

IMAGEM CONTEMPORÂNEA DE TAUNAY: HISTÓRIA, DECORAÇÃO E GOSTO ETNOGRÁFICO

Vera Beatriz Siqueira
Profª Drª do Instituto de Artes da UERJ,
membro do CBHA e da ANPAP

Resumo:

Este texto procura se inserir no quadro de revisão crítica da arte dos viajantes e se propõe a refletir sobre a forma atual com que essas imagens circulam, a partir de um caso pontual: a série de reproduções de obras de Nicolas-Antoine Taunay que são difundidas e vendidas pela Internet. Pretende investigar a qualidade do interesse contemporâneo por essas reproduções, que combina história, decoração e gosto etnográfico.

Palavras-chave: Nicolas-Antoine Taunay – imagens na internet – mundo contemporâneo da arte

Abstract:

This article integrates the critical revision of what is called “arte dos viajantes” (pictures, drawings and engravings created by artists that travelled to Brazil in the 18th century), reflecting on how these images circulate. It will analyse a particular case, a series of reproductions of works by Nicolas-Antoine Taunay that are disseminated and sold over the Internet, in order to investigate the quality of contemporary interest in these images, which combines history, decoration and ethnography taste.

Keywords: Nicolas-Antoine Taunay - images on the Internet – contemporary art world

Gostaria de pensar aqui algumas questões culturais contemporâneas, envolvidas naquilo que costumamos chamar de arte dos viajantes. Recentemente, essa arte, tradicionalmente encerrada na categoria de “iconografia” ou de “Brasileira”, ganhou interesse renovado. A revisão historiográfica recente permitiu uma reavaliação de seu significado histórico-artístico. Historiadores da arte como John Barrell, Ann Bermingham e W.J.T. Mitchell, frequentemente apoiados na filosofia de Foucault, propuseram um novo olhar para a pintura de paisagem. No lugar de pensá-la como a reprodução de um trecho da natureza, procurava-se levar em conta a sua estrutura discursiva, em relação direta com o poder. No caso do Brasil e dos artistas viajantes que vieram para cá, especialmente a partir do século XIX, essa nova tendência de pensamento histórico implicou no surgimento de alguns estudos que deixavam de analisá-los como documentaristas, como expedicionários comprometidos com a representação e a difusão de certa

realidade natural e social do Novo Mundo, para valorizar os elementos constitutivos de sua arte.

Esta comunicação procura se inserir nesse quadro de revisão crítica da arte dos viajantes e se propõe a refletir sobre a forma atual com que essas imagens circulam, a partir de um caso pontual: a série de reproduções de obras de Nicolas-Antoine Taunay que são difundidas e vendidas pela Internet. Elas se encontram em vários sites (e até em acervos de alguns museus), mas vou analisar dois deles: o AllPosters e o 1st-Art-Gallery. Pode parecer uma opção estranha, para não dizer completamente equivocada, mas pensar na apropriação contemporânea da obra desse artista é muito interessante. A princípio, nos faz perceber a diversidade da produção desse pintor que nos acostumamos a chamar de “viajante”. A vinda ao Brasil e as pinturas que daí resultaram, apesar de nos serem especialmente caras, foram um capítulo importante porém breve em sua carreira. O vago interesse etnográfico atual parece, curiosamente, apostar nessa diversidade. A ausência de exigências quanto a qualidades formais, fidelidade empírica ou mesmo atribuição precisa de autoria se soma à valorização do sentido descritivo e das qualidades decorativas da obra, concedendo aos trabalhos de Taunay uma contemporaneidade insuspeita.

