

## REVENDO A MISSÃO FRANCESA: A MISSÃO ARTÍSTICA DE 1816, DE AFONSO D'ESCRAGNOLLE TAUNAY

Leticia Squeff, MSc.  
leticiasqueff@yahoo.com.br

O tema deste Encontro -“Revisão historiográfica - o estado da questão”- pareceu-me especialmente apropriado ao momento que atravessa o campo das pesquisas sobre a arte brasileira do século XIX. Nos últimos anos vem crescendo o número de trabalhos que estudam o período: artistas e obras, críticos, movimentos, e a própria Academia Imperial de Belas Artes têm sido tema de diversos estudos. Todo este movimento faz com que o campo passe por ampla renovação. Diante deste quadro, parece fundamental refletir sobre a historiografia sobre a arte oitocentista. É nessa direção que esta comunicação pretende contribuir.

A chegada de artistas franceses ao Rio de Janeiro, em 1816, é fato quase sempre citado nos livros sobre arte brasileira. O episódio é visto como momento de virada na história das artes visuais carioca. A fundação da Academia Imperial de Belas Artes, ocorrida dez anos mais tarde, a institucionalização da pedagogia neoclássica, e a criação, na ex-colônia, de uma arte cortesã são alguns dos fatos atribuídos à presença dos artistas franceses no Rio de Janeiro. Estes acontecimentos tornaram-se, de fato, uma espécie de mote para boa parte da historiografia sobre o período. A importância conferida à chegada dos franceses pode ser atribuída à difusão da obra *A missão artística de 1816*, de Afonso D'Escragnolle Taunay.

Por sua posição fundamental na historiografia, a obra *A Missão artística de 1816* pode ser vista como um dos eixos em torno dos quais se estruturaram as pesquisas sobre arte brasileira do século XX. Quero fazer aqui uma breve reflexão sobre o livro, explorando suas relações tanto com os textos que o precederam, quanto com alguns outros que foram elaborados em diálogo com ele. Nos limites desta comunicação, pretendo me ater ao seguinte aspecto do livro: o significado da contribuição francesa.

### Da Colônia à Missão

Como bisneto de Nicolas Antoine e filho do grande Alfredo D'Escragnolle Taunay, Afonso (1876-1959) desde cedo esteve familiarizado com a vida cultural do Rio de Janeiro. Engenheiro formado na Escola Politécnica, mudou-se para São Paulo, onde faria uma trajetória sólida como historiador e, mais tarde, di-

retor do Museu Paulista.<sup>1</sup> Ele foi um dos mais profícuos pesquisadores do tempo. *A missão artística de 1816* está entre seus primeiros trabalhos publicados.

O livro tem uma estrutura bastante simples: possui uma pequena introdução, em que narra a chegada dos artistas ao Rio de Janeiro. A seguir, apresenta, uma a uma, as biografias dos artistas franceses. A obra segue, assim um modelo bastante comum aos escritos sobre arte do século XIX brasileiro, que davam grande importância às biografias de artistas. Estratégia utilizada, por exemplo, por Araújo Porto-alegre na “Memória sobre a Escola Fluminense de Pintura” (1841), ou por Moreira de Azevedo em seu *Pequeno Panorama do Rio de Janeiro* (1864). Há, também, outras características que o aproximam dos escritos anteriores. Caso da franca aversão que manifesta contra os artistas portugueses que disputaram o controle da Academia com os franceses. E aqui ele parece ecoar as narrativas de Debret (*Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, 1834-1839) e Porto-alegre (in *Guanabara*, 1851).

