

Desmistificando o mito: Mario Pedrosa e a Missão Artística Francesa de 1816

Demystifying the myth: Mario Pedrosa and Mission Arts French 1816

*Lucas de Araujo Barbosa Nunes**

RESUMO: Esse artigo trata de apresentar uma das facetas pouco explorada de Mario Pedrosa: historiador. Aqui apresentarei sua trajetória como docente do Colégio Pedro II (CPII), desde seu ingresso como professor interino de história, em 1952, até o concurso que almejava participar. Sua carreira na instituição foi um tanto irregular, entretanto, isso não o impediu de escrever uma tese para concorrer à cadeira de História Geral e do Brasil, em 1955. Com o título *Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos*, a tese não chegou a ser defendida. Por muito tempo esquecida, foi um dos primeiros estudos a desconfiar de forma concreta da iniciativa de D. João VI sobre a vinda dos artistas franceses ao Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Mário Pedrosa (1900-1981), Brasil – História – D. João VI (1808-1821), Colégio Pedro II.

ABSTRACT: This article tries to present one of the little explored facets of Mario Pedrosa: historian. Here I will present his trajectory as a teacher of Colégio Pedro II (CPII), from his entrance as interim history teacher, in 1952, until the contest that he wanted to participate. His career in the institution was somewhat irregular, however, this did not prevent him from writing a thesis to run for the chair of General History and Brazil in 1955. Under the title *Of the French Mission - Its Political Obstacles*, the thesis did not come to be defended. For a long time forgotten, it was one of the first studies to doubt concretely of the initiative of D. John VI on the coming of the French artists to Brazil.

KEYWORDS: Mario Pedrosa (1900-1981), Brazil – History – D. John VI (1808-1821), College Pedro II.

Na década de 50, Pedrosa foi reconhecido como um dos mais importantes críticos de arte do Brasil, atuando em vários jornais e lecionando como docente no tradicional Colégio Pedro II (CPII). Além disso, esteve envolvido tanto com as iniciativas da arte abstrata quanto a formação do Partido Socialista Brasileiro (PSB).

A atuação de Pedrosa, principalmente nos anos 40 até 60, “deve ser investigada à luz do capital social adquirido por Pedrosa ao longo de sua trajetória como crítico de arte e militante político” (FORMIGA, 2012, p. 02). Exilado desde 1937¹, Pedrosa decidiu voltar

*Mestre em História, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP).
lucas_historiador@hotmail.com

clandestinamente ao Brasil no ano de 1941. Entretanto, ao chegar no Rio de Janeiro foi preso pela polícia. Foi solto graças ao seu pai, que na época era um respeitável político, que apresentou a “Filinto Müller uma solicitação da União Pan-Americana convidando Pedrosa e sua mulher para trabalharem em Washington”². Isso ajudou a sua liberação, com a condição de que embarcasse para os Estados Unidos.

Foi nos boletins da União Pan-Americana que Pedrosa escreveu o famoso artigo sobre os painéis de Portinari que estavam na Biblioteca do Congresso Norte-Americano. Mas foi durante a sua estadia nos Estados Unidos que Pedrosa se encantou com a expressividade dos móveis do artista americano Alexander Calder³, convertendo-se definitivamente à causa da arte abstrata. O contato com a obra de Calder, como observou Otília Arantes, representou “um marco do que se pode chamar de conversão do crítico ao ideal moderno de autonomia da arte” (ARANTES, 2005, p.16).

Com a abertura política depois da queda de Getúlio Vargas, Pedrosa “decidiu voltar ao Brasil e passou a morar na cidade do Rio de Janeiro em 1945” (MARI, 2006, p.146). Estabelecido no Brasil, Pedrosa deu continuidade a sua militância política de esquerda, fundando o semanário *Vanguarda Socialista*⁴, sendo um dos responsáveis pelo seu editorial. Também participou da criação, em abril de 1945, da *União Socialista Popular*.

