

Conseqüências funestas da cruel guerra contra Bonaparte e outros inventos da paixão.

Andrey Rosenthal Schlee¹

1.

Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), antes de ser estudado como o arquiteto da “Colônia de Lebreton”, da “caravana francesa” ou da “Missão Francesa de 1816”, deve ser compreendido como um significativo exemplo de homem de seu tempo e, como tantos outros, testemunha ocular ou partícipe de alguns dos mais importantes momentos de consolidação do mundo contemporâneo. As transformações estruturais pelas quais passava a Europa no século XVIII – a primeira fase da Revolução Industrial (1750 a 1850) ou a Revolução Francesa (1789 a 1799), por exemplo – tiveram repercussão direta na vida do arquiteto.

Nascido em 15 de julho de 1776 no, até hoje fascinante, bairro de *Marais* (Paris), Grandjean estava prestes a completar treze anos de idade quando, em 14 de julho de 1789, a população tomou de assalto a Bastilha. Simbolicamente, começava a ruir boa parte dos privilégios da nobreza e do clero franceses. Logo foi elaborada uma constituição e divulgada a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*. Já com dezessete anos, provavelmente, Grandjean tenha visto Luís XVI (1754-1793) deixar a prisão da Torre do Templo e ser conduzido por cerca de duzentos *gendarmes* pelas tortuosas ruas do *Marais* até Praça da Revolução, a atual Praça da Concórdia. Ou quem sabe, tenha assistido, naquele mesmo vinte e um de janeiro de 1793, o carrasco erguer a cabeça guilhotinada do rei deposto e gritar “Viva a Nação! Viva a República! Viva a Liberdade!”.

Uma nova constituição foi elaborada em 1795, definindo que o poder executivo seria exercido por cinco membros diretores. A decisão abriu o caminho para que o general Napoleão Bonaparte (1769-1821) se

¹ Diretor do Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN e Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Obs. o título do presente trabalho é emprestado de Goya, o grande artista espanhol.

destacasse como herói nacional, capaz de defender os interesses e as fronteiras da França (mesmo que com um alto preço para a Revolução). Mas foi no ano em que Grandjean venceu o Prêmio de Roma, que Napoleão deu o golpe de 18 Brumário (1799), criando o Consulado e assumindo o poder por dezesseis anos (onze dos quais como Imperador). Ao longo deste tempo, a vida do arquiteto esteve diretamente relacionada com a administração dos Bonaparte: de Napoleão na França e de Jerônimo na Vestefália.

2.

Na condição de ex-aluno e de professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, foi Adolfo Morales de Los Rios Filho² quem resgatou boa parte da história conhecida do arquiteto francês. Material publicado em obra biográfica de 1941³ e que vem sendo reproduzido por vários autores desde então. Segundo levantado, Auguste Henry Victor Grandjean de Montigny nasceu em 15 de julho de 1776, na cidade de Paris, sendo filho de Claude-Jean-Baptiste Grandjean de Montigny e Jeanne-Ursule Cornet.

O avô paterno, Pierre Grandjean, foi escabino⁴, ou seja, uma espécie de magistrado municipal, tendo trabalhado no *Hotel de Ville* de Metz (Departamento de Moselle, fronteira com Luxemburgo) e colaborado na construção da igreja de *Saint Symphorien* da mesma cidade. Portanto, tudo indica, tratava-se de uma respeitada família burguesa, embora tenha recebido o direito de ostentar um brasão⁵, o que lhe distinguia como *nobresse de robe*⁶. Nunca é demais lembrar que a França estava rigidamente dividida em três ordens: o corpo eclesiástico, a nobreza e o restante da população (os burgueses, os camponeses e os plebeus). Ou

² Antes dele, coube a Afonso Taunay publicar em 1912 uma pequena biografia do arquiteto. TAUNAY, Afonso de E. **A missão Francesa de 1816**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1912.

³ DE LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales. **Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira**. Rio de Janeiro: Noite, 1941.

⁴ Magistrado municipal francês no período anterior a 1789. Ver: BINDER, Alberto A. Sobre el origen histórico de la palabra “escabino”. Disponível em: <www.pensamientopenal.com.ar/ndp/binder.pdf>. Acesso em: 01/02/2008.

⁵ Com as armas: *D'azur au gerbe d'argent, surmonté d'un soleil d'or*. DE LOS RIOS FILHO, 1941, p.23.

