



## A ARTE DE NICOLAS-ANTOINE TAUNAY: UM DIÁLOGO COM O ILUMINISMO

*Professora Dra. Ivone Bertonha*  
Universidade Estadual de Maringá - DHI

Nascido na capital francesa em 1755, o pintor Nicolas Antoine-Taunay desenvolveu sua formação e carreira profissional durante a crise do Antigo Regime, período também da hegemonia dos ideais iluministas e da ascensão do neoclassicismo no mundo das artes<sup>1</sup>. Esse estilo artístico representou a ruptura com a tradição barroca e com o rococó, alvos de críticas em finais do século XVIII por serem identificados com a nobreza e o poder absolutista. Utilizando-se de formas simples, linhas geométricas, valorização da natureza e poucas figuras, o neoclassicismo ressalta na arte modelos de virtude e patriotismo, inspirando-se em passagens históricas de temas da antiguidade clássica da arte, da literatura e da história. Expande-se essa nova arte ganhando a dinâmica de um *movimento artístico de dimensão universal que teve na França um dos seus mais importantes epicentros*<sup>2</sup>. Considerado o mestre e o pintor da Revolução, Jacques-Louis David, com seu quadro *O juramento dos Horácios*, exposto no salão parisiense em 1785<sup>3</sup>, consagra o estilo neoclássico, e a pintura histórica torna-se um chamado ao patriotismo e às virtudes cívicas.

Alegorias de temas históricos da Antiguidade desempenhavam no campo artístico visual papel equivalente ao dos ideais propagados pelos filósofos iluministas. Expressavam-se como poderoso instrumental questionador do Antigo Regime ao extrair de forma alegórica passagens da Antiguidade focalizadas na República, nos atos marciais, nos gestos de patriotismo, cidadania, civismo e transformados em modelos de virtudes<sup>4</sup>. Esses exemplos não carregavam somente uma função estética. Em tom metafórico, essas telas fundamentavam a crítica política direcionada ao Primeiro e Segundo Estados, numa aproximação ao Terceiro Estado, apontando para um futuro adverso à realidade da monarquia absolutista, sustentada pelos interesses da nobreza e do clero<sup>5</sup>. Segundo Schwarcz, a interpretação do grande historiador da arte da Antiguidade desse momento, Winckelmann, não solicitava apenas uma *cópia dos antigos, mas pedia aos pintores que neles achassem inspiração e novos valores. (...) o início da voga grega, então entendida como um exercício filosófico e também plástico*<sup>6</sup>.

Na órbita desse movimento de abrangência de todo *homem educado obrigatoriamente um connoisseur de arte, e [de] todo cidadão com escolaridade e capital financeiro*<sup>7</sup> era potencialmente um novo colecionador dessas peças, graças às origens familiares e ao seu

mérito, Taunay desenvolveu desde cedo fácil convívio nesse universo. Seu avô e seu pai desempenharam atividades como químicos e esmaltadores na manufatura de porcelana de Vincennes, depois Sèvres, fornecedora desses produtos ao palácio real e a casas de nobres europeus. Pierre-Antoine-Henri, seu pai, que detinha o título de “pensionista do rei”, foi também ourives, mas sua arte principal desenvolveu-se nas experiências com cores e esmaltes, das quais resultou uma mistura original de pigmentos com o nome *vermelho Taunay*, apreciada até os dias atuais<sup>8</sup>.

Nicolas-Antoine e os demais membros dessa família mantiveram essa tradição como artistas neoclássicos que conquistaram altos postos junto a instituições do Estado, como também atraíram constantes apreciadores no mercado das artes. Como exemplo, seu irmão Auguste-Marie Taunay (1768-1824) projetou-se como escultor em instituições estatais durante o tumultuado período revolucionário. De 1802 a 1807, prestou serviços na manufatura imperial de Sèvres, ao mesmo tempo em que seu irmão Nicolas, nesse mesmo local, pintava peças de porcelana que compunham um conjunto do serviço especial de Napoleão. O escultor deixa essa instituição ao receber a encomenda do governo imperial napoleônico para a decoração da escadaria do Museu do Louvre. Chama a atenção, nesta obra, a frisa do teto, de onde sobressaíam dois grandes grupos alegóricos de esculturas, correspondendo à representação do **Comércio** e da **Indústria**<sup>9</sup>.