O *Vanguarda Socialista* foi lançado em 1945, “em meio a um turbilhão de eventos que agitaram não somente o Brasil como todo o mundo, recém-saído da 2ª Guerra Mundial”. Como o fim do Estado Novo, os movimentos pela redemocratização da política brasileira ganharam força. Para a esquerda brasileira, essa época foi marcado pela volta da legalidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e de seu líder máximo Luís Carlos Prestes, “agora livres da ilegalidade e envoltos em um prestígio nunca antes obtidos nas fileiras da esquerda nacional”. Nesse momento o *Vanguarda Socialista* foi lançado, opondo-se não apenas “ao regime totalitário de Getúlio Vargas, mas, também, ao stalinismo do PCB”⁵. Sobre esse semanário, Antônio Candido disse:

Naquele mesmo ano, fundou no Rio o jornal *Vanguarda Socialista* e começou a difundir uma nova orientação, anti-stalinista, não mais trotskista, com destaque para a democracia e a valorização das posições de Rosa Luxemburgo, cuja obra contribuiu para difundir entre nós e de quem publicou em opúsculos *Reforma ou revolução* e *A Revolução Russa*, não lembro se ambos ou apenas um deles. Essa posição correspondiam às do meu grupo, liderados por Paulo Emílio Salles Gomes, e foram um fator de aproximação entre nós. (CANDIDO, 2001, p.14)

O *Vanguarda Socialista*, Pedrosa buscava um socialismo democrático proposto por Rosa Luxemburgo. Os artigos procuravam analisar criticamente não só a Revolução Russa e o bolchevismo, mas também opor-se ao autoritarismo do leninismo. O objetivo do semanário foi a construção socialismo democrático que garantisse o desenvolvimento autônoma das massas e a autogestão da sociedade. Entretanto, os artigos publicados no semanário foi lido por um grupo restrito de pessoas.

Em 1945, várias organizações de esquerda haviam se estabelecido, entre eles a *União Socialista Popular*, a *Esquerda Democrática*, vinculada a *União Democrática Nacional* (UDN) e a *União Democrática Socialista*. Com a legalização do PCB, “os antigos comunistas retornaram ao Partidão, a União Socialista Popular se uniria à Esquerda Democrática”⁶, que daria origem a Partido Socialista Brasileiro (PSB). Pedrosa filiou-se ao PSB, além de entregar o editorial do *Vanguarda Socialista* nas mãos do novo partido. Entretanto, a inserção da classe trabalhadora no PSB foi baixa, mantendo-se como partido de intelectuais de esquerda⁷.

Mas foi nesse período que a sua atividade como crítico de arte ganhou importância.⁸ No ano de 1947, ele “foi enviado à Europa pelo jornal *Correio da Manhã*, para fazer reportagens relacionadas com a instalação de refinarias de petróleo”. Entretanto, ele “aproveitou a ocasião para entrevistar grandes personalidades como André Gide, Albert Camus, André Malraux, David Rousser e James Burnham, além de conhecer na Itália o pintor Giorgi Morandi”⁹.

Nessa época ele escreveu a tese *Da natureza afetiva da forma na obra de arte*, escrita em 1949 para concorrer a cátedra de História da Arte e Estética da Faculdade de Arquitetura do

Rio de Janeiro (atual UFRJ). Nela, Pedrosa procurou superar a “concepção de arte como fenômeno puramente subjetivo, articular a dimensão formal e a dimensão simbólica e reunir elementos para pensar a questão da universalidade da arte nos termos definidos por Kant”. Entretanto, ele foi além do campo da Gestalt, “incorporando também elementos das obras de Ernst Cassier e Susanne Langer” (D'ANGELO, 2011, pp.65-66).

Pedrosa também investiu na carreira de docente, tanto que, em 1952, foi nomeado interinamente como professor de História Geral e do Brasil do CPII. Apesar da grande quantidade de artigos e teses que tratam de seu desempenho como crítico de arte ou militante político de esquerda, estudos sobre a atuação como docente do CPII são poucos, sendo apenas citado aqui ou acolá. Documentos que poderiam fornecer algumas pistas sobre essa questão são escassos, mesmo em instituições como a Biblioteca Nacional (responsável pelo Acervo Mário Pedrosa) e o Núcleo de Documentação e Memória do Colégio Pedro II (NUDOM)¹⁰. Entretanto, no livro *Grandezas do Colégio Pedro II*, Segismundo nos dá uma pista sobre a atuação de nosso crítico no CPII:

Ignoro a razão que o levou a trabalhar num Colégio para ele certamente retrógrado, em nada favorável à mudança de rumos porque viveu pelejando. Fato é que lecionou em São Cristóvão, um tanto misterioso e apagado. (SEGISMUNDO,1996)

A razão de sua atuação ter sido “um tanto misterioso e apagado”, como apontou Segismundo, deve-se ao tipo de contrato de trabalho que ele assinou. No Diário Oficial da União (DOU) de 06 de março de 1952¹¹, consta que Pedrosa ingressou no CPII como professor interino da cadeira de História Geral, vago em virtude da exoneração do professor Álvaro de Barros Lima:

Decretos de 6 de março de 1952

O Presidente da República resolve:

Nomear:

De acordo com o artigo 17 do Decreto-Lei nº 1.713, de 28 de outubro de 1939,

Mario Pedrosa, para exercer interinamente o cargo de Professor Catedrático (C.P. II-Interno), padrão O, da Cadeira de História Geral, do Colégio Pedro II-Internato, do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, vago em virtude da exoneração de Alvaro de Barros Lins.

