

A CONTRIBUIÇÃO DA PINTURA DE PAISAGEM DE NICOLAS-ANTOINE TAUNAY PARA A ESTRUTURAÇÃO IDENTITÁRIA DA ARTE BRASILEIRA

THE PROMINENT ROLE OF NICOLAS-ANTOINE TAUNAY'S LANDSCAPE PAINTING TO THE IDENTITY STRUCTURING OF BRAZILIAN ART

Marco Túlio Lustosa de Alencar / UnB

RESUMO

O presente artigo trata da atuação de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) no estabelecimento da paisagem como gênero pictórico no Brasil. Busca identificar o legado do pintor para a arte brasileira, pois, seja como artista ou professor, a partir da sua permanência no Rio de Janeiro, a paisagem começa a se emancipar e a se fixar como uma categoria pictural que se realizaria dali em diante. E, ao abordar o momento, no século XIX, considerado o marco da consolidação desse gênero – principalmente pela presença de Taunay –, compreende a fase inicial da pintura de paisagem como um subsídio para a estruturação identitária da arte brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Nicolas-Antoine Taunay; paisagem; identidade; arte brasileira

ABSTRACT

This article deals with the performance of Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) in the establishment of landscape as a pictorial genre in Brazil. It seeks to identify the painter's legacy for Brazilian art, since, as an artist or teacher, from his stay in Rio de Janeiro, the landscape begins to emancipate itself and to establish itself as a pictorial category that would take place from then on. In approaching the moment, in the nineteenth century, considered the landmark of the consolidation of this genre – mainly by the presence of Taunay –, understands the initial phase of the landscape painting as a subsidy for the identity structuring of Brazilian art.

KEYWORDS:

Nicolas-Antoine Taunay; landscape; identity; Brazilian art

No início do século XIX, a paisagem não existia de fato como um modo na pintura que era realizada no Brasil. Poucos são os exemplos que podem ser apontados como tendendo para o gênero. Mario Barata (1999, p. 265) nota que “o mundo da natureza figurava escassamente em fundos de quadros de batalhas ou naqueles representando milagres durante a guerra holandesa [...]”. Atentando para o fato de que estão preservadas, do final do XVIII, exíguas “pinturas de paisagens” de Leandro Joaquim (1738-1798) e João Francisco Muzzi (século XVIII), nas quais se percebe, de forma simplificada, a preocupação com o registro de vistas cariocas.

Nesse contexto, faz-se necessário assinalar a presença dos artistas viajantes que registraram a paisagem brasileira estimulados pela atração europeia aos aspectos exóticos dos novos territórios e as pesquisas científicas. As expedições artístico-científicas, cuja expansão ocorreria no XIX, têm seu início, nas Américas, ainda no século XVI. Desde então, muitos viajantes percorreram o território nacional. Em relação à parte artística (sempre atrelada à ciência), destaca-se o período em que parte do Nordeste brasileiro esteve sob o domínio holandês (1630 a 1654), que legou obras de Albert Eckhout (c.1607 - c.1666) e Frans Post (1612-1680).

Dois séculos mais tarde, com a vinda da família real portuguesa e a abertura dos portos brasileiros, fim de uma proibição que durava havia 300 anos, cresce o fluxo de artistas estrangeiros. Ao longo do XIX evidencia-se, por exemplo, a presença do austríaco Thomas Ender (1793-1875) – que deixou cenas, entre o artístico e o documental, do Rio de Janeiro, onde permaneceu dez meses (1817-1818).

É preciso ainda sublinhar a expedição organizada pelo barão alemão naturalizado russo G. H. Von Langsdorff (1774-1852) que, durante sete anos a partir de 1822, percorreu o interior do Brasil. A ele se juntaram três importantes artistas: o alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858); Hercule Florence (1804-1879), francês que já residia no país e se uniu ao grupo em 1825; e o jovem Aimé-Adrian Taunay (1803-1828). Nascido em Paris, era o mais novo dos filhos de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), com quem chegara ao Rio de Janeiro, em março de 1816.