Entre a tradicional vivência familiar associada ao mundo artístico, a atuação em uma instituição estatal cuja produção atendia aos mais exigentes padrões da época e o movimento inovador do iluminismo, as qualidades artísticas de Nicolas Antoine Taunay desenvolveram-se sob o reconhecimento de um círculo social progressista, liberal, financeiramente autônomo, formado principalmente por joalheiros, ourives e banqueiros parisienses<sup>10</sup>.

Paralelamente à efetiva participação no mercado artístico, essa poderosa clientela - representada por colecionadores, mecenas e admiradores - assegurava patrocínios à reprodução de peças de teatro, edições ilustradas das obras dos enciclopedistas, produções de obras de arte, miniaturas, gravuras e decorações, contribuindo amplamente para a repercussão e os debates sobre temas inspirados na *Encyclopédie*. Esse movimento, que ultrapassa os limites dos tradicionais salões e teatros, expande-se na sociedade parisiense e, segundo Claudine Lebrun Jouve, Nicolas-Antoine Taunay na sua juventude, como toda Paris, viveu como

*frequentador assíduo de teatros onde os filósofos publicam suas ideias, posteriormente difundidas pelas múltiplas comédias, dramas ou pequenas paródias tiradas das suas principais peças: Voltaire, Marmontel, Rousseau, Diderot são*

*assim ilustrados e conhecidos até nos palcos mais modestos, como o teatro de marionetes.*<sup>11</sup>

Favorecido por um ambiente que motivava experiências artísticas, o pintor participou da *Société Académique des Enfants d'Apollon*, composta por cem músicos, metade profissionais e metade amadores. Jouve chega a associar o gosto musical de Taunay à sua arte de pintar, reconhecida pelas qualidades de miniaturista e especial destreza no desenho. Na concepção da autora do **Catalogue Raisonné** .., essa habilidade em fazer sobressair elegância nas figuras foi uma influência associada à música, que especialmente imprimia em sua arte *ritmo e harmonia tanto na forma como na cor*.<sup>12</sup>

Desde muito jovem Taunay sistematizou sua formação na pintura, frequentando aos treze anos o ateliê de Lépicié e dando continuidade aos seus estudos posteriormente com Brenet. Esse pintor de história, excelente e bem relacionado nos círculos artísticos, contribuiu para o seu aprimoramento nas técnicas de desenho arquitetônico e acrescentou-lhe noções de pintura. Com o célebre pintor Francesco Casanova, formado em Veneza, Taunay teve oportunidade de enriquecer sua arte com a apreensão de técnicas de batalha, em 1783. Desde esse momento, os contatos com os grandes mestres e os ensaios nos ateliês definem características que permaneceram na sua arte, inclusive nas paisagens brasileiras. Destacam-se em suas telas composições nasquais o pintor *Mescla de certa forma, a tendência ao classicismo italiano, tão em voga no período, à pintura de gênero e de paisagem holandesa*<sup>13</sup>.

No auge da juventude, em 1779, Nicolas Taunay conquista o mecenato do joalheiro Joseph-Ange Aubert, que lhe deu oportunidade de uma viagem à Suíça, juntamente com outros artistas de projeção na época. Segundo Jouve, a idealização das paisagens campestres da Suíça despertava a esperança de volta à vida natural, associada diretamente à teoria de Rousseau. A Itália representava o ambiente próprio para se atingir por meio da história e da arte da Antiguidade os ideais de virtude e de beleza<sup>14</sup>.