Apesar disso, o livro de Taunay traz um elemento novo. E é justamente a ideia de “missão artística”. Vale, nesse sentido, retomar rapidamente como os autores que o precederam trataram do tema. Ao contar a história do grupo de emigrados para o Rio, em sua *Voyage Pittoresque*, Debret utiliza a expressão “*notre colonie*”. Porto-alegre, seguindo o mestre, refere-se ao grupo como “*colônia de artistas franceses*”. Já Moreira de Azevedo, escrevendo alguns anos depois, utiliza outra nomenclatura para designá-los: fala simplesmente em “*artistas franceses*”, ou, de modo ainda mais genérico, “*diversos artistas hábeis*”. Em *Belas Artes: estudos e apreciações*, Felix Ferreira opta por retomar a expressão de Debret, aludindo à “*notabilíssima colônia artística que o conde da Barca fez vir ao Brasil*” (Felix Ferreira, 1885). No que é seguido por Gonzaga Duque, que também faz referência à “*colônia Lebreton*” em sua *A arte brasileira* (1995:90). A expressão utilizada por Taunay não encontra, assim, eco em nenhuma das obras anteriores que trataram da questão.

Como já foi observado por alguns pesquisadores, a palavra “missão” dá ao grupo de artistas significados enviados (Migliaccio, 2000: 48; Gomes Jr, 2003: 47-48). O termo tem vários sentidos: pode ser simplesmente um encargo, uma comissão diplomática ou mesmo um ofício. Na obra de Taunay, a palavra *missão* tem, pelo menos, dois significados.

<sup>1</sup> Nomeado preparador de Química da Escola Politécnica de São Paulo em 1889, tornou-se catedrático em Física Experimental em 1911. Em 1917 foi nomeado para dirigir, “em comissão” o Museu Paulista. Seis anos mais tarde solicitou exoneração do cargo de professor da Politécnica. Em 1910 publicou um romance histórico- *Crônica do tempo dos Felipes*, o que abriu-lhe as portas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde foi admitido em 1911. Como historiador, dedicou-se principalmente à história de São Paulo (Matos, 1977; Ellis, 1977)

Em primeiro lugar, refere-se à incumbência, encargo. Para o autor, partira primeiramente de D. João, e de seus ministros, a idéia de convidar artistas franceses para fundar uma escola de artes e ofícios no Rio de Janeiro. A questão seria muito debatido pela historiografia posterior.<sup>2</sup> Laudelino Freire, no livro *Um século de Pintura no Brasil* (1916), colocou-se sutilmente contra a tese de Taunay, buscando mostrar que os franceses vieram por conta própria para a cidade.<sup>3</sup> Pouco depois, Morales de Los Rios F<sup>o</sup>, no também clássico *O Ensino artístico* (1942), tomava sua posição na polêmica, alinhando-se a Taunay. A questão seria retomada, mais uma vez, por autores como Mario Pedrosa (1955)<sup>4</sup> e Donato Mello Jr (1980).

Além disso, a palavra *missão* sintetiza a visão do autor a respeito do papel desempenhado pelos estrangeiros na cultura do Reino. O historiador não pouparia críticas ao ambiente da cidade às vésperas da chegada dos franceses:

*“Mas grado os esforços encomiásticos de alguns escritores, (...) a arte brasileira dos princípios do século XIX era, e fora até então, quase nula.*

*Salvo uma ou outra manifestação de mediocre intuição do ofício, neste ou naquele primitivo, os nossos pintores e escultores só haviam dado mostras de rudimentaridade artística.*

*Nas nossas feíssimas igrejas, exceção feita de uma ou outra, a decoração interna e as telas e painéis provinham de verdadeiros pintamonos.”*(Taunay, 1912: 6)

A feiura do Rio de Janeiro colonial justificava-se pela falta de formação sistemática de seus artesãos. Aqui, a alusão aos artistas “pintamonos” reveste-se de um sentido amplificado. A expressão pintamonos era comum no Brasil do século XIX.<sup>5</sup> Ela articula as duas palavras- *pintor* e *monos*- numa alusão a um mau pintor. Mas, no livro de Taunay, ela admite também uma outra interpretação. Num país tropical, em que, como destacara o próprio texto, *“as forças vitais se concentravam (...) no desbravamento e amanho do solo virgem”*, a referência poderia caber aos próprios artistas. Talvez próximos demais desta natureza misteriosa que parecia assombrar o autor. Talvez distantes demais não apenas do ensino tradicional de artes, mas também de um modelo europeu de sociedade branca e

