátio da École, esses estudantes avistaram uma dama¹¹ escolhendo um desses modelos, neste momento o grupo masculino a agride verbalmente com diversas grosserias, a rebaixando a figura de uma prostituta. Um aluno pertencente a outro ateliê reprova a conduta que acabara de presenciar e os denuncia para o conselho da École.

A presença feminina é pouco comum dentro dos ateliês públicos. Normalmente a prática da pintura do nu feminino se resguarda a prática de ateliês privados. Na École a prática do estudo do modelo-vivo é comum com a utilização de figuras masculinas, escolha condizente aos ideais estéticos neoclássicos. Portanto, a presença feminina acaba por provocar um determinado alvoroço, como ocorre na ilustração (fig.5), “Un nouveau modèle à l’atelier Gérôme”.

¹⁰ Os ateliês dentro da École de Beaux-Arts eram um grande salão com divisórias, como biombos, para demarcar o espaço físico.

¹¹ A presença de alunos do sexo feminino era incomum na École des Beaux-Arts. A formação artística para mulheres só começa a se solidificar no final do século XIX, em academias em sua maioria particulares, como a Academia Julian. Dentro dos portões da École passam a ser discutidos esta questão a partir de 1884, mas a aceitação de mulheres entre seus estudantes só ocorreu no início do século XX. A maior preocupação era com relação a presença feminina freqüentando as aulas de modelo-vivo provocando uma situação constrangedora, devido a exposição do corpo desnudo. Explica, assim, o porquê das mulheres nesta época lidavam com gêneros menores das artes, como a natureza-morta e a pintura de gênero.

O barulho, as algazarras e o mau comportamento não são as únicas expressões de jovialidade que permeia o ateliê Gérôme. O próprio mestre possui certas características da juventude como: a curiosidade, o espírito aventureiro, o porte ágil, homem de palavras vibrantes, um espírito cômico, alegre e zombeteiro. Segundo Moreau-Vauthier, um dos conselhos mais professados à seus alunos era: “Sejam sempre estudantes!”, o que realmente o artista francês sempre foi, sua juventude de espírito, seu amor a vida, seu ávido desejo por conhecimento e seu respeito pela verdade.

Na figura 6, onde é retratada uma fotografia do ateliê Gérôme percebe-se nos detalhes do ambiente que o mestre francês cultivava em seu local de ensino. A foto oficial de 1896 retrata a figura do velho mestre rodeado por seus alunos e uma série de figuras enigmáticas, alunos fantasiados de Árabe, de Papa, de São Sebastião e seus Algozes. Diferente das fotos oficiais de outros ateliês, onde todos apresentam uma postura austera, a fotografia do ateliê Gérôme exalta a irreverência, nem todos estão prestando atenção no fotógrafo, o ambiente ao redor chama a atenção, alguns aparecem de perfil, como observadores da imagem cômica do entorno fotográfico, outros se escondem, só aparecendo o rosto, como o caso do rapaz serelepe, quase invisível ao observador, no lado esquerdo inferior de Jean-Léon Gérôme, enquanto o próprio mantém uma postura austera. A releitura da postura de Gérôme pode ser realizada devido a indumentária do artista, com o uniforme da Legion d’Honneur que lhe confere a imagem de um respeitoso general, mas de um exército de loucos, graças ao ambiente “nonsense” que desenvolve-se ao seu redor, compondo a imagem perfeita da dualidade tradição e jovialidade.

Realmente Jean-Léon Gérôme sabe cultivar um ambiente criativo e ser amado e respeitado por seus alunos, e o *Bal des Quat’z’Arts*¹² é o cenário, onde as qualidades do ateliê Gérôme se destacam. O baile se assemelha a um carnaval, todos os ateliês convidados montam uma espécie de carro alegórico, que move um *tableau-vivant* que segue em parada rodeado por membros do ateliê fantasiados até o Moulin Rouge. Na metade da festa ocorre o clímax, a premiação do carro-alegórico mais original, cujo premio era 50 garrafas de champanhe.

O baile esbanjava graça, beleza e suntuosidade, composto por todos os artistas renomados da época, o que deixa claro que o espetáculo não condiz para qualquer artista ou estudante. Além do concurso, o baile era provido de uma equipe de 200 garçons responsáveis por servir o banquete.

¹² Trata-se do baile anual que ocorreu desde 1892 até 1966 reunindo as quatro artes (pintura, escultura, arquitetura e gravura), onde o Moulin Rouge serve de palco para a celebração. O baile permite a entrada apenas de pessoas autorizadas, estudantes, professores e modelos munidos de credenciais. A festa sempre ocorre durante a primavera após as submissões dos trabalhos no Salão de arte.