⁶ Havia a *nobresse de race* (as mais antigas e tradicionais famílias), a *noblesse d'épée* (de tradição militar) e a *noblesse de robe*, “quatro mil famílias cujos chefes tinham sido nomeados para postos judiciários ou administrativos que automaticamente davam a seus ocupantes títulos de nobreza”. DURANT, 1975, p.5.

seja, o clero servia o Rei com a prece; a nobreza com a espada; e o Terceiro Estado, com seus bens e muito trabalho⁷.

Depois de finalizados seus estudos preparatórios no liceu, Grandjean ingressou no *Institut de France*⁸ acompanhando os professores-arquitetos François-Jacques Delannoy (1755-1835), Charles Percier (1764-1838) e Pierre Fontaine (1762-1853)⁹. O primeiro foi o vencedor do concurso organizado pela Academia de Arquitetura para um museu público de arte e ciências (1779) e os dois últimos conquistariam grande fama durante a era napoleônica.

3.

O ensino institucionalizado de arquitetura na França remonta aos tempos e domínios do Cardeal Richelieu¹⁰ (1585-1642) que, baseado na experiência italiana, fundou a primeira Academia Francesa em 1635, no caso, exclusivamente voltada para o estudo e aperfeiçoamento do idioma. Mesmo assim, “não se podia imaginar melhor ilustração do espírito francês da época do que essa academia que se devotava com paixão ao cultivo da razão, do método e da ordem...”¹¹.

Em 1648, por iniciativa de uma série de artistas da corte, contrários ao sistema de guildas ou corporações de ofícios, foi aprovada a criação da Academia Real de Pintura e Escultura. No entanto, foi o ministro Jean-Baptiste Colbert¹² (1619-1683) quem, de fato, fortaleceu e levou a estrutura acadêmica para os demais campos do conhecimento. Em 1663, determinou que todos os artistas da corte estivessem filiados à Academia Real, agora já com o monopólio do ensino das artes, instalada no Palácio do Louvre e dirigida pelo pintor do rei, Chales Le Brun (1619-1690). No mesmo ano criou a Academia de Inscrições e

⁷ MANFRED, A. **A grande revolução francesa**. São Paulo: Ícone, 1986. p.19.

⁸ A *Académie Royale d'Architecture*, criada em 1671, foi extinta pela Revolução em 1793 e o ensino de arquitetura incorporado, em 1795, ao *Institut de France* na estrutura formadora da *Académie des Beaux-Arts*. Grandjean recebeu o *Prix de Rome* em 1799.

⁹ O catálogo da Exposição Grandjean de Montigny (1776-1850), não inclui Pierre Fontaine entre os mestres do arquiteto. GRANDJEAN DE MONTIGNY (1776-1850). Un architecte français à Rio. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France / Academie des Beaux-Arts). p.9.

¹⁰ Primeiro ministro de Luís XIII, de 1628 a 1642.

¹¹ PEVSNER, Nilolaus. **Academias de arte. Passado e presente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.80.

¹² Ministro de Estado da economia e superintendente das construções e das artes de Luís XIV, a partir de 1661.

Belas Letras, voltada para o estudo de inscrições, de medalhas, da arqueologia, da história, das antiguidades e dos monumentos da França. Em 1666, fundou a Academia de Ciências, principalmente voltada para o estudo da matemática e da física. E, finalmente, em 1671, estabeleceu a Academia Real de Arquitetura.

Atuaram nas academias os principais arquitetos da corte, como Robert de Cotte (1656-1735), Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), Jacques-Germain Soufflot (1713-1780) e Jacques-François Blondel (1705-1774).

Cotte foi o autor da fachada barroca da igreja de *Saint-Roch*, templo projetado por Jacques Le Marcier, a pedido de Luis XIV, e ampliado por Jules Hardouin-Mansart.

Gabriel foi o responsável pelo desenho original da Praça Luis XV, transformada em Praça da Revolução com a substituição da estátua do Rei pela guilhotina e, rebatizada Praça da Concórdia, para promover a paz entre os franceses. Em 1836, no seu centro, foi erguido o obelisco, proveniente do Egito.

Soufflot projetou a igreja de *Sainte-Genève* conforme desejo e promessa de Luis XV. A Revolução a transformou em Panteão dos “maiores e melhores” da França e Napoleão a reconverteu em igreja.

Blondel foi diretor da Academia Real de Arquitetura, professor em sua própria *École des Arts* e autor dos livros: *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général* e *L'architecture française*, e os seis volumes do *Cours d'architecture civile*. Todos publicados durante o período de formação de Grandjean.

