

# Félix-Émile Taunay e Grandjean de Montigny: a Arquitetura como instrumento de consolidação da Academia Imperial de Belas Artes (1834-1851)<sup>1</sup>

**Profa. Dra. Elaine Dias**

Pós-doutoranda da FAU/USP

O que requisitamos ao Exmo. Sr. Ministro nosso protetor, sobretudo, é que sejam empregados os nossos professores de arquitetura e alunos nas construções da nação. Para semelhante fim, ela mantém uma classe especial, a mesma classe de arquitetura; neste empenho está a vida da Academia: diz-se com razão que a arquitetura nutre as outras Belas Artes. Em uma palavra, o que rogamos com instancia é sermos postos à prova nas edificações atualmente pendentes. Esta solicitação concorda com as aspirações, até agora malogradas, de glória monumental na capital do império. Fala em nosso abono o nosso palacete erigido pela mão das Belas Artes: a arquitetura é dos arquitetos. (Discurso na Sessão Pública de 19 de dezembro 1850)

Este fragmento do longo discurso pronunciado por Félix-Émile Taunay na Sessão Pública de 1850 resumia, em poucas linhas, seus principais objetivos como diretor da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. O contexto do período, no entanto, mostrava o fim próximo de sua trajetória como acadêmico. Taunay deixaria o cargo apenas seis meses depois dessa Sessão Pública, em junho de 1851.

Neste discurso Taunay tocava, novamente, em pontos centrais à sua atuação como diretor daquela instituição. Durante os 17 anos em que dirigiu a Academia, ele deu ênfase à Arquitetura como a primeira das artes, pediu emprego aos arquitetos ali formados, e almejou o desenvolvimento urbano da capital do Império, centrando-se nos projetos de monumentos públicos. A união destes fatores resultaria, para ele, no fortalecimento da Academia, que se tornaria uma instituição produtiva, útil e reconhecida aos olhos do governo

<sup>1</sup>Este artigo é parte da pesquisa de pós-doutoramento realizado na FAU-USP, apoiado pela Fapesp. Sobre F.E-Taunay e suas relações com a Academia, ver DIAS, 2005.

imperial e de suas instituições públicas. Estes elementos, contudo, desdobrar-se-iam em uma série de contribuições positivas ao âmbito das belas artes e do ensino artístico no Rio de Janeiro, mas não deixariam de revelar, ao mesmo tempo, um caminho repleto de enfrentamentos e divergências, os quais acompanhariam Taunay durante todo esse longo período como diretor acadêmico. Para entendermos este caminho, veremos como Taunay aplica os conceitos relativos à tradição clássica, fios condutores de sua trama metodológica, seguindo o modelo das academias francesas e ainda colocando a Arquitetura como motor da instituição nesta recepção da tradição.

Em sua trajetória, é de especial relevância a participação do arquiteto Grandjean de Montigny 1850, data do discurso que abre este artigo, é, para Taunay, um ano-chave, definidor de seu destino naquele sistema artístico oficial. É o ano da morte de Grandjean, falecido em 1º de março, companheiro de grande estima e valor na busca pela afirmação do arquiteto acadêmico e sua importância na vida pública brasileira do século XIX. Um ano depois de sua morte, Taunay deixa o cargo de diretor alegando problemas de saúde. A perda do companheiro de luta pela consolidação da Academia como órgão público é tida, outrossim, como um fator crucial na tomada da decisão. Significava também a perda de um estímulo maior, que acompanhava Taunay desde a chegada ao Brasil em 1816.

Um ano depois, em março de 1851, o discurso exaltado anunciava nas entrelinhas a proximidade do fim de sua trajetória acadêmica, que se daria apenas três meses depois. Enfatizando a carreira de Grandjean e sua posição como arquiteto na corte do Rio de Janeiro, Taunay ressalta:

Aqui, porém, os curiosos, debaixo de toda a denominação, se tinham tão completamente apoderado da arquitetura que um dos maiores arquitetos da Europa existiu no Rio de Janeiro durante mais de um terço de século, sem poder alcançar outra entrada na sua profissão além da que foi estritamente necessária para envolvê-lo numa intriga da qual até a sua morte não houve poder que o desembaraçasse, e com a qual se vê hoje a braços a sua escola. E a Academia, contudo, não tem existência útil e, portanto, duradoura, sem o exercício da arquitetura pelos arquitetos. A arquitetura ativa é que cumpre pagar na atualidade a pintura e escultura, cujos produtos são valores nacionais a longos prazos.