<sup>2</sup> A questão foi referida em artigo anônimo alguns anos após a chegada dos franceses. O texto reproduzia o decreto de criação da Academia de 1816 para a seguir demonstrar que os artistas vieram por conta própria para o Rio de Janeiro. (*Diário Fluminense*, n.º10, 1828, apud Los Rios F<sup>o</sup>, 1941: 38-40). Mario Pedrosa atribui a autoria do artigo a pessoas ligadas ao pintor português Henrique José da Silva, grande opositor dos artistas estrangeiros (Pedrosa, 2004:60).

<sup>3</sup> Laudelino Freire baseou-se sobretudo no artigo de 1828 para sustentar sua posição (Pedrosa, 2004:60)

<sup>4</sup> “Pelo texto em vista é lícita a conclusão de que os franceses do Calphé não foram expressamente convidado pela Corte portuguesa, (...)”; “Esses artistas não chegaram aqui ‘convidados’ formalmente pelo governo de Sua Majestade. Vieram por conta própria, precipitados pelos acontecimentos políticos que os envolveram, com a complacência neutral da embaixada em Paris.” In PEDROSA, Mário. “Da missão francesa: seus obstáculos políticos” In ARANTES, Otília. (org.) *Mario Pedrosa: Acadêmicos e Modernos. Textos Escolhidos III*. São Paulo, Edusp, 1998, pp.63, 104.

<sup>5</sup> Araújo Porto-alegre foi objeto de caricaturas publicadas justamente como *O álbum do Pinta-Monos*.

culta<sup>6</sup>. Diante deste ambiente quase selvagem, a estética trazida pelos franceses prometia ser civilizadora.

Trazidas para a América por artistas de passado bonapartista e, portanto, a princípio engajados em um projeto Ilustrado, as artes trariam o Progresso à antiga colônia portuguesa. Coerente com esta concepção, o autor se refere algumas vezes aos franceses como “artistas missionários”. E aqui pode-se compreender o sentido da palavra *missão* no livro.

Na história do Brasil - que foi, afinal, objeto constante das pesquisas de Taunay - a palavra *missão* liga-se a um aspecto fundamental do processo de colonização. Como se sabe, o povoamento do território teve nas missões religiosas, principalmente jesuítas, um poderoso aliado. Os missionários punham em prática um projeto religioso, de evangelização dos índios que, além do mais, servia também aos interesses dos colonizadores. Ao chamar a “colônia Lebreton” de *Missão Francesa*, o historiador dava aos artistas franceses a função de continuadores do processo civilizador na América - iniciado pelos portugueses. O que implicou, como foi visto, também em desqualificar as manifestações artísticas coloniais.

## A revolta de Araújo Viana

O texto *A Missão Artística de 1816* foi editado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1911 e também em separata no ano seguinte. Aparentemente, foi bem recebido pelos contemporâneos, pois recebeu um prêmio do mesmo Instituto em 1917.

No entanto, houve pelo menos uma crítica bastante contundente à obra. E vinha pela pena de um colega que gozava de certo prestígio na instituição. Afinal, além de ser neto de uma das figuras mais importantes do Instituto Histórico, e da história do Império brasileiro, o marquês de Sapucaí (Candido José de Araújo Viana), o autor em questão era não apenas estudioso de artes, mas também professor da Escola Nacional de Belas Artes. De fato, Ernesto da Cunha de Araújo Viana aproveitou o curso que ministrou, intitulado “Das artes plásticas no Brasil em Geral e no Rio de Janeiro em particular” para defender posições diferentes das de Taunay.