No site AllPosters, encontramos 13 reproduções *giclée* de obras de Taunay, impressas em papel ou sobre tela: oito cenas da campanha napoleônica e uma da vida da Imperatriz Josefina, uma vista da Villa Médici em Roma, uma paisagem da Martinica, a pintura alegórica Triunfo da Guilhotina no Inferno e apenas uma imagem relativa ao Brasil: *Brazilian Negro with tropical bird* (*Negro brasileiro com pássaro tropical*) (figura 1). Não há nenhuma informação sobre o artista para além de sua classificação como “pintor francês” e das datas de nascimento e morte. A busca de imagens pode ser feita dentro das seguintes categorias: Arte (subdividida em Artistas, Artes Decorativas, Belas Artes, Arte Vintage e Fotografia), Tema (que lista possíveis assuntos, dos mais tradicionais – Paisagem, Flores, Animais – até os mais recentes – Esportes, Televisão, Cinema, Motivacional) ou pelo tipo de reprodução e suporte (impressões em *giclée*, reprodução em óleo sobre tela, murais, tapeçarias, magnetos etc.).



Figura 1 – Nicolas- Antoine Taunay (atribuído a), Negro brasileiro com pássaro tropical.

A única imagem brasileira é cercada de dúvidas com relação à atribuição de autoria. Não foi incluída no *catalogue raisonné* publicado por Claudine Lebrun Jouve em 2003. Entretanto, mesmo sem a sua assinatura, essa imagem de um negro musculoso, sentado sobre caixote, segurando uma arara de asas abertas na mão direita, condensa algumas questões gerais que envolvem a arte dos viajantes em geral, e a de Taunay em particular. Podemos supor que hoje, como então, a imagem interesse por seu aspecto genericamente etnográfico. Sem se referir diretamente a um local ou à situação social desse negro, certamente escravo, mostra uma figura ambígua, combinando plasticidade clássica e interesse descritivo.

A pose do negro, em contraposto, ecoa algo da alta Renascença, com sua nudez e robustez clássica. Não se trata, porém, de uma figura exclusivamente do mundo da arte ou da imaginação, e sim de um negro brasileiro, cuja existência a imagem pretende endossar. É certo que outros artistas também chamados de viajantes, como Debret, combinaram a descrição do Novo Mundo com referências iconográficas da tradição pictórica acadêmica. A pesquisadora Valéria Lima já anotou como Debret, em sua *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834), refere-se à tradição iconográfica da fuga de Maria e José do Egito na sua prancha sobre a “Tribo guaicuru em busca de novas

pastagens”. Taunay usava e abusava dessas referências ao repertório iconográfico tradicional. Uma figura que aparece diminuta na parte central inferior de sua tela *Vista tirada do morro da Glória* mostra como o nu da Alta Renascença foi efetivamente uma inspiração para Taunay na representação do indígena, num encontro inusitado de realidade e alegoria (figura 2).

