

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

Raymond Quinsac Monvoisin: a trajetória do artista no Continente Americano (1842-1857)

Valéria Alves Esteves Lima
UNIMEP

Resumo

Durante dezesseis anos, o pintor francês Raymond Quinsac Monvoisin circulou entre Argentina, Chile, Uruguai, Peru e Brasil. Sua produção artística é numerosa e sua atuação nos diversos ambientes por onde circulou é exemplar do trânsito de artistas estrangeiros na América do Sul durante o século XIX. Este trabalho busca mapear a presença do pintor na América, enfatizando seu contato com grupos políticos, intelectuais e comitentes, considerando as condições de sua atuação, os esquemas de recepção à sua obra e as características de sua produção americana.

Palavra Chave

Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870); pintura; arte e política.

Abstract

During sixteen years, the French painter Raymond Quinsac Monvoisin lived and worked in Chile, Argentina, Uruguay, Peru and Brazil. His artistic production is large and its performance in each of the many places he worked is exemplary of the presence of foreign artists in South America during the 19th century. This paper aims to map Monvoisin's presence in America, emphasizing his contact with political groups, intellectuals and patrons, considering the conditions of his performance, the reception of his work and the characteristics of his American production.

Key-words

Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870); painting; art and politics.

Se há algo que se possa afirmar, com segurança, a respeito das trajetórias dos inúmeros artistas europeus que circularam pelo continente americano durante o longo século XIX é que tiveram a oportunidade de testar a si mesmos e à sua arte, de rever seus pressupostos e paradigmas e, ao se submeterem a tais “provações”, acabaram por testemunhar e protagonizar momentos fundadores de uma nova e específica maneira de inserir a arte nos movimentados contextos latino-americanos dos Oitocentos. Se, de uma parte, os cenários não pareciam “à altura” de sua experiência européia, debilitados que estavam pela longa e histórica condição colonial, de outra parte, devemos reconhecer que a “insuficiência” ou o “despreparo” de tais cenários podem ser avaliados em outra chave. Na quase totalidade dos casos, os artistas que acabaram por ser reconhecidos como referências fundamentais para o desenvolvimento das artes no continente americano, teriam certamente permanecido artistas obscuros e de tímida inserção em seus ambientes de origem. Assim, a excelência do ambiente europeu não teria trazido, para estes artistas, a oportunidade que conquistaram ao optarem pela experiência do exílio, motivados pelas mais diversas e particulares razões.

Em exatos quinze anos, o artista francês Raymond Quinsac Monvoisin, nascido em Bordeaux, em 1790, percorreu várias regiões americanas. De Buenos Aires a Santiago, de Santiago a Lima e ao Rio de Janeiro, de volta a Santiago para uma segunda estada, o artista também empreendeu algumas curtas viagens e permanências em outras cidades, mas sua atuação deu-se, sobretudo, nas capitais argentina, chilena e peruana. No Brasil, sua passagem foi rápida, ainda que tenha produzido suficiente material para polêmicas e debates no cenário artístico do Império. Tal divisão, mais do que referir-se a um ordenamento cronológico linear, aponta para distintas condições de inserção do artista nas realidades americanas, consideradas as especificidades históricas e sócio-culturais de cada um destes universos. É possível, assim, identificar a forma como a presença de Monvoisin alterava, movimentava e definia aspectos dos diversos mundos da arte em que se inseriu.

Aproximações ao contexto da viagem

Desde as últimas décadas do século XVIII e, sobretudo, no momento de afirmação e consolidação dos novos Estados americanos, foi comum encontrar membros das elites crioulas em centros europeus, principalmente em Paris. Tal condição permitiu a Monvoisin contar com um forte incentivo para sua vinda ao Chile. No final da década de 1820, o pintor, que residia em Paris desde 1816, conheceu Mariano Egaña, Encarregado de Negócios do Chile em Paris, dando início a um intenso contato com intelectuais e políticos chilenos que acabaria por levá-lo à América. A alguns jovens chilenos residentes na cidade, Monvoisin deu aulas de desenho, além de realizar importantes retratos de todas essas personalidades, alguns dos quais tiveram uma circulação no ambiente santiaguino, a partir do final dos anos 1820. Tais contatos constituem, assim, um elemento fundamental para iluminar a história da circulação de Monvoisin pelo continente e, particularmente, suas relações artísticas em Santiago.¹