Taunay (como será identificado Nicolas-Antoine ao longo do artigo) desembarcou em terras cariocas na delegação de artistas consagrada como a Missão Francesa. E, a partir da constituição da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (embrião da

Academia Imperial de Belas-Artes) – criada em 13 de agosto daquele ano, quando, então, passaram a lecionar para alunos brasileiros –, a pintura de paisagem (que figurava entre as disciplinas) passa a ser praticada com mais autonomia.

As atividades desenvolvidas no interior da instituição – mesmo afetadas pelo gosto vigente, cujo modelo era a Academia Francesa – iriam contribuir para que o gênero pictórico ganhasse expressividade e servisse de subsídio para a estruturação de uma identidade cultural e também geográfica capaz de fazer frente ao ideário edênico relacionado ao Brasil. Apesar do impulso, esse modo pictural ainda manteria um papel secundário, relacionado ao contexto político. Como ressalta Sonia Gomes Pereira (2008, p. 80), era projeto do Império “civilizar o país – superando o passado colonial e afirmando a supremacia branca numa população mestiça –”, e a paisagem “representava o lado selvagem a ser domado”.

Dessa forma, apesar do fascínio que causava e os desafios que impunha aos cientistas viajantes, a paisagem restaria como acessória, até mesmo nas cenas que apresentam os habitantes originários. Ao final do XIX, com o desenvolvimento das cidades brasileiras e uma maior conscientização em relação à importância da preservação da natureza, a paisagem passaria a interessar mais aos pintores.

Nesse percurso, nota-se o mérito da Missão Artística, liderada por Joachim Lebreton (1760-1819), considerado “um intelectual de primeira categoria” (XEXÉO, 2003, p. 67), que havia sido expulso por Napoleão do cargo de secretário perpétuo da Classe de Belas-Artes do *Institut de France* (nome dado, em 1795, à Academia Real de Pintura e Escultura, fundada em 20 de janeiro de 1648).

Em meio aos integrantes da “colônia Lebreton”, destacava-se Nicolas-Antoine Taunay – que veio para o Brasil, como ressalta Mário Pedrosa (2004, p. 42), “apesar do nome que já tinha em França”. Além da proximidade com a academia e a corte francesas, ele era reconhecido no meio artístico e a sua participação nos salões motivava não apenas a comercialização das telas, mas notas nos periódicos parisienses. Ganhou prêmios e teve obras adquiridas pelo Estado, que viriam a ser expostas no Louvre, inaugurado em 1793, como Museu Central das Artes.

Taunay, na condição de integrante da Academia Francesa, viveu três anos de estudos em Roma (1784-1787), onde se desenvolvia a pintura de paisagens não mais como mero fundo de quadros, mas como gênero próprio. Segundo Claudine Lebrun Jouve (2003, p. 74) – autora do *catalogue raisonné*¹ de Taunay –, antes da capital italiana, o artista pintava paisagens como “cenário de teatro” e o período naquela cidade teria contribuído para que ele percebesse a “verdadeira” natureza. Ou seja, em Roma, aonde chegou em 25 de novembro de 1784, “Taunay amadurecerá os preceitos constitutivos de sua pintura de paisagem” (SCHWARCZ; DIAS, 2008, p. 52). No entanto, como salienta Pedro Xexéo (2008, p.110), “foi sua estadia no Brasil, a partir de 1816, que o levou, já sexagenário, a ensaiar, no Rio de Janeiro, com entusiasmo maior, a pintura de paisagem [...]”.

É correto afirmar, de acordo com Jouve (2003, p. 74), que a natureza faz parte de quase todas as obras de Taunay. Entretanto, vale ressaltar, que a paisagem pintada ganhou conotações diversas ao longo da carreira do artista. Ao final do século XVIII, vem a se tornar objeto único de suas telas, quando o primeiro plano composto por personagens começa a desaparecer. A habilidade do pintor permitiu ainda que ele se adequasse aos gostos dominantes. E, apesar de levar em conta os ensinamentos recebidos desde os anos de aprendiz, como membro da Academia ou na convivência com os mestres em Roma, na maioria das vezes, a sua preocupação – ao pintar – não era com o realismo ou com a precisão do “objeto” retratado.