Na concepção da autora, essas experiências extraídas das atividades nos ateliês, das viagens e dos ambientes artísticos valeram a Taunay uma produção livre, capaz de abarcar a variedade das temáticas dominantes no mundo das artes da época e de competir com os trabalhos padronizados das academias reais. A arte do pintor parisiense salientava-se no desenho, nas miniaturas, nas cores vibrantes e, sobretudo, em pequenos quadros de paisagens inspirados nos temas contemporâneos pautados pela Ilustração. Segundo Jouve, a presença de uma nobreza esclarecida e de uma vasta burguesia parisiense possibilitava a organização de um circuito, paralelo ao modelo da arte acadêmica, onde os jovens artistas tornavam-se conhecidos e promoviam suas vendas. Neste contexto,

*Por conta do seu talento como miniaturista, Nicolas, ainda jovem, faria uma pequena clientela fiel, que comprava seus guaches e seus óleos. Também pintava paisagens com uma grande sensibilidade na procura de cores e luminosidade. Alguns banqueiros, joalheiros e ourives, amigos de Taunay, iriam se converter em clientes do artista e lhe garantir uma certa estabilidade financeira. A família Godefroy, por exemplo, famosa no ramo das joias e na atividade bancária, seria a primeira freguesa estável do jovem artista, além de ajudar no comércio de suas telas<sup>15</sup>.*

Não apenas atendia exigências dos investidores burgueses e apreciadores de classe média, mas foi também um artista reconhecido pela crítica burguesa, propagada pela imprensa e debates de jornalistas e intelectuais de diferentes tendências políticas; e nesse momento histórico, a crítica ancorada nos ideais iluministas fundamentados na razão valoriza nas formas, nas cores, nas linhas e nos temas da produção artística virtudes próprias das ações dos homens na sociedade, em detrimento das explicações das teorias idealistas. Segundo Jouve, Taunay alinha-se a esse movimento manifestando especial predileção por Denis Diderot (1713-1784) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Durante o período que antecede a Revolução, a arte acadêmica privilegiou uma variedade de temáticas com destaques sobre cenas leves e decorativas, reproduzindo atividades de caça, feiras e teatros amadores, de grande aceitação no mercado. A obra de Jean-Antoine Watteau (1684-1721) foi uma importante fonte de inspiração para essas composições, que primaram por traduzir um clima teatral nas suas telas, que reproduziam a natureza como cenário. Os seguidores desse estilo tornaram-se conhecidos como pintores de *fêtes galantes*, de grande aceitação nas cortes de Frederico da Prússia. Os ingleses tinham preferência por Vernet; Greuze sobressaiu na Rússia e esse estilo difundiu-se também na Itália, assim como em Dresden, Berlim e Madri<sup>16</sup>. Sobre o tema do teatro e sua encenação ao ar livre, Taunay produziu *O Teatro da loucura* (s/d), em duas versões, uma das quais está no Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas-Artes, e a outra na França, no Louvre. A obra é reconhecida pelo historiador de artes Aléxis-Nicolas Pérignon como uma execução *tão leve e agradável que a composição é engenhosa, alegre e filosófica - poder-se-ia acrescentar irreverente*<sup>17</sup>.

A diversidade predominante no mundo das artes desse momento pode ser percebida na descrição de um salão da época, muito bem sintetizada, sob a verve crítica de Diderot. Na concepção do enciclopedista, era possível envolver ao mesmo tempo neste espaço toda espécie de gostos, um coração sensível a todos os encantos, uma alma sensível a todos os entusiasmos, uma variedade de estilo que correspondesse à variedade dos pincéis<sup>18</sup>.

Esse dinamismo, que se mostrou promissor para as obras de Taunay, não foi suficiente para movê-lo de seu sonho de entrar na Academia, que também era o da maioria dos artistas da

sua época, por representar uma garantia financeira assegurada pelo Estado. Suas tradicionais relações e prestígio facilitaram a proteção do poderoso ministro das Belas-Artes e superintendente dos Edifícios Reais e de Belas-Artes, conde d'Angeville. Em 1784, a Academia Real de Pintura e Escultura conferiu a Taunay uma vaga como pensionista na Academia de França em Roma, sediada no palácio Mancini. Mesmo que esse título não correspondesse a uma posição hierarquicamente elevada, ao pintor se desvelariam novas oportunidades - por exemplo, a de expor nos salões bienais da corte francesa, também realizados em outras cortes europeias.