Nas ilustrações de Edouard Cucuel (fig. 7) o ateliê Gérôme figura grande presença. Em 1898 o ateliê montou uma imensa estrutura, onde uma modelo nua posa como a escultura de Gérôme inspirada em figuras de terracotta da Antiguidade grega chamada “Tanagra” (fig.8) em frente a uma enorme paleta. Acompanhando o carro alegórico segue o pavilhão com os estudantes do ateliê vestidos com togas gregas ou armaduras romanas que carregam estandartes com o nome de Gérôme.

Enquanto o ateliê se inspira no clássico para compor sua fantasia, o mestre prefere se voltar para o oriente exótico. Gérôme fantasia-se com uma elaborada roupa verde de mandarim chinês, tingindo seu bigode grisalho de preto enquanto sua cabeleira branca aparece escondida por um chapéu, espécie de gorro preto, com apêndice de uma longa trança. A escolha singular condiz com sua personalidade apreciadora de extravagâncias e excentricidades, quase um dândi se não considerarmos seu grande empenho ao trabalho artístico e assíduo professor. Antes de ser professor, Gérôme vivia em um reduto de artistas chamado de Boîte à Thé¹³, um verdadeiro falanstério de artistas, e como elemento excêntrico deste momento de sua vida, Gérôme possuía como animal de estimação, um pequeno macaco, que responde ao nome de Jacques. Todas as noites o vestia em traje à rigor para jantar em uma minúscula mesa, localizada no mesmo recinto ocupado pelos indivíduos.

Em virtude, o ambiente de ensino de Jean-Léon Gérôme condiz com sua própria personalidade de artista. A idade do artista não importa, ele sempre se mantém jovial, vigoroso, ativo, cheio de vida e simpático. É de comum acordo de que Gérôme trata-se de um homem versado com as palavras, pensativo, dono de um incrível bom humor, respeitoso a sua arte, franco e leal, adorado por seus alunos, ele é o professor que ensina três virtudes básicas: simplicidade, empenho nos estudos e trabalho. Em outras palavras, Gérôme é um notável exemplo de como um mestre no século XIX deve ser: um artista na alma e um soldado no temperamento, com um coração de ouro em um corpo de aço.

Referência Bibliográfica:

ACKERMAN, Gerald M. *La vie Et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*. Paris, ACR, 1992.

BENSON, Eugene. « Jean-Léon Gérôme ». In : *The Galaxy*. 1866.

CEMAISTE, Alexis. *L'École des Beaux-Arts racontée sur sont élèves*. Paris, 1989.

CLARETIE, J. *Peintres & Sculpteurs Contemporains - Jean-Léon Gérôme*, Paris, Librairie des Bibliopliles, 1881

¹³ Boîte à Thé significa caixa de chá. O reduto recebe este nome graças a decoração em motivos japoneses. O espaço era freqüentado por artistas como Baudry e Cabanel.

- GÉRÔME, Jean-Léon. *Notes autobiographiques* (présentées et annotées par Gerald M. ACKERMAN). VESOUL, S.A.L.S.A. 1981.
- JACQUES, Annie. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts*. Collection Beaux-Arts Histoire. École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2001
- LAFONT-COUTURIER, Hélène. *Gérôme*. Herscher, 1998.
- MILNER, John. *The Studios of Paris - the capital of art in the late Nineteenth Century*. New Haven and London. Yale University Press.1988.
- MOREAU-VAUTHIER, CH. *Gérôme (peintre et sculpteur) - l'homme et l'artiste : d'après sa correspondance, ses notes, les souvenirs de ses élèves et de ses amis*. Librairie Hachette et Cie, Paris, 1906.
- ROUJON, M. Henry (org.). *Gérôme*. Paris, Pierre Lafitte et Cie-Éditeurs,s.d.
- SOUBIES, Albert. *J-L Gérôme -souvenirs et notes*. Paris, Ernest Flammarion(éditeur), 1904.
- WEINBERG, Helene Barbara. *The american pupils of Jean Leon Gérôme*. Amon Carter Museum, 1985.
- _____. *The Lure of Paris : Nineteenth-Century American Painters and their French teachers*. Abbeville Press, 1991.

Imagens:



Figura 1 - 1900. Sem título, Fotografia. Gérôme aos 76 anos, quando foi nomeado Grand Officier de la Légion d'Honneur. Aqui o pintor veste o uniforme. Fonte: ACKERMAN, Gerald M. *La vie Et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*.



