



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**MÁRIO PEDROSA – HISTORIADOR**

Lucas de Araujo Barbosa Nunes\*

Mário Pedrosa foi reconhecido por sua contribuição no desenvolvimento da crítica de arte no Brasil e também por sua combativa militância política de esquerda. Embora tenha destacado nesses dois campos, ele também desempenhou um papel central na renovação das artes plásticas brasileiras. Tendo em vista disto, o objetivo desta comunicação é *destacar a originalidade do pensamento de Mário Pedrosa na área de história, destacando uma faceta pouco conhecida: o de historiador*. Para isso será utilizada a sua tese “*Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos*”, escrita na ocasião do concurso à Cátedra de História Geral e do Brasil do Colégio Pedro II (CPII), em 1955.

Ao longo de sua trajetória como crítico de arte, Mário Pedrosa<sup>1</sup> buscou, ao longo de sua trajetória como crítico de arte, desenvolver sua visão sobre a história da arte no Brasil, não se limitando a olhar para o presente, ou somente para as obras produzidas na época, mas procurando compreender o fenômeno artístico em seu conjunto. Argan defende que a história da arte se aproxima intimamente da crítica de arte, pois quando o

\* Mestrando pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis). Bolsista FAPESP.

<sup>1</sup> Ao voltar do exílio em 1945, Pedrosa começa a fazer uma reflexão sistemática sobre a arte acadêmica e também a organizar eventos para promover o abstracionismo no Brasil. Foi curador da II Bienal de São Paulo (1953) e secretário-geral da quarta Bienal (1957) além de vice-presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte (1957-70). Foi como diretor da AICA que organiza, em 1959, o Congresso Extraordinário de Críticos de Arte que tinha como um dos objetivos promover uma discussão sobre a recém-construída cidade de Brasília. Neste período é também marcada pela sua atuação sistemática como crítico de arte nos jornais como a *Tribuna da Imprensa* (1950-54), no *Jornal do Brasil* (1957) e em diversos periódicos e textos para exposições e mostras de arte.

historiador analisa a obra do presente, ou do passado, o faz diante de seu juízo estético: “Pode se dizer que a história da arte sendo a história de juízos emitidos sobre obras de arte, é história da crítica de arte”<sup>2</sup>. *Nesta perspectiva, ao escolher uma obra para análise, o crítico/historiador da arte tece uma narrativa sobre a história da arte:*

Se aquilo que determina e justifica a nossa interpretação da arte do passado é a situação de nossa cultura e especificamente, como é fácil de entender, da cultura artística, não é possível compreender a arte do passado se não se compreender a arte da própria época. Os movimentos, os desenvolvimentos da arte têm sempre influenciado profundamente a construção da perspectiva histórica em que se enquadram e explicam os acontecimentos artísticos do passado<sup>3</sup>.

A obra de Pedrosa nos revela não apenas um crítico de arte, mas também um historiador que utiliza a perspectiva histórica para entender o processo artístico e perceber as suas mudanças que a cada momento ocorrem. A história da arte, neste ponto de vista, não se configura apenas nas grandes narrativas de mestres ou obras-primas, mas é uma ferramenta que permite comparar e refletir o passado, tendo como objetivo verificar as condições de criação da arte na atualidade.

A abordagem interdisciplinar, a atualização teórica e a conexão entre o passado e presente, são considerados como umas das principais características do método crítico de Pedrosa. A ideia do método interdisciplinar nasceu da necessidade de buscar, entre os campos de conhecimento, as ferramentas para o entendimento do fenômeno artístico. Seja utilizando a psicologia da forma para a análise das experiências do Engenho de Dentro ou nos estudos sobre a arte indígena, aproximando-se da antropologia, que Pedrosa inaugurou um novo método de análise crítica, contribuindo assim para ampliar o entendimento do objeto artístico.