O artigo, publicado na RIHGB em 1916, divide-se em 5 lições. Citando autores como Araújo Porto-alegre e Moreira de Azevedo, o autor tratou principalmente do Rio de Janeiro, de fins do século XVIII até a reforma da Academia, logo após a proclamação da república. Seu texto dá conta de uma

<sup>6</sup> Cabe destacar que algumas referências do livro indicam a familiaridade do historiador com conceitos, ainda muito em voga no Brasil da época, que articulavam características nacionais ou regionais a variantes como raça, clima, entre outros.

ampla gama de manifestações artísticas: não apenas a arquitetura e a pintura, como também a arte ornamental, mobiliário, renda, epigrafia, arte funerária, entre outros. Menciona também artes que classifica como menores: a litografia, a fotografia, o “*papel de forrar muros e tecidos de toda a sorte*”(509). Araújo Viana aponta os mais belos monumentos da cidade colonial, fazendo afirmações como a que segue:

“*Vimos e repito que, em todo o Brasil, antes do advento da Família Real Portuguesa, muito antes, portanto, da vinda da missão artística francesa e do rei fundar o ensino oficial de Bellas-Artes no Rio de Janeiro, já se cuidava, com esmero, das Artes plásticas, cujos exemplos perduram na Bahia, Minas Gerais, Paraíba do Norte, Pernambuco, em outros estados e nesta cidade; exemplos de arte ornamental, não iguais até hoje, quanto mais excedidos, no talento da invenção, na interpretação decorativa executada, e na solidez das arquiteturas.*” (Araújo Viana, 1916: 537)

Partindo de um ponto de vista bastante diferente da do colega Taunay, Araújo Viana via a arte como expressão de um complexo que articulava elementos como clima, vegetação e costumes. Eram sobretudo as criações populares que atraíam sua atenção. E aqui nos aproximamos do que foi talvez um dos grandes objetivos de Araújo Viana ao tratar da arte brasileira - valorizar as manifestações artísticas da colônia:

“*Resumindo direi que até 1817 o modo exclusivo de construir, quanto às linhas sistemáticas e o estilo decorativo, quanto aos ornamentos, representam produto sincero e uniforme do sentimento nacional, reflexo artístico dos séculos XVII e XVIII da metrópole. Longe estava a anarquia do século XIX!...*” (Araújo Viana, 1916: 513)

Artistas coloniais e suas realizações ganhavam um estatuto de autenticidade. A formação prática de artesãos era exaltada como sinal do “gênio” natural brasileiro. Coerente com este propósito, ao contrário do que fizera com os artistas fluminenses, o autor não fornece a biografia de nenhum artista francês, com exceção de Debret e Montigny, mencionados ocasionalmente. É também nesse sentido que elogia os “*maiores artistas do século XVIII no Brasil*” (514): Aleijadinho e Mestre Valentim.

Como se estes aspectos do texto já não fossem por si sós eloquentes de sua posição a respeito do papel desempenhado pela “colônia Lebreton” nas artes cariocas, Araújo Viana adotou, em alguns momentos, um tom bastante agressivo:

“*A audácia forasteira, tão bem hospedada, atira-se com axiômática incompetência a rabiscar, que nunca tivemos nem temos Arte nacional! (...)*  
“*(...) Os Brasileiros não poderão se desnacionalizar acompanhando a perversos escrivinhadores, que já não se contentam com a propaganda manhosa na palestra...*” (Araújo Viana, 1916: 538)

E aqui a referência a Taunay parece bastante clara. O artigo de Araújo Viana encaminhava a reflexão sobre a arte oitocentista brasileira para uma espécie de polarização. Não se sabe até que ponto foi a disputa sobre o tema entre

os dois historiadores<sup>7</sup>. Contudo, é possível aventar que as considerações do colega influenciaram a produção posterior de Taunay.

