

# *Oitocentos*

*Arte Brasileira do Império à República*

*Tomo 2*

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

**Realização da Publicação**

UFRRJ  
CEFET-Nova Friburgo

**Organização**

Arthur Valle  
Camila Dazzi

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi  
dzaine.net

**Editoração**

dzaine.net

**Editoras**

EDUR-UFRRJ  
DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



---



# Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil

Elaine Dias\*



**P**aisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil<sup>1</sup> é o título da recente publicação sobre este artista, resultado da tese de doutorado defendida em 2005, na Universidade Estadual de Campinas, intitulada *Félix-Émile Taunay: Cidade e Natureza no Brasil*<sup>2</sup>. Como seu título indica, trata-se de um estudo sobre a carreira deste artista francês como pintor de paisagem e diretor da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. O recorte estabelecido para esta abordagem inicia-se em 1824, data da exposição do *Panorama da cidade do Rio de Janeiro*, pintura de Guillaume Ronmy realizada a partir dos desenhos de Taunay, e 1851, data em que o artista deixa a direção da Academia carioca.

No âmbito do ensino, Félix-Émile realizou uma série de medidas de desenvolvimento da metodologia acadêmica e formação de um sistema artístico que visasse, segundo suas próprias palavras, a criação da escola artística brasileira. Cursos de desenho e anatomia, de modelo-vivo, criação das exposições gerais e prêmios de viagens, todas estas foram medidas de impacto para a formação clássica dos alunos no Brasil e no exterior, visando, entre alguns fatores, o respeito e a oportunidade de trabalho ao artista, a afirmação e utilidade da instituição acadêmica de ensino, o desenvolvimento da crítica e um futuro mercado de artes.

Em algumas ocasiões, pude analisar, em congressos e colóquios também no Rio de Janeiro, a forma com que Taunay trabalhou como diretor da Academia brasileira para implantar estas medidas de ensino, discorrendo ainda sobre seus discursos, que trabalhei mais de perto em recente trabalho de pos-doutorado, recém-concluído. Não posso deixar aqui de apontar e agradecer aos trabalhos anteriores de Alfredo Galvão, Mário Barata, Adolfo Morales de los Rios Filho e Afonso Marques dos Santos, os primeiros a trabalharem com a documentação hoje conservada no Museu D. João VI, indicando a importância da atuação de Félix-Émile no seio daquela instituição. Hoje, no entanto,

---

\* Doutora em História pela UNICAMP e pós-doutora pela FAU-USP. Integra o projeto temático Fapesp *Plus ultra - A recepção e a transferência da tradição artística clássica entre a Europa Mediterrânea e a América Latina*, na FAU-USP.

<sup>1</sup> DIAS, Elaine. Paisagem e Academia. **Félix-Émile Taunay e o Brasil**. 1824-1851. Campinas, Ed. Da Unicamp, 2009

<sup>2</sup> DIAS, Elaine. **Félix-Émile Taunay**: Cidade e Natureza no Brasil. Tese de doutorado, IFCH-Unicamp, 2005.

gostaria de expor a parte do trabalho relativo à pintura de paisagem, analisando o panorama e a tela *Mata Reduzida a Carvão*, duas das principais obras produzidas por Félix em sua trajetória<sup>3</sup>.

A idéia de execução de um panorama no seio da família Taunay nasce no ano de 1816, no momento da chegada da Missão Artística ao Brasil. Trata-se, no entanto, da execução do panorama da cidade de Roma, em uma rotunda a ser construída na cidade do Rio de Janeiro. A notícia aparece no *Journal des Débats* e no *Le Moniteur Universel*:

*Há quatro dias que Sr. Lebreton, secretário da 4ª classe do Instituto, partiu de Paris com um armador americano, para ir ao Hâvre, onde estão já todas as pessoas que compõem a caravana destinada ao Brasil. [...] Eles se propõem, chegando ao Rio de Janeiro, a construir um panorama representando a cidade de Roma: alguns estão acompanhados de suas famílias.*<sup>4</sup>

Nicolas-Antoine Taunay não estava distante do mundo dos panoramas, pois mantinha relações com Jéan Prévost, um dos principais panoramistas de Paris. Sabemos hoje, através dos estudos de Claudine Lebrun Jouve, que Taunay realizou um conjunto de estudos de Roma destinados, possivelmente, à construção deste panorama comentado na imprensa francesa. Isto indica, de certo modo, o interesse por um panorama, mas agora brasileiro, por parte da família Taunay.