Nesse momento, que marca o ingresso de Taunay na Academia, não encontravam mais lugar no conjunto da produção artística os variados estilos e as temáticas diversificadas. Nesse universo prevalecia

*O regresso ao antigo, que desde algum tempo se esboçava lentamente, tomava então grandes proporções; estavam contados os dias daquela delicada escola francesa do século XVIII, de Watteau e Boucher, que havia suplantado a rígida feição dos Lebrun e dos Jouvenet. A porta entreaberta por Vien escancarava-se sob o possante empuxo de David, cujo triunfo breve soaria com Belisário (1781), o Juramento dos Horácios (1784) e a Morte de Sócrates (1787)<sup>19</sup>.*

O *grand tour* à Itália (Roma e Florença) foi considerado uma experiência essencial à formação do *back-ground* de todo artista e intelectual, a ser construído durante o convívio com a cultura clássica e com seus pares de todas as nacionalidades que para lá afluíam com os mesmos objetivos. Essas viagens ganharam ênfase com os achados arqueológicos das cidades de Pompeia e Herculano, que incorporaram Nápoles nesse roteiro.

A produção artística resultante da experiência da volta do mundo greco-romano ativou os interesses e a comercialização de reproduções, de modo que

*Viajantes cultos da Inglaterra, sobretudo, como também da Alemanha e da França, procuravam adquirir imagens dos lugares visitados, sobretudo de Roma, com sua arquitetura e esculturas antigas que restaram da época do Império, de grande apelo histórico<sup>20</sup>.*

Em Roma, o incansável artista - que não se inclinou às imposições dominantes do mestre David - visita detidamente galerias de pinturas, monumentos, conjuntos arquitetônicos, campos, arredores, rigorosamente desenhando e esboçando costumes e ambientes nos seus detalhes de formas e cores associados à natureza e à luz daquela localidade. Não se tratava apenas de reproduzir cópias, ou objetos empíricos: esse trabalho envolvia, sobretudo, um exercício filosófico, subjetivo, que elevava aquela paisagem a um ideal de mundo. *A paisagem sempre significou a natureza esteticamente processada, um instrumento cultural; ou melhor, uma forma de ver medida por elementos históricos, culturais e sociais<sup>21</sup>.*

Em Roma, o encontro de Taunay com mestres da arte (Joseph Vernet, Pierre Henri Valenciennes...) e a contextualização do conhecimento da Antiguidade na paisagem romana contribuíram para o aprimoramento e a incorporação de novos elementos na arte do pintor. Tais elementos podem ser identificados nas mudanças da disposição das nuvens em céus mais abertos, nos horizontes rebaixados e numa luminosidade mais acentuada. A arquitetura ganha a riqueza dos detalhes, nitidez nos traços e acentuada valorização nas formas geométricas<sup>22</sup>.

A volta de Taunay a Paris em 1787 coincide com a supremacia das telas históricas e o triunfo, no cenário revolucionário, de David e seus discípulos, que passam a obter frequentemente o prêmio da Academia de Roma. Embora a crítica se mostrasse favorável à obra de Taunay, que ganhava os salões e o reconhecimento de paisagista de pequenas telas, sua arte não correspondia ao estilo em voga nesse momento em que a política interfere também nesse espaço, prestigiando as telas históricas, inspiradas nos modelos extraídos da mitologia greco-romana. Além de a paisagem ser considerada um gênero menor na hierarquia das artes, outra diferença é que nas telas históricas as alegorias vão sendo abolidas, as temáticas perdem a subjetividade e o tom metafórico para ganhar uma conotação cada vez mais realista. As obras de David *A abertura dos Estados-Gerais em Versalhes* (1789) e *O juramento do jogo de pela* (Salão de 1791) são os ícones dessa realidade que anuncia a ascensão política burguesa. Nesta última tela, embora ainda financiado pelo rei, David retrata a proclamação revolucionária dos deputados do Terceiro Estado no momento em que é fundada a Monarquia Constitucional. Em 1792, David foi eleito deputado da Convenção Nacional e assumiu o cargo de Ministro da Propaganda. Neste delicado político momento que deu início ao Terror, suas realizações foram pautadas pelas dos revolucionários, e como deputado, o pintor atuou diretamente *nas campanhas que pretendiam enaltecer o papel da arte enquanto forma de propaganda do Estado, assim como mobilizou uma série de artistas atrás do novo regime*.<sup>23</sup>.

