

# A Missão Artística Francesa

## Novos rumos para a arte no Brasil

*Angela Ancora da Luz*

.....



Para resolver um problema político com a França de Napoleão, D. João entregou a defesa de Portugal à Inglaterra e resolveu vir para o Brasil com a corte em 1807. Criava-se, dessa forma, a condição histórica de dar novos rumos à arte brasileira, apesar de não ser este o propósito da vinda da Família Real e de não se cogitar qualquer avanço neste sentido. A realidade do fato era política. D. João não aceitara participar do bloqueio continental, imposto por Napoleão, para cercar a Inglaterra. Se, por um lado, ele tinha compromissos com a Inglaterra e não podia integrar o bloqueio, por outro, não tinha condição de defesa territorial frente ao poder napoleônico, se este viesse a atacar Portugal. Não lhe restava alternativa melhor do que afastar de si o grave problema que enfrentava, colocando um oceano entre ambos. O Atlântico impediria a aproximação das esquadras napoleônicas e lhe permitiria servir à Inglaterra quando chegasse à nova terra. Em 1808, ele desembarca na Bahia e abre os nossos portos às nações amigas, vindo, depois, para o Rio de Janeiro.

Aportaram no Rio 15 mil pessoas, que se moviam em torno de D. João. Aos poucos, a cidade co-

meçou a sentir os sinais da mudança que a vinda da Família Real representava para o desenvolvimento do País. D. João, que, segundo seus biógrafos, não era um homem culto, era, entretanto, um apreciador da arte e amigo da erudição. Além disso, a inclinação artística, sobretudo a musical, é um traço comum que aparece nas biografias dos Bragança.

Para diminuir a discrepância entre a Europa culta e secular e o jovem país exótico e sem desenvolvimento que abrigava a sua nobreza, D. João começa a se preocupar com a formação de uma elite civil. A Europa, que ficara para trás, era o mundo desenvolvido de então. Hegel ainda vivia quando D. João vem para o Brasil. O pensamento filosófico e artístico do Velho Continente nutria novos homens geniais que faziam circular as idéias de Camões, Cervantes e Kant, enquanto a música de Bach atravessava seu tempo e continuava a alimentar a sensibilidade européia. Se aqui no Brasil tudo era distante e eram relativamente poucos os que conheciam o



Pórtico da Academia  
Imperial de Belas Artes  
Jardim Botânico/RJ

pensamento e a arte da Europa, por outro lado, a nova terra era dotada de uma natureza exuberante, luminosa, de montes e mares imensos que extrapolavam o limite da visão européia e que precisava ser defendida. A formação de uma elite militar seria a outra prioridade de D. João.

Em 1815, a França passará por grandes mudanças políticas com a queda de Napoleão. Logo a seguir, inicia-se o período da Restauração. Um ano depois, em circunstâncias pouco esclarecidas, chega ao Brasil a Missão Artística Francesa. Os motivos de sua vinda são controversos, mas é certo que o en-

sino artístico que vieram implantar daria novos rumos à arte brasileira.

Alguns historiadores afirmam que a iniciativa de trazer o grupo de artistas partiu do Marquês de Marialva, que recebera o conselho de Humboldt, naturalista alemão que, em 1800, iniciara uma expedição na Amazônia e ficara fascinado pelo Brasil. O convite fora autorizado pelo Conde da Barca, que na ocasião era ministro dos Assuntos Estrangeiros de D. João, e, assim, o grupo de artistas franceses vem para o Brasil. Outros sinalizam a existência de uma carta de Nicolas-Antoine Taunay à rainha de Portugal, na qual o artista rogava-lhe o apoio,

através de sua mediação junto a D. João, com o objetivo de serem contratados ele e seus companheiros, por não se sentirem seguros na França, pois, com a Restauração, os Bourbon tinham voltado ao poder, enquanto eles eram simpatizantes de Napoleão Bonaparte.

De certa forma, Napoleão Bonaparte, em sua força, é a motivação da vinda de D. João ao Brasil e, pela sua queda, é, também, a motivação de os franceses aqui aportarem.

Para chefiar a Missão, assume as negociações Joachim Lebreton, secretário destituído do *Institut de*



*France*, que organizou o grupo de artistas e artífices franceses irmanados no mesmo ideal e em idêntico temor político.

A partir de informações obtidas com Humboldt, Lebreton planejou criar uma grande escola de formação de artistas na América do Sul, e D. João VI, que objetivava dar um novo impulso ao lugar onde estava uma boa parte de seus súditos e sua família, vai assinar o Decreto de criação de uma Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, em 12 de agosto de 1816.