Anos depois deste primeiro evento de 1816, nasce o panorama carioca propriamente dito, repleto de muitos detalhes e poucas indicações mais precisas sobre sua produção. Sabemos que Félix realiza 8 aquarelas de tamanho 0,51 m x 0,39 m com muitos detalhes da cidade, desenhos estes que servem como modelo para a posterior execução da monumental pintura de Romney exposta na rotunda do *Boulevard des Capucines*. As aquarelas apresentam numerações em suas montanhas, vegetações, praias, ruas e edificações e, abaixo, uma legenda explicativa. A numeração inicia-se pela imagem onde se encontra o grupo relativo à pequena comitiva de D. Pedro I, que dois anos antes conquistara a Independência do Brasil perante Portugal, a Imperatriz Leopoldina e o Ministro José Bonifácio, ao lado de alguns homens de corte e escravos. Nada poderia ser mais claro do que a mensagem política transmitida através desta primeira aquarela.

Além do extremo detalhismo arquitetônico, é importante também ressaltarmos o cuidado com que Félix-Émile trabalha os elementos da paisagem e as figuras diminutas em seu panorama, evocando o trabalho de pintor de paisagem e miniaturista que o aproxima de seu pai, de quem certamente tomara as primeiras lições de pintura. Margareth Pereira da Silva já alertou sobre a

---

<sup>3</sup> Este texto corresponde a uma versão reduzida de partes relativas à referida publicação do mesmo autor.

<sup>4</sup> Cf. *Journal des Débats* (10/01/1816) e *Le Moniteur Universel* (11/01/1816). Ver também LEBRUN JOUVE, Claudine. *Nicolas-Antoine Taunay 1755-1830*. Paris : Arthena, 2003.

relação entre as paisagens de Nicolas-Antoine e o panorama de Félix<sup>5</sup>. As telas *Entrada da baía e da cidade do Rio, a partir do terraço do convento de Santo Antônio em 1816* e *Vista da baía do Rio e da praça do Largo da Carioca tomada do jardim do convento de Santo Antônio*, ambas de 1816, denotam o mesmo tratamento dado posteriormente ao panorama carioca. A composição da paisagem urbana, a natureza ao fundo com o Pão de Açúcar, a Baía de Guanabara, suas embarcações e, finalmente, a contemplação de toda a vista pelos frades no primeiro plano compõem a pintura a partir do denominado *vol d'oiseau*, embora o panorama de Félix apresente uma visão maior, obrigatória às paisagens daquele gênero. Além disso, os desenhos de Taunay realizados para o possível panorama de Roma evocam o mesmo cuidado arquitetônico do panorama do Rio e seu caráter geométrico, tornando plausível a participação ativa de Nicolas na produção dos desenhos do filho.