Esse tipo de contrato temporário era previsto no artigo 300 do Regimento Interno do CPII de 1953. Nela a instituição poderia confiar a professores contratados a regência por tempo determinado, de qualquer disciplina do círculo secundário. Esse contrato foi proposto pela Direção do CPII ao Ministro do Estado, mediante indicação de um catedrático, com justificativas amplas das vantagens didáticas de tal indicação.

No ano de 1955, o CPII abriu um edital para concorrer a cátedra de História Geral e do Brasil, que naquele momento se encontrava vaga. Poderiam inscrever-se neste concurso, segundo o Regimento da instituição, as seguintes pessoas: os membros do corpo docente do CPII, os professores efetivos da disciplina, os portadores de diploma de licenciatura do curso em questão e pessoas de notório saber.

Professor interino de história desde 1952, Pedrosa resolveu prestar o concurso com a tese *Da Missão Francesa: Seus Obstáculos Políticos*. Essa tese não chegou a ser defendida, permanecendo inédita por muito tempo. Ela só veio ao conhecimento público com o livro organizado por Otília Beatriz Fiori Arantes: *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III*, publicado no ano de 1998.

No DOU do dia 13 de maio de 1955, informou a instalação dos trabalhos da Comissão Julgadora para o concurso que Pedrosa almejava. Nesse documento estavam definidas as datas e os horários das provas dos candidatos inscritos. O nome de Pedrosa, porém, não estava na lista dos concorrentes:

Ministério da Educação e Cultura

Colégio Pedro II

Concurso de História Geral e do Brasil

A comissão emanadora do concurso para o provimento de uma cátedra de História Geral e do Brasil do Colégio Pedro II – Internato foi oficialmente instalada e organizou o seguinte horário:

Segunda-feira, 9/5 às 15 horas – Instalação da Comissão e aprovação do calendário;

Terça-feira, 10/5, às 15 horas – Julgamento dos títulos;

Quinta-feira, 12/05, às 19:30 horas – Defesa de tese do candidato Professor Pedro Calmon;

Sábado, 14/05, às 19:30 horas – Defesa de tese pelo candidato professor Mecenas Dourado;

Segunda-feira, 16/05, às 19:30 horas – Defesa de tese pelo candidato professor Joaquim Ribeiro;

Têrça-feira, 17/05, às 14:30 horas – Reunião da Congregação para exame e homologação dos pontos para a prova escrita;

Quarta-feira, 18/05, às 15 horas – Prova escrita;

Sexta-feira, 20/05, às 18 horas – Leitura das provas escritas pelos candidatos. Sorteio do ponto em ato contínuo para a prova didática;

Sábado, 21/05, às 19:30 horas – Prova didática pelos candidatos. Em ato contínuo, julgamento da prova didática e apuração final do resultado.

A comissão examinadora é constituída dos Professores Antonio de Oliveira Dias, da Universidade da Bahia, Antonio Camilo de Faria

Alvim, da Universidade de Minas Gerais, Américo Jacobino Lacombe, da Universidade do Distrito Federal, Roberto Bandeira Acioli e João Batista de Melo e Sousa da Congregação do Colégio Pedro II. Todas as provas serão realizadas no salão da Congregação, na Avenida Marechal Floriano, 80.

Já no DOU de 09/07/1955, constou que Pedrosa foi exonerado de suas funções como professor catedrático do CPII, sendo nomeando em seu lugar o professor Pedro Calmon Moniz de Bittencourt¹²:

Ministério da Educação e Saúde

Decretos de 07 de julho de 1955

O Presidente da República resolve:

Exonear:

Tendo em vista o que consta do processo nº 66.435, de 1955, do Departamento de Administração do Ministério da Educação e Cultura,

Mário Pedrosa, do cargo de Professor Catedrático (C.P. II – Internato), padrão O, da cadeira de História Geral, do Colégio Pedro II – Internato, do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Cultura, que ocupa interinamente.