No artigo *A bienal de lá para cá*<sup>4</sup>, Pedrosa utiliza dados econômicos como elemento de sua análise sobre os caminhos que a arte brasileira estava tomando, principalmente sobre o desenvolvimento econômico da cidade de São Paulo, palco da industrialização e urbanização no Brasil:

Ao mesmo tempo em que o capitalismo brasileiro-paulista recebe o sangue dessa mais-valia que entra em torrente pelos porões adentro das fábricas novas que se vão abrindo em São Paulo, descem nos portos e

<sup>2</sup> ARGAN, Giulia Carlo. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Estampa, 1994, p.30.

<sup>3</sup> Idem, p.30.

<sup>4</sup> PEDROSA, Mário. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p.p. 251-259.

aeroportos do Rio e de São Paulo, na mesma década, novas camadas de imigrantes que, diferentemente dos das primeiras vagas imigratórias do início da República e do começo do século, não vêm com contrato de trabalho para as fazendas de café, mas com bens, capitais e know-how, para aqui mesmo instalar seus negócios, fábricas e empresas. Esses homens que fogem às catástrofes políticas e sociais do Velho Mundo, trazem também com eles certas experiências, certos gostos pessoais, certa bagagem cultural, em suma (modesta, não nos façamos tampouco ilusões)<sup>5</sup>.

Usando um estilo de idas e vindas no tempo e rompendo com a narrativa cronológica linear, Pedrosa delinea neste artigo uma retrospectiva da arte brasileira no período moderno, analisando não só os movimentos da arte brasileira, como também os diversos pintores brasileiros. Artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Segall, Brecheret, são analisados antes de se chegar ao desenvolvimento da arte concreta no Brasil e ao período das bienais.

É nesta perspectiva que Pedrosa se relaciona com a história. Ao longo de sua produção como crítico de arte, ele buscou “refazer, reescrever a história da arte brasileira lançando seu olhar sobre nossa tradição, buscando nas obras dos artistas os fundamentos da modernidade defendia por ele”<sup>6</sup>. Foi com essas convicções que ele escreveu a tese “Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos”, escrita na ocasião do concurso à Cátedra de História Geral e do Brasil do Colégio Pedro II (CPII), em 1955.<sup>7</sup> Esta tese fora escrita em um período em que o nosso crítico estava engajado em diversas frentes: a defesa da arte abstrata, do novo urbanismo de Brasília, a consolidação das bienais, além da reavaliação do modernismo e da história da arte no Brasil.

Escrita na ocasião em que ele era professor interino da cadeira de História Geral no CPII, essa tese foi um dos primeiros estudos a desconfiar de forma direta e documentada da iniciativa exclusiva de D. João VI sobre a vinda desses artistas franceses ao Brasil:

<sup>5</sup> PEDROSA, Mario. “A Bienal de Cá para Lá”, in: **Mundo, Homem, arte em crise**. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 253.

<sup>6</sup> PEREIRA, Juana Nunes. *A contemporaneidade das contribuições críticas de Mário Pedrosa*, 2009, tese(mestrado em Artes) - UERJ, p.13.

<sup>7</sup> No ano de 1955 o CPII abriu um edital para o provimento da cátedra de História Geral e do Brasil, que naquele momento se encontrava vaga. Professor interino de história desde 1952, Pedrosa candidatou-se para esse concurso com a tese *Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos*, mas essa tese não chegou ser defendida, permanecendo inédita por muito tempo. Ela só veio ao conhecimento público graças ao livro organizado por Otília Beatriz Fiori Arantes: *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III*, publicado no ano de 1998.

Há, hoje, uma lenda para o que se convencionou designar de “missão francesa”, ou aquele punhado de artistas e cidadãos da França napoleônica que embarcaram para o Brasil em janeiro de 1816, depois de tratos com o encarregado de negócio de Portugal em Paris e trazendo cartas de recomendação do mesmo diplomata para ministros do rei.<sup>8</sup>

A originalidade desta tese diz respeito ao modo como Pedrosa interpretou o episódio da “missão francesa”. Se os escritos sobre a história da arte brasileira do século XIX davam “grande importância às biografias dos artistas”<sup>9</sup>, o nosso crítico preferiu reconstruir o contexto histórico do qual esses artistas franceses estavam inseridos. Para isso ele utilizou uma grande quantidade de livros e documentos disponíveis na época.