Reforçando estes argumentos, há um interessante documento conservado na *Fondation Custodia*, em Paris, atribuído a Nicolas-Antoine Taunay e reproduzido no livro de Lebrun Jouve que esclarece ou ainda torna mais complicada a autoria da obra. Trata-se de uma pequena folha onde há a descrição de sete vistas do Rio de Janeiro muito semelhantes àquelas representadas nas oito aquarelas realizadas por Félix-Émile, apenas alternando a numeração das vistas e suas descrições.<sup>6</sup> Na quinta vista descrita, aparece a descrição: “tomada da casa do autor no Cateti?”. A qual autor o documento se refere? Ao autor destas vistas, possíveis telas individuais, ou ao autor de uma casa no Catete, no caso, Grandjean de Montigny, autor do projeto de uma residência no referido bairro. Poderíamos então ir mais longe. Teria feito Grandjean também parte da autoria do panorama? Ou seria Félix-Émile um morador daquele bairro, por isso a indicação de Nicolas na quinta vista? Perguntas não esclarecidas, sabemos apenas que a notícia do *Spectador Brasileiro* diz que Félix ainda morava na casa da Tijuca, em 1824. Lembremos, no entanto, que o documento é apenas atribuído a Nicolas-Antoine Taunay em razão da entrada de outros documentos no mesmo arquivo, assinados por ele<sup>7</sup>. Ele pode ter sido ainda escrito pelo portador do panorama, que pretende apenas fazer uma pequena descrição das vistas. Não sabemos precisar a que se refere o autor do documento, mas convém destacar o quanto a questão de autoria relativa ao panorama de Félix-Émile Taunay é ainda bastante controversa, como notaremos a seguir. Ainda em relação a este documento atribuído a seu pai, a única vista que falta na descrição é aquela que representa D. Pedro, D. Leopoldina e José

---

<sup>5</sup> PEREIRA DA SILVA, Margareth. Romantismo e objetividade: notas sobre um panorama do Rio de Janeiro. **Anais do Museu Paulista**, nova série, no. 2, 1994.

<sup>6</sup> Fondation Custodia, inv. No. 1971-A-263. Ver também LEBRUN JOUVE, op. cit, p. 401.

<sup>7</sup> Cécile Tainturier, conservador adjunta da *Fondation Custodia* em Paris, esclareceu que o documento sem data nem assinatura, entrou na referida coleção ao lado de outros documentos assinados e datados, pertencentes a Nicolas-Antoine Taunay, e ainda sua atribuição diz respeito ao fato da descrição destas vistas brasileiras.

Bonifácio, possivelmente produzida após a escrita do documento e com claras intenções políticas ao mostrar, em Paris, o evento da Independência brasileira, somente ocorrida em 1822. De qualquer modo, é possível sim pensarmos na relação que Taunay apresentava com os panoramistas em Paris e no interesse por um panorama a ser realizado no Brasil, algo que se desdobrará na produção de Félix.

Uma das hipóteses para esta questão estaria no sentido de que Nicolas-Antoine Taunay, já desiludido com os projetos dos franceses no Brasil e prestes a voltar a Paris, pensava na execução de um panorama brasileiro como uma continuidade de seus projetos em relação à corte portuguesa, centralizada agora nas mãos do filho Félix e de Grandjean, com vistas ao Império de Dom Pedro I, prestes a nascer. O panorama brasileiro seria a porta de entrada de Félix-Émile Taunay na corte de D. Pedro, uma vez que exaltaria aquele momento político ao mostrá-lo para o público francês, e daria a conhecer a nova capital do Império, associando-a às outras cidades já expostas nas rotundas européias.

Mas a questão de autoria apresenta ainda outro ponto de conflito. Em uma coleção particular francesa, existem hoje 8 aquarelas, as mesmas do panorama, atribuídas ao arquiteto francês Louis-Symphorien Meunié. Assistente de Grandjean de Montigny, Meunié chega ao Brasil em 1816 como integrante da Missão Artística. Teria sido ele um provável portador dos desenhos a Paris em 1822 e também um possível colaborador de sua produção no Brasil. A questão fora levantada por Pereira da Silva em 1994, em razão do artigo publicado pela descendente de Meunié e do arquiteto Pierre Fontaine, a também arquiteta francesa Marguerite David-Roy. Em seu artigo, publicado em 1990 na Bélgica<sup>8</sup>, David-Roy faz uma descrição dos desenhos presentes na coleção de sua família e nota a autoria a Meunié em razão de uma nota explicativa encontrada atrás dos desenhos, onde teria sido reconhecida a caligrafia do arquiteto. A informação de que as legendas foram redigidas por “L. S. Meunié” está presente em seu artigo, mas não há assinatura nas aquarelas, conforme ela própria explicita. A provável nota escrita por Meunié – “Eu tomei estas vistas do Forte do Castelo no alto do Morro da Misericórdia. [...] São duas ou três horas da tarde. A estação é o verão. O vento sopra do mar. A maré começa a descer” - confronta-se com o texto escrito por Hippolyte Taunay e Ferdinand Denis no livreto explicativo do panorama, que identifica a autoria a Félix: “O Panorama do Rio-Janeiro executado por M. Ronmy, a partir dos desenhos feitos e enviados por M. Félix Taunay, [...] é um espetáculo completamente novo e do mais alto interesse”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> DAVID-ROY, Marguerite. Le Rio de Janeiro de Louis-Symphorien Meunié. In: **Archives d'architecture moderne**, Bruxelles, no. 40, 1990.