Em Roma, ele manteve contato com a obra de Claude Lorrain (c.1600-1682) e Nicolas Poussin (1594-1665) – a quem os artistas recorriam quando almejavam alcançar o ideal neoclássico. Uma das principais características desses dois artistas, a atenção à luz e à luminosidade da cena, também seria considerada por Taunay. Além disso, conviveu com os paisagistas Joseph Vernet (1714-1789) e Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), que inspirou uma geração de artistas e com o qual ampliou seus estudos da representação do céu, recurso que teria forte presença em sua obra, inclusive nas telas que iria pintar no Brasil.

Ao regressar a Paris, no final de 1787, atravessaria o momento difícil pelo qual a França passava (movimentos que culminaram na queda da Bastilha, seguidos pelos governos que resultaram no império napoleônico). Para ajudar a enfrentar os

problemas, apesar de não ser seu desejo e sua principal aptidão, pintou telas históricas, sem recorrer diretamente à Antiguidade, conforme preceituava o programa neoclássico, que privilegiava a história e a literatura clássicas ou cenas da história contemporânea francesa, sem estímulo ao exercício da pintura de paisagem.

Taunay, que havia sido indicado por Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) e apresentado como “*peintre de paysages*” (JOUVE, 2003, p. 37), é eleito, em 1813, vice-presidente da Classe de Belas-Artes no *Institut de France*. Com a abdicação de Napoleão, no ano seguinte, o panorama começa a mudar e o artista, como os demais que registraram as glórias daquele período, cai em desgraça.

Essa nova realidade, de perseguições políticas, faz com que resolva integrar o grupo formado pelo influente Lebreton para viajar ao Brasil, que incluía, entre outros, seu irmão, o escultor Auguste-Marie Taunay (1768-1824) e o pintor de história Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Ao chegar ao Brasil aos 61 anos de idade, três décadas após a temporada romana, acompanhado pela mulher e seus cinco filhos, Taunay foi recebido como um prestigiado integrante do *Institut de France*.

Os trabalhos de Taunay entre 1816 e 1821, ou mesmo após essa data, já de volta à França, a partir de material levado do Rio de Janeiro, mostram que ele não adaptou sua pintura ao Brasil, mas o país à sua pintura. Para Lilia Schwarcz (2008, p. 19), o pintor “parecia lamentar que as cores do Brasil não encontrassem nenhum referencial acadêmico e, sobretudo, que o tempo dos trópicos insistisse em não se deixar captar”.

E por não constituir seu principal interesse destacar o ser humano como tema principal, nas telas em que traz aspectos da paisagem carioca – ao contrário dos retratos da realeza e da nobreza executados exclusivamente com este fim –, Taunay investiu na cena natural. Mesmo em trabalhos nos quais a própria família real deveria ter sido protagonista, homens e mulheres, não importando a posição que detinham, aparecem como pequenos pontos.

Outro aspecto teria contribuído para que ele se encarregasse da cena natural, conforme Jouve (2008, p. 48), que o considera um pintor paisagista por definição²: “Como Debret assumiu rapidamente o lugar de pintor da corte, dedicando-se aos

cenários de festas e à pintura das cerimônias, Taunay volta-se para a natureza”. Assim, como narra Schwarcz (2008a, p. 37), ele “[...] ocupava seu tempo fixando a vegetação brasileira: sua verdadeira missão particular aqui no Brasil”. Inclusive, instalou-se com a família na bucólica Floresta da Tijuca, onde plantava café. Luciano Migliaccio (2008, p. 102), por sua vez, observa que “[...] Taunay introduzia no Brasil um aspecto central do debate artístico europeu da época, sendo a nova autonomia da pintura de vista uma das suas características marcantes”, que também projetaria modelos de identidade nacional.