Era o início da Academia de Artes no Brasil, pois D. João VI entendia que seria necessário o ensino das Belas Artes aos habitantes da terra que ele afirmava “poder vir a formar o mais rico e opulento dos reinos conhecidos”. Portanto, o ensino das artes seria fundamental para o progresso que ele sonhava para aquele reino. Além disso, a implantação dessa academia representava um avanço cultural significativo, inserindo o Brasil no mundo desenvolvido, uma vez que eram poucos os países que, na Europa, possuíam a sua academia. Ademais, D. João se encontrava em terras brasileiras e, como Portugal não tinha ainda este padrão de ensino, o Brasil ficava à frente de Portugal, o que, em termos políticos também interessava a D. João VI, já que ele sediara o reino aqui.

Integraram a Missão, sob a responsabilidade de Joachim Lebreton, Jean-Baptiste Debret, pintor de

história; Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagens e batalhas; Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, Charles Lavasseur e Louis Ueier, arquitetos; August Marie Taunay e François Bonrepos, escultores; Charles Simon Pradier, gravador; François Ovide, mecânico; Jean Baptiste Leve, ferreiro; Nicolas Magliori Enout, serralheiro; Pelite e Fabre, curtidores; Louis Jean Roy e seu filho Hypolite, carpinteiros. Seis meses depois, chegariam os irmãos Marc e Zéphyrin Ferrez, o escultor e o gravador de medalhas.



**Retrato de Debret**  
de Manuel de Araújo Porto Alegre  
Óleo sobre tela, 55 x 48cm  
Coleção Museu D João VI da Escola  
de Belas Artes/UFRJ

A Missão Artística Francesa contou, desde o início, com a generosidade do rei, mas, em compensação, sofreu a animosidade dos portugueses que aqui se encontravam. Na verdade, a arte que se praticava no Brasil tinha acentos barrocos, com todas as ressonâncias de Minas Gerais e de outros centros significativos. É certo que alguns edifícios já sinalizavam a direção do gosto clássico, por apresentarem um pouco mais de rigor, de submissão à regra e de harmonia, mas não se podendo afirmar que eram neoclássicos. Os franceses, sim, traziam o neoclássico que, apesar de não acompanhar o rigor do francês, era um estilo em que havia o predomínio da reta sobre a curva, do equilíbrio, do ritmo e da simetria, enfim, características antagônicas ao movimento, expressão, carga, dramaticidade e exagero do barroco. Os portugueses eram, predominantemente, barrocos; os franceses,

neoclássicos. Além disso, os portugueses nutriam sentimentos de antagonismo pelos franceses, pois, afinal, vieram “fugidos” da Europa por causa de Napoleão. Havia, ainda, a questão financeira, pois os artistas da Missão seriam pagos pela Coroa Portuguesa e isto acarretou uma série de ciúmes e incon-



**Retrato de Grandjean de Montigny** de August Muller – Óleo s/tela, 81 x 66cm  
Coleção Museu D. João VI da Escola de Bela Artes/UFRJ – Rio de Janeiro

formismos que, somados a outras questões sociais e políticas, fizeram com que as pensões não funcionassem a contento.

Durante dez anos, o decreto vigorou sem a materialização de um prédio para abrigar os artistas da Missão. Debret alugara uma casa no centro da

cidade, onde iniciara o ensino da arte. De qualquer forma, Lebreton era o primeiro diretor da Escola Real.

Coube a Grandjean de Montigny projetar o edifício que abrigaria a Escola. Situava-se na Travessa das Belas Artes, saindo da Travessa do Sacramento, hoje Avenida Passos, perto do Rocio, e seria inaugurado por D. Pedro I em 5 de novembro de 1826. Foram dez anos de espera para que se construísse o edifício e se inaugurasse a Academia. Nesses dez anos, muitas coisas se modificaram. Lebreton faleceu em 1819, e, para atender interesses políticos, foi nomeado como diretor, para seu lugar, o Professor de Desenho Henrique José da Silva, português, dos mais acirrados críticos contra os franceses.

O Professor Alfredo Galvão, em nome da Congregação da Escola de Belas Artes, proferiu um discurso, em 1964, publicado nos Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, onde ressalta o seguinte: “O governo nomeou, em 1820, a um medíocre pintor lusitano (...) era de caráter mesquinho, de trato difícil, invejoso, malevolente e inimigo dos franceses.” Assim descrito, o novo diretor não deu trégua aos franceses. Nicolas Taunay decidiu voltar para a França em 1821, sendo substituído por seu filho, Felix Émile Taunay. Mais tarde, em 1831, Debret também se retiraria para a França.

