

## Paisagem e academia



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade

EDGAR SALVADORI DE DECCA

EDITORIA  
UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO

EDUARDO DELGADO ASSAD – JOSÉ A. R. GONTIJO

JOSÉ ROBERTO ZAN – MARCELO KNOBEL

SEDI HIRANO – YARO BURIAN JUNIOR

Elaine Dias

PAISAGEM E ACADEMIA  
FÉLIX-ÉMILE TAUNAY E O BRASIL  
(1824-1851)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

---

D543p Dias, Elaine  
Paisagem e academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851) / Elaine Dias. – Campinas, SP:  
Editora da Unicamp, 2009.

1. Taunay, Félix-Émile, 1795-1881. 2. Academia Imperial de Belas Artes. 3. Arte – Brasil  
– Prêmios. 4. Arquitetura. 5. Pintura de paisagens. I. Título.

ISBN 978-85-268-0864-5

CDD 708  
700.7981  
720  
709.034

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Academia Imperial de Belas Artes	708
2. Arte – Brasil – Prêmios	700.7981
3. Arquitetura	720
4. Pintura de paisagens	709.034

Copyright © by Elaine Dias  
Copyright © 2009 by Editora da Unicamp

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada  
em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos  
ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp  
Caixa Postal 6074 – Barão Geraldo  
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728  
[www.editora.unicamp.br](http://www.editora.unicamp.br) – [vendas@editora.unicamp.br](mailto:vendas@editora.unicamp.br)

*Dedico este livro a Custódio e Marta,  
meus pais. A Marcelo, meu irmão...*



## AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), pelo apoio financeiro para a tese de doutorado “Félix-Émile Taunay: cidade e natureza no Brasil”, defendida em maio de 2005 no Departamento de História da Unicamp. Agradeço igualmente à Fapesp por conceder apoio financeiro para parte da publicação desta tese, hoje transformada em livro. A Luiz Marques, orientador do doutorado, pela generosidade, pela disponibilidade, pelo conhecimento e pela eterna orientação no Brasil e no exterior. A Luciano Migliaccio, pelo apoio incondicional desde o mestrado e pela dedicação aos estudos sobre arte brasileira. À banca examinadora da tese de doutorado — Luciano Migliaccio, Valéria Alves Lima, Sonia Gomes Pereira, Ricardo Marques de Azevedo —, agradeço pela leitura atenta e crítica do trabalho. A M. Philippe Sénéchal, pela orientação no Instituto Nacional de História da Arte (Inha), em Paris, pelo acolhimento e pela estrutura de trabalho nesse instituto. Ao programa de bolsistas Paul Getty–Inha América Latina, que financiou esta pesquisa em Paris. A Faep–Unicamp, pelo apoio financeiro ao meu estágio na França. No Inha, agradeço a Anne Bécharde Leauté, Claire Barbillon e Sabine Joubert; ainda em Paris, a Marguerithe David Roy, Eve-Marie Rouillerz, o apoio da Biblioteca de Arte e Arqueologia do Inha — Coleção Jacques Doucet, da Biblioteca Nacional da França (Richelieu e TGB), dos Arquivos Nacionais (França), da Biblioteca dos Acadêmicos do Instituto de França (em especial ao *secrétaire perpétuel* M. Arnaud d’Hauterives) e à Fundação Custodia. Agradeço o apoio de Anne Pinget no Museu d’Orsay, de Olivier Bonfait na Academia de França (Roma), Villa Médicis, em Roma, de Ben Zerrouk nos Arquivos do Instituto de França. Aos funcionários do Instituto de

Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), pelos 11 anos de Unicamp, e do Instituto de Artes (IA), sobretudo em meu estágio docente. Em São Paulo, agradeço ao Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), à Coleção de Arte da Cidade, à Coleção Brasileira e à Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em Santiago do Chile, ao Museu Nacional de Belas Artes. No Rio de Janeiro, agradeço o apoio das instituições nas quais trabalhei com grande frequência: Museu D. João VI (EBA-UFRJ), Arquivo Histórico e Departamento de Pintura do Museu Imperial, Coleção Geyer, em Petrópolis, Seção de Iconografia e Periódicos da Biblioteca Nacional, Seção de Obras Raras da Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFRJ, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, em especial a Pedro e Mônica Xexéu. Agradeço o carinho e a companhia de Luiz Rafael Vieira Souto (*in memoriam*), do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), cuja perda é irreparável, e, ainda, a Antonio Luiz d'Araújo. Aos amigos da França, do Japão, da Argentina e do México, obrigada pelo conforto em terras estrangeiras. Aos meus amigos, sem os quais seria impossível realizar este trabalho. Ao meu irmão Marcelo, pelo carinho e pela generosidade diários e, finalmente, ao meu pai, Custódio, e à minha mãe, Marta, que tanto lutaram para estudar os filhos, obrigada pelo apoio de toda uma vida...