Outra peculiaridade da obra brasileira de Taunay é o tamanho reduzido da maioria dos seus quadros. São identificadas, segundo o catálogo *raisonné* organizado por Pedro Corrêa do Lago, 18 pinturas de paisagem (uma delas desaparecida), 10 retratos, um quadro de animais, além de telas com motivos não brasileiros, embora pintados no país³. O fato de ser um miniaturista de reconhecido rigor também pode ser apontado como um dos fatores que levaram a pintura de paisagens por Taunay a se sobressair, vindo a ser classificada por diversos autores, como um marco do gênero no país. Entre eles, Migliaccio (2008, p. 104), que constata: “[...] o Brasil não seria um desafio menor para o primeiro pintor a inaugurar uma tal tradição em um lugar onde a natureza parece erguer em si própria um monumento [...]”.

Ao contrário de países que já viviam a revolução industrial ou a revolução política – como a França, o Brasil mantinha um regime escravagista. E, estando Taunay imbuído do espírito das luzes, não era de seu gosto reproduzir cenas da escravidão (ao contrário de Debret, considerado o grande cronista do Brasil daquele período). De todo modo, mesmo que de maneira amenizada, escravos estão presentes em sua obra. E essa questão que poderia simplesmente ser criticada – pela falta de compromisso “político” do artista – talvez possa vir a ser considerada como um dos pontos para se entender o lugar de Taunay na arte brasileira.

Como não havia, de sua parte, empenho em descrever mais detidamente aspectos sociais da realidade nacional, sua pintura de paisagem alcançou maior autonomia: “O artista também fixaria a natureza [...] quando procurou diminuir (e quase esconder) a escravidão e elevar a natureza, que entrava no lugar da nação”

(SCHWARCZ, 2008a, p. 37). Isso não quer dizer, entretanto, que ele estivesse completamente alheio às questões do país.

Ademais, o resultado do foco do artista na paisagem carioca foram quadros originais e de extrema qualidade técnica, trabalhos considerados seu maior legado, que repercutiram no meio de seus pares, entre eles seus próprios filhos, dois dos quais⁴ – Félix-Émile (1795-1881) e Aimé-Adrian – se tornariam artistas que também se notabilizariam pelas paisagens. Como observa Rodrigo Naves (2008, p. 195), aludindo a Taunay, “poucas vezes, aliás, a natureza do país foi pintada de maneira tão recatada, absolutamente alheia à exuberância que se esperaria de um país exótico”.

Lago (2008, p. 82), que defende a tese de que o artista não teve interesse (não teria se esforçado) em se adequar à paisagem tropical, destaca adaptações do pintor para tentar manter-se fiel ao modelo neoclássico: “Deformou a arquitetura, ignorou boa parte da vegetação e atenuou a luz do Brasil”. Schwarcz (2008, p. 258) faz um acréscimo às motivações do artista chamando a atenção para o fato de que, seguindo Naves, Taunay poderia ter recusado a excentricidade com o objetivo de centrar em aspectos idealizados da paisagem – que faziam sucesso entre os europeus – e, assim, tomado como um artista romântico, comercializar, com mais facilidade, suas telas ao regressar à França, hipótese que sempre considerou.

Taunay se ocupou em retratar a cidade do Rio de Janeiro (Figuras 1 e 2), aonde veio a praticar mais a descrição. Para Jouve (2003, p. 79), esse fato, em grau superior à participação na criação da Academia de Belas Artes, faz dele um pintor “nacional”.

E mesmo não estando, ao contrário de Debret, comprometido em reproduzir com exatidão aquilo que via, o conjunto de pinturas de Taunay que mostra o Rio de Janeiro antes do surgimento da fotografia é fundamental para acompanhar o desenvolvimento do gênero paisagem pelos artistas brasileiros. Esses trabalhos, nota Xexéo (2008, p. 110),

[...] o tornariam um dos fixadores da fisionomia urbana carioca da segunda década do século XIX. Mesmo tendo uma produção relativamente pequena, [...] realizou uma sequência de vistas de grande importância iconográfica e de sofisticada elegância formal.

[...] memoráveis pela fidelidade com que representam alguns dos lugares mais peculiares do Rio.