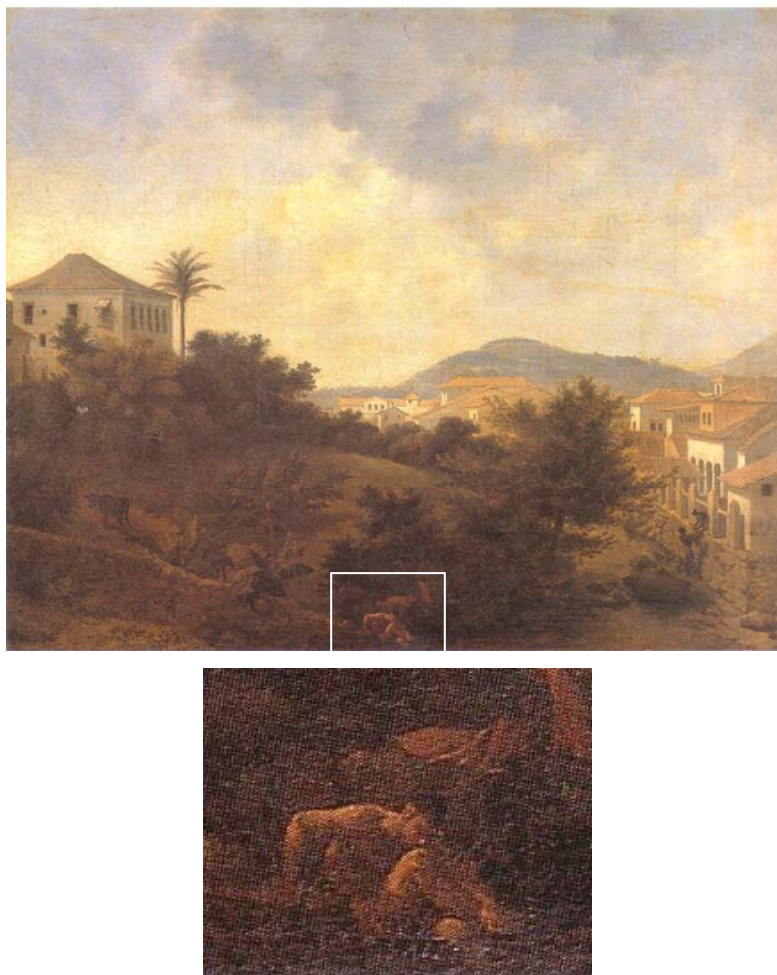


Figura 2: Nicolas-Antoine Taunay, *Vista tirada do morro da Glória* e detalhe, c.1820, óleo/tela.

Na imagem atribuída possivelmente de forma errônea a Taunay, o modelo clássico combina-se com a naturalidade do sorriso do negro e seu olhar voltado para o desenhista, como se tivesse sido flagrado nessa pose. A arara congelada no ato de pousar na mão do negro, a cabana tosca, a palmeira e as montanhas ao fundo ajudam a criar esse ambiente de verossimilhança, capaz de converter a alegoria em realidade. Mas o sentido de descrição objetiva não chega a dominar, pois diante de composição tão calculada, tudo parece regular demais. Até a curva do tronco da palmeira apresenta-se excessivamente pictórica, atendendo às exigências compositivas; assim como

a luz difusa que envolve a figura e que ordena os planos na direção de um fundo mais e mais claro, a cor da pele ou o vermelho da arara que se repete no tecido sobre a banqueta.

Gostaria de chamar a atenção para essa ambivalência na caracterização do personagem e do cenário, de forma a destacar o problema cultural contemporâneo que essas obras de viajantes, inclusive as de Taunay, nos colocam. Acostumamo-nos a acreditar numa ficção útil: a de que os artistas viajantes teriam reunido um conjunto significativo de paisagens, flora, tipos humanos, cidades, que, ao ser contemplado pelo público da época (europeu) ou de agora, seria capaz de produzir o contato indireto com o outro, com a alteridade. Essa mitologia esteve na base das coleções de Brasiliana, desde os anos 40 e 50 até hoje. Pinturas, gravuras, desenhos e livros de viajantes tendo por tema o Brasil, foram e são disputados por bibliófilos e colecionadores que tomam por obrigação cultural possuir um Debret, um Rugendas ou mesmo um Taunay. Rubens Borba de Moraes lembra que o *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Debret, livro editado na França em 1834, não teve sucesso e encalhou. Conta que os artistas que coloriam as pranchas à mão, sem qualquer contato com a realidade do Novo Mundo, pintavam as bananas de vermelho, os abacaxis de verde e assim por diante. Uma parte considerável desses livros encalhados foi vendida para a fábrica de papel. Mesmo assim, sobrando poucos exemplares, era comercializado por preço inferior a várias outras obras de Brasiliana no mercado europeu. Foi a sua redescoberta em meados do século XX que fez com que seu preço subisse e o livro se tornasse um símbolo, um padrão colecionista.