Talvez por isso, a segunda versão do livro *A Missão Artística de 1816*, publicada em 1956, apareceu com várias mudanças. O historiador suprimiu alguns parágrafos, e modificou bastante outros. Destacou, por exemplo, a importância de artistas da colônia como o Aleijadinho. Também apontou algumas belas igrejas da cidade do Rio de Janeiro:

“*No Rio de Janeiro de 1808, que havia de realmente inspirado pela estética? Talvez só a linda igreja da Glória do Outeiro, o majestoso Mosteiro de São Bento, a elegante e tão distinta igreja de Santa Cruz dos Militares, a preciosa igreja dos Terceiros do Carmo e o aqueduto da Carioca, revestido de grandiosa simplicidade romana.*” (Taunay, 1956:5)

Tudo isso foi, talvez, um esforço no sentido de rever suas afirmações anteriores sobre arte e arquitetura do Rio de Janeiro colonial. Na introdução ao livro, as críticas ao ambiente carioca antes da chegada dos franceses também seria suavizada:

“*Salvo uma ou outra manifestação de maior intuição por vezes notável, e muito notável até, como no caso de Antonio Francisco Lisboa, os nossos pintores e escultores só haviam dado mediocres mostras de autodidatismo.*” (Taunay, 1956: 4)

## Os desdobramentos de um dilema

A rápida polêmica entre Taunay e Araújo Viana mostra, aqui, seu significado. As diferentes posições dos dois autores quanto ao patrimônio artístico são representativas da polarização que iria caracterizar, por um tempo, as idéias sobre arte no Brasil.

Talvez um dos últimos representantes de uma linhagem de intelectuais comprometidos com os valores caros ao século XIX brasileiro, o grande historiador idealizou nos artistas franceses os “missionários da civilização”. Como se sabe, a expressão *Missão Francesa* criou profundas raízes na historiografia posterior.<sup>8</sup> Em franca oposição a Taunay, Araújo Viana defendeu algumas das idéias que iriam nortear o pensamento sobre artes a partir de então. O sócio do IHGB enunciava valores que seriam, mais tarde, adotados de forma programática pelos modernistas. E sua posição não era isolada. Afinal, fazia apenas dois anos que o arquiteto Ricardo Severo fizera sua conferência “A arte tradicional brasileira”, em que resgatava o valor da arquitetura colonial.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Taunay escreveu mais três artigos sobre a questão: “Houve, realmente, em 1816, uma missão artística?”, “A missão artística de 1816”, “A colônia de artistas de 1816” in *O Jornal* de 26/out, 1º e 8/nov de 1923. Para uma visão geral dos artigos do historiador a respeito dos artistas franceses cf. Pedrosa, 2004:41-42.

<sup>8</sup> O exemplo mais recente é BANDEIRA et All. *Missão Francesa*. Rio de Janeiro, Editora Sextante, 2003.

<sup>9</sup> A conferência aconteceu na Sociedade de Cultura Artística de SP, “na qual dá início à pregação no sentido do resgate da arquitetura da época colonial no Brasil.” (Gomes Jr, 1998:51) “tratava-se, no caso, de estabelecer uma relação entre o século XX e o século XVIII, com o sentido de reinventar uma arquitetura

Taunay e Araújo Viana apreenderam, cada um por seu lado, duas dimensões do grande dilema com que se confrontaram políticos, homens de letras e artistas do Império. Uma que se relacionava à herança colonial, outra que se ligava a uma vontade de mudança, a um projeto civilizador, que certamente também passou pela adesão às idéias francesas. O interessante, porém, é que na busca de afirmação, os dois pontos de vista tenderam a deixar de lado os aspectos destacados por seu oponente e a idealizar, conseqüentemente, o seu próprio. Enquanto os defensores da arte nacional chegaram a vislumbrar “escolas” de arte na colônia, os partidários da participação francesa idealizaram-na, chamando-a de “missão”.