Para Jouve (2008, p. 48), as paisagens brasileiras de Taunay “tornaram-se verdadeiros documentos”, pois nelas, o pintor “infunde [...] maior precisão e realismo, por exemplo, do que às suas paisagens italianas, parcialmente inventadas” (apud Xexéo, 2003, p. 110). Além disso, o conjunto de vistas em pequeno formato com cenas do Rio de Janeiro contribuiu para tornar, o artista conhecido e respeitado no Brasil e no exterior, segundo Lago (2003, p. 7), que acrescenta:

De todos os artistas europeus que passaram, em grande número, pelo Rio, no século XIX, Taunay é, sem dúvida, aquele que melhor soube ver o Brasil, ao menos sua contribuição resta a mais surpreendente e a mais original. Suas telas impressionam tanto pela qualidade da execução como pelo refinamento da técnica e a extrema maestria de seu *métier* permite ao artista se adaptar à novidade que representou para ele a natureza brasileira.

Jouve (2003, p. 98) também destaca que as paisagens de Taunay apresentaram aos europeus um aspecto desconhecido do Brasil: o Rio seria uma cidade marcada por construções e hábitos dos seus habitantes copiados do Velho Mundo, “um sinal palpável de que a civilização progredira em meio a uma natureza generosa”. Ela analisa ainda que Taunay – mais próximo de Post e bem mais distante de Debret – se limita a uma visão correta, mas poética e filtrada da realidade.



Figura 1 – Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Largo da Carioca, 1816.
Óleo sobre tela, 46,5 x 57,4 cm
Coleção Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro (RJ)

Como um artista formado no meio neoclássico, Taunay iria sentir dificuldades em aplicar à pintura o receituário acadêmico ante a paisagem carioca – com sua

geografia característica e vegetação exuberante – e o próprio Rio de Janeiro ainda em transformação, que carecia de ajustes urbanísticos para se tornar cidade imperial. Para ele, assim como para outros artistas estrangeiros que passaram pelo Brasil, não seria fácil representar a paisagem tropical seguindo os princípios formais.



Figura 2 – Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Entrada da Baía vista do Morro de Santo Antônio, 1816-17
 Óleo sobre tela, 46,5 x 57,4 cm
 Coleção Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro (RJ)

Taunay opta por pontos de vista elevados⁵ que o auxiliam na tendência, há muito praticada, de não explicitar detalhes. De todo modo, tenta fazer perdurar os cânones da pintura de paisagem – clássica / ideal – que tem origens em Roma, adicionando componentes tropicais. Se tomarmos dois dos mais icônicos quadros do artista em seu período carioca – expostos no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro (Figura 3) como um *pendant* [par] –, é possível identificar vários elementos adotados por Taunay em seu “embate” com a paisagem carioca. Partimos dessas obras também pelo fato de serem consideradas as primeiras executadas em terras brasileiras. Ambas (para detalhes, ver Figuras 1 e 2) são realizadas a partir do alto. Na tela à direita, vê-se o morro do Pão de Açúcar, uma das vistas conspícuas da cidade.



Figura 3 – Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Largo da Carioca, 1816, e *Entrada da Baía vista do Morro de Santo Antônio*, 1816-17
Óleo sobre tela, 46,5 x 57,4 cm (cada)
Coleção Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro (RJ)

Apesar do tamanho reduzido das telas, é possível visualizá-las como uma espécie de panorama – pelo menos há uma intenção de abarcar uma cena mais ampla, ou sugerir a sua extensão, mesmo num espaço exíguo. Os quadros têm praticamente a metade ocupada pelo céu e nuvens; entre os pormenores que despertam a curiosidade estão vacas e bois, alguns (poucos) escravos – como pontos minúsculos, gaivotas, barcos, e a bananeira, que se tornaria presença constante em seus trabalhos brasileiros, e serviria para situar o local daquela passagem: uma cidade que, não fosse por alguns detalhes, poderia estar situada em qualquer país.

No primeiro plano, o pintor usa o mesmo recurso nas duas telas: um terraço onde estão monges que, juntos com as demais figuras humanas, conferem o aspecto de “gênero” às obras. A cidade, entretanto, não é fielmente reproduzida e a arquitetura mostra-se como uma reminiscência italiana do artista. Percebe-se igualmente a importância dedicada à luz que, inclusive, seguindo Claude Lorrain, aparece amarelada quando projetada nas construções.