Nomear:

De acordo com o art. 12. item I, da Lei nº 1711, de 28 de outubro de 1952.

Pedro Calmom Moniz de Bittencourt para exercer o cargo de Professor Catedrático (C.P. II – Internato), padrão O, da cadeira de História Geral, do Colégio Pedro II – Internato, do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Cultura, vago em virtude da exoneração de Mário Pedrosa

Com a tese *O Segredo das Minas de Prata*, Calmon venceu o concurso para a cátedra de História no CPII. Entretanto, segundo Segismundo, não chegou a lecionar nesse colégio:

Estranhou-se que, àquela altura da vida, com tantos triunfos contabilizados, se tenha inclinado para o Pedro II. Era biógrafo de D. João VI, de Pedro II e da Princesa Isabel. E publica obras de História, versando administração, a sociedade e fatos políticos marcantes, obras mais tarde reunidas e ampliadas nos sete volumes da História do Brasil. Porém, Calmon jamais deu aulas no Colégio. Obtido o lugar, satisfez-se em comparecer à Congregação ainda surpresa e honrada com a presença de sua figura distinta. E mais um dos nomes do magistério invocados pela Casa na exibição de seus talentos fartos. Mas não cresceram com ela; talvez dela se tenham valido à procura de mais status ou, por motivos outros. Ao Colégio propriamente não serviram. (SEGISMUNDO, 1996)

Como se vê, são poucas as informações que poderiam nos esclarecer sobre os motivos de não ter participado do concurso do CPII. Sobre as documentações existentes, podemos concluir que ele tinha a intenção de concorrer, tanto que escreveu uma tese. Entretanto, seu nome não apareceu na lista dos candidatos para o concurso. Tanto a não participação do concurso, como também a não publicação da sua tese poderiam ser explicada pelo fato de ser visto por ele como um acontecimento de pouca importância. Nessa época ele estava comprometido com a crítica de arte, principalmente com a divulgação da arte abstrata.

Devemos lembrar que os anos 50 foram, para o nosso crítico, de grande engajamento no campo cultural brasileiro. No ano de 1953, ele foi responsável pela organização do programa artístico da II Bienal de São Paulo. Além disso, foi secretário-geral da IV Bienal (1957) e vice-presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) entre os anos de 1957 e 1970.

Apesar de não ter prestado ao concurso, Pedrosa escreveu um dos mais originais e brilhantes trabalhos sobre o episódio da “missão francesa”. A tese *Da Missão Francesa – Seus*

Obstáculos Políticos, foi um dos primeiros estudos a desconfiar da iniciativa exclusiva de D. João VI sobre a vinda dos artistas franceses ao Brasil.

O presente trabalho tinha como objetivo desmistificar a versão consagrada que envolveu o episódio da “missão francesa”. Tal versão foi difundida pelo historiador Afonso E. Taunay no seu livro: *A Missão Artística de 1816*¹³. Segundo Taunay, a “missão francesa” teria sido uma iniciativa de D. João VI e do seu ministro Antônio Araujo de Azevedo, o Conde da Barca. Apesar dos esforços do governo português em contar com os artistas franceses para ajudar-lhes a construir uma Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, tal empreitada fracassou devido a duas pessoas: o cônsul-geral francês, o coronel Jean-Baptiste Maler¹⁴ e o artista português Henrique José da Silva¹⁵.

Para Pedrosa, a “missão francesa” nunca teve um caráter oficial, ou seja, resultado de um convite de D. João VI. Os artistas franceses vieram para o Brasil por conta própria, devido as perseguições políticas que varreram a França depois do Governo dos Cem Dias de Napoleão Bonaparte. Entretanto, eles “não eram intrusos”. O governo português foi avisado da vinda deles, esperando-os com “benevolência costumeira do próprio D. João VI nesses casos e a solicitude de um fidalgo de largas vistas como o conde da Barca” (TAUNAY, 1956, P.17).