Apesar de todos os percalços, a Missão Francesa é o marco da implantação do ensino artístico no Brasil, bem como representou uma inestimável contribuição para a produção da arte que aqui se fazia. Segundo o Professor Vladimir Machado, a Academia era moderna para o seu tempo, conforme observações que vamos tecer de acordo com a análise de algumas obras.

Grandjean de Montigny, responsável pelo projeto da primeira sede da Escola, finalmente daria início ao ensino regular de arquitetura no prédio que ele próprio construía. Era o início da Academia Imperial das Belas Artes, criada por um novo

decreto e que se tornaria a mais importante instituição de ensino artístico no Brasil do século XIX.

O edifício, exemplo cabal de neoclássico, viria a ser demolido em 1937. O pórtico, única parte preservada de sua obra, pode ser admirado numa das alamedas do Jardim Botânico. Das demais obras que realizou entre nós, duas ainda existem no Rio de Janeiro.



**Voyage pittoresque et historique au Brésil** de Jean-Baptiste Debret – Litografia  
Coleção Fundação Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro

A atual Casa França-Brasil, projetada para ser a primeira Praça do Comércio, e a sua própria moradia, que atualmente é conhecida como o Solar Grandjean de Montigny, situada no terreno da Pontifícia Universidade Católica, na Gávea.

O primeiro exemplo apresenta um rigor absoluto. Planta centrada em cruz grega, naves cobertas por abóbadas de berço e colunas majestosas no interior, que transmitem imponência ao espaço e testificam a clareza do neoclássico. Montigny cria telhados magníficos com várias águas, fugindo dos modelos tradicionais do neoclássico francês, mas, nas fachadas, ele mantém o rigor e o equilíbrio da forma clássica, abrindo janelas e portas em arcos plenos. Observa-

ções similares podemos fazer em relação à sua casa na Gávea. As colunas elevadas, os recortes claros que se destacam contra o verde da vegetação local, as muitas aberturas que colocam o interior e o exterior em comunhão mostram princípios do neoclássico associados a soluções encontradas nas casas rurais brasileiras. Grandjean de Montigny foi responsável pela formação de uma geração de arquitetos no Brasil, importantes na segunda metade do século XIX.

Debret, cuja sensibilidade e observação já o distanciam do neoclássico, era um anotador de seu tempo. No Brasil, as ruas estreitas, os negros e o colorido tropical se tornam objetos de sua arte e vão se fundir, fazendo aparecer cenas preciosas que, ainda hoje, alimentam as pesquisas de etnólogos e antropólogos. Em suas aquarelas e desenhos, o cânone grego se dilui, aparecendo em seu lugar modelos humanos mais carnis e menos marmóreos, negros de musculatura real e não ideal, e faces que já sinalizam expressões de espanto, ironia, desprezo ou desencanto, em substituição à apatia das faces neoclássicas. Debret percebe que há um trânsito entre olhares opostos, que o alheamento está muito próximo da curiosidade, que a força do braço escravo converge para a indolência que ele próprio atacava, reconhecendo-a como característica desses homens.

A indumentária com todos os seus recortes, apliques, bordados e fitas se identifica nos modismos das diferentes camadas da sociedade e o tecido revela sua qualidade: sedas, cetins ou chitas.

Como anotador de seu tempo, Debret é um documentarista. Em alguns momentos, ele antecipa





**Cascatinha da Tijuca** de Nicolas Antoine Taunay – Óleo sobre tela 65 x 45cm  
Coleção Museu do I Reinado – Rio de Janeiro

vertentes realistas em seus desenhos e aquarelas; outros, a emoção trai o neoclássico e o aproxima do romantismo. Seus desenhos anotam um homem que caminha, mas não corre, que dança em festejos, mas não expõe o corpo em torções violentas, que trabalha, mas não manifesta o abatimento e o desgaste imposto pelo próprio esforço. É nesse meio termo que Debret alimenta o rigor neoclássico, apenas velado em sua obra, em homens que não se movem no mundo das idéias, mas habitam as sombras, na mimese das aparências. Eles não se repetem, mas também não impõem a sua identidade, não revelam quem são. Antes, o olhar de Debret se prende na documentação: o que lhe interessa é o vendedor de cestos, ou de sam-

burás, ou de flores, não o homem, mas o que ele encarna e representa. Portanto, ainda está preso a uma certa tipificação, mas não da forma e sim do registro de uma sociedade incomum, onde oficiais da corte, nobres e negros de todas as idades, homens e mulheres e até famílias inteiras desfilam uma brasilidade nova e bem diferente daquilo que seus olhos tinham-se acostumado a ver na França de Bonaparte.