¹ Estas relações estão bem tratadas em FELIÚ CRUZ, Guillermo. La sociedad chilena que conoció Monvoisin. In: VVAA. *Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870)*. Santiago: Instituto de Extensión Cultural, 1997.

Determinante, porém, para sua vinda foi a atuação de Francisco Javier Rosales, que dirigia a Legação Chilena em Paris no ano de 1842, quando se efetivaram as condições para a sua viagem. Favorecido por um contexto de estabilidade política que inspirava realizações no campo da educação e da cultura, o governo de Manuel Bulnes havia, no ano anterior, dado os primeiros passos para a organização de uma escola de desenho aplicado às artes e à indústria, bem como de uma escola de pintura, enviando à Europa o jovem Antonio Gana. Financiado pelo governo, Gana faria estudos de belas artes na França, a fim de se capacitar para assumir a condução daqueles estabelecimentos. Em meio ao cumprimento desse objetivo, porém, Rosales resolve apresentar Monvoisin ao governo, sugerindo que sua presença seria garantia do sucesso dos empreendimentos planejados pela administração Bulnes. No início de 1842, Monvoisin elabora projetos para a organização de uma escola de pintura, escultura e arquitetura em Santiago, que logo foram encaminhados por Rosales ao Ministro das Relações Exteriores do Chile, efetivando as condições oficiais de seu projeto americano^{AF}.

Às condições oficiais favoráveis somaram-se necessidades pessoais e profissionais de Monvoisin, reiteradamente consideradas nos estudos sobre o pintor. No âmbito pessoal, afirma-se que Monvoisin ressentia-se profundamente da separação de sua mulher, a também artista Domenica Festa, miniaturista italiana que conhecera durante sua estada em Roma, entre 1822 e 1825. Intrigas pessoais e uma saúde debilitada complementam o quadro das necessidades privadas que teriam levado o pintor a optar pela transferência para solo chileno. No campo profissional, um cenário no qual se misturavam uma carreira que não decolara, as condições adversas de um meio artístico que impunha regras às quais Monvoisin não se dignava obedecer e a impossibilidade de permanecer no ambiente artístico que desejava sem apoio institucional, completa o quadro de motivações para a decisão do artista, então com 52 anos, de seguir o caminho já trilhado por diversos europeus naquele século: a jovem e promissora América independente.

A experiência americana

Buenos Aires: curta e produtiva estada

Para muitos de seus comentadores, a fase argentina de Monvoisin recolhe o melhor de sua produção artística no continente. Entre as obras que marcam este período estão as exaustivamente reproduzidas telas encomendadas pelo Barão Picolet d'Hermillon, à época Cônsul Geral da Sardenha e um dos primeiros contatos de Monvoisin na capital portenha: *El Gaucho Federal*, *Soldado de Rosas* e *Porteña en el templo*. O Barão pertencia à comunidade franco-inglesa residente em Buenos Aires e que constituía, na época, importante segmento do público capaz de admirar e estimular o trabalho de Monvoisin. Indo residir no mesmo bairro ocupado por esta comunidade, o artista definia a escolha de seu público e de seus comitentes, selecionados entre os membros das elites locais, das quais sempre buscou se aproximar em todas as cidades por onde passou. Em Buenos Aires, Monvoisin foi assíduo freqüentador da residência dos Lezica-Thompson,

sión de Artes Plásticas, UC, abril 1955, pp. 8-23. Ver, também, a biografia do artista por JAMES, David. *Monvoisin*. Buenos Aires: Emécé Editores S.A., 1949.