A originalidade da tese de Pedrosa está justamente em perceber que a vinda da “missão francesa” estava relacionada a um contexto muito maior: a situação da Europa pós-Napoleão Bonaparte¹⁶. Foi nesse ambiente político, com a volta dos Bourbons ao poder e as perseguições políticas, que muitos bonapartistas procuraram exílio em outros países, principalmente os artistas da “missão francesa”, como bem apontou Pedrosa:

A situação de todos esses homens era precaríssima, a começar pelo velho pintor consagrado, que havia perdido inclusive a fortuna da mulher, sem falar nos seus clientes imperiais, com um filho, Carlos, “bonapartista ardente, como seu irmão Augusto, o escultor” dispensado do exército por suas convicções bonapartistas, e que era o mais insofrido para a partida; Debret, que perdera o filho, Montigny, que perdera a posição na corte de Jerônimo Bonaparte; todos eles, enfim, se

sentiam como que desamparados, como ruínas de um imenso naufrágio. Quanto a Le Breton, sem emprego, às portas da miséria, “seu persona”, no diz o provector historiador, era “ingratíssimo aos Bourbons, recém-reentronizados em França. Precisava expatriar-se, pois não tinha meios de subsistência senão as colocações oficiais”. (PEDROSA, 1998, pp. 102-103)

Todos foram vítimas desse “imenso naufrágio”, tanto os artistas bonapartistas franceses quanto a corte portuguesa. A corte portuguesa precisou refugiar-se rumo ao Brasil devido o avanço das tropas de Bonaparte. Foi nesse contexto que a cidade do Rio de Janeiro tornou-se “palco de conflitos políticos que aconteciam na França napoleônica no contexto da Santa Aliança, materializados principalmente na “perseguição” de Lebreton pelo cônsul-geral Maler” (ALAMBERT, 2007, p.158).

No que se refere ao fracasso da “missão francesa”, Pedrosa não aceitou a explicação de que ela foi devido à interferência de Maler, pois, “seria ultrapassar as instruções que tinha”. Ele foi um reacionário, “mas cumpridor de seus deveres e atento ao que considerava os interesses de Bourbon a quem era afeito” (PEDROSA, 1998, p.105). Maler não “intrigava e inventava alarmes para impressionar o rei e o Marquês de Aguiar”. Pelas notícias de jornais que chegavam dos navios ancorados nos portos brasileiros, o cônsul francês tinha “bastante matéria para inquietar-se e envenenar-se” (PEDROSA, 1998, p.106).

Ele também não aceitou que ela fosse obra das intrigas do pintor português Henrique José da Silva. A Escola de Belas Artes nem ao menos existia e já havia uma luta pelo seu controle. Os portugueses consideravam como sendo por direito a direção da instituição, já os franceses consideravam-se como os únicos em condição de disseminar a “ilustração” em terras brasileiras. Sobre esta questão, Pedrosa disse:

Debret, bem como os outros companheiros, consideraram a introdução de Henrique José da Silva e do padre Soyé, respectivamente, como professor de desenho, cargo que estava vago, e diretor das escolas [e o segundo, como secretário], como uma introdução indébita na seara deles. Eles consideravam a idéia da academia como caça privada. E não

escondiam o desprezo com que olhavam as coisas de Portugal, incluindo nelas arte e artistas. (PEDROSA, 1998, p. 53)

O decreto de 28 de janeiro de 1808 que abriu os portos brasileiros as “nações amigas”, modernizou “a acanhada vida colonial, com padrões de costumes e idéias novas”. Com isso, concentrou-se no Rio de Janeiro uma “camada funcionária e faminta de empregos, sob o patrocínio do estado-maior de domínio, reunindo explorados e exploradores no mesmo solo” (FAORO, 1998, p.249). Foi por isso que Henrique José da Silva desembarcou no Rio de Janeiro, um ano depois da morte de Lebreton, recorrendo a máquina burocrática como um meio de sobreviver.

A burocracia portuguesa impedia qualquer tipo de mudanças. Esses burocratas que se instalaram nas instituições brasileiras “eram particularmente ciumentos de seus postos dados no Brasil”, vivendo em guerra não só com os brasileiros, como também com os artistas franceses. Foi por essas razões os portugueses, como Henrique José da Silva, viviam “às garras como os pioneiros da cultura francesa no Brasil” (PEDROSA, 1998, p.83). A vinda da corte portuguesa a Brasil intensificou o contraste entre uma burocracia parasitária e as necessidades de renovação das instituições governamentais. Para ilustrar tal situação, Pedrosa citou o exemplo do plano para a criação de Universidade no Brasil:

O caso da Universidade foi a respeito bem típico. Garcia Stockler, filho de um cônsul alemão das cidades hansenianas em Lisboa, membro

eminente da Academia das Ciências, arquitetou um plano de universidade para o Brasil, quando o príncipe D. João aqui se instalou. O plano Stockler era em parte concebido no espírito das Escolas de Altos Estudos da Alemanha. O Conde Linhares aceitou a idéia com as duas mãos. Mas a oposição foi tremenda por parte dos que desejavam continuasse o Brasil na dependência de Portugal, como colônia cultural deste. Linhares, como anos mais tarde o seu colega e rival, Araújo, teve de ceder à pressão reinol e a idéia de Universidade no Brasil foi abandonada, nos alvares de nossa independência. (PEDROSA, 1998 p.77).