Na Europa, o final do século XVIII e início do século XIX foram marcados por profundas transformações socioeconômicas, na sua maioria, decorrentes da Revolução Industrial. Essas modificações implicaram em uma aceleração do processo de urbanização caracterizado pela concentração de população nos centros urbanos, pela pequena oferta de moradias e pelo agravamento das condições de higiene e segurança. Como visto, na França, o ensino institucionalizado da arquitetura ocorria, desde 1671, na Academia Real de Arquitetura, especialmente criada para atender às demandas de projetos e obras públicas do absolutismo francês.

“Voltado para a formação dos *architectes du roi* – aqueles indivíduos encarregados do projeto de execução das obras públicas do reino de Luiz XIV – e eivado por uma doutrina neoplatônica, este ensino iria contribuir para a dissimulação da importância dos aspectos práticos da construção enfatizando, mais o caráter estético e formal das obras de Arquitetura e deixaria implícita sua concepção de profissão”¹³.

Não tardou, o sistema imaginado por Coubert foi alvo do olhar iluminista e, logo, pelo revolucionário. Nikolaus Pevsner¹⁴ lembra que Voltaire (1694-1778) e os principais enciclopedistas condenaram o papel das academias, que julgavam capazes de incentivar o talento raso e prejudicar o gênio. Por sua vez, o pintor Jacques-Louis David (1748-1825), formado pela Academia, ao apresentar publicamente o *Juramento dos Horácios* (1785), subverteu a ordem e os padrões pictóricos até então estabelecidos pela Instituição. Era o triunfo do neoclássico!¹⁵

Com a eclosão da Revolução, David passou a atuar nos Comitês de Arte e Instrução Pública, e sua pintura foi reconhecida como “patriótica, republicana e educadora”¹⁶. Em curto espaço de tempo, produziu três das mais marcantes obras realistas do período: *O Juramento do Jeu de Paume* (1791), *Maria Antonieta a caminho da guilhotina* (1793) e *Marat Assassinado* (1793).

Eleitos deputados para a Convenção Nacional em 1792, David e o arquiteto Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), apresentaram a proposta de que todos os edifícios republicanos fossem clássicos, de preferência dóricos, que era a ordem que, consideravam, melhor representava a austeridade e os ideais revolucionários¹⁷. Por outro lado, passaram a trabalhar pela radical reforma e/ou pelo fechamento das academias da Nação. De fato, em agosto de 1793, a Convenção determinou a abolição de todas elas, e o ensino das artes

¹³ FICHER, S. Profissão de arquiteto e ensino de arquitetura: mitos e perspectivas. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação**, São Paulo, p. 117-121, 1996. (Número especial). p.119.

¹⁴ PEVSNER, 2005, p.237.

¹⁵ DURANT, Will, DURANT, Ariel. **A era de Napoleão. Uma história da civilização européia, de 1789 a 1815**. Rio de Janeiro: Record, 1975.p.136.

¹⁶ BARDI, Pietro Maria (org.). **Gênios da pintura. Neoclássicos: Constable, Turner, David, Ingles**. São Paulo: Nova Cultural, 1995. p.60.

¹⁷ IGLESIA, Rafael E. J. **Arquitectura historicista en el Siglo XIX**. Buenos Aires: Nobuko, 2006. pp:99-141: Cap.3 (La arquitectura neoclásica).p.101.

passou a enfrentar um período de incertezas e contradições. Dois anos depois, a arquitetura foi incorporada ao ensino de pintura e escultura na Escola de Belas Artes do Instituto de França – a escola de Grandjean de Montigny (oficialmente criada em 25 de outubro de 1795). “Do ponto de vista organizacional, a inovação era inegável, mas os métodos de ensino não foram afetados pela Revolução... O sistema de ensino privado nos ateliês de artistas eminentes continuou praticamente inalterado em relação ao que era no Antigo Regime”¹⁸.

Após a queda do líder Robespierre (1758-1794), David foi acusado de traição e mantido três meses na prisão. Como resultado, afastou-se da vida política. Foi quando, particularmente, passou a se destacar Gerard-Joachim Lebreton (1760-1819), ex-seminarista que largou a batina para lutar ao lado dos jacobinos. Lebreton casou-se com a filha do diretor da Manufatura de *Sèvres* e Inspetor Geral da Casa da Moeda, recebendo proteção especial do sogro, que o indicou para trabalhar no Ministério do Interior. Assim, assumiu o cargo de Chefe da Seção de Museus, Conservatórios e Bibliotecas e passou a opinar sobre os destinos da arte francesa. Em 1795, assumiu também a classe de Ciências Morais e Políticas do Instituto de France. Grandjean de Montigny, mais uma vez, viveu e acompanhou tais momentos revolucionários, e formou-se arquiteto, no mesmo Instituto, na trilha os mestres da Escola de Belas Artes.