Alusiva ao movimento revolucionário, Taunay, como adepto de Rousseau, Diderot e do artista Watteau, apresenta *Festa da Liberdade*, quadro que não tem a força de um manifesto, mas transmite ao público a expectativa da vitória da Razão e reproduz uma alegre comemoração popular num amplo cenário natural.

Esses acontecimentos repercutiram na Academia Francesa de Pintura e Escultura sob a forma de questionamentos direcionados às hierarquias, à rigidez das regras dominantes e aos privilégios nas atribuições das encomendas. Segundo a crítica, essas práticas obstaculizavam a expressão de artistas talentosos e a criatividade ficava comprometida por razões alheias aos objetivos artísticos. O encaminhamento dessas discussões permaneceu limitado às regras internas, não avançou para um novo debate sobre os princípios da arte e de sua concepção.

Crescentes dissidências dessa natureza culminaram com o fechamento da Academia, em 1793. Durante esse período de radicalização política, Nicolas Taunay manteve-se discreto, posicionou-se como republicano moderado e afastou-se de Paris, indo residir com a família e seu irmão Auguste-Marie Taunay em Montmorency, numa casa que antes pertencera a Jean-Jacques Rousseau, a quem Taunay tinha conhecido pessoalmente. Enquanto isso, nas artes

*Os nomes mudavam assim como se alterava a velha ordem das coisas: a antiga Comuna das Artes, por exemplo, tornou-se Sociedade Popular e Republicana das Artes e, finalmente, Clube Revolucionário das Artes. Termos carregam símbolos de poder, e a arte da retórica se associa às artes plásticas<sup>24</sup>.*

Em 1795, seguiu-se a criação do Instituto de França, mudança que não passou de uma recomposição política nos quadros institucionais. Agregou diversas áreas em três classes: ciências físicas e matemáticas, ciências morais e políticas, e literatura e belas-artes.

Ao se referir a uma tela de Boilly, *Reunião de artistas no ateliê d'Isabey* (1798), que retrata um círculo heterogêneo de artistas e intelectuais em torno de uma determinada obra de arte (Taunay figura entre eles), Claudine Lebrun Jouve chama a atenção para a importante mudança ocorrida no mundo das artes daquele final de século. Segundo a pesquisadora, naquele momento, *todos preferiam pintar a vida contemporânea e não a Antiguidade: esse grupo não é mais acadêmico, no entanto, é muito parisiense<sup>25</sup>.*

A França, na época de Napoleão, passa a ser o centro cultural da Europa e as artes adquirem *status* entre as atividades de alto interesse estatal. Sob a liderança de David, reproduzida em telas de grandes dimensões, a pintura histórica centra-se nos temas contemporâneos voltados para o enaltecimento do Estado e da figura de seu dirigente. Consideráveis investimentos privilegiam esse setor e o Estado imperial centraliza e subordina atividades de produção e aquisição de peças de arte, transformadas em registros do seu poder. Esse novo encaminhamento estabelece também um local específico, denominado museu Napoleão, com o objetivo de abrigar a produção de objetos artísticos e peças originais trazidos de locais conquistados pela expansão do Império, especialmente da Grécia e da Itália. Paris eleva-se à condição de principal centro de referência das artes na Europa, dispensando viagens e deixando para trás o passado das tradicionais inspirações acadêmicas.

Taunay figura entre o seleto grupo de artistas que, protegidos por Josefina, esposa de Napoleão, atuam como pintores de telas históricas, abordando temas contemporâneos ou relativos à história da França, que à época ganhavam importante significado. Nesse sentido, pintou *Henrique IV cumprimentando Gabrielle*, em 1802, ano da Paz de Amiens, tela em que

oportunamente Taunay destaca Henrique IV, uma das figuras admiradas por Napoleão, o qual dissolveu conflitos internos na França e foi o fundador da dinastia dos Bourbons.