Figura 2 - 1902, Jean-Léon Gérôme, *O PTI CIEN*. Tela, 87 x 66 cm. Collection Nanoukian, NY.

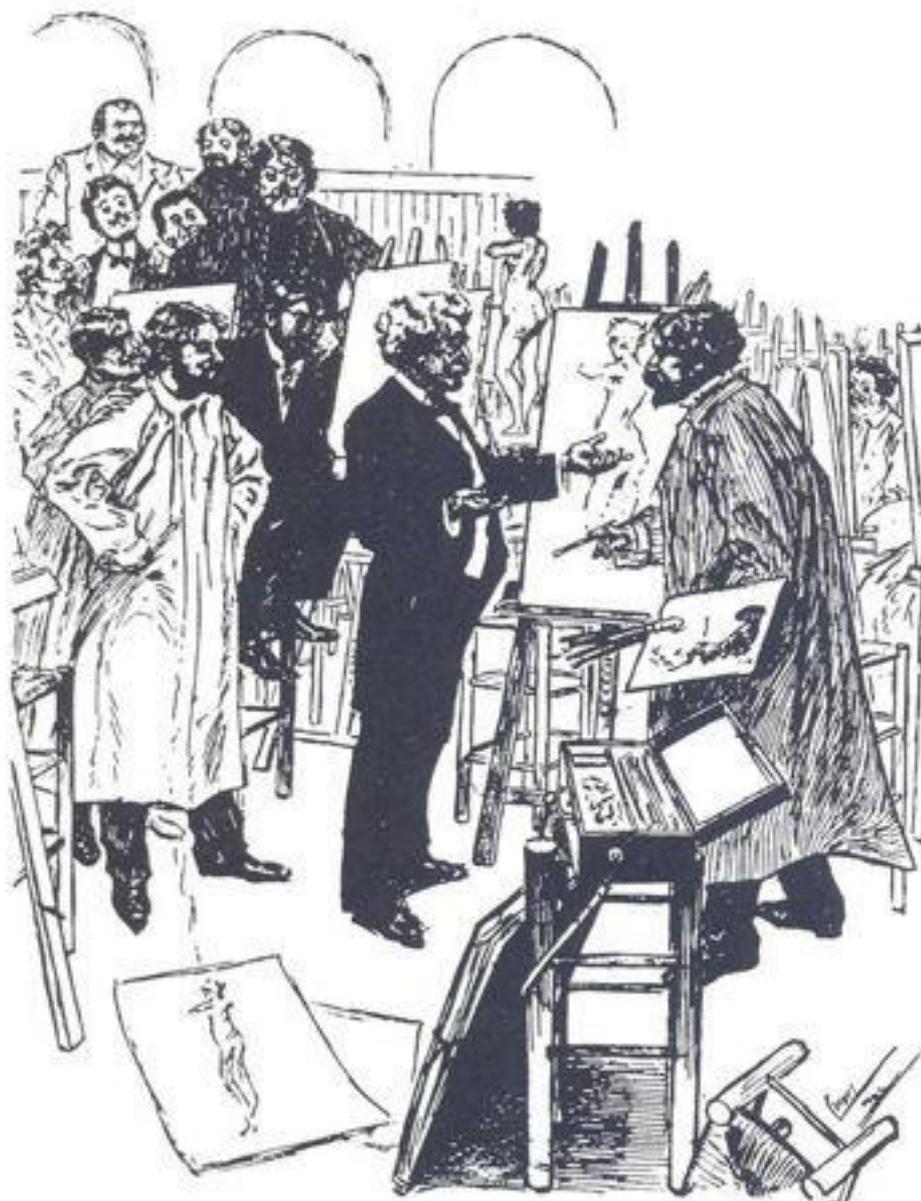


Figura 3 - 1899, Edouard Cucuel, *Gérôme teaching at the École des Beaux-Arts*.
Ilustração. Fonte: MILNER, John. *The Studios of Paris - the capital of art in the late
Nineteenth Century*. New Haven and London. Yale University Press.1988.



Figura 4 - 1889, Alexis Lemaistre, *L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève*, « La correction du professeur ». Ilustração. Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.