4.

Organizada nos moldes da antiga Academia de Pintura e Escultura, a Escola de Belas Artes manteve o famoso e concorrido sistema de premiações, com a distribuição do *Grand Prix*, dos *Petits Prix* e do *Prix de Rome*.

O Prêmio de Roma foi instituído, ainda sob influência de Colbert, em 1633. Correspondia a uma bolsa-residência, de até quatro anos, destinada a manter um pintor, um escultor e um arquiteto estudando as antiguidades romanas e as obras da renascença na Academia Francesa de Roma. “O privilégio de concorrer a esse grande prêmio restringia-se a um pequeno grupo de estudantes pré-selecionados”¹⁹. Os trabalhos eram especialmente realizados durante o concurso e, uma vez

¹⁸ PEVSNER, 2005, p.246.

¹⁹ PEVSNER, 2005, p.154.

aprovados, participavam da exposição principal, para a crítica dos acadêmicos, quando então eram escolhidos os vencedores. Entre eles, devemos destacar particularmente os arquitetos/professores François Delanno (em 1778) e Charles Percier (em 1786).

“As exposições sob o patrocínio da Academia tiveram início em 1673, mas só no século XVIII ganharam regularidade. Em 1725, passaram a acontecer no imponente *Salon Carré*, no Louvre. Até a Revolução, o Salão era o único espaço aberto indistintamente ao público interessado nas belas-artes. Com periodicidade bianual e duração de um mês, essas exposições atraíam um público crescente, estimado em 80 mil pessoas em 1787”²⁰.

Em 1799, Louis-Sylvestre Gasse e Grandjean de Montigny dividiram a premiação. O primeiro desenvolveu o projeto de um “Eliseu” de forma piramidal; e o segundo, um “Eliseu” ou “Cemitério de 500 metros” lineares.

Grandjean foi para Itália em 1801, instalando-se no arruinado Palácio Mancini²¹. Era então Diretor da Academia em Roma o pintor Joseph-Benoit Suvée (1743-1807), igualmente vencedor do Prix (em 1771). Segundo Morales de Los Rios Filho, Montigny “cumpriu religiosamente com os seus deveres de pensionista, impondo-se à admiração de seus pares e grangeando as melhores simpatias da alta administração”²². Coube a ele restaurar a *Villa Médici* (1802), trabalhar no antigo túmulo de Cecília Metella (1803), e desenvolver uma série de projetos não executados, como um orfanato militar, um hospital para pobres e um fórum moderno (todos expostos em 1805).

5.

Em 1805, Grandjean retornou a Paris, encontrando uma cidade em ebulição e transformação. Como visto, no mesmo ano em que o arquiteto obteve o Prêmio de Roma, Napoleão Bonaparte assumiu o

²⁰ GOMES, Guilherme Simões. Le Musée Français: guerras napoleônicas, coleções artísticas e o longínquo destino de um livro. **Anais do Museu Paulista**. Vol.15, jan.-fev. n.01, São Paulo: 2007. pp.219-311.p.222.

²¹ A sede romana da Academia foi inaugurada em 1666 e instalada no antigo Palácio Capranica. De 1737 a 1793, funcionou no Palácio Mancini e, finalmente em 1803, foi transferida para a Villa Medicis.

²² DE LOS RIOS FILHO, 1941, p.24.

poder. Seu governo – o Consulado de 1799 a 1804 e o Império de 1804 a 1815 – foi marcado pelo conjunto de guerras expansionistas (anexou a Bélgica, estabeleceu o Grão-Ducado de Varsóvia e criou os reinos da Itália e da Vestefália), e pela centralização administrativa, pela restauração da união entre o Estado e a Igreja, pela reorganização administrativa e política do país e pela criação de um sistema nacional de ensino.

No campo das artes, Napoleão promoveu outra “revolução”. Fortaleceu as instituições (escolas e museus), incentivou a produção artística e financiou pequenas reformas urbanas. De um modo geral, é possível afirmar que a questão cultural passou a ser tratada como política de Estado. Para tanto, contou com a colaboração principal de David, Lebreton, Percier e Fontaine.

