

# O LEGADO ARTÍSTICO DE NICOLAS-ANTOINE TAUNAY E A POLÊMICA “MISSÃO FRANCESA”

## THE ARTISTIC LEGACY OF NICOLAS-ANTOINE TAUNAY AND THE CONTROVERSIAL “FRENCH MISSION”

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira<sup>1</sup>

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Sol do Brasil*: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

O pintor francês Nicolas-Antoine Taunay passou quase cinco anos no Brasil, entre 1816 e 1821, tempo suficiente para instituir, sobre a história da arte brasileira, questões importantes que, até hoje, suscitam polêmica. Em *O Sol do Brasil*, Lília Schwarcz, ao mesmo tempo em que nos oferece novas respostas sobre a passagem do francês por terras brasileiras, abre outras questões que interferem em proposições há muito debatidas pela historiografia brasileira, como, por exemplo, a existência de um grupo articulado de artistas oriundos da França, que teria vindo ao Brasil por meio de um convite do príncipe regente D. João; grupo conhecido pelo nome de “missão francesa”.

Antes de entrar nas questões próprias da existência ou não da “missão”, Schwarcz apresenta, nos primeiros quatro capítulos do livro, um panorama do ambiente cultural, político e artístico que influenciou a formação da carreira de Taunay antes de sua chegada ao Brasil. Para tanto, a autora lembra de como o imaginário francês estava habituado a “pensar” o Brasil por meio de uma série de relatos de viajantes que descreviam, até então, um “país da flora exuberante e da enorme fauna; mas também quase um continente misterioso, caracterizado por gentes de hábitos estranhos” (SCHWARCZ, 2008, p.13).

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Arte e da Cultura pela *Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)*. Doutorando do Programa de Pós-Graduação de História da *Universidade de Brasília*, com o apoio do *CNPq*. E-mail: dionisio@unb.br

Os estrangeiros que começaram a entrar no Brasil, logo após a chegada da família real portuguesa em 1808, ainda estavam sob a influência dessa literatura, que, graças à proibição de acesso às terras brasileiras, ainda espelhava um forte componente de mistério. O desconhecimento era, ainda, inspirado por teses como a de Buffon, que, em seu *Histoire naturelle*, de 1749, acreditava na “imaturidade” do continente americano, visto como uma terra infantil. Continente inóspito e, paradoxalmente, apto aos investimentos da madura civilização européia.

Aos franceses só fora permitido aportar no Brasil depois da derrota de Napoleão, em 1815. Os artistas, cronistas e cientistas que aqui chegaram nesse período tinham como base a visão da América Espanhola ofertada por Humboldt, mas pouco conheciam sobre a “exótica” terra dos portugueses que, paradoxalmente, acolhia em seu solo uma família real européia.

Outro ponto importante para a autora recaiu sobre a composição da cena política e artística na França desde a revolução de 1789. Para isso, Schwarcz abre uma narrativa que terá três componentes fundamentais: o neoclassicismo, a *Academia (Instituto)* e Jacques-Louis David. Oposto ao aristocrático rococó, o neoclassicismo foi o modelo estético e estilístico adaptado à nova realidade política. Uma arte econômica, austera, virial e didática, pronta para oferecer ao público uma pedagogia da civilidade inspirada na república romana – que derrubara seus reis – e na Grécia, com suas cidades-estado democráticas. Como baluarte dessa arte, já no final do século XVIII, o *Instituto* (a antiga *Academia de Artes*) instaura-se como instituição motriz para a construção de uma política artística voltada para o Estado napoleônico e sua propaganda. Seu mais importante agente político fora David, um pintor que “encarnou” o modelo neoclássico como poucas vezes na história recente da arte ocidental algum artista tivera feito diante de um programa estético.

Além deles, um instrumento surge como crucial: o salão. Evento quase cênico, que representou, desde aqueles anos, a afirmação da *Academia* e sua “legislação” sobre a arte produzida e consumida. O salão manteve-se quase que inalterado mesmo com as mudanças políticas que marcaram o período revolucionário francês. “Tal modelo chegaria a requintes com o Império de Napoleão, o qual,

paradoxalmente, apropriou-se de uma arte criada, originalmente para consagrar a monarquia dos Bourbon” (SCHWARCZ, 2008, p.84).

Nesse ambiente é que Taunay fora formado. Nascido em 1755, numa família dedicada às artes aplicadas e acostumada a prestar serviços à corte francesa, ele recebeu uma formação destinada a prepará-lo para o mundo da pintura. Entre 1777 e 1784, a carreira do pintor tomava forma, com sua aceitação no ambiente artístico parisiense, na *Academia Real de Pintura* e com a viagem-residência a Roma (uma “obrigação” para aqueles que almejavam postos de sucesso nas artes da época), que aguçara sua predileção pela pintura de paisagem.

Os anos que se seguiram à revolução foram relativamente tranquilos para Taunay, que soube afastar-se da cena política nos momentos certos e cortejá-la em outros, como, por exemplo, a produção mais intensa de pinturas históricas, adaptadas às necessidades propagandistas do neoclássico francês em voga. Já em 1799, constata a autora “a associação de Taunay com as lides oficiais – em comissões, prêmios, obras e até em decorações – era crescente.” (SCHWARCZ, 2008, p. 148).