Mas a tese de Pedrosa vai além das explicações sobre o fracasso da “Missão Artística Francesa”. A intenção de nosso crítico era mostrar “o problema das influências externas na história da arte”. Para ele, “a presença daqueles artistas franceses no Brasil de D. João VI e início do Império bem poderia ter contribuído, como muitas vezes se disse, para interromper uma tradição local que mal e mal se esboçava” (PEDROSA, 1998, p.11) o barroco. O neoclassicismo¹⁷ da “missão francesa” teria impedido a consolidação de um processo pelo qual a “civilização portuguesa começava a ganhar aqui contornos de cultura local”, além de “interromper uma atualização que possivelmente nos seria melhor assegurada via Portugal”, que se aproximava do Romantismo inglês, e que depois “triumfaria em todo o Continente” (PEDROSA, 1998, p.16).

O interesse de Pedrosa pelo tema da “missão francesa” não deixa de provocar alguma curiosidade. Segundo Squeff, “pode-se apontar pelo menos dois aspectos que ajudam a entender a opção de Pedrosa por escrever uma tese justamente sobre a “missão francesa””. O cargo para qual ele pretendia candidatar-se “era numa das instituições mais tradicionais do país”, além de ser “uma instituição destinada as elites do Segundo Reinado e sendo, naqueles anos 50, um espaço em que temas relativos ao oitocentismo eram muito bem recebidos”. Entretanto, “a preocupação de Pedrosa com a “missão francesa” possa ser compreendida de um ponto de vista mais amplo” (SQUEFF, 2009, pp.318).

Devemos lembrar que nos anos 50, a arte acadêmica brasileira tinha muita influência “no mercado editorial, em instituições tradicionais como o Museu Nacional de Belas Artes ou a Escola Nacional, e até mesmo no âmbito das revistas voltadas para o patrimônio do país”

(SQUEFF, 2009, pp.320-321), apesar das iniciativas dos modernistas. Sobre essa questão, Squeff disse:

Mas para além dessas exposições, um exame, ainda que rápido, na historiografia sobre arte brasileira publicada nos anos 40 e 50 também é bastante eloqüente da força que os “acadêmicos”, como diria Pedrosa, ainda tinham em 1950. Em 1941 são publicados Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira, de Adolfo Morales de Los Rios Filho e a Pequena História das artes plásticas no Brasil, de Carlos Rubens. Francisco Aquarone e Queiroz Vieira publicam Primores da Pintura no Brasil. O ano seguinte é o do clássico O Ensino artístico, subsídios para sua história, de Adolfo Morales de Los Rios. Nos anos seguintes, são publicadas monografias alentadas (que foram as únicas durante muitos anos, depois) sobre Araújo Porto Alegre (O pintor do romantismo, 1943), Eliseu Visconti (Eliseu Visconti e seu tempo, 1944). Também Francisco Marques dos Santos escreve longos artigos sobre a arte do século XIX, publicados em revistas como a Revista do SPHAN ou a Novos Estudos. Em 1953 o insuspeito Rodrigo Mello Franco de Andrade publica “A paisagem brasileira até 1900”, no catálogo da II Bienal de São Paulo. No ano seguinte Alfredo Galvão publica seus Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. 1956 é o da reedição ampliada do clássico de Afonso Taunay, a Missão Artística de 1816, e de O Liceu de Artes e Ofícios e seu fundador. Antes da década de 50 terminariam publicados artigos sobre Almeida Jr, Rodolfo Amoedo, Araújo Porto Alegre e teriam início publicações como os Cadernos de Estudo da História da Academia Imperial das Belas Artes (1958) e dos Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes (1959) (SQUEFF, 2009, pp.319-320).