Para David, Napoleão representava o retorno aos ideais revolucionários, desfigurados pelo período de terror, e a única possibilidade de ver resgatada a sua própria estima. Para Napoleão, David representava um pintor conhecido a ser resgatado, e uma possibilidade sólida para o registro e divulgação de sua glória. Como pintor oficial do Imperador, produziu: *O Primeiro Cônsul nos Alpes*, *A coroação de Napoleão*, *A apresentação dos estandartes* e *Napoleão no seu escritório*.

Segundo Pietro Maria Bardi, “para o narcisismo do Imperador, David foi extremamente útil como ilustrador de suas façanhas megalômanas”²³. Mas o pintor não assumiu essa função sozinha. É possível, inclusive, afirmar que foi eclipsado – pelo menos – por outros três artistas, todos seus discípulos: Jean-Auguste Ingres (1780-1867), Antoine-Jean Gros (1771-1835) e o primo Jean-Baptiste Debret (1768-1848).

Mesmo um artista como Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), especializado em pinturas de paisagem (embora ex-aluno de David), produziu trabalhos inspirados nas batalhas e conquistas de Napoleão, como os importantes *Entrada da Guarda Imperial em Paris* e *Cena militar*.

Lebreton mantinha uma grande rivalidade com David, no entanto foi chamado a assumir várias tarefas na administração napoleônica. Em 1747, o crítico de arte Étienne la Font de Saint-Yenne (1688-1771) publicou a obra *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en*

²³ BARDI, 1995, p.61.

France, propondo a instalação no Palácio de Louvre de uma grande galeria para abrigar as coleções de arte de propriedade dos monarcas franceses. Luís XVI chegou a encaminhar a criação do Museu Real em 1788, mas o antigo palácio, só foi aberto para visitação pública em 1792, já transformado em Museu da República (também chamado de Museu Francês ou Museu Central das Artes). Mas coube a Lebreton, na condição de representante do Ministério do Interior, transformá-lo em um verdadeiro museu, recebendo e organizando um acervo variado, inicialmente oriundo de outros palácios nacionais, como de Versalhes; e logo proveniente do saque de guerra, como da Itália.

Em 1797, a questão dos espólios, os troféus das vitoriosas campanhas de Napoleão, gerou grande polêmica. David, Quatremére, Percier, Fontaine, Soufflot, entre outros cinquenta artistas, apresentaram protesto contra tal prática. Argumentavam que ela acarretaria “prejuízo à ciência pelo deslocamento dos monumentos de arte”²⁴. Mas encontraram em Lebreton e no Diretor do Louvre, Dominique Vivant Denon (1747-1825), grande resistência. Fervorosos defensores da idéia, não apenas apoiavam o “deslocamento” de obras de arte de seus sítios originais, como organizavam as grandes cerimônias de recepção das mesmas (a exemplo dos “triumfos romanos”).

Contando com monumental acervo, em 1803, Denon e Lebreton, reinauguraram uma ala do Louvre com o nome de Museu Napoleão. A partir de então, e até 1809, foi publicada a obra em quatro volumes denominada *Le Musée Français*. “O livro parece ser uma satisfação à Europa – e ao mundo dela caudatária – das pilhagens realizadas pelos vitoriosos exércitos do Primeiro Cônsul em sua irresistível marcha por todo o continente”²⁵.

Percier e Fontaine, “arquitetos de um estilo cuidado e medido, que aplicavam, quase sem emoção, os estilos clássicos”²⁶, foram encarregados das principais obras de decoração, arquitetura e reforma urbana. Atuaram na abertura da *Rue Rivoli* (da Concórdia até o Palácio Real), estabeleceram um desenho padrão para as fachadas principais da área e redesenharam a Praça das Pirâmides; participaram dos esforços de melhoria e ampliação do Louvre, trabalhando na ala paralela a Rivoli;

²⁴ TAUNAY, Afonso de E. **A Missão Artística Francesa de 1816**. Brasília: EdUnB, 1983.p.55.

²⁵ GOMES, 2007, p.220.

²⁶ IGLESIA, 2005, p.113.

e projetaram o Arco do Triunfo do Carrossel, erguido nas Tulherias para comemorar as vitórias de Napoleão e inspirado no arco romano de Septimo Severo. Refletindo o momento, o Arco do Carrossel foi originalmente coroado com uma alegoria eqüestre oriunda da basílica de São Marcos, Veneza.