Ao final, o conjunto – além da técnica exemplar – chama a atenção pela coesão com a qual as partes constitutivas estão dispostas. Tudo se apresenta em seu devido lugar. Há uma “harmonia estruturada”, como se poderia esperar de um artista que seguia a cartilha da pintura “ideal”, que pregava o equilíbrio das composições. É como se Taunay afirmasse aos seus pares, ou a quem se destinasse os trabalhos remetidos à França, que este (como Jouve sinalizou) seria um país, apesar de exótico, capaz de ser civilizado. Porém, o ingrediente tropical, presente, mesmo com

parcimônia, nesses trabalhos, não foi bem recebido no meio acadêmico. Algumas telas foram alvos de críticas desfavoráveis e chegou-se a comentar que estes elementos seriam “um sinal de sua decadência” (SCHWARCZ, 2008, p. 276).

Em 1821, ele retorna ao seu país e, ao chegar, o Romantismo estava em alta, o que representou um novo inconveniente para Taunay, que volta a fazer parte da Academia, instituição da qual se encontrava apenas licenciado. Com o passar do tempo, em Paris (onde faleceria em 20 de março de 1830), recupera o prestígio e volta a participar dos salões de arte com vários quadros, muitos deles tendo como tema paisagens do Rio de Janeiro.

Ao todo, Taunay permaneceu cinco anos no Brasil e Pereira (2008, p. 20) sublinha a importância da presença do artista, realçando a opinião de outros historiadores da arte que “lamentam a volta de Taunay para França, pois acreditam que se ele tivesse ficado, provavelmente, a pintura de paisagem teria tido maior ênfase dentro da nossa Academia desde o início”. Embora tendo partido, a tradição de Taunay, vista principalmente na obra de seu filho Félix-Émile, teve desdobramentos, como aponta Migliaccio (2008, p. 107): “[...] August Müller [1815-1890], nas raras paisagens da Baía da Guanabara, teve em mente o exemplo de Nicolas-Antoine Taunay, transmitindo assim a sua herança a Agostinho José da Motta [1824-1878], que se formaria mais tarde em Roma [...]”.

E mesmo não alcançando uma maior repercussão, como tiveram Debret ou Rugendas, não há de se negar a destreza técnica nos trabalhos legados por Taunay: “[...] é certo que os dezoito quadros conhecidos da paisagem brasileira vista por Taunay são preciosos, uma vez que evidenciam uma qualidade de execução nada comum nos pintores que se aventuraram no Brasil” (LAGO, 2008, p. 26).

Contudo, na história da arte brasileira – bem como da francesa⁶ – a atuação de Taunay não recebeu a devida importância e, no Brasil, o pintor permaneceu quase desconhecido. “A obra de Taunay passou praticamente despercebida entre nós [...]”, resume Lago (2008, p. 26), apesar de o artista ter deixado, completa Xexéo (2007, p. 20) “um legado artístico que cresce de importância à medida que o tempo passa”. Uma reabilitação ocorreu na França, na segunda metade do século XX⁷. E esse interesse culminaria no lançamento do *catalogue raisonné*, em Paris, em 2003. Entre

ALENCAR, Marco Túlio Lustosa de. A contribuição da pintura de paisagem de Nicolas-Antoine Taunay para a estruturação identitária da arte brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.2448-2462.

nós, seu prestígio aumenta nos anos 2000, especialmente, com as comemorações do bicentenário da chegada da família real.

Considerações finais

Quando chega ao Brasil, em 1816, com seus colegas franceses, Nicolas-Antoine Taunay participa do momento que serviu de ponte entre a pintura colonial setecentista e o novo ideário estético que surgia amparado fortemente no neoclassicismo, por meio de regras e padrões fixados pela Academia Francesa, inicialmente, aplicadas à Escola de Ciências, Artes e Ofícios. Professor da cadeira de paisagem, conhecia bem a batalha que o tema havia enfrentado para alcançar respeitabilidade acadêmica e que, no Brasil, somente iria se consolidar ao final do século XIX, conquistando artistas e o público.