No tocante à arte militar, dois quadros particularmente se destacam: *Entrada de Napoleão I em Munique à frente da armada francesa, em 24 de outubro de 1805*, apresentado ao Salão em 1808, e *Entrada em Paris do Marechal Bassières à frente da Grande Armada, em 25 de novembro de 1807*, apresentado ao Salão de 1810. Correspondendo às atuais exigências do Estado, Taunay estreia no gênero de pintura de história com quadros de grandes dimensões que não passaram imunes pela crítica quanto aos rigores técnicos da arte. Não obstante, mesmo nesse momento, quando os afrescos napoleônicos ressoam numa atualidade em conflito, igualmente Nicolas-Antoine Taunay deixa a marca de seu estilo: a de um artista do século XVIII, formado nos cânones do iluminismo, que incorporou a sensibilidade de Rousseau e a clareza de Diderot.

Apesar de manter a sua discreta posição política, a queda do império napoleônico em 1814 e a volta da monarquia dos Bourbons quebram esse período que favoreceu a carreira do pintor, o qual não se desvinculou do Instituto de França. Tensões políticas e episódios inesperados próprios desse momento tendem a recair principalmente sobre artistas e intelectuais antes comprometidos com Napoleão, contribuindo para desestabilizar e conseqüentemente afastar Taunay da França. Nessas condições, aceita o convite para integrar uma equipe heterogênea de artistas e artesãos atraída à América, vislumbrando oportunidades na corte europeia sediada no Brasil, que a partir de 1815 assumia a nova condição política, a de Reino Unido a Portugal e Algarves, com a sanção do Congresso de Viena.

## NOTAS

<sup>1</sup> -Sobre o neoclassicismo ver Rodrigo Naves. **A Forma Difícil**. São Paulo: Editora Moderna, 1996; Lilia Moritz Schwarcz. **O Sol do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, principalmente os capítulos 1, 2, 3 e 4. Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. Jorge Coli. Claro-Escuro. **Diálogos**, UEM 1:53-66, 1997.

<sup>2</sup> -Xexéo, Pedro Martins Caldas. Nicolas-Antoine Taunay e a paisagem neoclássica in Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 108.

<sup>3</sup> -Especificamente sobre essa obra é importante o artigo de Rafael Bladé La estética de la Revolución in **Historia y Vida**, nº 480 /Ano XXXIX.março/2008, pp.98-102. David, pintor integrante da Academia nos tempos da monarquia dos Bourbons, posicionou-se ao lado do jacobinismo durante a Revolução e, nos tempos do Império quando a Real Academia foi elevada a Institut de France destacou-se como pintor preferido de Napoleão.

<sup>4</sup> -As telas de Nicolas-Antoine Taunay expressivas dessa aproximação com a Antiguidade, segundo Luciano Migliaccio, são: *A Tomada de uma cidade. Acontecimento situado na Antiguidade*. Salão 1793; *Lucius Albinus deixando Roma e Episódio de Cinccinatus*. In Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p.67.

<sup>5</sup> -Rodrigo Naves. **A Forma Difícil**. São Paulo: Editora Moderna, 1996, p. 49.