Do confronto entre os dois estudiosos ficaria uma herança desconfortável para as artes do século XIX. Concebida como resultado da ação francesa no país que se formava, por muito tempo a arte oitocentista seria vista como expressão de um elemento estrangeiro, em tudo distante de uma pretensa ‘essência brasileira’ que teria existido até a chegada dos franceses. Em oposição a ela, a arte do período colonial - o barroco -, seria concebida como a ‘verdadeira’ manifestação da cultura brasileira.

Numa coisa, enfim, as contribuições de Taunay e Araújo Viana convergiram: criaram a imagem de um século XIX europeizado, que determinaria negativamente a sua fortuna crítica na geração modernista que se seguiu ao debate.

---

verdadeiramente nacional, baseada na tradição que, segundo ele, melhor se havia adaptado às condições naturais e culturais brasileiras.”(idem, ibidem)

#### Bibliografia

- ARAÚJO VIANA, Ernesto da Cunha, 1916. “Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. LXXVIII, vol.132, Parte II, pp.505-579.
- BANDEIRA et Alli. *Missão Francesa*. Rio de Janeiro, Editora Sextante, 2003.
- ELLIS, Miriam, 1977. *Afonso d'escagnolle taunay no centenário do seu nascimento : 11-7-1876, 20-3-1958* / [Colab] Rosemarie Erika Horc. São Paulo : Conselho Estadual de Cultura.
- FERREIRA, Felix. *Belas Artes- estudos e apreciações* (1885) Versão Eletrônica: ArteData, 1998.
- FREIRE, Laudelino, 1916. *Um século de pintura no Brasil: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916*. R.Janeiro, Tip. Rôhe. (ed. Facsimilar, Rio de Janeiro, Fontana, 1983)
- GOMES JR, Guilherme Simões,2003. “Sobre quadros e livros: rotinas acadêmicas- Paris e Rio de Janeiro-século XIX”. São Paulo, Tese de Livre-Docência apresentada ao Dep de Sociologia da FFLCH/USP.
- GONZAGA-DUQUE, L., 1995 (1888) *A arte Brasileira*. Introd e Notas de Tadeu Chiarelli, 2ªed, São Paulo/Campinas, Mercado de Letras.
- LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales de, 1938. *O ensino artístico no Brasil: a época acadêmica*. Rio de Janeiro.
- MATOS, Odilon Nogueira de, 1977. *Afonso de Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil : perfil biográfico e ensaio bibliográfico*. São Paulo : Universidade de São Paulo, Fundo de Pesquisas do Museu Paulista.
- MELLO JR., Donato, 1980. “Nicolau Antonio de Taunay, precursor da Missão Artística francesa de 1818 (sic): duas cartas inéditas colocam-no na origem remota da Missão”. *RIHGB*, n ° 327, Brasília/Rio de Janeiro.
- MIGLIACCIO, Luciano, 2000. *Arte no século XIX. Mostra do Redescobrimto: século XIX*. Fundação Bial de São Paulo/ Associação Brasil 500 anos Artes Visuais.
- MOREIRA DE AZEVEDO, Manuel Duarte, 1865. *Pequeno panorama ou descrição dos principais edifícios da cidades do Rio de Janeiro*. 5 vols., Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito.
- PEDROSA, Mário, 1998. “Da missão francesa: seus obstáculos políticos” In ARANTES, Otilia. (org.) *Mario Pedrosa: Acadêmicos e Modernos. Textos Escolhidos III*. São Paulo, Edusp, 1998.
- TAUNAY, Afonso E, 1912. *A missão artística de 1816*. Rio de Janeiro, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.
- TAUNAY, Afonso E, 1983 (1956). *A missão artística de 1816*. Brasília, Editora Universidade de Brasília. (Temas Brasileiros, 34)

**Leticia Squeff**. Mestre em História Social pelo Dep. História da FFLCH/USP. Doutoranda em História e Fundamentos da Arquitetura pela FAU/USP.