A tese poderia ter influenciado a historiografia sobre o tema, abrindo o caminho para uma abordagem inédita: história social da arte. Entretanto, isto não aconteceu. Aparentemente, foi por dois motivos: de não ter participado do concurso, além de não ter publicado a tese na época. Mas, podemos apontar um outro motivo. No período em que foi realizado o concurso do CPII, os trabalhos de Afonso Taunay eram bastante valorizados tanto pela intelectualidade brasileira como pelas instituições dedicadas à memória histórica como IHGB. Vindo de uma afamada família, afinal era bisneto de Nicolas Antoine e filho de Alfredo D'Escragnolle Taunay, ele construiu uma brilhante carreira como historiador. Considerado como um dos melhores

historiadores brasileiros, o seu livro *A missão artística de 1816* foi muito bem recebida pela crítica acadêmica, sendo ela agraciada com a medalha D. Pedro II em 1917, concedido pelo IHGB.

Devido o seu grande prestígio no meio historiográfico brasileiro, e sendo o seu livro sobre a “missão francesa” elevado ao status de verdade histórica por instituições como IHGB, a tese de Pedrosa dificilmente teria espaço no tradicional meio acadêmico brasileiro. Principalmente do modo como ele analisou as influências da “missão francesa” e da Escola de Belas Artes na vida cultura brasileira. Em se tratando de uma instituição de ensino tradicional como CPII, que adotava em seu currículo uma historiografia calcada no historicismo, certamente a tese de Pedrosa não conquistaria a simpatia da banca julgadora¹⁸.

Mas o interesse de Pedrosa pela arte do século XIX, e principalmente pela “missão francesa” esteve além de conquistar uma vaga no corpo docente do CPII. Ela pode ser compreendida como uma tentativa de analisar criticamente a história da arte brasileira do século XIX. A tese foi escrita em um período em que o nosso crítico esteve envolvido em várias iniciativas: divulgação arte abstrata, a criação do PSB, a construção de Brasília e o desenvolvimento de instituições artísticas com as bienais. Foi nesse contexto de agitação não só política como também cultural que Pedrosa escreveu a tese *Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos*, sendo considerada como um dos primeiros trabalhos sobre a história social da arte brasileira.

Referências

ABUD, Kátia Maria. O ensino de história como fator de coesão nacional: os programas de 1931. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.13, n. 25/26, set.1992/ago.1993.

ALAMBERT, Francisco. *Portugal e Brasil na crise das artes: da Abertura dos Portos à Missão Francesa*. In: OLIVEIRA, Luís Valente; RICUPERO, Rubens (org.). *A Abertura dos Portos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Mário Pedrosa: itinerário crítico**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. SP, Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antônio. “Um Socialista Singular”, in: MARQUES NETO, José Castilho (org.) **Mário Pedrosa e o Brasil**, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2001.

DEBRET, Jean-Baptiste (1768-1848). **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Belo Horizonte e São Paulo: Itatiaia e EDUSP, 1989.

D'ANGELO, Martha. *Educação estética e crítica de arte na obra de Mário Pedrosa*. 1ª.ed., Rio de Janeiro: NAU, 2011.

DÓRIA, Esgragnolle. *Memória histórica do Colégio Pedro II: 1837-1937*. Brasília: INEP, 1997.

FORMIGA, Tarcila Soares. Um crítico de arte em trânsito: os múltiplos papéis desempenhados por Mário Pedrosa no campo artístico brasileiro. In: PROA – revista de antropologia e arte, vol 01, nº 04, 2012.

LOUREIRO, Isabel. Vanguarda Socialista (1945-1948). *Um episódio de ecletismo na história do marxismo brasileiro*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984.

MARI, Marcelo. **Estética Política em Mário Pedrosa (1930-1950)**. S.P., 272 f. Dissertação (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo) – 2006, p.154.

MARQUES NETO, José Castilho. **Solidão Revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MATTOS, Ilmar Rohloff de (Org.). **Histórias do ensino da História no Brasil**. Rio de Janeiro: Access, 1998.

MUNERATTO, Bruno Gustavo. *Os movimentos da sensibilidade: o diálogo entre Mário Pedrosa e Alexander Calder no projeto construtivo brasileiro*. 2001. 195f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2001.

PEDROSA, Mário. **Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III**; org. Otilia Beatriz Fiori Arantes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

PENNA, Fernando de Araújo. **Sob o nome e a capa do Imperador: a criação do Colégio de Pedro Segundo e a construção do seu currículo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SQUEFF, Letícia. “Mário Pedrosa e a arte acadêmica brasileira”. Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, 2009.

SANTOS, Beatriz Boclin Marques dos. **O currículo da disciplina escolar História no Colégio Pedro II – a década de 70 – entre a tradição acadêmica e a tradição pedagógica: a História e os Estudos Sociais** / Beatriz Boclin Marques dos Santos – Dissertação (Doutorado em Educação) UFRJ/dezembro, 2009.