- <sup>6</sup> -Schwarz , LÍlian Moritz. **O sol do Brasil**. p. 60
- <sup>7</sup> -Idem, p. 61
- <sup>8</sup> -Schwarz, **O sol do Brasil**. p. 133; Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 30; Jouve, Claudine Lebrun. Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) Itinerário de Paris ao Rio de Janeiro. in Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine idem, p.42.
- <sup>9</sup> -Tounay, Afonso de Escragnolle de. **A missão artística de 1816**. Brasília, Universidade de Brasília, 1983, pp.83-84. 202-205.
- <sup>10</sup> -Jouve, Claudine Lebrun. i n Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 42-43.
- <sup>11</sup> -idem, p. 44.
- <sup>12</sup> - idem, p. 43.
- <sup>13</sup> -Schwarz, **O sol do Brasil**. p. 135.
- <sup>14</sup> -Jouve, Claudine Lebrun, Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) Itinerário.. p. 43.
- <sup>15</sup> -Schwarcz, LÍlian Moritz. **O Sol do Brasil**. p. 136.
- <sup>16</sup> -Criador do gênero pictórico fêtes galantes, expresso primeiramente no quadro Peregrinação à Ilha de Cítara apresentado à Real Academia de Pinura e Escultura, valendo-lhe o título de acadêmicien. Representando cenas teatrais ligadas a figuras da Commedia Dell'Arte, em oposição à rigidez acadêmica, esse estilo prende-se a cenas que expressam a alegria de viver, presente nas festas populares, cenas teatrais descontraridas apresentadas ao ar livre, feiras, jardins e ambientes campestres.. Destacam-se também na sua obra as telas **O amor no teatro francês** (1718) e **O amor no teatro italiano** (1719). [http://www.endiv.com.br/pt/arte/enciclopedia\\_daarte/352-antoine.watteau.html](http://www.endiv.com.br/pt/arte/enciclopedia_daarte/352-antoine.watteau.html).
- Schwarcz, LÍlian Moritz. **O Sol ...**, pp. 63-64.
- <sup>17</sup> -Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Riode Janeiro: Sextante, 2008, p. 73.
- <sup>18</sup> -Diderot, Denis. **Sur l'art e les artistes**, Paris: Herman, 1967, p. 68 in Schwarcz, LÍlian Moritz.**O Sol ...**, p.79.
- <sup>19</sup> - Tounay, Afonso de Escragnolle de. **A missão artística de 1816**. pp. 202-205.
- <sup>20</sup> -Souza, Valéria Salgueiro de. Gosto, Sensibilidade e Objetividade na representação da paisagem urbana nos álbuns ilustrados pelos viajantes europeus: Buenos Aires, Rio de Janeiro e México (1820-1852). 1995 USP (doutorado) p.110.
- <sup>21</sup> -Schwarcz, LÍlian Moritz. **O Sol do Brasil**, p. 125.
- <sup>22</sup> -Migliaccio, Luciano. Xexéo, Pedro Martins Caldas. O pintor de paisagem e gênero.in Shwarcz, Lilia M. e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**.p 52.
- <sup>23</sup> - Schwarz, **O sol do Brasil**. p. 99.
- <sup>24</sup> - idem, p.143.
- <sup>25</sup> - Jouve, Claudine Lebrun, Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) Itinerário.. p. 44-45.

## BIBLIOGRAFIA

BLADÉ, Rafael La estética de la Revolución in **Historia y Vida**, nº 480 /Ano XXXIX.março/2008.

COLI, Jorge. Claro-Escuro. **Diálogos**, UEM 1:53-66, 1997.

JOUBE, Claudine Lebrun. Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) Itinerário de Paris ao Rio de Janeiro. in Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Riode Janeiro: Sextante, 2008.

MIGLIACCIO Luciano, Um pintor de paisagem e gênero. in Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**. Riode Janeiro: Sextante, 2008.

[http://www.endiv.com.br/pt/arte/enciclopedia\\_daarte/352-antoine.watteau.html](http://www.endiv.com.br/pt/arte/enciclopedia_daarte/352-antoine.watteau.html)

---

NAVES, Rodrigo. **A Forma Difícil**. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

SOUZA, Valéria Salgueiro de. **Gosto, Sensibilidade e Objetividade na representação da paisagem urbana nos álbuns ilustrados pelos viajantes europeus: Buenos Aires, Rio de Janeiro e México (1820-1852)**.1995 USP (doutorado)

SHWARCZ, Lilia Moritz .**O Sol do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

..... e DIAS, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**.  
Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

TOUNAY, Afonso de Escragnolle de. **A missão artística de 1816**. Brasília: UNB, 1983.

XEXÉO, Pedro Martins Caldas. Nicolas-Antoine Taunay e a paisagem neoclássica in  
Shwarcz, Lilia Moritz e Dias, Elaine **Nicolas-Antoine Taunay Uma leitura dos trópicos**.  
Rio de Janeiro: Sextante, 2008.