O fracasso de Grandjean como arquiteto da corte simboliza o fracasso das tentativas em melhorar a profissão do arquiteto acadêmico na corte. Havia, nesse sentido, a concorrência da equipe de engenheiros e arquitetos portugueses da Repartição de Obras Públicas. A Academia, instituição vista como fraca aos olhos do governo, dependeria, para Taunay, da Arquitetura. Deixa claro que ela dependia das atividades do arquiteto para se fortalecer

e, assim, a partir da construção de belos edifícios, poderiam produzir telas e esculturas, encomendas que completariam estas arquiteturas, fechando também o ciclo do gosto pelas artes.

Vejam, então, como se deram alguns passos desta busca pela consolidação da Arquitetura e o papel de Grandjean nesta empresa.

## Taunay, diretor da Academia

Taunay é eleito diretor da Academia Imperial de Belas em 1834, por ocasião da morte do diretor português Henrique José da Silva. Grandjean de Montigny, que também participava da eleição para diretor como candidato, oferece a Taunay seus dois votos. Vê o acadêmico que reúne as condições mais adequadas ao desenvolvimento da Academia, tendo em vista a implantação de um sistema baseado em princípios clássicos, seguindo o modelo da Academia francesa, pensando ainda na formação que tivera com o seu pai, o pintor de paisagem Nicolas-Antoine Taunay. Félix-Émile Taunay seguiria de bom grado o caminho desejado pelo pai, que esperava a nomeação como diretor da Academia ainda em 1820, em lugar do falecido Joachim Le Breton. Naquele ano, Henrique José da Silva assume o cargo, e Taunay pai volta a Paris. Em seu lugar, como professor de pintura de paisagem, deixa o filho Félix, que já começava em 1824 a seguir seus passos, três anos depois de sua volta a Paris. Félix torna-se depois secretário da Academia e conquista a confiança de Henrique José da Silva, conseguindo, ao lado de Grandjean de Montigny, a tão sonhada reformulação dos Estatutos Acadêmicos em 1831. Além disso, Grandjean previa que sua própria nomeação como diretor poderia oferecer riscos ao andamento dos projetos de ensino, uma vez que já estava sendo tolhido da realização de projetos para o governo imperial. Taunay seria, portanto, o nome certo, alguém que já lutava pela reforma da metodologia de ensino e que almejava colocar em prática o modelo acadêmico francês, seguindo os princípios clássicos como o estudo do desenho a partir do modelo vivo e da estatuária antiga.

Já no discurso de 1834, Taunay mostra a que veio. Coloca o governo imperial, considerado por ele como “liberal” e “ilustrado”, como o verdadeiro articulador do desenvolvimento artístico por oferecer meios de estudo e o posterior emprego ao aluno, após a sua formação. Taunay quer “tanto para a vantagem geral como para realce das cadeiras do ensino, as informações do corpo acadêmico sobre os planos de qualquer empresa, e escolhendo dentre os alunos os mais adiantados para inspetores das obras públicas”. Ao final, ressalta que a Arquitetura “é um dos objetos que mais interessam o brio nacional”, pela durabilidade de seus projetos, pela importância relativa à memória dos grandes feitos nacionais.

Taunay faz uma digressão sobre a importância da Arquitetura, seja através de seus valores artísticos, construtivos ou sua ligação com a história

e a política dos lugares. A Arquitetura como o “objeto que mais interessa ao brio nacional” aproxima-se da história francesa, como veremos adiante, e ainda da idéia albertiana acerca da importância do arquiteto, o braço direito do Príncipe. Alberti renova o estatuto do artista no Renascimento, valorizando, sobretudo, a profissão do arquiteto como projetista e responsável pelo desenvolvimento da cidade, elemento crucial ao poder político em questão. Taunay indica seus objetivos nesta linha de raciocínio: o desenvolvimento da Arquitetura, ou sua mais fiel tentativa de provimento, dando a ela o *status* de primeira das artes.

## A recepção da tradição clássica

Ao tocar no tema da Arquitetura como a primeira das artes, Taunay retoma uma questão amplamente discutida no Renascimento italiano, a questão do *paragone*, discussão levada adiante por Leonardo da Vinci em seu *Il paragone delle arti*, no âmbito da pintura e escultura, Benedetto Varchi em sua *Due Lezioni*, entre outros. Também é, de certo modo, discutida por Giorgio Vasari, sobretudo na edição de suas *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori* de 1550, quando prioriza a posição do arquiteto em relação às outras artes, como bem demonstra Elisa Byinton em sua pesquisa acadêmica.<sup>2</sup> Esta discussão empregada por Taunay em seus discursos, cara aos humanistas, leva, em um segundo momento, à comparação entre os países que desenvolveram a arquitetura a partir dos princípios clássicos, exemplos fundamentais à afirmação de seu discurso acadêmico.