<sup>9</sup> Ver TAUNAY, Hippolyte et DENIS, Ferdinand. **Notice Historique et explicative du Panorama de RJ**. Paris : Nepveu Librairie, 1824.

Assim como Pereira da Silva, não descartamos o fato de que o trabalho do arquiteto na reprodução da paisagem arquitetônica é fundamental e Meunié pode ter sido, de fato, um assistente em tal produção, assim como também Grandjean pode ter participado como um assistente de Félix-Émile Taunay, questão menos provável. Existe nos *Archives Nationales*, em Paris, juntamente ao Diário de Meunié composto a bordo do navio em direção ao Rio, um pequeno número de desenhos compostos rapidamente e outros estudos da paisagem carioca<sup>10</sup>. Entre eles, há um pequeno esboço do Convento de São Bento, da Casa do Comércio construída por Grandjean, do Aqueduto da Carioca e de algumas edificações, que podem ter sido estudos para a posterior realização da paisagem arquitetônica presente no panorama. Não há, no entanto, qualquer indicação deste propósito nos desenhos compostos por Meunié e nem em seus escritos. Existe ainda um pequenino esboço de um panorama tirado a partir do ponto de vista do mar, onde o mar e as montanhas na cidade fazem parte da composição, com algumas arquiteturas presentes na paisagem, entre elas a Igreja da Glória, o bairro de Santa Tereza, o Convento de São Bento, até a praia de Copacabana. Novamente, não existem indicações mais precisas, apenas esboços e desenhos realizados em pequenos pedaços de papel.

A descrição do panorama presente no livreto composto por Hyppolite Taunay e Denis publicado na ocasião, assim como a menção de seu autor, leva-nos, assim, a corroborar a autoria principal das aquarelas a Félix-Émile. Os desenhos de Meunié podem ser, no entanto, estudos para a realização daquela parte arquitetônica presente no panorama. A hipótese de assistência (mas não de autoria) não deve ser descartada, embora não haja qualquer indício nem citação da participação de Meunié presente no livreto composto para a ocasião<sup>11</sup>.

Há ainda uma outra dúvida em torno do panorama. Teria sido Meunié seu portador? A primeira delas diz respeito a uma carta datada de 30 de agosto de 1819, endereçada a Castellan no *Institut de France*. Ali, Nicolas Taunay transmite as notícias de sua estadia no Brasil e pede que sejam vendidas dez telas enviadas junto à carta. O portador é Hippolyte Taunay, seu filho, que além destas informações, leva também a notícia de um futuro e indeterminado panorama:

---

<sup>10</sup> Archives Nationales, 439 AP 4 d. 8. Papiers Fontaine. L'architecte Meunié 1816-1855. Pasta : Voyage de mon père L. S. Meunié, architecte, à Rio de Janeiro. Brésil. 1816-1822. (1865). Journal : Rio de Janeiro 22 janvier – 28 mars 1816 de Havre – Rio. Journal : Rio de Janeiro 20 sept – 27 nov 1822. Rio – Le Havre. Dessins – Rio de Janeiro. AN-FR.

<sup>11</sup> A questão de autoria no que se refere à possibilidade de reivindicação por Meunié fora levantada por Luciano Migliaccio nas discussões acerca do tema. Para questões relativas ao papel de Félix-Émile Taunay, ver também MIGLIACCIO, Luciano. **Século XIX**. Catálogo Mostra do Redescobrimento Brasil + 500. São Paulo: Fundação Bienal, 2000.