Como indica o título da tese, o autor concentra-se principalmente na intrincada “rede de intrigas políticas, trocas de favores e outros arranjos menores entre franceses emigrados, portugueses encastelados em privilégios e brasileiros interessados nas mesmas sinecuras”, pretendendo assim desvendar os motivos que “retardaram a criação da Escola de Belas-Artes e descaracterizaram em parte a função atualizadora de uma “missão cultural””.<sup>10</sup>

Antes de entrar na parte demonstrativa de sua tese, ou seja, “a impossibilidade ou pelo menos os obstáculos políticos que se apresentavam a que a “missão francesa” pudesse vingar tal como a queriam os seus promotores e idealizadores”<sup>11</sup>, Pedrosa apresenta a versão oficial difundida pelo “mestre da história pátria”: o historiador Afonso D’Escragnolle Taunay.<sup>12</sup>

Inspirado pelo princípio da verdade ditada pelo documento, Taunay diz que a ideia da “missão francesa” teria sido de D. João VI e do seu ministro francófilo, o Conde da Barca. Eles resolveram encarregar o Marques da Marialva, então embaixador português na França, de “contratar na Europa, em 1815, um grupo de artistas e artífices que no Brasil viesse fundar uma escola de ciências, artes e ofícios”. Para isso o Marquês

<sup>8</sup> PEDROSA, Mário. “Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos”. In: Arantes, Otilia Beatriz Fiori (org.). Acadêmicos e Modernos III. São Paulo: EDUSP, 1998, pp. 41.

<sup>9</sup> 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. Disponível em: [HTTP://www.cbha.art.br/coloquios2009/anais/pdfs/anais\\_coloquio\\_2009.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios2009/anais/pdfs/anais_coloquio_2009.pdf).

<sup>10</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p.17.

<sup>11</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p.44.

<sup>12</sup> Essa obra fora editado pela primeira vez em 1911, pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, sendo reeditado no ano seguinte, em separata. Uma nova edição revista e aumentada foi publicada em 1956, agora pelo *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

de Marialva consultou o naturalista alemão Alexandre Humboldt a respeito das intenções do governo português.

Ciente da proposta, Humboldt o apresentou à pessoa mais indicada para resolver o assunto, Joachim Lebreton, “secretário recém-demitido da Classe ou Academia de Belas

Artes do Instituto de França”.<sup>13</sup> Entretanto, o Marquês de Marialva não levou a cabo a iniciativa de iniciar as negociações com Lebreton. Ele deixou para o seu auxiliar na embaixada de Paris, o encarregado de negócio Francisco José Maria de Brito, conhecido como Cavaleiro Brito. Lebreton entrou em negociação com o Cavaleiro Brito, de que resultou no embarque para o Rio de Janeiro, a 22 de janeiro de 1816, no porto de Havre de Grace, num pequeno veleiro norte americano, o *Calphé*, fretado por Lebreton.

Os artistas franceses que desembarcaram no dia 26 de março de 1816 no porto do Rio de Janeiro eram compostos por Joachim Lebreton, chefe do grupo; Pedro Dillon, secretário; J. B. Debret, pintor de história; Nicolas A. Taunay, pintor de gêneros e paisagens; Augusto Taunay, escultor; Grandjean de Montigny, arquiteto; François Ovide, professor de mecânica; Simon Pradier, abridor e François Bonrepos, ajudante do escultor Taunay.

No entanto, as boas expectativas não duraram muito. Ao apontar os motivos do atraso entre a chegada desses artistas ao Brasil até a assinatura do decreto de 12 de agosto de 1816 que criava, em tese, a “Escola Real de Ciência, Artes e Ofício”, informa Afonso de Taunay que ela se deve a uma única pessoa, o Cônsul Geral Maler.