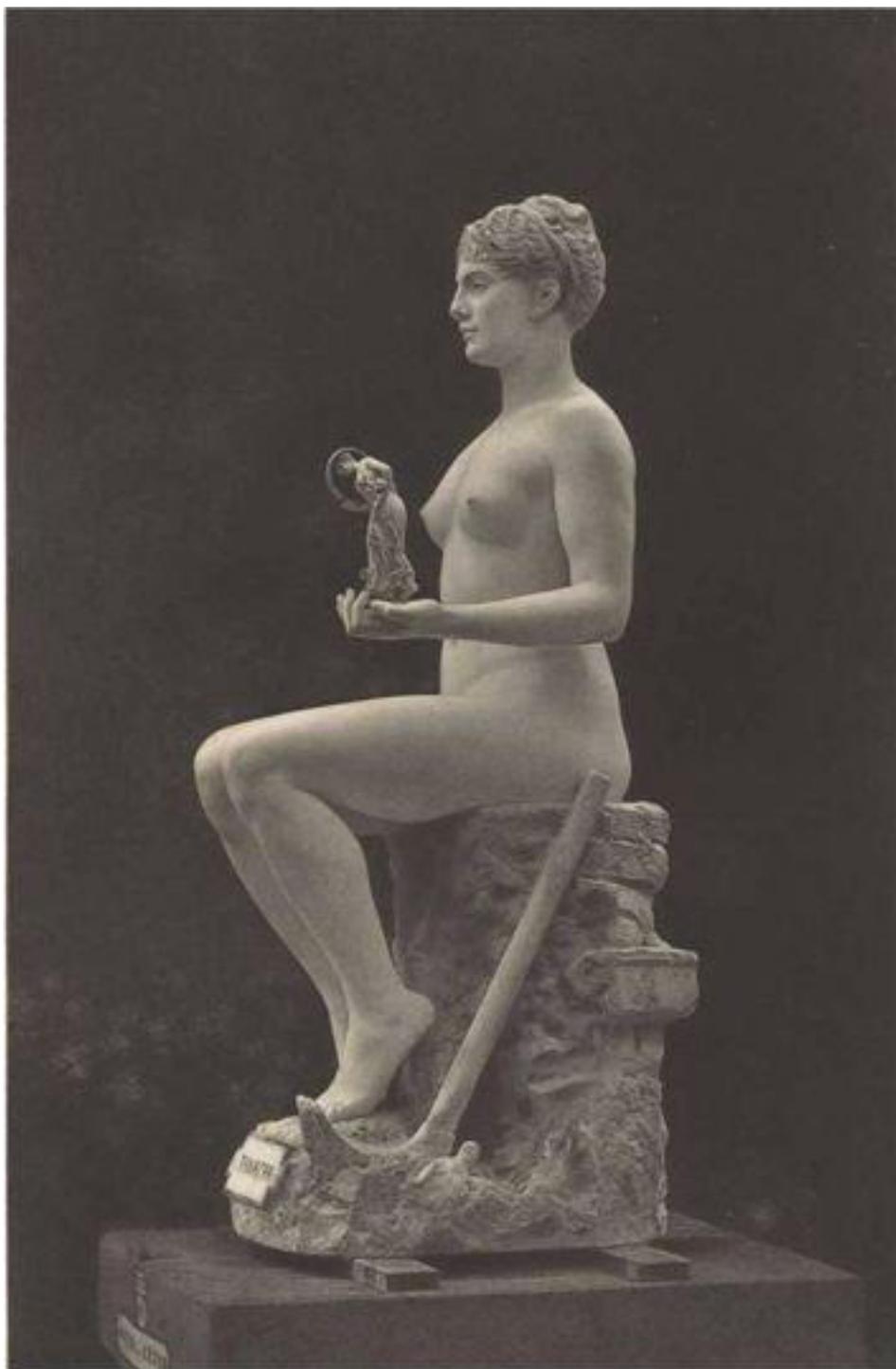
Filgua 5 - s. d. Un nouveau modèle à l'atelier Gérôme. Ilustração. Fonte:
JACQUES, Annie. *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts*. Collection Beaux-Arts Histoire. École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2001.



Figura 6 - 1896, Gérôme dans son atelier de l'École des Beaux-Arts. Fotografia. The Getty Reserch Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles.



Figura 7 - 1899, Edward Cucuel, *“Tableau vivant” de l’atelier Gérôme au Bal des Quat’z’Arts*, Gravura. Fonte: MILNER, John. *The Studios of Paris - the capital of art in the late Nineteenth Century*. New Haven and London. Yale University Press.1988.



**Figura 8 - 1890, Jean-Léon Gérôme, Tanagra. Estatua policromada em mármore.
Musée d'Orsay, Paris**