



PINTURAS DE TAUNAY

SOBRE O AUTOR

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

PRIMEIRAS NOTAS BIOGRÁFICAS

Nicolas-Antoine Taunay (Fig. 1) nasceu em Paris, no dia 10 de fevereiro de 1755. Sua família é oriunda da Normandia, especificamente da cidade de Poitou. O avô, Salomão, era ourives e químico, e trabalhava na fábrica de porcelanas do príncipe conde de Chantilly. Chegou a patentear um certo tom de vermelho muito utilizado na indústria, que ficaria conhecido como o “carmim Taunay”. O pai, Pierre-Antoine Henry, assumiria o lugar do avô em outra importante manufatura de porcelanas, em Sèvres. Mas logo obteve o título de “pensionista do rei”, entrando em serviço direto de Luís XV. Vindo de um ambiente artístico destacado, parecia natural que o jovem Nicolas-Antoine seguisse a vocação familiar. Por volta de 1768, com treze anos, começa a frequentar o ateliê do pintor Nicolas Bernard Lépicier, pintor conhecido do gênero paisagístico, porém considerado medíocre. Passa posteriormente ao ateliê do pintor histórico Nicolas-Guy Brenet, que lhe introduziria na técnica do desenho, e dali torna-se discípulo do veneziano Francesco Casanova. Ganha seu primeiro prêmio de pintura em 1772 (SCHWARCZ, 2008).

A partir de 1777, Taunay participa de diversas exposições coletivas, notabilizando-se como pintor de paisagens e miniaturista. Agregaria ao seu redor uma clientela fiel e constante, advinda da burguesia liberal parisiense. Chamava a



Figura 1

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Autorretrato, c. 1800

Crayon sobre papel

Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes (RJ)

atenção sua proximidade com os temas de Jean-Antoine Watteau, dedicando-se a cenas cotidianas. Por intermédio de Jean-Honoré Fragonard, é aceito na Academia Real de Pintura e Escultura, em 1784. Em 8 de setembro do mesmo ano, parte para estudar na Academia de Roma. Ali depara-se com a forte influência de Jacques-Louis David, com a voga do retorno à Antiguidade clássica e aos temas históricos. Taunay, cada vez mais associado com a pintura de paisagem, teve que fazer concessões às temáticas históricas e mitológicas (SCHWARCZ, 2008).

Taunay retorna à França entre 1787 e 1788. Casa-se no dia 14 de janeiro de 1788 com Marie-Joséphine Rondel, filha do arquiteto e empreiteiro real Jean Rondel. Foram testemunhas do casamento os artistas Joseph e Charles Vernet e o poderoso conde de Angiviller, ministro de Luís XVI. Taunay cercava-se, assim, da elite cultural de sua época, algo que não lhe traria muita segurança. Deflagrada a Revolução de 1789, o novo regime não media esforços na abolição de quaisquer resquícios aristocráticos da sociedade francesa. Mesmo sendo muito requisitado, Taunay era visto como um artista ligado à aristocracia. Com a instauração do Terror jacobino, refugia-se com a família em Montmorency, comprando uma casa onde vivera o filósofo Jean-Jacques Rousseau. Taunay só voltaria à Paris em princípios de 1796, após a implantação do Diretório e da reestruturação das academias de artes e ciências, que daria origem ao *Institut de France* (SCHWARCZ, 2008).

Não demoraria para a política francesa tomar novos rumos. Com o golpe do 18 brumário, Napoleão Bonaparte consolida poder ao seu redor e torna-se o grande incentivador das artes francesas, a partir do Estado. Taunay participa ativamente do circuito de artistas e intelectuais que orbitavam Josefina de Beauharnais, esposa do futuro imperador. Em 1801, Taunay se tornaria membro ativo do *Institut*, passando a exhibir suas obras nos *Salons* com mais frequência (SCHWARCZ, 2008). Esse período, da última década do século XVIII, até a primeira década do século XIX, serão muito profícuos para o artista, e o objeto de análise das próximas linhas.

AS PAISAGENS ITALIANAS DE TAUNAY

A tendência neoclássica na pintura floresceu com entusiasmo na França do século XVIII. Segundo o crítico Ernst H. Gombrich, “os revolucionários franceses gostavam de se imaginar como a reencarnação dos gregos e romanos” (GOMBRICH, 2013, p. 369), de alguma forma aproximando os ideais revolucionários de liberdade, igualdade e fraternidade, com a ideia de uma plena participação política da antiga democracia grega. Entretanto, há nesta construção ideológica não o servilismo da cópia de um modelo antigo. Buscava-se, no passado, uma mesma essência moral e ética com o tempo presente. Tal expediente fora exaustivamente praticado por Jacques-Louis David que, ao resgatar o episódio romano das Sabinas (Fig. 2), articulava o espírito cívico e patriótico dos cidadãos franceses, pelo exemplo de sacrifício daquelas mulheres da Antiguidade.