conhecidos por receber em seus salões – as famosas *tertulias porteñas* –, viajantes das várias partes do mundo. Entre os contatos do pintor em Buenos Aires, destacam-se algumas famílias ligadas ao comércio internacional, para quem o artista realizaria uma série de retratos. Segundo David James, biógrafo do artista, este agrupamento de dinastias comerciais em Buenos Aires proporcionou a Monvoisin uma condição extremamente confortável, tanto no que diz respeito à sua ambientação pessoal, quanto às possibilidades de seu sucesso profissional. Também dignas de nota são as observações feitas pelo mesmo autor referentes à circulação das obras do Barão d’Hermillon, realizadas por Monvoisin, entre os membros destas famílias, após a partida do Barão para o Rio de Janeiro, em 1848.²

Entre os vários retratos pintados nessa ocasião, um deles se destaca. Trata-se do retrato de Juan Manuel de Rosas em trajes gauchescos, avaliado como um estudo, mas que é considerado um dos mais fiéis registros do ditador argentino, além de ser um excepcional exercício de retratística (Imagem 1). Alguns autores dão notícia de que Monvoisin teria sido convocado por Rosas para pintar o seu retrato, atitude que resultaria comum, não fosse a apregoada desconfiança do ditador para com todos os franceses. Outras fontes atribuem a encomenda do retrato ao mesmo Barão d’Hermillon.^{AF} Sabe-se, todavia, que a obra apresenta grande fidelidade com o modelo e que foi levada por Monvoisin para o Chile, onde teria servido como modelo para a realização de um retrato equestre de Rosas, mais tarde desaparecido, segundo fontes contemporâneas^{AF}.

Pereira Salas, estudioso da obra de Monvoisin³, afirma que Buenos Aires ofereceu ao artista o primeiro e definitivo contato com o exotismo da paisagem natural americana e com as idiossincrasias locais, momento que o artista, já tendo manifestado sua aproximação com os ideais românticos, viu-se impelido a lidar com o incomensurável da natureza, com o arbitrário da política e com o pitoresco social. Segundo o próprio Monvoisin, foi a ameaça rosista que o fez sair de Buenos Aires em condições muito pouco favoráveis. Em suas notas, narra com intenso toque romântico as vicissitudes de sua fuga pelos pampas argentinos e a penosa travessia dos Andes, até chegar a Santiago, no final de janeiro de 1843^{AF}.

Um artista de “reputação verdadeiramente europeia”

As palavras de Rosales fundamentam as expectativas da administração Bulnes e do público informado da capital chilena quanto à presença de Monvoisin no país. Se havia algo que funcionasse como uma espécie de lastro à atuação do pintor no seio da sociedade santiaguina, este algo era certamente seu passado europeu e sua formação no interior de uma destacada tradição artística. Na capital chilena, Monvoisin logo foi acolhido e instalado, tendo contado com todas as facilidades institucionais. Seu reconhecimento entre a elite local rendeu-lhe, de imediato, várias encomendas de retratos, mas o artista deveria, também, dar conta de sua missão oficial, função que logo lhe pareceu incompatível com seus interesses particulares. Monvoisin logo deu a ver ao governo que o empreendimento desejado requisitaria todo o seu tempo e atenção, considerando o despreparo do meio para

2 Cf. JAMES, *op. cit.*, p. 41.

3 Cf., em especial, PEREIRA SALAS, Eugenio. La existencia romántica de un artista neo-clásico. IN: VVAA, *op. cit.*, pp. 40-55.

as questões artísticas. Os projetos do governo acabaram, portanto, sendo postos de lado, condição para a qual provavelmente deve ter contribuído a dificuldade do governo em cumprir com os investimentos necessários aos mencionados projetos.