## ARQUIVOS, MUSEUS E BIBLIOTECAS CONSULTADOS

### *França:*

Arquivos Nacionais — Caran — Paris  
Arquivos Nacionais — Hôtel de Soubise — Paris  
Arquivos da Classe de Belas Artes do Instituto de França — Paris  
Biblioteca dos Acadêmicos do Instituto de França — Paris  
Biblioteca de Arte e Arqueologia do Inha — Coleção Jacques Doucet — Paris  
Biblioteca Nacional da França — BNF — Paris  
Biblioteca Santa Genoveva — Paris  
Departamento de Pintura do Museu do Louvre — Paris  
Biblioteca do Museu do Louvre — Paris  
Fundação Custodia — Paris

### *Brasil:*

Arquivo Nacional do Rio de Janeiro  
Arquivo da Escola de Belas Artes — Museu Dom João VI — UFRJ  
Arquivo e Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes — MNBA — Rio de Janeiro  
Arquivo Histórico do Palácio Itamaraty — Rio de Janeiro  
Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — IHGB — Rio de Janeiro  
Arquivo Histórico do Museu Imperial — Petrópolis  
Departamento de Pintura do Museu Imperial — Petrópolis  
Coleção Geyer — Museu Imperial — Iphan — Ministério da Cultura — Rio de Janeiro  
Museu Histórico Nacional — Rio de Janeiro  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro  
Seção de Obras Raras da Biblioteca da Escola de Belas Artes — UFRJ

### *Chile:*

Museu Nacional de Belas Artes — Santiago

### *Abreviações das instituições e documentos utilizados*

#### *Brasil:*

AMDJ — EBA — UFRJ — Arquivo do Museu Dom João VI, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro

SPA — Sessão Pública Anual

AN-RJ, SAP, AP-FET — Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, Seção de Arquivos Particulares, Arquivo Privado Félix-Émile Taunay, AP 35

AN-RJ, SE-IE — Arquivo Nacional, RJ, Série Educação, IE

FRE — ED, AN-RJ — Fundo RE — Escragnoille Dória

API-RJ — Arquivos do Palácio Itamaraty, RJ

Amip-RJ — Arquivos do Museu Imperial de Petrópolis, II, POB

BN-RJ — Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

SOR-EBA-UFRJ — Seção Obras Raras, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro

IHGB — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

#### *França:*

AN-FR — Arquivos Nacionais, Paris, França

BNF — Biblioteca Nacional da França

Inha — Instituto Nacional de História da Arte — Paris

B-Inha-CJD — Biblioteca do Instituto Nacional de História da Arte — Coleção Jacques Doucet

B-IF — Biblioteca do Instituto de França

A-IF-CBA, Paris — Arquivos do Instituto de França, Quarta Classe de Belas Artes

#### *Portugal:*

ANTT — Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa

## SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	13
INTRODUÇÃO .....	19

### PRIMEIRA PARTE

#### FÉLIX-ÉMILE TAUNAY E A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES (1824-1851)

I	A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES E OS PRIMEIROS PASSOS DE FÉLIX-ÉMILE TAUNAY .....	37
	<i>A origem da Academia brasileira</i> .....	37
	<i>Primeiros passos de Félix-Émile Taunay na Academia Imperial das Belas Artes</i> .....	58
II	FÉLIX-ÉMILE TAUNAY E A DIREÇÃO DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES: A CONSOLIDAÇÃO DO SISTEMA DE ENSINO .....	73
	<i>Contexto internacional e contexto brasileiro</i> .....	73
	<i>A consolidação da Academia e os modelos clássicos de ensino</i> .....	81
III	AS EXPOSIÇÕES GERAIS E O PRÊMIO DE VIAGEM .....	159
	<i>As Exposições Gerais</i> .....	159
	<i>O Prêmio de Viagem</i> .....	186
IV	A ARQUITETURA .....	211
	<i>O modelo grego na arquitetura</i> .....	213
	<i>A arquitetura: consolidação da Academia como instituição pública?</i> .....	219