Nicolas-Antoine Taunay, pintor paisagista que fazia parte do grupo, se encantou com a exuberância da natureza de nossa terra, adquirindo terrenos na Cascatinha da Tijuca, onde irá construir sua moradia. As paisagens que ele pinta ganham os acréscimos tonais recolhidos por sua observação aguda, sua sensibilidade e desejo de dar prosseguimento ao projeto que o trouxe ao Brasil junto com seus

companheiros. Na academia, Taunay buscava não se envolver em polêmicas, mas era impossível ficar alheio às ofensas e implicâncias de Henrique José da Silva, mormente após a morte de Lebreton, quando o pintor português passa a ocupar a direção da Academia. Em 1821, coincidentemente ano da morte de Napoleão, Taunay retorna à França, deixando seu filho, Felix-Émile Taunay, no seu lugar.

As paisagens de Taunay têm um lugar próprio na pintura paisagística da Missão. Nele também se observa um certo descolamento dos princípios rígidos de obediência canônica. No início, suas naturezas tinham a mesma preocupação que se revelava na pintura neoclássica. Os temas eram extraí-

dos da Literatura e da História, e a paisagem criava o *décor* em que se moviam os tipos ideais, recortados deste fundo arborizado. Aos poucos, a própria natureza foi-se tornando o motivo principal de sua pintura. A idealização recua e a observação se torna mais eficiente. Ele passa de um ideal clássico para uma observação mais realista e ao mesmo tempo mais expressiva, conforme podemos observar na tela *Cascatinha da Tijuca*, em que as figuras são minimizadas e a natureza explode em sua exuberância, como protagonista da cena.

Apesar de contextualizada no neoclassicismo, a Missão Francesa tem uma identidade própria, conforme observa o Pintor e Professor Vladimir Machado, quando destaca o caráter dessa escola nascida do decreto de D. João e da tenacidade destes estrangeiros. Ele aponta o caráter democrático da Academia Imperial das Belas Artes, que possibilitava o acesso a uma arte pública e, no concernente às suas exposições gerais, chegaria a permitir a participação de mulheres e até fotógrafos, concedendo, portanto, a abertura que as academias europeias ainda não tinham experimentado. Um princípio de modernidade se infiltra no rigor da regra e da norma e confere um sabor próprio a nossa Academia. Se observarmos a escultura que Honorato Manuel de Lima fez de Marc Ferrez, seu mestre, vamos comprovar que o polimento do mármore desapareceu, dando lugar a um tratamento mais livre, e a apatia das faces neoclássicas foi substituída por uma carga de expressão onde o cenho franzido e o olhar

penetrante demonstram que o escultor já está em pleno trânsito para a modernidade. O corte ainda é neoclássico: horizontal, reto e abaixo do peitoral, mas o tratamento já se afasta do que preconizara Canova e se aproxima de um Rude ou David D'Angers, já com acentos expressivos. Sua boca admite um quase sorriso, como se o mestre estivesse aprovando a obra de seu discípulo.

Assim, no conjunto de algumas reflexões, procuramos evidenciar a importância da Missão Francesa para a arte brasileira, que não seria mais a mesma depois que estes bonapartistas apaixonados vieram fundar a Academia no Brasil. Os discípulos dos mestres franceses tinham sido despertados pelo ensino que lhes era ministrado e iriam acordar outros, dando novos rumos para a arte no Brasil. Entre eles estavam Manuel de Araújo Por-

to-Alegre, August Muller, José Correia de Lima e José Rodrigues Moreira. Mais tarde, surgiriam nomes como Victor Meirelles, Pedro Américo, Bernardelli, Portinari, Burle Marx, Niemeyer e muitos outros que, a cada década, registraram uma nova geração de artistas brasileiros no panorama cultural de nosso País. Aquela academia é hoje a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que, em seus 188 anos de existência permanece ativa e produtiva no cenário da arte brasileira.



**Busto de Marc Ferrez de Honorato Manuel de Lima**  
Mármore, 72 x 47 x 35cm  
Coleção Museu D. João VI da Escola de Belas  
Artes/UFRJ – Rio de Janeiro

**Angela Ancora da Luz** – Natural da Cidade do Rio de Janeiro é Doutora em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é Diretora da Escola de Belas Artes/UFRJ.