A corte portuguesa havia se instalado no Brasil há menos de uma década da chegada dos artistas franceses e uma série de transformações se fazia necessária incluindo traduzir, em termos visuais, aquela porção do Novo Mundo, que se tornara sede do império. Estava em jogo a formatação de uma Nação e a paisagem era um elemento que possibilitava a criação de uma identidade nacional. Também não havia uma sólida tradição artística no país e o campo estava aberto para a construção de uma iconografia brasileira.

Assim, chega Taunay – considerado o mais importante artista da Missão Francesa, imbuído da tradição inaugurada em Roma no século XVII –, que iria contribuir para a fundação de uma ideia visual de país, embasada por critérios acadêmicos. Ele desembarca no Rio de Janeiro já sexagenário e essa circunstância, que deveria constituir um fardo, na verdade, pode ser considerada uma virtude. O pintor praticara vários gêneros, não era um iniciante, e a versatilidade seria um ponto a seu favor. Os franceses se deparam com uma terra conservadora e escravista, mas precisavam se adaptar, fazer concessões. E todos tinham consciência do seu papel.

O artista, apesar da experiência, da idade e da condição de membro da Academia Francesa, foi preterido como pintor da corte. Restou-lhe a paisagem – no ensino, bem como para os seus próprios exercícios picturais. Ele não fez por menos. Usou toda a técnica de paisagista experiente e a destreza de miniaturista para “enfrentar” o que os trópicos lhe ofereciam: luminosidade abundante, vegetação densa e

exótica, um relevo peculiar. Sem abrir mão de seus princípios, produziu imagens exemplares que, a partir de uma perspectiva do século XXI, são verdadeiros documentos. Mas, não somente, pois a qualidade estética de sua obra brasileira é facilmente comprovada.

Taunay sofreu do mesmo mal que outros artistas, que por aqui passaram, sofreram: a impossibilidade de representar os trópicos segundo os princípios formais prescritos pela Academia. Mas, mesmo sendo obrigado a se adequar, nos legou composições cuidadosamente equilibradas que, com o passar do tempo, foram sendo incorporadas ao imaginário nacional.

Distanciando-se dos artistas-viajantes de cunho mais naturalista – que atuavam com mais precisão – Taunay praticou, no Brasil, a paisagem “ideal”. Pode-se dizer que lançou um olhar “pitoresco” sobre o Rio de Janeiro, captando aspectos que denotam a singularidade de um lugar, ajudando a consolidar uma imagem da cidade – verdadeiro símbolo do Brasil. Além dessa contribuição à formação da iconografia nacional, a obra brasileira do artista deixou outra marca: iria estabelecer um divisor de águas, abandonando as “tentativas de paisagens”, praticadas pelos que o antecederam, determinando um novo rumo para a paisagem pintada, mesmo que a partir de uma visão europeia.

Como professor, Taunay trazia consigo os elementos que deram autonomia ao gênero paisagístico, principalmente, a supressão das figuras humanas, fazendo com que a cena natural, anteriormente relegada ao segundo plano, viesse a se sobressair. As questões formais das composições de vistas arrefeceram o peso antes dirigido, quase que exclusivamente, ao conteúdo narrativo. Ele estabelece as bases para o ensino acadêmico da paisagem, baseado num modelo internacional gerado em uma realidade completamente diversa. Mas, se verificarmos, por exemplo, a obra do seu filho também pintor Félix-Émile, que o substituiria na academia brasileira, vemos que estas renderam frutos. O ensino da pintura de paisagem parte dos seus ensinamentos para a formação do gosto pelo gênero, que passa a se consolidar e a ser mais praticado, sem as amarras da hierarquização.