SEGUNDA PARTE

O PANORAMA DE 1824 E A PINTURA DE  
PAISAGEM DE FÉLIX-ÉMILE TAUNAY

I	O PANORAMA DO RIO DE JANEIRO, 1824 .....	253
	<i>Origens e desenvolvimento — Edimburgo, Londres e Paris</i> .....	253
	<i>O panorama brasileiro</i> .....	271
II	A PINTURA DE PAISAGEM DE FÉLIX-ÉMILE TAUNAY .....	305
	<i>As primeiras paisagens brasileiras</i> .....	305
	<i>A pintura de paisagem após 1840</i> .....	316
	CONCLUSÃO .....	345
	BIBLIOGRAFIA .....	351
	<i>Artigos</i> .....	362
	<i>Obras de Félix-Émile Taunay</i> .....	366
	<i>Manuscritos de Félix-Émile Taunay</i> .....	367
	CADERNO DE IMAGENS.....	369

## PREFÁCIO

O livro que ora se dá a público tem lugar assegurado no debate sobre a cultura figurativa que se elabora no Rio de Janeiro imperial, em especial durante o segundo e o terceiro quarto do século XIX. Trazendo à tona vasta documentação, ele lança luz sobre aspectos importantes da múltipla atividade de um de seus protagonistas, Félix-Émile Taunay (1795-1881), personagem algo obscurecida pelo pai, Nicolas-Antoine (1755-1830), mas também por outros artistas franceses que, igualmente radicados no Rio por força da Restauração pós-napoleônica, haviam já merecido estudos de fôlego.

Entre 1824 e 1851, anos de sua constituição de fato e de sua consolidação, a Academia Imperial de Belas Artes teve seu destino profundamente ligado ao de Félix-Émile, que dela foi secretário e desde 1834 diretor, nela ocupando ainda a cátedra de pintura de paisagem. É graças à sua percepção do papel central das Academias europeias durante os séculos XVII e XVIII no ordenamento dos valores artísticos, bem como na promoção e na tutela cotidiana da atividade de seus membros e alunos, que a Academia carioca começa a desempenhar, sobretudo a partir de 1834, a missão que lhe cabia de direito na Corte do Rio de Janeiro. Homem de formação clássica, proficiente nas letras antigas, Félix é dotado também de notável pertinácia e capacidade de navegação política. Distingue-se assim de seu ambiente não apenas pela amplitude de sua cultura, mas, sobretudo, por não perder jamais de vista a instituição que deseja, os objetivos maiores que ela deve perseguir e as vias para alcançá-los.

Elaine Dias faz-nos perceber quão sinuosas são essas vias em uma Corte e em uma sociedade tão distantes da formação de Félix-Émile e

das coordenadas de cultura que conferiram às Academias europeias a função que vieram a ter. Mas Félix sabe convencer, e também conter, de modo que aos poucos impõe à Academia todo um programa de recepção e adequação dos modelos franceses de ensino artístico, aí incluídos as exposições anuais, o Prêmio de Viagem à Europa, de excepcional importância no aperfeiçoamento dos egressos, a familiarização com a estatuária antiga através do estudo de gessos, o estudo do modelo vivo e dos modelos pictóricos, em geral italianos. Entre essas dificuldades, a autora refere-se, por exemplo, às envolvidas na compra de coleções de gessos ou na contratação de profissionais para o exercício de poses. Não é dos anos da gestão de Félix a chegada ao Rio de Janeiro do lote de quadros italianos adquiridos sucessivamente por ordem de Dona Teresa Cristina no mercado de arte franco-italiano. Mas a Academia possui já certo número de telas pertencentes ao Tesouro Real, que por aqui ficaram quando do retorno de D. João VI. Caberá a Félix categorizá-las a partir das chamadas escolas artísticas, essenciais à hierarquia dos gêneros e ao ensino artístico que a reflete. As ingenuidades nas atribuições de autoria desses quadros, registradas nos arquivos do Museu Nacional de Belas Artes, fazem naturalmente sorrir, mas refletem um interesse exemplar pelo inventário e pela compreensão artística desse patrimônio.

A par disso, a atividade de Félix visa a intervenções fortes no âmbito da arquitetura, por ele considerada, sublinha a autora, como a mais essencial das artes da Academia, já que cabia aos arquitetos criar um patrimônio edificado à imagem dos modelos antigos, um conjunto de marcos arquitetônicos e escultóricos aptos a nutrir o culto programático dos monumentos que deviam criar *ex nihilo* memória, história e decoro. Ocorre na capital do Império uma inversão em relação ao que sucede na Europa das Academias. Lá, a instituição decorre da história; aqui, a história deve decorrer da instituição. E é a essa invenção de passado e futuro de um país que não existe para si, e que não poderá existir senão nas fátuas autocelebrações da Corte, que Félix se dedicará de corpo e alma. Não escapa, de resto, a Elaine Dias o quanto o panorama da cidade do Rio de Janeiro, exposto em Paris em 1824, é parte dessa agenda.