A Grécia Antiga, a Itália e a França são os lugares mais citados por nosso diretor para ressaltar a importância de seu modelo no programa de ensino. O Brasil seguiria a mesma trajetória desses países se colocasse a serviço da nação os artistas formados na Academia, detentores de uma formação baseada em princípios clássicos. Para tanto, desenvolve a classe de modelo vivo – elemento de difícil adequação à Academia pela falta de profissionais na sociedade brasileira –, amplia a coleção de estatuária antiga e organiza obras didáticas sobre anatomia, enfatizando, dessa forma, a questão da proporção, cara aos arquitetos. Estas medidas de aperfeiçoamento do ensino, a que Taunay se dedica durante boa parte de sua atividade como diretor, formariam o aluno não só em Arquitetura, mas também nos outros gêneros, e torná-lo-ia apto para se dedicar aos trabalhos oferecidos pelo governo imperial. E continua:

Quem a ella se dedicar [à arquitetura], por este simples facto, torna-se benemérito do Brasil, cujas cidades carecem tão evidentemente de constructores hábeis

<sup>2</sup>BYINGTON, 2004.

capazes de aplicarem os princípios eternos do bom gosto consagrados nas arte Grega às circunstâncias peculiares do clima brasileiro.<sup>3</sup>

Na construção de sua argumentação, Taunay segue, por assim dizer, o modelo grego, isto é, a perfeita imitação de sua natureza, rememorando ainda a teoria de Winckelmann, igualmente citado em seus discursos. Em algumas passagens, Taunay associa o clima brasileiro ao da Grécia, uma das condições, portanto, ao seu desenvolvimento artístico, centrando-se também na questão das proporções, tendo Vitruvius como sua fonte mais direta. Ressalta ainda que a escultura grega forneceu as bases para o desenvolvimento de sua Arquitetura, igualmente perfeita em sua concepção, daí sua ligação com o sistema de proporções, amplamente privilegiado em sua metodologia de ensino.

Segundo esta definição, a arte se achará onde existe a sciencia das proporções, o que equivale a dizer que ella se acha na escola grega, a qual estudou as proporções em geral sobre o exemplar de proporções mais perfeito que se nos offerece, o corpo humano, e applicou à architectura os resultados de observação, os princípios ali colhidos.<sup>4</sup>

A teoria de Vitruvius em seu tratado *De Architectura*, posteriormente retomada pelos teóricos do Renascimento, como o próprio Leonardo e também Alberti, sobretudo em seu tratado sobre a Arquitetura, editado em 1450, é utilizada por Félix-Émile Taunay. Nos séculos XVIII e XIX, herdeiros de Vitruvius como Winckelmann e Quatremère de Quincy, mais próximos a Taunay, também irão reelaborar suas idéias acerca das proporções. Quatremère pregava em sua doutrina que “les peuples capables de soumettre le corps humain à une règle de proportions furent seuls aptes à en donner une à l’architecture”.<sup>5</sup> As fontes que compõem o conhecimento de Taunay caminham nesta direção, pois prega igualmente a idéia “das formas arquiteturas como organismos poderosos”, citando em muitos momentos os teóricos Winckelmann e Quatremère de Quincy.

## Grandjean e Taunay: a arquitetura aos arquitetos

Grandjean de Montigny é a referência mais próxima a Taunay para percorrer este caminho. Representante do neoclassicismo no Rio de Janeiro

<sup>3</sup>ATA de 16/3/1835. Arquivo Museu Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>4</sup>ATA de 19/12/1843. Arquivo Museu Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>5</sup>BARBILLON, 1998, p. 101.

ro, procurou colocar em prática sua formação logo após sua chegada em 1816, com a construção da Casa do Comércio e do edifício da Academia, inaugurada em 1826. No entanto, a posição favorável dos engenheiros e arquitetos portugueses na Repartição das Obras Públicas, responsáveis pelas construções na capital carioca, acabou, entre outros fatores, por isolá-lo na Academia. Taunay esperava para seus alunos um destino diferente. Queria, ao mesmo tempo, construir edifícios no Rio de Janeiro, seguindo o princípio neoclássico, de modo a organizar a trama urbana para valorizar as construções. Esperava um diálogo maior com os engenheiros. É sintomático, nesse sentido, a construção da praça semicircular em frente ao edifício da Academia, inaugurada em 1840 a partir do projeto de Grandjean, e a abertura da Rua Leopoldina, ampliando o entorno da Academia, a circulação das pessoas e valorizando a arquitetura ali presente.