Esse mesmo conceito aplica-se à pintura de paisagem, onde a natureza é utilizada para fins alegóricos, “como uma forma de elevação moral” (SCHWARCZ, 2008, p. 135). O conceito de natureza, para a arte neoclássica, é o total oposto de

Figura 2

JACQUES-LOUIS DAVID (1748-1825)

A intervenção das mulheres sabinas, 1799

Óleo sobre tela

Paris: Museu do Louvre (FR)





Figura 3

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Paisagem com ponte, c. final do século XVIII

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

uma natureza topográfica, descritiva ou realista. Sem descrever qualquer paisagem de fato conhecida, ela é, essencialmente, uma natureza idealizada que, “a partir de um estudo da realidade natural, cria vistas de invenção em busca de determinados efeitos” (MIGLIACCIO, 2007, p. 146). Nicolas-Antoine Taunay era um exímio seguidor desse paradigma, como atestam suas duas telas hoje em exibição na Casa Museu Eva Klabin.

Ambas de tamanho reduzido (chegando a pouco mais de 31 centímetros de comprimento), as telas de Taunay atestam não somente a sua inventividade como pintor de paisagens, mas também seu talento em pôr tão complexos cenários em telas tão diminutas. A primeira (Fig. 3), mostra um grande céu com poucas nuvens, que varia em diversos tons de um azul pálido, chegando muito próximo do branco. Ele toma dois terços da pequena tela, pelo menos. No terço inferior, descortina-se um pequeno cenário. À esquerda, tem-se a ponte e a muralha de uma cidade costeira. Ao centro, como sendo os personagens principais da cena, duas pessoas, a cavalo, andam pela estrada de terra, deixando a cidade para trás. Parecem conduzir junto delas uma vaca, sendo também acompanhadas por um cão. À direita, um pequeno grupo parece preparar uma jangada para ser lançada ao mar, quem sabe para pesca.

A segunda (Fig. 4), apresenta o mesmo céu de azul-claro imponente, que também ocupa dois terços da pequena tela. Novamente, o terço inferior se ocupa da narrativa da cena. Um grupo de pessoas se encarrega de uma larga carroça. Parecem armar acampamento ou estar apenas verificando a carga de bens. À esquerda, bem ao longe, vê-se algumas construções, talvez de uma cidade. À direita, um homem, armado de lança e montando um cavalo branco, observa todo o movimento. No mesmo caminho da estrada de terra surge uma outra carroça, como que vindo na direção do primeiro grupo. Ela é envolvida pela sombra de uma frondosa árvore, que ocupa um outro terço da tela.

Executadas por volta de 1800, estas cenas pastoris evocam um certo saudosismo sobre os primórdios da civilização ocidental, que viveria em estado de maior proximidade com a natureza. Um momento atemporal, de espírito bucólico, quando pastores, nômades e agricultores aparecem em atividades rotineiras simples, contrastando com a agitada sociabilidade cortesã e com a vida nas cidades. São também chamadas de *Paisagens Italianas*, em alusão à poesia idílica desse país (MIGLIACCIO, 2007). Vemos o mesmo expediente em outra tela de Taunay,

Figura 4

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Paisagem pastoril, c. final do século XVIII

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)





Figura 5

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Paisagem italiana com os aldeões em festa, final do século XVIII
e início do século XIX

Óleo sobre tela

Rouen: Museu de Belas Artes (FR)

essa guardada no Museu de Belas Artes de Rouen, na França (Fig. 5). Chamada de *Paisagem Italiana com os Aldeões em Festa*, essa outra pequena tela de Taunay parece uma continuação das duas cenas em exibição na CMEK. Dividida também em terços, com o céu azul-claro a preencher grande parte da paisagem, vê-se, no terço inferior da cena, um pequeno grupo de pessoas dançando em uma estrada de terra. Um homem, de capa vermelha, parece incentivar a jocosa procissão. Ao fundo, à direita, as construções e o muro de uma cidade indistinta.