Quanto mais comprometido com o Estado napoleônico, mais difícil foi superar a restauração dos Bourbon em 1814. Nesse novo ambiente, a viagem ao Brasil parecia uma espécie de exílio necessário ou uma “missão” lucrativa. É nesse ponto que *O Sol do Brasil* manifesta seu lado mais polêmico. Desde a introdução até o final, a autora explicita sua discordância com a expressão “missão francesa”. O grupo de artistas ligado ao regime napoleônico deposto, do qual Taunay fazia parte, que havia desembarcado no Rio Janeiro em 1816, não teria viajado ao Brasil por iniciativa da corte portuguesa, nem mesmo apresentava-se como uma unidade, uma vez que autora debate as diferentes intenções de Joachim Lebreton – compreendido como o líder da empreitada – e Taunay junto à corte. Ela nos mostra que ambos tinham tomado a iniciativa de oferecer seus serviços ao príncipe regente e que a vinda estava marcada por uma séria de incertezas, uma vez que as garantias dadas pelo governo de D. João eram vagas.

Para Schwarcz, o primeiro e mais importante advogado da tese de uma “missão” organizada e desejada pela corte foi Afonso d’Escragnonle Taunay, bisneto do pintor francês, que publicou o estudo “A Missão Artística de 1816” na revista do *Instituto Histórico e*

*Geográfico Brasileiro*, em 1912. Em sua pesquisa, o que tinha caráter especulativo passou a vigorar com o estatuto de verdade, uma vez que era conveniente para a historiografia oficial “ler” o grupo como mais um dos feitos da corte no país, ou seja, como uma iniciativa do Estado. E, para os descendentes, como Afonso Taunay, melhor seria louvar os artistas civilizadores convidados às terras brasileiras que vê-los como auto-exilados, brigando pelos favores de uma corte que em muito desconfiava dos artistas do grupo, chamados mesmo de “regicidas”, ex-devotos do governo inimigo dos portugueses. Afinal, indaga a autora: “[...] havia no mercado pintores italianos, paisagistas holandeses e famosos retratistas ingleses, e até mesmo alguns artistas portugueses, igualmente à disposição, os quais, como certeza, trariam menos embaraços políticos do que nossos artistas franceses” (SCHWARCZ, 2008, p.176).

A tese que desconfia da engenharia narrativa que consagrou o termo “missão”, e a interpretação que o acompanha, não é nova, e Schwarcz não se furtou a demonstrar isso. O crítico de arte Mário Pedrosa, em 1957, chamou a missão de “lenda”. Outro crítico, Mário Barata, três anos depois, publicou, na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, os escritos originais de Lebreton sobre a viagem ao Brasil, expondo-a como evidente iniciativa do artista francês e não da corte. Em 1980 foi a vez de Donato Mello Júnior publicar duas cartas escritas por Nicolas Taunay, as quais também enunciam a viagem como uma medida articulada pelos franceses. Nas cartas do pintor, fica patente que a viagem não fora um convite do conde da Barca, comumente tido como o intermediário responsável pela negociação e criação da “missão”. Pelo contrário, como a autora demonstra a partir de uma carta de Lebreton, “[...] os políticos brasileiros não possuíam instrução ou ordem da corte que pudesse atender às demandas dos franceses ou ajudar no financiamento de tal viagem.” (SCHWARCZ, 2008, p.185).

A desmistificação da “missão” é parte considerável do livro, mas o foco central pretendido foi a experiência artística de Taunay em solo brasileiro. Assunto bem tratado pela autora, mas que também toma rumos controversos, pois Schwarcz defende que a paisagem do Rio de Janeiro marcara o trabalho do artista francês até o fim de sua vida, em 1830, pois ele “dialogou com o que viu, e a experiência brasileira

deixaria um traço expressivo em sua obra” (SCHWARCZ, 2008, p.307).

O livro não parece tão bem sucedido na defesa dessa tese. De fato, as paisagens brasileiras de Taunay são o resultado da união do que ele via nos trópicos, a partir de sua luz atípica, com uma atmosfera pitoresca, um tanto exagerada, que muito lembrava as paisagens italianas produzidas pelo artista anos antes. Os personagens, miniaturas diante da grande paisagem, representavam, ao mesmo tempo, o cotidiano brasileiro, com sua indisfarçável escravidão, e as formas européias, que tomavam pescadores cariocas pelos napolitanos. *O Sol do Brasil* produziu uma síntese que aponta para o fato de que o artista pintou os “trópicos” que imaginava e desejava encontrar.

A experiência de Taunay no Brasil fora, segundo a autora, marcada pela decepção e melancolia. Ele não encontrou aqui os resultados e a distinção que procurava. Acabou por desentender-se com os demais artistas vindos da França, na disputa por cargos de uma Academia que ele nunca viu sair do papel enquanto esteve por aqui. Ao retornar à França, em 1821, deixando no Brasil quatro dos cinco filhos, Taunay retomou suas atividades na cena artística parisiense, mas com dificuldades de retomar o sucesso que havia experimentado nos anos anteriores à partida para o Brasil. A pintura estava agora tomada pelos ares românticos e a arte neoclássica, em especial, o modo particular de sua pintura, já não gozava do mesmo prestígio.

Personalidade ambivalente, Taunay, embora fosse contra a escravidão, na medida de um típico iluminista, não deixou de ter escravos em sua casa e ansiava por adquirir outros. Da mesma forma, sua relação com o Brasil oscilou entre o lamento e o fascínio. Precisa no trato da biografia do artista, a autora atentou-se, ainda, à crítica da paisagem e, a partir dela, do modo como Taunay viu o Brasil da propriedade da Tijuca, que o acolheu naqueles anos. Uma paisagem que revela bem mais que apenas o sol do Brasil, mas todo uma sociedade de contrastes sociais.

Resenha recebida em agosto de 2008 e aceita para publicação em outubro de 2008.