[...] como eu vos submeto [?] a leitura de minha resposta ao Secretário da Academia, você verá o projeto que eu tenho de fazer, em oferta à Classe, um quadro maior e abarcando as produções indígenas da América, assim como a execução dos estudos de um Panorama, um dos mais belos seguramente que esteja sobre nosso globo, meu retorno devendo suceder imediatamente a estes últimos trabalhos, que eu terei o prazer de vos abraçar me lembrando das agitações políticas dolorosas que assinalaram todos os instantes que se decorreram depois que eu os deixei...<sup>12</sup>

Estamos ainda em 1819 e o projeto da realização de um panorama deveria estar em curso. Os “estudos de um Panorama” seriam aquelas vistas descritas no documento anterior? Ou seria aquele de Roma, o qual já fazia parte de seus projetos? Sabemos que foram realizados os desenhos para este panorama de Roma, conforme já mencionamos. Ou seria aquele realizado por Félix-Émile? Não há mais nenhum indício nesta carta enviada por Nicolas, além da menção à realização dos estudos de um panorama a ser oferecido ao Instituto.

Se for mesmo aquele do Rio, Meunié pode ter dado continuidade ao seu trabalho de assistente de Grandjean e de Félix-Émile Taunay na empreita, realizando retoques na aquarela, a qual trará, na exposição de 1824, as figuras de D. Pedro I, Leopoldina e José Bonifácio em destaque. A presença de Meunié em Paris e sua possível participação, primeiramente junto a Félix-Émile e depois a Ronmy, levando-o a permanecer com as aquarelas, é vislumbrada como hipótese plausível. A escassez de informações mais precisas sobre o tema não nos permitem concluir a respeito desta questão, embora a tese de que os mesmos foram levados por Meunié nos pareça mais precisa. Novas dúvidas são colocadas para que trabalhos posteriores possam dar continuidade à história deste panorama.

Ao que constatamos nos arquivos franceses, a notícia do *Panorama de Rio de Janeiro* parece ter aparecido pela primeira vez na imprensa, mais especificamente no jornal *Le Courier Français*, em 24 de maio de 1824. No Rio de Janeiro, a notícia da exposição do panorama aparecia no *Spectador Brasileiro* em 23 de agosto de 1824, relatando a “inumerável multidão de curiosos”, que “confessavam” a sua superioridade em relação àquele de Nápoles, e que teria levado até mesmo a duquesa d’Angoûleme, “que não se abala para ir ver espetáculo algum”, a vê-lo. Diz ainda a nota:

*a admiração que lhes causa a beleza, e a variedade dos diversos pontos do quadro reproduzido pelo desenho, com tanta verdade, que muitas pessoas atualmente residentes em Paris, e que viveram por muito tempo no Rio de Janeiro, se julgam transportados ao Cume do Monte do Castello, onde a Corte Imperial se ofereceu aos olhos, e ao grande pincel do autor, e onde ele copiou as diversas paisagens desta cidade.*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> LEBRUN JOUVE, op. cit, p.402

<sup>13</sup> *Spectador Brasileiro*, 23/08/1824, Biblioteca Nacional. RJ.