Outros arquitetos igualmente foram chamados para contribuir com a glória do Império. Jean-François Chalgrin (1739-1811) projetou o Arco do Triunfo da Estrela, dedicado à Grande Armada e, desta vez, inspirado no Arco de Constantino. Jean-Baptiste Lepère (1761-1844) e Jacques Gondouin (1737-1818) ergueram no centro da Praça Vendôme (obra prima de Jules Hardouin-Mansart) a Coluna em honra a Napoleão e seu exército, baseada na de Trajano de Roma. Gondouin também projetou a residência de Napoleão em Versalhes e a remodelação da Praça da Faculdade de Medicina – ambas não executadas. Alexandre-Théodore Brongniarte (1739-1813) desenhou o Cemitério de Père-Lachaise e o edifício da Bolsa de Paris.

Em 1806, Napoleão determinou a abertura de um concurso para a construção do Templo da Glória da Grande Armada, a ser erguido sobre os restos da Igreja de Madeleine. Vinte e sete projetos foram apresentados, cabendo à Academia de Belas Artes selecionar a melhor proposta. O projeto vencedor não agradou ao Imperador, que desejando um templo tal como o de Atenas, optou pelo trabalho de Pierre-Alexandre Barthélémy Vignon (1762-1828). O projeto reproduzia, em escala monumental, um templo períptero, de ordem coríntia, erguido sobre um alto pódio romano²⁷. Também em 1806, em função da construção do Templo da Glória, e para concordar com sua linguagem, foi modificada a fachada sul do edifício da Assembléia Nacional (o Palácio Bourbon), obra realizada pelo arquiteto Bernard Poyet (1742-1824).

Grandjean de Montigny esteve em Paris de 1805 a 1808. No espírito das grandes obras do Império, desenhou um edifício monumental dedicado às artes e às ciências; participou do concurso para o Templo da Glória; desenvolveu uma proposta de união do Louvre com as Tulherias; e projetou um edifício com um arco do triunfo na porção

²⁷ IGLESIA, 2005, p.114.

central da fachada, denominado *porte triomphale: Napoléon à la Ville de Paris* – todos não executados.

6.

A partir de 1807, o contexto mudou rapidamente para todos. A França invadiu os reinos de Espanha e de Portugal, dando início a Guerra Peninsular. A corte portuguesa fugiu para o Brasil, com desdobramentos conhecidos por todos. Em 1808, enquanto o governo francês adquiria a *Villa Médici* para sede definitiva da Academia em Roma, os espanhóis deram início à guerrilha de resistência à ocupação napoleônica. David ainda pintava retratos ufanistas de seu Imperador, enquanto Francisco de Goya (1746-1828) registrava, em flagrante contraponto, os desastres da guerra ou as batalhas sem glórias, nas obras *El segundo de mayo* e *El tercero de mayo 1808* (ou Os fuzilamentos de Moncioa). Também preparou uma série de gravuras que não chegou a divulgar (publicar) em vida, obra originalmente, denominada: **Conseqüências funestas da cruel guerra contra Bonaparte e outros inventos da paixão.**

Ainda em 1808, Grandjean foi contratado, como primeiro arquiteto da Vestefália²⁸. A indicação foi feita pelo mestre Percier e o contratante era simplesmente Jerônimo Napoleão (1784-1860), feito rei de Vestefália (1807-1813) por ato de seu irmão mais velho, o Imperador Bonaparte.

Grandjean viveu três anos em Cassel tendo projetado o importante Palácio da Bela Vista (demolido em 1869). Com a derrota de Napoleão em Leipzig e a retomada da Vestefália pelos alemães, o arquiteto foi obrigado a retornar a sua terra natal em 1813.

7.

Grandjean não encontrou Paris com o mesmo esplendor. A campanha da Rússia havia consumido a França. As encomendas oficiais cessaram e o momento era de total incerteza. Um a um, os bonapartistas caíram em desgraça. O próprio Napoleão abdicou em 1814. A monarquia dos Bourbon foi então restaurada e Bonaparte exilado em Elba. Ato contínuo, D. João, Príncipe Regente de Portugal, nomeou Pedro José

²⁸ Renânia do Norte-Vestfália (*Nordrhein-Westfalen*) é um dos doze estados (*Länder*) da atual Alemanha.

Meneses Coutinho (1775-1823), o marquês de Marialva, como embaixador extraordinário na corte de Luís XVIII (1755-1824).