Semelhante mitologia fundamenta as imagens de Taunay que circulam na internet. Nas cenas napoleônicas, por exemplo, estamos diante de representações de situações das quais perdemos as referências culturais e contextuais necessárias para identificar batalhas, lugares ou personagens ditos. Também não são mais valores partilhados as regras representativas do período napoleônico, definidas por Vivant Denon e exigidas pelo soberano e sua equipe de todos os artistas encarregados de retratar as campanhas bonapartistas. Tampouco as antigas distinções entre gêneros artísticos são conhecidas a ponto de nos familiarizar com as características compositivas dos diferentes gêneros pictóricos. Com isso, a narrativa histórica se desapega de

exigências de fidelidade descritiva ou correspondência empírica. História e alegoria se aproximam. Ao lado da reprodução *A Entrada de Napoleão Bonaparte (1769-1821) e do exército francês em Munique, 24 de outubro de 1805* (figura 3), com toda a sua referencialidade histórica, surge *O triunfo da guilhotina no Inferno* (figura 4), de nítidos tons imaginativos, o *Acampamento de sans-cullotes* (figura 5), uma mistura de pintura histórica e de gênero, ou a *Imperatriz Josefina em viagem recebe um mensageiro que lhe traz a notícia de uma vitória de Napoleão* (figura 6), cuja temática é comum entre os artistas que aderiram ao gosto *troubadour*.



Figuras 3 a 6: Nicolas-Antoine Taunay, pinturas reproduzidas como pôsteres no site AllPosters.

Ao final dos setecentos, desenvolve-se na França uma vertente de pensadores, literatos, pintores e arquitetos que, contra o racionalismo, o individualismo, a ideologia progressista, valorizavam uma Idade Média idealizada, onde a ordem social se confundia com a ordem natural. Incentivados pela Imperatriz Josefina, que os admirava e colecionava, os

artistas Troubadour valem-se da fatura classicista para renovar o interesse por cenas de caráter afetivo e dramático. Taunay privilegia temas que falam de uma sociedade organicamente harmoniosa, de inspiração lírica e sentimental. Na tela de Taunay, exposta no Salão de 1808, a majestade incontestada de Josefina lendo a notícia de mais uma vitória francesa funde-se ao aspecto casual e doméstico de três mulheres num balcão, uma das cenas particulares que compõem a obra, tendo como pano de fundo a arquitetura severa de inspiração medieval, elementos da natureza, tipos e costumes provincianos, manifestando os ideais de uma sociabilidade digna, um amor idealizado, um sentimento moral que alia refinamento e ingenuidade.

Curiosamente, essa combinação de dados provenientes de várias fontes antigas e contemporâneas, esse peculiar arranjo de realidade, particularismo, história e imaginação, típico da poética de Taunay, ganha novo sentido nas associações disparatadas que a internet possibilita. Voltamos a vê-lo como o artista conhecido por suas posições ambivalentes: não gostava da autoridade acadêmica de David, mas admirava-lhe o compromisso neoclássico; sabia combinar a influência do mestre do classicismo francês, Nicolas Poussin, com as cenas de gênero; conjugava os elevados ideais da arte neoclássica com a aplicação caprichosa em porcelana de Sèvres. A rigor, era uma típica personagem do mundo acadêmico francês, oscilando entre as imposições culturais e convenções artísticas, de um lado, e a busca de um estilo pessoal que lhe garantisse um lugar particular nesse mesmo sistema, de outro.

Voltemos, então, às imagens comercializadas pela Internet. Juntas, apontam para a qualidade vaga e indeterminada do interesse contemporâneo pela história que a princípio representariam. Em outro site, o 1st-Art-Gallery, que tem como slogan a frase *Own a masterpiece* (Possua uma obra-prima), obras de Taunay são comercializadas na forma de reproduções a óleo sobre tela (o site se especializou nessas reproduções mesmo quando o original é um desenho ou uma gravura). Novamente o *Negro brasileiro* está presente, mas aqui convive com outras duas imagens brasileiras: a *Vista da Igreja da Glória* (c.1817) e a *Vista tirada do Morro da Glória* (1820), no Rio de Janeiro, amplamente divulgadas em outros sites e publicações on-line. Além destas, aparecem as mesmas oito cenas de campanha napoleônica, o *Triunfo da*

Guilhotina no Inferno, a vista da Villa Médici e outra da Piazza Del Popolo em Roma e duas pinturas de gênero: *Festa Napolitana* e *Estátua do Amor*.