SEGISMUNDO, Fernando. **Grandezas do Colégio Pedro II**, Rio de Janeiro: Unigraf, 1996.

PEREIRA, Sonia Gomes. “*Henrique José da Silva, um pintor português na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro*”. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord.). *A encomenda. O artista. A obra*. CEPES, 2010, pp. 547-556.

TAUNAY, Afonso d’Escragno. **A Missão Artística de 1816**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

Artigo recebido em 10 de junho de 2015. Aprovado em 22 de setembro de 2015.

Notas

¹ Com a instauração do Estado Novo (1937-1945), além de ser processado pelo Tribunal de Segurança Nacional devido a sua militância política de esquerda, Pedrosa optou pelo exílio. Para mais informações sobre este período de sua vida, ver: MARQUES NETO, José Castilho. *Solidão Revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

² Ver: *Dicionário Histórico Bibliográfico Brasileiro – verbete Mário Pedrosa*.

³ Sobre isso ver: MUNERATTO, Bruno Gustavo. *Os movimentos da sensibilidade: o diálogo entre Mário Pedrosa e Alexander Calder no projeto construtivo brasileiro*. 2001. 195f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2001.

⁴ Sobre o Vanguarda Socialista, ver: LOUREIRO, Isabel. *Vanguarda Socialista (1945-1948)*. Um episódio de ecletismo na história do marxismo brasileiro. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984.

⁵ Ver: <http://www3.ufrb.edu.br/olhaessociais/wp-content/uploads/democracia.pdf>. Acessado em: 15/03/2013.

⁶ Ver: <http://passapalavra.info/2009/11/14527>. Acessado em 14/03/2013.

⁷ Pedrosa candidatou-se a deputado em 1950, entretanto não conseguiu se eleger. Ele permanecendo no partido até a sua dissolução no ano de 1965.

⁸ Como crítico de arte, Pedrosa trabalhou no Correio da Manhã (1945-1951), Tribuna da Imprensa (1950-1954), no Jornal do Brasil (1957), entre outros jornais.

⁹ Ver: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/pedrosa-mario>. Acessado em 11/04/2013.

¹⁰ Ambas instituições localizadas no Rio de Janeiro.

¹¹ Os Diários Oficiais da União (DOU) utilizados neste trabalho foram consultados na Biblioteca Nacional e na Biblioteca do Ministério da Fazenda, ambos localizados no Rio de Janeiro.

¹² Pedro Calmon Moniz de Bittencourt (1902-1985) começou a vida como jornalista em Salvador. Integrou a bancada baiana no Parlamento federal e foi reitor da Universidade do Brasil (atual UFRJ). Foi membro do IHGB, da Academia Brasileira de Letras e ex-ministro da Educação. Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calmon. Acessado em 23/04/2013.

¹³ Esta obra foi editada pela primeira vez em 1911, pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, sendo reeditada no ano seguinte. Uma nova edição foi ampliada e publicada em 1956 pelo *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

¹⁴ Antes de ser diplomata, Maler foi soldado contrarrevolucionária e emigrado desde 1792. Retornou a França em 1814 para lutar pela volta da monarquia dos Bourbons. Chegou ao Brasil em maio de 1815, assumindo o consulado da França.

¹⁵ Nasceu em Lisboa em 1772, foi discípulo de Pedro Alexandrino. Chegou ao Brasil em 1819, para substituir Joachim Lebreton na direção da Academia de Belas Artes. Sobre esse artista ver: PEREIRA, Sonia Gomes. “Henrique José da Silva, um pintor português na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro”. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord.). **A encomenda. O artista. A obra**. CEPESSE, 2010, pp. 547-556.

¹⁶ Contexto pouco explorado por Afonso Taunay.

¹⁷ O Neoclassicismo histórico é apenas uma fase do processo de formação da concepção romântica: aquela segundo a qual a arte não nasce da natureza, mas da própria arte, e não somente implica um pensamento da arte, mas é um pensar por imagens não menos legítimo que o pensamento por puros conceitos, sendo que a diferença de ambas consiste sobretudo “no tipo de postura (predominante racional ou passional) que o artista assume em relação à história e à realidade natural e social. Sobre isso, ver: ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*, SP, Companhia das Letras, 1992, p.12.

¹⁸ Lembrando que muitos professores do CPII eram sócios da IHGB, além de elaborarem os livros didáticos de história para a instituição.