Mesmo desligando-se da tarefa para a qual Bulnes o designara, Monvoisin continuou, por um tempo, vinculado ao ensino artístico. Entre seus alunos esteve a argentina Processa Sarmiento, irmã de Domingos F. Sarmiento, conhecido intelectual argentino exilado no Chile, autor de uma das mais importantes críticas a respeito da exposição realizada por Monvoisin em Santiago, dois meses após sua chegada ao Chile⁴. Considerada a primeira exposição de arte no país, o evento, por um lado, permitiu ao público local admirar e instruir-se com obras cuja diversidade temática, iconográfica e formal era, para a grande maioria, uma grande novidade. Por outro lado, porém, apontava os limites de sua fruição, na medida em que, segundo os comentadores da mostra, o público não estava capacitado para compreender tal diversidade e seus significados. O sucesso do evento, além de render a Monvoisin uma significativa renda com a venda dos quadros, assegurou-lhe novas encomendas^{4F}.

Foi nessa ocasião, provavelmente, que Monvoisin associou-se a Clara Filleul, jovem artista francesa, com quem abriu um ateliê e passou a trabalhar, repartindo as tarefas na confecção dos retratos, apontados por muitos comentadores como produtos da “fábrica de Monvoisin”, considerando as fórmulas e convenções estabelecidas pelos artistas para atender às contínuas encomendas. Damas da sociedade, destacados homens da política e do mundo intelectual, famílias tradicionais, bem como altos dignitários do Estado, ganharam versões em suas telas, cujos tamanhos, formatos e qualidade dependiam do tipo de encomenda e da importância do retratado. O retrato do presidente Bulnes, de corpo inteiro e em trajes oficiais, ainda que sem grandes novidades iconográficas, registra a importância da chamada “Geração de 1842”, responsável pelas iniciativas que impulsionavam a vida social e artística chilena naquele momento (Imagem 2).

Inspirado pelo sucesso obtido no Chile e, segundo fontes, estimulado por contatos também realizados na França com o pintor peruano Ignacio Merino, Monvoisin realiza algumas curtas estadas no Peru, entre 1845 e 1847. Consta que, em meados de 1845, teria partido com Clara Filleul para Lima, onde realizou vários retratos, entre eles, o do presidente peruano Marechal Ramón Castilla. Com os ganhos com sua produção em Lima, Monvoisin adquiriu, quando voltou para o Chile, uma propriedade rural, “Los Molles”. Desejando reconstruir ali a sua vida, o pintor decide ir a Paris, na tentativa de trazer consigo a ex-mulher e a filha. A caminho da França, em abril de 1847, passa novamente em Lima, onde realiza alguns trabalhos. Fracassada a iniciativa que o fez voltar a Paris, vemos Monvoisin desembarcar no Rio de Janeiro em 15 de outubro desse mesmo ano.

⁴ Cuadros de Monvoisin. *El Progreso*, Santiago, 03 marzo 1843. Artigo reproduzido em SARMIENTO, Domingo Faustino. *Obras Completas de Sarmiento* – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853. Buenos Aires: Luz del Día, pp. 124-129.

Rio de Janeiro: curta permanência, impacto no ambiente

Assim como em Buenos Aires, quando de sua primeira entrada em terras americanas, Monvoisin permaneceu por pouco tempo na capital do Império brasileiro, mas provocou uma significativa movimentação no ambiente artístico carioca. O país já contava, naquele momento, com uma academia de reconhecida importância e atuação no campo das artes, bem como com um mundo artístico que se vinha organizando em torno não só da Academia de Belas Artes carioca, mas em função da presença contínua de artistas estrangeiros no país e da determinante atuação da imprensa, veículo dos mais significativos escritos de arte do período.