A FAMÍLIA TAUNAY E O BRASIL

A vida de Nicolas-Antoine Taunay tomaria novos rumos a partir de 1814. As derrotas de Napoleão na Rússia, e sua consequente abdicação, começavam a minar o moral dos artistas ligados à Bonaparte. Vindo depois Waterloo, o exílio final em Santa Helena e uma nova restauração da dinastia Bourbon, a situação se agravou de fato. O ponto culminante dessa crise ocorreu no dia 1º de outubro de 1814. Em sessão solene do *Institut de France*, Taunay não constava na lista de indicados para o prêmio de

honra. Indignado, Auguste-Charles, filho de Taunay, militar e bonapartista, investiu contra os duques de Angoulême e de Wellington. Tal atitude custou ao rapaz a prisão e a expulsão do Exército; e ao pai, os olhares desconfiados da nova elite artística francesa (SCHWARCZ, 2008).

Essa sucessão de acontecimentos levou Taunay a tomar uma radical decisão. Aos 60 anos, decide emigrar para a América, aproveitando a presença da família real portuguesa no continente. Junto a outros artistas franceses ligados a Napoleão – alguns totalmente execrados da vida cultural francesa, como Joaquim Lebreton – forma o consórcio de artistas conhecido como a Missão Artística Francesa, que aporta no Brasil em 26 de março de 1816 sob a liderança de Lebreton. Este é um evento paradigmático para a história da arte brasileira. Com o pretexto de fundar uma escola de artes no Rio de Janeiro, a presença desses artistas ajudou a desmontar a hegemonia do barroco colonial na arquitetura brasileira, com a introdução do expediente neoclássico. Fomentou também o surgimento de um público consumidor de arte, a partir do Estado, e a profissionalização do ofício artístico, que teria respaldo de um sistema de ensino comparável com as academias do exterior (GONZAGA-DUQUE, 1995; SCHWARCZ, 2008).

Figura 6

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Vista do Outeiro, praia e igreja da Glória, 1816-1821

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Museu Castro Maya (BR)



¹ Ver também ZÍLIO, Carlos. *O centro na margem: algumas anotações sobre a cor na arte brasileira*. Revista Gávea, Rio de Janeiro, v. 10, 1993, pp. 37-51. disponível em <http://www.carloszilio.com/textos/1993-revistagavea-centro-na-margem.pdf>.

Ao chegar no Brasil, a família Taunay instalou-se nos arredores da Floresta da Tijuca. Com a vasta paisagem tropical ao seu dispor, Nicolas-Antoine tinha material para colocar em curso sua visão particular do Brasil oitocentista. Discute-se se a mudança para os trópicos afetou, de alguma forma, sua percepção sobre a luminosidade e a saturação das cores – saindo de um ambiente “menos nórdico” (SCHWARCZ, 2008, p. 139) para a luminosidade equatorial, de tons mais quentes (RIBEIRO, 2008)¹. De qualquer forma, parece lógico assumir que a experiência italiana acompanha Taunay também em sua jornada pela paisagem brasileira. A *Vista do Outeiro, praia e Igreja da Glória* (Fig. 6) pode ser um exemplo disso. Dividida também em terços, como as *Paisagens Italianas*, vê-se a esplanada da Igreja da Glória, com toda a mata circundante. Sobre as águas do mar, diversos barcos e jangadas remetem às atividades cotidianas da ex-colônia, agora elevada à categoria de reino unido à Portugal. O que chama a atenção, entretanto, é o rosado das nuvens acima, que recobrem os outros dois terços da tela.

Taunay demonstra que é um observador atento daquilo que é pitoresco da paisagem brasileira, sejam as atividades rotineiras, mas principalmente as características naturais do país que adotara como lar. Sua vista da Cascatinha da Tijuca (Fig. 7) acentua o olhar poético, bucólico, que a natureza carioca lhe inspirava.