Também não há informações sobre o artista. A busca de imagens se faz por tema, escola e artista. Mas na página que se abre para cada obra selecionada aparece, na parte inferior, o quadro “Related paintings” (Pinturas relacionadas), que apesar de seus interesses meramente comerciais (do tipo que se vê em livrarias virtuais, onde aparece uma lista de sugestões: “quem comprou este livro também se interessou por...”) propõe uma curiosa relação com outras obras. No caso da *Vista tomada do Morro da Glória* (figura 2), por exemplo, esse quadro apresenta, além de outras obras de Taunay, paisagens de Constable, Pissarro, Sargent, Daubigny e Lodewijk De Vadder, criando uma espécie de vizinhança temática e visual. Já a pintura *General Bonaparte recebendo a espada de um oficial austríaco em 1797* convive com outras de tema histórico como a *Morte de Crispus Attucks no massacre de Boston de 1770*, de James Wells Champney, *O ataque de Muzayah*, de Carle Vernet, ou com retratos solenes de personalidades, como *Lord Heathfield de Gibraltar*, de Joshua Reynolds. A *estátua do Amor* se avizinha às *Bailarinas* de Degas, à *Pastoral* de Boucher e à *Caçada ao touro*, de Francesco Zucarelli.

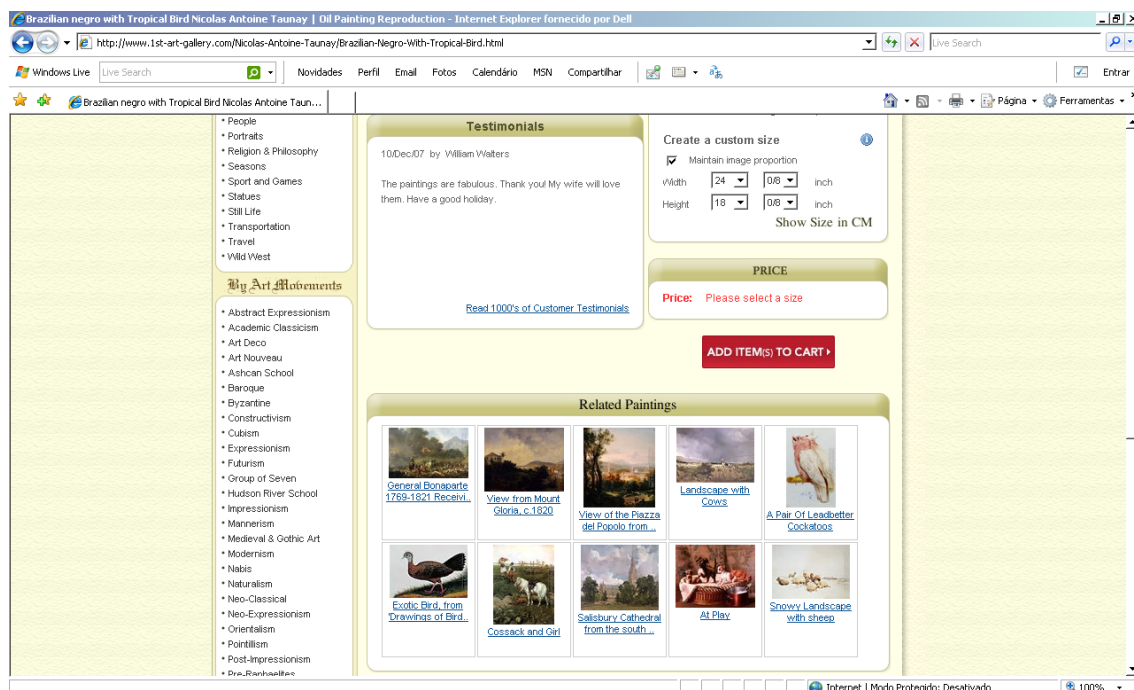


Figura 7: página do site 1st-Art-Gallery mostrando o quadro *Related Paintings* referente à obra *Negro brasileiro com pássaro tropical* de Nicolas-Antoine Taunay.