O Cônsul Geral Maler, desde o desembarque dos artistas no Rio de Janeiro, usou de toda a sua influência para impedir a nomeação de Lebreton como diretor da Escola de Belas Artes. Para ele, Lebreton era um “desse republicano energúmeno, servidor fidelíssimo de Napoleão I, e correligionário daqueles que haviam forçado a Sua Majestade Fidelíssima a embarcar para a América”.<sup>14</sup> Entretanto a sua nomeação foi confirmada no decreto de 12 de agosto de 1816, que criava a “Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios”, isto tudo graças a intervenção do Conde da Barca.

<sup>13</sup> TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956., p.09.

<sup>14</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.22.

Além da perseguição promovida por Maler, outros problemas apareceram para atrapalhar a vida dos artistas franceses. O Conde da Barca morreu em 22 de junho de 1817, ficando os artistas desamparados do seu principal apoiador. Lebreton, por sua vez, morreu dois anos depois, em 09 de junho de 1819.

Para substituir Lebreton foi nomeado Henrique José da Silva, pintor português recém-chegado de Lisboa e protegido do Ministro Targini, Visconde de São Lourenço. Sua nomeação foi confirmada no decreto de 25 de novembro de 1820. No mesmo decreto Pedro Dillon não figurava mais entre os pensionistas, sendo substituído por outro português, o padre Luiz Rafael Soyé.

Os artistas franceses ficaram indignados com a escolha do novo diretor, “o medíocre pintor Henrique José da Silva”. Nicolas Antoine Taunay não se conteve: “reagindo à afrontosa escolha, retirou-se em princípio de 1821 para a pátria”.<sup>15</sup> Dos artistas só restavam Debret, Grandjean de Montigny, Augusto e Felix Emilio Taunay. Com isso tudo, não tardou que entre ele e os franceses rompessem as maiores desavenças.

Tais desavenças culminaram em um artigo publicado no jornal *Diário Fluminense*, de 12 de janeiro de 1828, que afirmavam terem os artistas franceses aportados no Brasil sem serem convidados. Este artigo, segundo Taunay, foi “insuflado por Henrique José da Silva senão por ele próprio redigido”.<sup>16</sup>

Portanto, na versão oficial difundida por Taunay, a iniciativa de trazer para o Brasil um grupo de artistas franceses teria partido de D. João VI, inspirado pelos conselhos do homem superior que era Antônio de Araújo Azevedo, Conde da Barca. O historiador afirmava que a vinda deles tiraria o Brasil da “modorra secular” em que vivia. Entretanto, tal empreendimento “não se deu nem podia dar-se”<sup>17</sup>, devido às perseguições do Cônsul Geral Maler e as intrigas promovidas pelo pintor português José Henrique da Silva.

Recuperando os escritos de Taunay, Pedrosa vai adiante em sua interpretação. Analisando os documentos diplomáticos entre Lebreton, ainda em Paris, e os agentes portugueses, o nosso crítico levanta a hipótese da não oficialidade do convite. Com o

<sup>15</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.222.

<sup>16</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.30.

<sup>17</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.04.

objetivo de desmistificar a história da “missão francesa”, ele começa criticando o modo como Taunay tratou o tema:

No seu afã de defender a situação de seus maiores, o nosso eminente historiador isola a sua pesquisa de tudo o que se passa diretamente relacionado ao caso. Isola-a do contexto ambiente e das complicações e preocupações da política internacional. A situação em França era insegura, e os boatos fervilhavam.<sup>18</sup>

A queda de Napoleão, segundo Pedrosa, foi o motivo determinante que “impeliu esses nomes brilhantes e já feitos em França a procurar emigrar para tão longe. Sem Waterloo não teria havido a Missão Artística de 1816”. De 9 de outubro a 9 de dezembro de 1815, “a situação pessoal de Lebreton mudou radicalmente. Já então ele não era mais nada em França; perdera os empregos, fora dispensado, paradoxalmente, de um cargo perpétuo”.<sup>19</sup>