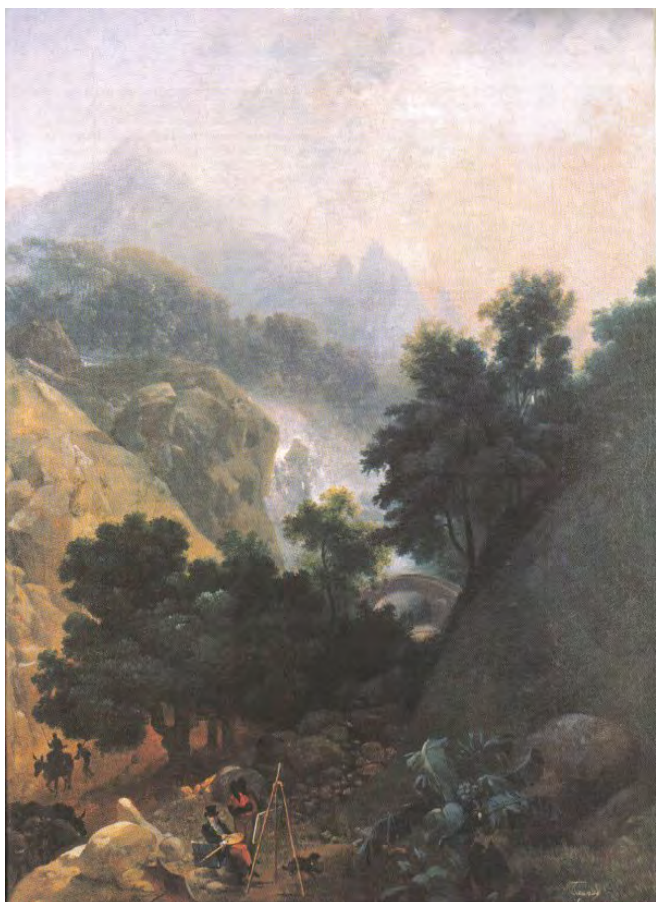


Figura 7

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY (1755-1830)

Cascatinha da Tijuca, c. 1816-1821

Óleo sobre madeira

Rio de Janeiro: Museu do 1º Reinado/Casa da Marquesa de Santos – FUNARJ (RJ)

A cascata, ao fundo da cena, parece despercebida diante da mata em seu entorno, de um verde muito marcante. Porém, diante da natureza aparentemente indomável, a presença humana se faz presente na tela. Ao fundo, acessando a cascata, uma ponte de pedra parece o arco de uma ruína romana. Passando ao largo, à esquerda, dois homens, um a cavalo, cortam a pequena estrada de terra. No centro da composição, diminuto diante do entorno, o próprio Taunay, munido de cavalete, tela e paleta, prepara-se para representar a paisagem. Podendo ser considerada uma espécie de autorretrato de Taunay no Brasil, Nicolas-Antoine se coloca em ativa participação na criação daquele cenário, não esquecendo aquilo que era peculiar desse novo lugar: ao seu lado, dois negros escravizados acompanham o artista em sua empreitada.

Taunay retornaria para a França no início de 1821, encontrando sua pátria natal mais apaziguada. Levaria muito das paisagens brasileiras para suas últimas obras, sendo apelidado de “o David das pequenas telas”. Mesmo vendo o avanço do romantismo francês, com Géricault e Delacroix, Taunay cultivou alguns pequenos triunfos até que veio a falecer, em Paris, no dia 20 de março de 1830 (SCHWARCZ, 2008). Ao mesmo tempo em que levava muito do Brasil consigo, Taunay deixou aqui quatro dos cinco filhos, todos exercendo enorme destaque nas artes e na cultura brasileira. Destes, destaque-se Félix-Émile Taunay, também pintor paisagista, que assumiu a cátedra do pai na Academia Real de Belas Artes e, posteriormente, a direção da instituição em 1831 (GONZAGA-DUQUE, 1995). É pai do historiador e romancista Alfredo d’Escagnolle Taunay, o visconde de Taunay, e avô do também historiador, e curador do Museu Paulista, Afonso d’Escagnolle Taunay.

Félix-Émile Taunay possui uma paisagem de curioso nome: *Vista de Um Mato Virgem Que Se Está Reduzindo a Carvão* (Fig. 8). Não escapa ao filho o mesmo expediente do pai: uma paisagem exuberante, de um verde vivo e brilhante. Duas pequenas quedas d’água ilustram o caráter edênico da cena. No entanto, percebe-se, no canto inferior esquerdo da cena, uma clareira que se abre no meio da floresta. Um grupo de homens aparece derrubando as árvores e empilhando as toras. Olhando mais acima, encontra-se o prédio do que parece ser uma carvoaria. Dela sai uma espessa fumaça acinzentada, que será o destino de toda a madeira cortada. A tela, de 1879, está longe de representar os anseios conservacionistas do século XXI. Mas merece destaque para que se reflita como o homem tem agido, desde muito tempo, de forma predatória com os recursos naturais.



Figura 8

FÉLIX-ÉMILE TAUNAY (1795-1881)

Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão, 1879

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes (BR)

BIBLIOGRAFIA

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GONZAGA-DUQUE, Luiz. *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1995.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

RIBEIRO, Monike Garcia. *O pintor Nicolas Antoine Taunay e a representação da natureza fluminense no período joanino*. R. IHGB, Rio de Janeiro, a.169 (438):251-280, jan./mar. 2008.

SCHWARCZ, Lilia 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.