Esses quadros não são fixos. A cada vez que for selecionada uma obra, surgirá uma série nova de obras conexas, sempre procurando cercar a pintura de outras que se aproximem seja pelo tema, seja pela aparência, seja pela época ou pelo que chamam de “Art Movements” (Movimentos artísticos), categoria vaga que combina critérios variados, como local de origem – francesa, italiana, chinesa, americana etc. –, “estilo histórico” – barroco, renascença, romantismo, modernismo, Art Déco, Classicismo acadêmico, bizantino, entre outros –, movimentos modernos – Cubismo, Pontilhismo, Construtivismo, Futurismo etc. – ou participação em grupos ou escolas norte-americanas, como Hudson River School, Group of Seven e Ascham School. A categoria “Subjects” (Temas) também comporta uma incrível complexidade e combina critérios díspares. Assuntos mais objetivos como animais, flores, esportes, paisagens ou retratos aparecem lado a lado com outros mais amplos como Arte Negra, Cristianidade ou Pinturas de pinturas (em que as obras contêm representações de outras pinturas em seu interior).

Descrevo tudo isso não para propor uma diversão pedante, tampouco para cobrar rigor desses sites de nítidas funções comerciais. Esta sequer é uma questão. O que me interessa é perceber como esse discurso entrecruzado e seu interesse um tanto indefinido pela arte confere à obra de Taunay, especialmente aquela produzida a partir de seu contato com o Brasil, um caráter contemporâneo peculiar. Voltemos, então, ao nosso “Negro brasileiro” e seu “pássaro tropical”. Numa das possibilidades de ambientação proposta pelo quadro “Pinturas relacionadas”, ele aparece ao lado de outras obras do artista (uma de temática histórica e duas vistas, um do Rio e a outra de Roma), além de pinturas de paisagem e/ou animais – *Paisagem com vacas* de George Frederick Watts, *Casal de cacatuas* de Henry Stacy Marks, *Catedral de Salisbury* de John Constable, animais brincando (*At play*) de Vincent de Vos, *Paisagem nevada com ovelhas* de Thomas Sidney Cooper, *Pássaro exótico* da série *Desenhos de pássaros* de Málaca, “escola chinesa”.

É, porém, outra “pintura relacionada” que nos fornece a chave de compreensão do interesse etnográfico difuso sobre todas essas obras: trata-se de *Cosaco e garota* de Stanislaw Skawery Szykier (Skiekerz). Artista polonês obscuro, de quem se pode descobrir muito pouco, tirando o fato de ter nascido

em 1860 e falecido aos 35 anos, ter estudado desenho em Varsóvia e, a partir de 1882, na Universidade de Munique. Suas obras foram bastante populares no mercado artístico de Munique. Ficou conhecido por pequenas cenas de gênero, com motivos pastorais, paisagens pitorescas, cavalos, personagens típicos, marcadas pelo desenho preciso e caprichoso. O gosto por sua obra, seja durante sua vida, seja agora, parece se apoiar nesse sabor local de seus trabalhos, que atendia ao paladar da época por situações idealizadas e líricas.



Figura 8: Stanislaw Skawery Szykier (Skiekerz), *Cosaco e garota*, s/d, óleo/tela.