Jornais como *Le Constitutionnel*, *Le Diable Boiteux*, *Journal du Commerce*, *Panorama des Nouveautés parisiennes*, *L'Oriflamme*, *Le Corsaire* e *Le Moniteur Universel* também noticiaram o evento. Alguns deles, no entanto, dedicaram algumas linhas à crítica acerca das questões políticas entre Brasil e Portugal naquele período. Diariamente, a sessão de notícias estrangeiras informava e criticava os eventos ocorridos entre o príncipe Dom Miguel e o Rei D. João VI em Portugal, a posterior saída de D. Miguel para a França, assim como a promulgação da Constituição brasileira e a presença de José Bonifácio na Europa após a dissolução da Assembléia. O panorama, por um lado, fora inaugurado em um momento de afirmação para a política brasileira e, por outro, compunha também o cenário de um delicado momento no que se refere aos eventos ocorridos no Rio e aqueles concernentes a Portugal. Refugiado na França, onde esperava a morte de seu pai para voltar a Lisboa, o próprio Dom Miguel comparece ao espetáculo do Boulevard des Capucines e “pareceu extremamente satisfeito com a exatidão que ele notou na execução do quadro”, conforme nos relata o jornal *Le Corsaire*<sup>14</sup> e também, no Brasil, o *Spectador Brasileiro*<sup>15</sup>. A respeito da política, relata o *Le Constitutionnel*: “O Panorama do Rio de Janeiro chama multidões e excita vivamente a curiosidade pública. Os eventos que este novo Império foi palco, aqueles que devem ainda acontecer, dão um interesse poderoso a esta exposição.”<sup>16</sup>

Além da extensa crítica em relação à política, também houve comentários acerca da pintura, da ilusão provocada e da beleza da paisagem. Em uma delas, publicada no *Le Courrier Français*, o crítico ressalta:

*Seria ridículo descrever a cidade do Rio-janeiro às pessoas que podem vê-la ou que a viram. Seria ridículo e impossível descrever o país que a rodeia. Combinar-se-iam em cem maneiras as palavras beleza, grandeza, majestade, magnificência sem lhe fazer ver, sem lhe fazer sentir, sem lhe fazer compreender. [...] é preciso ir ver um dos mais belos panoramas que já foram oferecidos aos nossos olhos.*<sup>17</sup>

Depois da exposição de 1824, novos panoramas surgirão e levarão adiante o conhecimento da cidade americana, capital do Império recém-criado, tornando-se uma fonte de documentação visual precisa e pedagógica. O espetáculo de realidade e ilusão convidava aquele que o vê a refletir e conhecer um novo ambiente, a passear por novas terras e caminhar pelo círculo verossímil da paisagem. Atenas, Paris, Roma ou Rio de Janeiro. Como resultado, uma nova experiência na representação e contemplação da paisagem moderna. Mais além, conferia ao pintor Félix-Émile uma

---

<sup>14</sup> *Le Corsaire*, 23/06/1824. Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, Paris.

<sup>15</sup> *Spectador Brasileiro*, 29/10/1824, Biblioteca Nacional, RJ.

<sup>16</sup> *Le Constitutionnel*, 1/06/1824. Bibliothèque de l'Institut de France, Paris.

<sup>17</sup> *Le Courrier Français*, 28/05/1824. Idem.

característica intrínseca ao seu trabalho não só como artista, mas como professor de pintura de paisagem e, futuramente, como diretor da Academia Imperial de Belas Artes, qual seja sua relação com a arquitetura e o caráter urbano da cidade do Rio de Janeiro.

A produção dos desenhos do panorama exposto em Paris em 1824 é a primeira fonte que evidencia essa ligação entre a natureza, a cidade e a política. Além disso, pode ter sido o sucesso do panorama que levou a contratação de Félix-Émile Taunay como professor da Academia, como aponta, em outras palavras, a nota do *Spectador Brasileiro*:

*Esta obra faz uma honra infinita ao gênio do seu jovem autor, M. Félix Taunay, filho do famoso pintor Taunay, e bem digno de se immortalizar segundo os passos de seu ilustre Pai. M. Taunay continua a viver filosoficamente na sua bela, ainda que pequena, casa de campo na Tijuca, entregue ali à cultura das Letras e das Belas Artes. Nós esperamos que em tempos mais favoráveis este insigne gênio será empregado pelo governo, que infalivelmente não deixará em esquecimento a cultura desta Arte, que sendo um dos grandes ornamentos do Império, entra na primeira linha dos artigos de sua civilização.*<sup>18</sup>

A nomeação de Félix para a cadeira de pintura de paisagem da Academia sairá em 11 de novembro de 1824<sup>19</sup>, antes da instituição ser inaugurada e depois da exposição do panorama. Dez anos depois, como diretor, ele pôde começar a colocar em prática seus principais objetivos no âmbito da pintura de paisagem e, sobretudo, da arquitetura.