Dessa maneira, quando Monvoisin desembarca na baía de Guanabara, não se vê assediado por uma elite ávida por seu talento retratista, ainda que logo entre em contato com a Corte e execute um grande retrato de d. Pedro II em trajes majestáticos⁵, que apresenta na Exposição Geral de Belas Artes, em dezembro de 1847 (Imagem 3). A tela foi motivo de um inflamado debate travado nos jornais da época⁶, em artigos que contrapunham a defesa da obra e do artista às críticas anônimas de um articulista que insistia em afirmar que Monvoisin limitara-se a retratar os atributos da realeza, mas esquecera do principal: “a realeza mesma, essa ficou no pincel”. O mais curioso é saber que seu defensor foi o italiano Alessandro Ciccarelli, pintor que iria ocupar o cargo de primeiro diretor da planejada Academia de Pintura, fundada em Santiago do Chile em 1849. Aderindo aos elogios publicados por outros articulistas, Ciccarelli enfatiza o aspecto missionário da atuação de Monvoisin na América, chamando-o de “apóstolo da América espanhola”, provavelmente sugerindo uma interpretação semelhante para si e para os artistas europeus que por aqui circularam...

Da passagem de Monvoisin pelo Rio de Janeiro, três obras devem ainda ser mencionadas: um auto-retrato ostentando a medalha da Ordem Imperial do Cruzeiro, que lhe fora atribuída por d. Pedro II em janeiro de 1848; o retrato de um *Jovem Araucano*, que consta ter sido ofertado ao Imperador pelo Cônsul Geral do Chile, em 1849, e uma paisagem, gênero pouco contemplado pelo artista, que se mistura ao universo das vistas produzidas pelos artistas estrangeiros no Rio de Janeiro.

O regresso ao Chile, outras impressões da América

A curta ausência de Monvoisin do solo chileno marca, porém, uma mudança notável em sua produção durante os anos de 1848 e 1857. De volta ao Chile, estabelece-se em “Los Molles”, onde executa uma série de murais com temas mitológicos. Em paralelo, instala um ateliê em Santiago e outro em Valparaíso, onde dá prosseguimento à produção de retratos para a elite local.

A partir da década de 1850, porém, a produção artística de Monvoisin diversifica-se, atendendo a encomendas de temática religiosa e histórica, para além dos retratos, que todavia seguem fazendo parte de seu exercício artístico.

5 A tela pertence ao acervo de D. João de Orleans e Bragança, a quem agradeço pela gentileza de permitir a reprodução da obra e sua apresentação nesse trabalho. Devo, também, agradecimentos ao Setor de Museologia do Museu Imperial de Petrópolis, onde a obra esteve exposta como parte da exposição “Retratos no estrangeiro: o Brasil imperial nos ateliês franceses”, com curadoria de Maria de Fátima Moraes Argon e Maria Inez Turazzi (out. 2009- out. 2010).

Obras de temática religiosa e relacionadas à história passada e presente do Chile complementam, então, a galeria de Monvoisin. É bem verdade que as cenas religiosas resultaram do mesmo processo dos retratos, isto é, foram encomendas que renderam ao artista um significativo provento. Já as composições históricas, para as quais inclusive realiza uma viagem à região de Araucânia, em busca de referências documentais, despertam o interesse para mais profundas investigações^{AF}. Inspirando-se em temas da história local, passada e contemporânea, Monvoisin trabalha sobre alguns temas que funcionariam como uma espécie de vínculo permanente com a América. Trabalhos como *A abdicação de O'Higgins*, as cenas dedicadas ao episódio do naufrágio da barca *Joven Daniel* e à personagem lendária de Elisa Bravo, bem como aquelas inspiradas na história do chefe indígena Caupolicán, ilustram esta fase da produção pictórica de Monvoisin, chamando nossa atenção para os mecanismos de confecção, recepção e circulação destas obras na Europa e na América. Depois de seu retorno definitivo à Europa, seguiu pintando e produzindo litografias que testemunham suas derradeiras inspirações chilenas.



Retrato de Juan Manuel de Rosas, 1842

Ost, 100 x 80 cm.
Museu Nacional de Belas Artes, Buenos Aires.



Retrato do General Manuel Bulnes Prieto, 1843

Ost, 228 x 140 cm.
Museu Histórico Nacional, Santiago do Chile.



Retrato de D. Pedro II em trajes majestáticos, 1847

Ost, 295 x 196 cm.
Coleção de Dom João de Orleans e Bragança.