O novo monarca afastou do Instituto de França vários mestres, entre eles Debret e Alexandre Von Humboldt (1769-1859). David e Quatremere de Quincy foram igualmente perseguidos, além de acusados de regicidas. O militar Auguste Marie Charles Taunay (1791-1867), filho de Nicolas Taunay, foi denunciado por conspiração. Por fim, Lebreton foi demitido do Louvre a pedido de Arthur Colley Wellesley (1769-1852), Duque de Wellington, em 1815.

Sem trabalho, e como resultado de seus estudos na Itália, Grandjean, publicou *Recueil des plus beaux tombeaux exécutés em Italia durant les XV^e et XVI^e siècles d'après les dessins des plus célèbres architectes et sculpteurs* (1814) e, juntamente com o colega Augustin Famin (1776-1850), *Architecture Toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane, mesures et dessinés*²⁹ (1815, originalmente distribuído em fascículos a partir de 1808).

Ainda contando com o apoio dos mestres Percier e Fontaine, Grandjean (juntamente com Debret), foi indicado para atuar em São Petersburgo, junto à corte do Czar Alexandre I (1777-1825). Frente à recusa, o posto foi ocupado pelo arquiteto Auguste de Montferrand (1786-1858), igualmente discípulo de Percier e Fontaine, e que se tornou um dos mais importantes nomes da arquitetura neoclássica russa.

Em 1816, David exilou-se na Bélgica, enquanto Lebreton, Debret, Grandjean e os Taunay – com a colaboração de Marialva e Humboldt – embarcaram para o Brasil.

8.

De fato, uma situação muito peculiar ocorrera. A partir de 1808, milhares de portugueses desembarcaram no Brasil, acompanhando a família real e “fugindo” das tropas napoleônicas. Deixaram no velho continente suas propriedades e boa parte de suas riquezas. Aparentemente sem opção, tiveram que aprender a viver e a conviver nos trópicos. Anos depois, esses mesmos portugueses, novamente acompanhando a família real, tiveram que aprender a viver e a conviver

²⁹ Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067157.image.f2>>. Acesso em: 10/11/2009.

com um grupo de franceses “fugitivos” de seu país por terem trabalhado para Napoleão Bonaparte. Mais do que isso, os franceses tornaram-se protegidos do Regente despatriado e ajudaram a criar, no Brasil, um novo sistema simbólico representativo da presença de uma corte no novo mundo. Ironicamente, foram eles, com sua vasta experiência, que organizaram, decoraram e registraram a primeira, e única, coroação de um rei europeu na América. E assim, D. João VI pode ser representado – pintado – com a mesma dignidade, fidalguia e qualidade como anos antes o fora Napoleão Bonaparte.

Grandjean de Montigny viveu no Brasil até falecer, em 1850. Trabalhou muito, parece que produziu pouco. Mesmo assim deixou um legado qualitativo importante que contempla a construção da Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios (Academia de Belas Artes, 1816-1826, demolida em 1938), a primeira Praça do Comércio (1819-1820, atual Casa França-Brasil), o Solar Grandjean de Montigny (1823, atual Centro Cultural da PUC RJ), e o Chafariz do Rocio Pequeno (1848-1849). Legado que deve ser melhor estudado e protegido, e que conta um pouco da trajetória de um importante arquiteto. Parte de uma história que resultou como consequência funesta da cruel guerra contra Bonaparte e outros inventos da paixão.

Referências bibliográficas

BALLAND, André. **Promenades dans le Marais**. Paris: Deux-Mondes, 1964.

BANDEIRA, Julio, XEXÉO, Pedro M.C., CONDURU, Roberto. **A Missão Francesa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

BANDEIRA, Julio, LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil. Obra completa**. Rio de Janeiro: Capivara, 2007.

BARDI, Pietro Maria (org.). **Gênios da pintura. Neoclássicos: Constable, Turner, David, Ingles**. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

BINDER, Alberto A. Sobre el origen histórico de la palabra “escabino”. Disponível em: www.pensamientopenal.com.ar/ndp/binder.pdf . Acesso em: 01/02/2008.