No âmbito da Academia, no que se refere à produção da pintura de paisagem, nosso artista pouco produziu. Os documentos acadêmicos mostram como Taunay ocupou-se, durante 17 anos, da formação de um sistema de ensino que, de fato, se consolida. Talvez esta ocupação seja a justificativa para sua reduzida, porém importante produção no campo da pintura. Pensemos, assim, em *Mata Reduzida a Carvão*, uma paisagem carioca, atualizada e portadora de mensagens diversas. Mas como associá-la ao panorama de 1824?

Ainda que os suportes sejam completamente distintos, algumas características se repetem: o detalhismo da execução da paisagem, a representação da natureza brasileira e de seu caráter urbano, a pintura que emana mensagens atuais. *Mata Reduzida a Carvão*, obra apresentada na Exposição Geral de 1842<sup>20</sup>, apresenta, de um lado, a natureza intocada, natural e grandiosa; do outro, essa mesma natureza transformada, destruída e queimada. Composta de tons variados de verde e de múltiplas espécies de “árvores que se conhecem”<sup>21</sup>, para usarmos as palavras de Manuel de Araujo

---

<sup>18</sup> *Spectador Brasileiro*, 23/08/1824. Biblioteca Nacional, RJ.

<sup>19</sup> Arquivo Nacional. RJ, Série Educação, IE .

<sup>20</sup> *Notícia*, 1842, p.50-51. No Museu Nacional de Belas Artes, ainda é mantida em seu registro a data de 1843c.

<sup>21</sup> GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre, sua influência na Academia Imperial e no Meio Artístico Nacional. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. RJ, no. 14, 1959, p.52.

Porto-Alegre, a obra identifica uma prática no Rio de Janeiro, a queima da floresta, alertando para uma questão ecológica, como vem apontando também os recentes estudos de Claudia Valladão de Mattos<sup>22</sup>. Trazendo à tona os elementos de uma paisagem científica e botânica já proposta por Rugendas e Thomas Ender, por Spix e Martius em relação à queima das florestas, para uma pintura que instrui e educa, a pintura narrativa de Taunay procura transmitir um alerta, evidenciado no catálogo de 1842:

*A desapareção dos mais belos exemplares do reino vegetal nos arredores da Cidade ameaça a esta, segundo cálculos irrefragáveis, com diminuição das águas vivas e elevação do grau médio de calor, dois males reciprocamente ativos.*<sup>23</sup>

Este mesmo alerta vinha sendo trabalhado por estudiosos e políticos. Na revista *O Auxiliador*, da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, da qual Félix era membro, há, em seu número X de 1833, um artigo sobre o desmatamento intitulado *Discurso sobre o abuso de derrubadas das árvores em lugares superiores a vales, e sobre o das queimadas [...]*, de autoria de Januário da Cunha Barboza, sócio e segundo secretário desta sociedade<sup>24</sup>; o Conde de Gestas publica em 1836 na mesma revista, *Memórias sobre os abusos das derrubadas e cortes de madeiras*. Nesta mesma via, também outro membro da família Taunay, Carlos, pronunciava-se a esse respeito ao publicar a obra *Manual do Agricultor*, em 1837, discutindo problemas e soluções para a agricultura e a destruição da Floresta da Tijuca<sup>25</sup>, alertando para a alteração do clima e das águas, estabelecendo um vínculo com a questão que será representada de maneira visual pelo irmão Félix, que também aponta, no discurso de 1838, os cadáveres de matas inteiras que tem vindo aqui se abismar<sup>26</sup>. Como já apontou Mattos, a questão que reside em Carlos parece ter sido retomada por Félix, que detém a mesma preocupação no campo visual e também no texto que compõe o catálogo de 1842, como descrevemos acima. Mais tarde, será Manuel de Araújo Porto Alegre aquele a enfrentar o tema ao compor o poema *A Destruição das Florestas* em 1845, juntando-se ao seletor

---

<sup>22</sup> MATTOS, Cláudia Valladão de. Paisagem, monumento e crítica ambiental na obra de Félix-Émile Taunay. CAVALCANTI, Ana Maria ; DAZZI, Camila ; VALLE, Arthur. **Oitocentos** - Arte Brasileira do Império à Primeira República. Rio de Janeiro : EBA/UFRJ, DezenoveVinte, 2008.