A situação dos artistas franceses era difícil na França após a queda de Napoleão. Nicolau Taunay havia perdido a fortuna da mulher, sem falar dos clientes imperiais, com um filho, Carlos, “bonapartista ardente, como seu irmão Augusto, o escultor” dispensado do exército por suas convicções bonapartistas. Debret perdera o filho, Grandjean de Montigny perdera o seu emprego na corte de Jerônimo Bonaparte. Enfim todos estes artistas “se sentiam como que desamparados, como ruínas de um imenso naufrágio”.<sup>20</sup> Quanto a Lebreton, sem emprego e sua pessoa “era ingrátíssima aos Bourbons, recém-entronizado em França”.<sup>21</sup>

Em um ofício de 27 de agosto de 1815 ao Marquês de Aguiar, o Cavaleiro Brito, dando conta da difícil situação política da França e da grande leva emigratória de intelectuais e artistas que procuravam outros países, comunicava também que o secretário perpétuo da quarta classe do Instituto de França pedia ao embaixador, Marques de Marialva que “alguns artistas de merecimento e moralidade desejavam estabelecer-se no Brasil, mas não tendo meios para custear a passagem e as despesas de instalação esperavam obter do governo lusitano alguma ajuda de custo e de certeza real”.

<sup>18</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p.105.

<sup>19</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 100.

<sup>20</sup> PEDROSA. Mário. 1998, p. 103.

<sup>21</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.16.

Quando pela primeira vez Lebreton abordou o Marquês de Marialva sobre “a possibilidade de o governo português oferecer facilidades a um grupo de artistas de merecimento e moralidade conhecida para virem para o Brasil”, ele se referia, segundo Pedrosa, aos “amigos e companheiros aos quais prezava”.<sup>22</sup>

Nessa época, Lebreton ainda conservava o seu posto no Instituto de França e “não parecia incluir-se entre os que queriam emigrar”. Porém, em outubro, “Lebreton volta já com um plano de fundar no Rio uma Escola de Belas-Artes e uma lista, com informações particulares sobre os artistas que desejavam estabelecer-se junto à corte de D. João”.<sup>23</sup>

Foi nesta época, segundo o nosso crítico, que surgiu a ideia do Instituto Acadêmico para funcionar com os fundos que o Corpo do Comércio se prometera criar, em comemoração à elevação do Brasil à categoria de reino, porém tal plano não se concretiza. Mesmo assim, o ministro comunica da Brito, em Paris, que “se tem mandado preparar acomodações para o recebimento e primeiro agasalho do dito Sr, Lebreton e dos que vierem em sua companhia”.<sup>24</sup>

Pedrosa concluiu que a “missão francesa” não teve um caráter oficial, ou seja, fruto de um convite formal do governo português. Eles vieram por conta própria, “precipitados pelos acontecimentos políticos”. Entretanto, eles “não eram intrusos”. O governo português foi avisado da vinda deles, esperando-os com “a benevolência costumeira do próprio D. João nesses casos e a solicitude de um fidalgo de largas vistas como o Conde da Barca”.<sup>25</sup>

No que se refere ao fracasso da “missão francesa”, Pedrosa não aceita a explicação de que ela se deu graças à intromissão de Maler, pois, “seria ultrapassar as instruções que tinha”.<sup>26</sup> Ele era um reacionário, “mas cumpridor de seus deveres e atento ao que considerava os interesses do Bourbon a quem era afeito”.<sup>27</sup> Maler não “intrigava e inventava alarmes para impressionar o rei e o Marquês de Aguiar”. Pelas notícias de

<sup>22</sup> PEDROSA, Mário. 1998. p.96.

<sup>23</sup> Ibid., p.96

<sup>24</sup> TAUNAY, Afonso Escragnolle. 1956, p.17.

<sup>25</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 106.

<sup>26</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 104.