Construir a Academia foi sem dúvida para Félix uma forma de construir uma *auctoritas*, isto é, uma referência comum, um mecanismo objetivo de mediação institucional entre subjetividades e interesses pessoais ou de grupos de pressão. É clara a função crucial da memória “construída” nesse processo de criação de um espaço simbólico comum, mas os limites dessa construção são evidentemente estreitos, dado o rarefeito das experiências sociopolíticas compartilhadas. De onde, uma segunda inversão: enquanto na Europa a história criara a geografia, aqui a geografia cria a história. Com efeito, para a população do “Brasil”, assaz alheia aos emblemas de um Estado que acabara de se nomear tal, muito mais real ou verossímil que a história é a geografia, que se lhe impõe cotidianamente aos sentidos. Uma terceira inversão está imediatamente implicada na segunda: enquanto na Europa das Academias, o gênero mais elevado era o da pintura de história, deste lado do Atlântico, esse lugar será ocupado pela pintura de paisagem, gênero relativamente baixo na hierarquia europeia. Devem-se aqui atribuir aos elementos e à extensão da natureza densidades simbólicas e significados coletivos que os europeus reservavam prevalentemente ao tempo, vale dizer, aos eventos gloriosos do passado e/ou aos mitos de origem. Caberá à pintura de paisagem dar uma fisionomia ao mito de fundação de um território que será tanto mais “brasileiro” quanto mais permanecer intocado pelo elemento humano, quanto menos maculado for, justamente, por brasileiros. Resulta disso que a ocupação humana do espaço, o que se chama em geral história, será, aqui, não comemoração, mas esquecimento da origem. Ao olhar de estrangeiro de Félix salta à vista o caráter paradoxal dessa história produtora de desolação do território que ela funda. E é justamente da lucidez dessa perplexidade de estrangeiro que nasce sua obra-prima, a *Mata reduzida a carvão*, que se poderia chamar *O Brasil reduzido a nada por sua história*. Com exceção de alguns fotógrafos, é apavorante dar-se conta de quão raros foram os artistas que, no Brasil, se deixaram sensibilizar pela destruição do país. Raríssimos, os quadros sobre o tema do desmatamento. Quando ocorrem, são em geral apenas registros de uma cena da vida cotidiana, uma observação puramente casual, desprovida do senso quase cósmico que transmite

o quadro de Félix. Sintomática desse nihilismo em relação à origem, próprio do caipira, será antes a conversão do desmatador em ícone da nacionalidade, como no *Derrubador* de Almeida Jr., também no Museu Nacional de Belas Artes.

Na realidade é difícil dizer quão plenamente consciente era Félix dessa tragédia de um país cuja história o “desnatura” no sentido próprio e metafísico do termo. Não por acaso, decerto, é ele justamente professor de pintura de paisagem na Academia, e toda a segunda parte do livro de Elaine Dias trata justamente dos sentidos que adquire a pintura de paisagem no âmbito de sua atuação acadêmica. A autora frisa a consciência crítica do artista e sua herança problemática em relação ao extraordinário paisagismo do pai. Pois a paisagem para Félix-Émile Taunay é, de fato, muito diversa do que fora para seu pai. Nicolas-Antoine não é um pintor afeito à estética do sublime. Suas paisagens de matriz poussiniana emolduram nobres arquiteturas ou ruínas e buscam antes fornecer um modelo de harmônico enlace entre os homens e seu meio. Mas algo na direção do sublime ocorre em suas paisagens não-urbanas brasileiras, como na *Baía do Rio vista das montanhas da Tijuca*, no Museu Castro Maia, com suas grandes distâncias sentidas do alto das montanhas, onde o elemento humano surge apenas como testemunho ou como indicador de escala de uma natureza que o ultrapassa. Também na *Mata reduzida a carvão* de Félix-Émile, o sublime se infiltra no descompasso entre o homem e seu meio, mas é um sublime de outro tipo, pois é a natureza em sua majestade que se mostra fragilizada e finalmente destruída pela escala de formiga do homem.

As páginas que seguem suscitarão no leitor reflexões como as acima apontadas e muitas outras, mas, sobretudo, o alívio e a certeza de que uma página se virou, enfim, na historiografia artística do país. Pois não há mais palavra, aqui, acerca da velha ladainha do impacto da Missão Francesa sobre uma pretensa “identidade brasileira” decantada nas entranhas dos séculos coloniais. Estamos, decerto, em um novo patamar dos estudos histórico-artísticos no qual não há mais lugar para tais projeções do ideário nacional-modernista sobre um Oitocentos carioca que ele jamais apreciou, posto lhe escapar a beleza de seu projeto edu-



cacional. O que o leitor encontrará aqui é, ao contrário, o retrato tão concreto quanto possível de uma personalidade artística de seu século e, por extensão, dessa instituição essencial para a história da arte e da cultura no país, que ele moldou, enquanto a dirigiu, quase à sua imagem e semelhança.