<sup>23</sup> Notícia do Palácio da Academia Imperial de Bellas Artes, 1842.

<sup>24</sup> Edições do periódico nos Arquivos do IHGB. Há também exemplares no IEB-USP e na BN-RJ. O mesmo Cunha Barboza dizia, em relatório de 1837 na *Sociedade*, que o “governo fazia bom conceito e tinha reconhecido o zelo com que a Sociedade Auxiliadora se empregava no melhoramento da Indústria Nacional e pedira a sua opinião sobre açúcar, café, chá, seda e estragos das Matas, através do Tribunal de Junta do Comércio”. WERNECK DA SILVA, José Luiz. **Isto é o que me parece**. A Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (1827-1904) na formação social brasileira. A Conjuntura de 1871 até 1877. UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói: 1979, 2 volumes. p.88.

<sup>25</sup> TAUNAY, 1837 apud PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição**: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786-1888). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 238.

<sup>26</sup> Ata de 15/3/1838. Arquivo Museu D. João VI - EBA- UFRJ

grupo de autores que já haviam consagrado algumas linhas ao latente problema da devastação no Rio de Janeiro. Também um crítico do *Jornal do Comércio*, em 1842, aponta:

*A vista de um mato virgem com uma derrubada e o trabalho das covas de carvão, ou a luta da natureza, em todo o esplendor da luxuriante vegetação dos trópicos, com a grosseira cultura que sacrifica tantos tesouros para precário ganho, comprometendo os mananciais das águas, a temperatura e a salubridade do país. Fazemos votos para que um painel em que a cena da destruição está traçado tanto ao vivo que a mente se surpreende comovida pela sorte daquelas arvores frondosas e majestosas daqueles santuários do mistério, conservadores de tão cristalinos córregos, que vão ser presa do fatal machado, do foto aniquilador, chame a atenção do governo e da câmara municipal sobre tão desastrosa devastação, ao menos nas proximidades da cidade, cuja higiene está em questão.*<sup>27</sup>

Na tela de Taunay, há ainda o sentimento do homem perante dois universos que se contrapõem – a natureza grandiosa e seu desfacelamento – e a mensagem histórica transmitida pelo quadro. A “comoção sentida diante da natureza”, apontada posteriormente por Gonzaga Duque, reside na contraposição destes dois mundos e nas conseqüências que resultam dessa comoção. Nesse sentido, uma vez que o homem se comove ao presenciar a destruição da floresta brasileira, ele tende a agir contra essa destruição, preservando-a. Esta é a idéia central de Félix-Émile Taunay, ao lado do caráter científico na reprodução de cada detalhe da vegetação ali presente.

*Mata Reduzida a Carvão* concentrava as características principais da pintura de paisagem a ser desenvolvida no Brasil na segunda metade do século XIX, qual seja a correta e fiel representação da flora brasileira e, ao lado dela, a importância dos trabalhos de viajantes, naturalistas, da temática atualizada e nacionalista. O *Panorama da Cidade do Rio de Janeiro* constituiu o primeiro importante e fundamental exercício de paisagem de Félix-Émile Taunay, apontando para o processo descritivo, para a natureza exuberante, para a mensagem política proposta no cenário natural. *Mata Reduzida a Carvão* ampliou estes aspectos de maneira considerável, abrindo o caminho para a importância mesma deste cenário natural. De 1824 a 1842, do panorama à mata carvoeira, Félix-Émile Taunay contribuiu de forma grandiosa e contemporânea à representação e compreensão da paisagem carioca.

---

<sup>27</sup> *Jornal do Commercio*, 18/12/1842. BN-RJ