<sup>27</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 105.



jornais que chegavam dos navios aportados no Brasil, o cônsul francês tinha “bastante matéria para inquietar-se e envenenar-se”.<sup>28</sup>

Ele também não aceita que ela seja obra das intrigas do pintor português Henrique José da Silva, “um pintor de medíocre e pai de numerosa família” que “vegetava em Lisboa” e que nomearam “professor de desenho e diretor das escolas”, “na vaga resultante da morte de Sr. Lebreton”.<sup>29</sup> Os artistas franceses não “escondiam o desprezo com que olhavam as coisas de Portugal, incluindo nelas artes e artistas”.<sup>30</sup>

Para Pedrosa, os artistas franceses “consideravam a introdução de Henrique José da Silva e do padre Soyé” uma “introdução indébita na seara deles”.<sup>31</sup> O novo projeto de organização da academia, diz Debret, foi “redigida à nossa revelia e apresentada apressadamente pelo ministro do Interior ao Rei, nomeou-o professor de desenho e diretor das escolas”.<sup>32</sup>

As causas do melancólico fim da “missão francesa” não se devem às perseguições promovidas pelo Cônsul-Geral Maler ou as intrigas do pintor português Henrique José da Silva. Segundo Pedrosa as causas são mais profundas, elas são de ordem social e política. A burocracia portuguesa era um dos entraves decisivos a qualquer manifestação de mudanças. Ela era o último refúgio dos portugueses frente à crescente invasão estrangeira para as novas funções e novas necessidades do Estado nacional que ia se erguendo. Por estas razões os portugueses, como Henrique José da Silva, viviam “às garras como os pioneiros da cultura francesa no Brasil”.<sup>33</sup> A vinda da monarquia portuguesa ao Rio de Janeiro acelerou o contraste entre uma burocracia enraizada ao edifício e as necessidades de renovação do próprio aparelho do Estado.

As guerras napoleônicas e a presença da Corte no Rio intensificaram a imigração de pessoas de todas as classes e nacionalidade ao Brasil, em busca de refúgio e fortuna, como também aumentou as relações comerciais com outras nações. Isso forçava as reformas profundas de ordem administrativas, acompanhadas da criação de novas

<sup>28</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 106.

<sup>29</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 57.

<sup>30</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 53.

<sup>31</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 104.

<sup>32</sup> DEBRET, Jean Baptiste. 1975, p.106.

<sup>33</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 83.

instituições que se adequasse a posição de sede de Reino Unido. Os obstáculos políticos que os artistas franceses encontraram no Brasil se mostraram intransponíveis.

Mas a tese de Pedrosa vai além das explicações sobre o fracasso da “Missão Artística Francesa”. A intenção de nosso crítico era mostrar os problemas das influências externas na história da arte brasileira. A seu ver, a presença daqueles artistas franceses no Brasil de D. João VI contribuiu para interromper o curso de nossa tradição artística, o barroco, via Lisboa.

Para Pedrosa, a “missão francesa” teria impedido a consolidação de um processo pelo qual a “civilização portuguesa começava a ganhar aqui contornos de cultura local”. Mas não só isso, “ela vinha também 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”.<sup>34</sup>

Em suma, a tese de Pedrosa apresenta elementos preciosos para uma reavaliação respeito dos personagens e fatos que cercaram a vinda desses artistas franceses ao Brasil, lançando novas luzes sobre o problema das influências estrangeiras em nossa cultura.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulia Carlo. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Estampa, 1994.
- PEDROSA, Mário. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PEREIRA, Juana Nunes. *A contemporaneidade das contribuições críticas de Mário Pedrosa*, 2009, tese(mestrado em Artes) – UERJ.
- PEDROSA, Mário. “*Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos*”. In: Arantes, Otilia Beatriz Fiori (org.). *Acadêmicos e Modernos III*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- SQUEFF, Leticia. “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. Disponível em: [HTTP://www.cbha.art.br/coloquios2009/anais/pdfs/anais\\_coloquio\\_2009.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios2009/anais/pdfs/anais_coloquio_2009.pdf).
- TAUNAY, Afonso d’Escragnolle. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

<sup>34</sup> PEDROSA, Mário. 1998, p. 16.