Ao revisar o legado de Nicolas-Antoine Taunay para a fixação do gênero paisagem na arte brasileira, vê-se que a sua chegada, na Missão Francesa, estabelece uma

referência para o desenvolvimento do modo que iria ser estimulado, na pintura nacional, ao longo do século XIX, que também marca o início da internacionalização da nossa arte. E, após “refazer” a trajetória do artista, verifica-se que quanto mais nos aprofundarmos na obra e na história de Taunay mais será possível confirmar a sua contribuição para a estruturação identitária da Arte Brasileira.

Notas

¹ Havia, no Brasil, um estudo em português – *A Missão Artística de 1816* – de autoria de Afonso d’Escragnolle Taunay (1876-1958), bisneto do pintor, publicado em 1912 e reeditado em 1956, que serviu de base para os estudos de Jouve. No catálogo, ela lista mais de mil obras do artista.

² Lago (2003, p. 5) destaca que o próprio Taunay, nos seus últimos anos, adota para si o título de “pintor de paisagem histórica”.

³ Coautor de vários catálogos da obra brasileira de artistas estrangeiros, inclusive Debret e Rugendas, Lago (2008, p. 82) considera que o primeiro pintou “quatro ou cinco óleos que poderiam ser considerados paisagem”, mas com características de “pintura de história”; e o segundo, “apenas dez óleos da paisagem brasileira”.

⁴ Thomas Marie Hippolyte (1793-1864) também experimentou desenhos e gravuras, mas tornou-se literato.

⁵ Jouve (2003, p. 79) cita Félix-Émile, para quem o ponto de vista dominante dos quadros do pai, que se aproximaria da perspectiva a voo de pássaro [*vol d’oiseau*], permite observar a cidade “como uma carta topográfica”.

⁶ Lago (2003, p. 5) conta que o artista foi rapidamente esquecido após a sua morte, vindo somente a ser lembrado quatro décadas adiante, quando o século XVIII voltou à moda.

⁷ Segundo Jouve (2003, p. 16), exposições internacionais a partir da década de 1970 aumentaram ainda mais o interesse pela obra de Taunay.

Referências

BARATA, Mário. Aspecto “histórico” e de evolução formal e sensível na temática brasileira de paisagens de Nicolas-Antoine Taunay, Thomas Ender e Félix-Émile Taunay. In: *Anais do I Colóquio Internacional do CBHA. Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*. São Paulo, 5 a 10 de setembro de 1999. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg265_mario_barata.pdf>

JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay. 1755-1830*. Paris: Arthena, 2003.

_____. *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830): Itinerário de Paris ao Rio de Janeiro*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

LAGO, Pedro Corrêa do. Taunay et le Brésil. In: JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay. 1755-1830*. Paris: Arthena, 2003.

_____. *Taunay e o Brasil – Obra completa 1816-1821*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008.

MIGLIACCIO, Luciano. Nicolas-Antoine Taunay: Pintura de vista e pintura de paisagem entre Europa e Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

NAVES, Rodrigo. Um presente para Taunay: Notas sobre uma paisagem realizada no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

PEDROSA, Mário. Da “Missão” à Semana de Arte Moderna. In: ARANTES, Otilia (org.). *Acadêmicos e Modernos. Textos Escolhidos III*. São Paulo: Editora da USP, 2004.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte Brasileira no Século XIX*. Belo Horizonte: C / Arte, 2008.

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

_____. Nicolas-Antoine Taunay: uma biografia. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008a. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

_____; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

XEXÉO, Pedro Martins Caldas. As artes visuais e a Missão Artística Francesa no Brasil do século XIX. In: BANDEIRA, Julio; CONDURU, Roberto; XEXÉO, Pedro Martins Caldas. *A Missão Francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

_____; ABREU, Laura Maria Neves de; DIAS, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: 2007. Catálogo de exposição.

_____. Nicolas-Antoine Taunay e a paisagem neoclássica. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIAS, Elaine (org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: Uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

Marco Túlio Lustosa de Alencar

Mestrando na linha Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPG-VIS/UnB) com pesquisa sobre a identidade da arte brasileira, sob orientação da Profa. Dra. Vera Pugliese. É bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte, pela UnB, e em Comunicação Social – Jornalismo, pela Universidade Federal do Ceará.