- CAVALCANTI, Nireu Oliveira. **Arquitetos & engenheiros. Sonho de entidade desde 1798**. Rio de Janeiro: CREA-RJ, 2007.
- CONDURU, Roberto. Grandjean de Montigny. Um acadêmico na selva. In. BANDEIRA, Julio. **A Missão Francesa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003. pp.141-205.
- COUSTET, Robert. Grandjean de Montigny en Italie. In. **Grandjean de Montigny (1776-1850). Un architecte français à Rio**. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France/Academie des Beaux-Arts). pp.17-20.
- DE LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales. **Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira**. Rio de Janeiro: Noite, 1941.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Caderno de viagem**. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Vol. I e II. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- DURANT, Will, DURANT, Ariel. **A era de Napoleão. Uma história da civilização européia, de 1789 a 1815**. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- FICHER, Sylvia. Profissão de arquiteto e ensino de arquitetura: mitos e perspectivas. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação**, São Paulo, p. 117-121, 1996. (Número especial).
- GOMES, Guilherme Simões. Le Musée Français: guerras napoleônicas, coleções artísticas e o longínquo destino de um livro. **Anais do Museu Paulista**. Vol.15, jan.-fev. n.01, São Paulo: 2007. pp.219-311.
- GRANDJEAN DE MONTIGNY (1776-1850). Un architecte français à Rio. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France / Academie des Beaux-Arts).
- IGLESIA, Rafael E. J. **Arquitectura historicista en el Siglo XIX**. Buenos Aires: Nobuko, 2006. pp:99-141: Cap.3 (La arquitectura neoclásica).
- JACQUES, Annie. De l'École des Beaux-Arts à la Villa Medicis. In. **Grandjean de Montigny (1776-1850). Un architecte français à Rio**. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France/Academie des Beaux-Arts). pp.13-15.
- LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil. Obra completa 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- MANFRED, A. **A grande revolução francesa**. São Paulo: Ícone, 1986.

- MONTIGNY, Grandjean, FAMIN, Augustin. **Architecture Toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane, mesures et dessinés**. [Paris: Didot, 1815]. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067157.image.f2>>. Acesso em: 10/11/2009.
- MELLO JUNIOR, Donato. Présence de Grandjean de Montigny au Brésil. In. **Grandjean de Montigny (1776-1850). Un architecte français à Rio**. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France/Academie dès Beaux-Arts). pp.4-8.
- MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA E PINTORES VIAJANTES. França-Brasil no Século XIX. 1990 (catálogo de exposição, Instituto Cultural Brasil-França / Fundação Casa França-Brasil).
- MONTELOS, Jean Marie Pérouse. Les projets pour la France. In. **Grandjean de Montigny (1776-1850). Un architecte français à Rio**. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France/Academie dès Beaux-Arts). pp.21-28.
- PEVSNER, Nilolaus. **Academias de arte. Passado e presente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- POISSON, Mivhel. **Paris monuments**. Genève: Minerva, 1998.
- PRADO, J.F. de Almeida. **Jean-Baptiste Debret**. São Paulo: Nacional, 1973.
- PRADO, J.F. de Almeida. **O artista Debret e o Brasil**. São Paulo: Nacional, 1989.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Reflexos das luzes na terra do sol. Sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência. 1808-1831**. São Paulo: ProEditores, 2000.
- SCHWARCZ, Lília Moritz, AZEVEDO, Paulo César de, COSTA, Ângela Marques da. **A longa viagem da biblioteca dos reis. Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 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.
- SCHWARCZ, Lília Moritz, DIAS, Elaine (orgs.). **Nicolas-Antoine Taunay no Brasil. Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

- SUMMERSON, John. El Marco arquitectónico. Realeza, religión y urbanismo. In. GIRÓ, José Maria Balil (coord.). **El Siglo XVIII. Europa en la época de la ilustración**. Barcelona: Labor, 1972. pp.42-94.
- SVENSSON, Frank. **Arquitetura e conhecimento n.3**. Brasília: Alva, 1996. pp.59-86: O período europeu de Grandjean de Montigny.
- STENDHAL (Marie-Henrie Beyle). **Napoleão**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- SZAMBIEN, Werner. Grandjean de Montigny à Cassel. In. **Grandjean de Montigny (1776-1850). Un architecte français à Rio**. Boulogne-Billancourt: 1988 (catálogo de exposição, Institute de France / Academie des Beaux-Arts). pp. 29-38.
- TAUNAY, Afonso de E. **A missão Francesa de 1816**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1912.
- TAUNAY, Afonso de E. **A Missão Artística Francesa de 1816**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1965.
- TAUNAY, Afonso de E. **A Missão Artística Francesa de 1816**. Brasília: EdUnB, 1983.
- VINCENT, Bernard. **Luís XVI**. Porto Alegre: L&PM, 2007.