*Luiz Marques*



## INTRODUÇÃO

*Nunca se abale em vós a fé nos modelos gregos. Eles dão a chave do estudo da natureza. É deles, mas só deles, como de uma base certa, que se pode atirar o vosso voo poético para um infinito de combinações novas, para um sistema de modificação da arte que venha um dia a constituir a arte brasileira<sup>1</sup>. (Sessão Pública, 19/12/1840)*

O pequeno retrato realizado por Nicolas-Antoine Taunay [Figura 1] apresenta Félix-Émile ainda criança, concentrado em sua leitura. Muito bem vestido, o menino parece deleitar-se com os livros durante o intervalo dos estudos do desenho, conforme nos sugere o caderno aberto, depositado sobre a mesa. Podemos identificar ali os atributos relacionados ao futuro pintor de paisagens e diretor da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro: a busca pelo conhecimento, o interesse pelas artes. Homem erudito, herdeiro das Luzes e do neoclassicismo francês pela filiação e formação vinculada ao pai Nicolas-Antoine, suas características associam-se imediatamente ao fragmento de seu discurso proferido na Academia, na Sessão Pública de 1840, acima descrito. Estas poucas linhas reúnem os princípios e objetivos que guiaram toda a carreira artística de Félix-Émile Taunay no Rio de Janeiro, entre 1824 e 1851.

As atas, os relatórios, os ofícios, as cartas, os memoriais e sua alocução anual proferida nas sessões acadêmicas demonstram o caráter clássico da doutrina aplicada em sua longa trajetória dedicada ao ensino artístico. Aproximando-se das teorias neoclássicas formuladas nos séculos XVIII e XIX acerca da perfeição do modelo grego na representação ideal da natureza — principalmente aquela elaborada por Johann Winckelmann em 1755 —, Félix-Émile leva esses princípios clássicos

à constituição da didática de ensino acadêmico no Brasil. Essa seria a chave para a formação do artista e para a constituição da arte brasileira, na formulação da didática que perduraria durante todo o século XIX na Academia Imperial de Belas Artes.

Por meio de um vigoroso e surpreendente propósito no que diz respeito ao desenvolvimento das belas-artes no Brasil, esse pintor de paisagem e acadêmico reuniu, em sua carreira, um vasto conjunto de fontes primárias e algumas obras, os quais guiaram a concepção deste trabalho. A ideia de uma tese sobre Félix-Émile Taunay, defendida em 2005, hoje transformada em livro, partiu, assim, do interessante conjunto de materiais que desvenda a história do ensino artístico e da necessidade de um trabalho isolado sobre Félix, cuja atuação foi de fundamental importância à história da arte brasileira do século XIX.

É necessário ressaltar que algumas análises sobre o papel de Félix-Émile Taunay no Rio de Janeiro foram já contempladas por alguns historiadores brasileiros<sup>2</sup>. Entre os trabalhos mais antigos e a recente publicação de livros sobre arte brasileira do século XIX<sup>3</sup>, ressaltamos algumas fontes que indicaram os primeiros e primordiais passos deste estudo e conduziram alguns capítulos deste livro. A primeira é a obra de Adolfo Morales de los Rios Filho, *O ensino artístico — Subsídio para a sua história. Um capítulo 1816-1889*, publicada em 1942. Nesse livro, o autor traça um longo panorama da história do ensino das artes entre 1816 e 1889, dando especial ênfase aos trabalhos de Félix-Émile na Academia Imperial de Belas Artes. Além de ricas análises sobre sua atuação e sua importância no âmbito do ensino, Morales de los Rios Filho transcreve alguns documentos relativos à fundação da Academia e às principais medidas didáticas implantadas durante o período contemplado, fornecendo caminhos preciosos a serem percorridos na interpretação da carreira de Félix-Émile. A segunda e fundamental fonte são os artigos publicados por Alfredo Galvão na década de 1960, nos quais, além de abordar o funcionamento da instituição em si, antes e depois da gestão de Félix-Émile, nos forneceu uma seleção de dados, manuscritos, relatórios, memoriais e atas acadêmicas, entre outros, que se tornaram indicadores fundamentais de sua importância no seio da