O que tudo isso teria a ver com Taunay? Nada e, ao mesmo tempo, muita coisa. Na realidade, o que leva um comprador a adquirir as reproduções de ambos os artistas, de forma geral, é o mesmo interesse etnográfico vago e indeterminado por realidades distantes, remotas e das quais não se tem as referências culturais necessárias para sua compreensão ou crítica. A rigor, temos que admitir que, mesmo em sua própria época, o público de Taunay não buscava em suas paisagens brasileiras uma rígida correspondência empírica à realidade do Novo Mundo. A exigência de fidelidade descritiva e realismo esteve associada antes à obediência a certas regras representativas, a certos esquemas compositivos. Seus contemporâneos, acostumados às imagens de viajantes que circulavam em pinturas, gravuras e Atlas, não pareciam compreender bem o esforço do artista em lidar com o

novo quadro objetivo. E acusavam-no de um registro pouco fiel da natureza tropical. Lilia Moritz Schwarcz refere-se a esse “mal-entendido” cultural, que fez com que, nos salões parisienses, para onde Taunay enviava suas pinturas, suas cores ofuscantes, tão distintas da escala cromática das paisagens holandesas, passassem por “fantasia sem chão”. Ainda hoje, suas obras são muitas vezes julgadas como representações artificiosas, pouco verídicas, de um artista que não conseguiu se separar do instrumental e do olhar acadêmico. Em texto publicado em 1986 no jornal *The New York Times*, John Russell levanta suspeição sobre a vista “poussinesca” demais do Rio de Janeiro, em tela de 1818.

Tais críticas, indiretamente, acabam por tocar na qualidade específica da pintura de Taunay: a insistência em fazer identificar a busca da verdade da experiência nos trópicos ao compromisso moral com os padrões acadêmicos. Afinal, a sua vivência em terras brasileiras só poderia ser verdadeira se fosse a prova, a um só tempo, da realidade exterior e de seus princípios formais e morais. Se a opção por flexibilizar os valores plásticos acadêmicos não lhe parece válida, tampouco o mero registro lhe interessa. A solução será afirmar uma verdade de fundo moral sobre a veracidade descritiva. Pois só assim a verdade deixaria de ser uma ilusão, uma simples hipótese construída pela pintura de dados particulares de uma cultura estranha, para se tornar existência e memória.

É claro que os compradores atuais das reproduções de Taunay não parecem se preocupar com essas questões. Entretanto, ao buscarem nas imagens, antes de tudo, as suas qualidades decorativas (as reproduções coloridas e, por vezes, já emolduradas, são elogiadas nesses sites de venda por suas qualidades gráficas, pelo brilho do papel, pela apurada técnica de impressão, pela habilidade do pintor), entre as quais se insere a própria composição acadêmica e erudita de Taunay, acabam por produzir um tipo de compreensão interessante sobre o seu realismo. Suas figuras, sempre muito caracterizadas cenicamente, com poses, expressões e gestos calculados, representam para o público contemporâneo algo semelhante a um filme ou novela de época, com seus figurinos aparatados, cenários solenes, situações cercadas de estranheza e artifício.



Figura 9: Nicolas-Antoine Taunay, Festa Napolitana, 1824, óleo/tela.

No elogio fúnebre que recebe de Quatremère de Quincy, Taunay é louvado por “duas espécies de méritos, um na paisagem, outro nos assuntos chamados anedóticos, um duplo meio de encantar e atrair os olhos e espíritos de grande parte do público, esse que antes de tudo pede às artes imagens suaves e ligeiras cuja verossimilhança é tanto mais facilmente apreciável porquanto se acha ao alcance de todos”. Em sua experiência nos trópicos, paisagens e motivos anedóticos não lhe faltaram. Porém, para que as imagens do Brasil fossem atrativas para todos, precisou, paradoxalmente, torná-las estranhas, vagas, e, apenas assim, triviais, “ao alcance de todos”. A potência discursiva dessas imagens advém exatamente disto. Curiosamente, nessas reproduções divulgadas pela internet, o pintor erudito e acadêmico acaba conhecendo um público disposto a se deixar atrair e encantar por suas imagens, a admirá-las exatamente por serem próximas em sua distância, domésticas em sua indeterminação.