Associa-se a esta idéia a noção de utilidade da Academia, sempre mencionada em seus discursos, que o aproxima novamente de Vasari e a idéia da Arquitetura como a mais útil das artes, e ainda a Alberti, devido à relação entre os monumentos e a exaltação dos homens políticos de sua época. Para o governo imperial, a noção de utilidade era a primeira a ser levada em conta, e é também aquela que conduzirá a argumentação de Taunay, sempre refletindo sobre a melhor e menos dispendiosa maneira de explorar os materiais no Brasil, elaborando projetos econômicos e belos. Demonstra, assim, uma visão pragmática da sociedade carioca e das questões políticas que enfrenta. Com a construção de belos edifícios, seria possível pensar na produção de quadros históricos e retratos, monumentos e esculturas, contribuindo, dessa forma, para a formação do gosto privado e público.

Nem todos os cantos de um jardim são bons para uma planta qualquer (cada uma requer a sua exposição própria), nem todas as salas de um palácio, de uma casa, são favoráveis a collocação das obras de esculptura e pintura. A arte irmã, a architectura, é a sábia distribuidora a quem ellas devem o brilhantismo da sua apparição.<sup>6</sup>

Ainda nesta mesma linha argumentativa, Taunay aproxima-se novamente das instituições francesas. Desta vez, segue o modelo da *Académie Royale d'Architecture*, instituição fundada em 1671. A criação destas academias na França, sobretudo a de arquitetura, apresentava um elo importante, senão essencial, com o governo francês. Era fortemente ligada ao interesse público e funcionava como uma espécie de extensão da *Surintendance des Bâtimens Royaux*, em Paris e nas outras províncias francesas. Seus membros não eram

<sup>6</sup>ATA de 18/3/1844, Arquivo Museu Dom João VI, EBA- UFRJ.

eleitos pelo conjunto de acadêmicos, mas nomeados diretamente pelo rei, sendo ao mesmo tempo artistas e *fonctionnaires*, justamente pela ligação ao poder real na construção dos edifícios.<sup>7</sup> De certo modo, dadas todas as distinções da Academia brasileira – que não apresentava uma separação entre as Belas Artes e a Arquitetura, como na França, além da ausência de uma ligação tão forte com o poder real –, Taunay procura associar o caso brasileiro com aquele francês, ao querer aproximar efetivamente a Academia das instituições públicas, neste caso, da Repartição das Obras Públicas, conferindo a ela o mesmo interesse e essa mesma ligação com o governo.

## Conclusão

Grandjean era, desta maneira, o apoio fundamental à formação dessas idéias, o qual culminava na elaboração e produção de projetos junto ao governo imperial e na luta pela inserção dos arquitetos na Academia. Veremos que alguns alunos encontrarão espaço na Repartição de Obras públicas, como Antonio Baptista da Rocha e Miguel Francisco de Souza, e que alguns projetos do governo serão enviados à Academia para serem ou analisados ou feitos integralmente. Nestes dezessete anos de luta para a colocação do arquiteto e, conseqüentemente, consolidação da Academia como órgão público produtivo e renomado, serão realizados, entre outros, o projeto de uma igreja para Macaíó (de Grandjean - 1838 inaugurado em 1859), o projeto de Monumento da Independência do Ipiranga (arquivado), a realização do risco do Chafariz da Carioca, Chafariz do Rocio Pequeno da Cidade Nova (1848), projeto para o Colégio Santa Tereza em Porto Alegre (1846, inaugurado em 1861), projeto para a construção do Paço e Palácio do Senado (1847, ambos arquivados).

Mesmo com a realização de alguns projetos, e talvez mesmo como conseqüência deles, as divergências aumentam entre as instituições e o governo imperial, e o pouco que Taunay consegue não segue adiante como pressuposto da Academia. Em 1851, um ano após a morte de Grandjean, inicia-se uma série de críticas contra a instituição acadêmica e Taunay acaba se tornando o centro da polêmica. A Academia passa a ser acusada de ser uma instituição estrangeira. Ainda que algumas de suas medidas tenham sido de extremo valor ao sistema artístico, como a criação das Exposições gerais em 1840 e o Prêmio de Viagem em 1845, Taunay é o alvo principal das críticas. Era um estrangeiro. Ao mesmo tempo, morrera Grandjean; enfraquecera seu mais caro projeto.

Em seu último discurso, realizado em junho de 1851, não deixava, contudo, de dar o último tom à importância da Arquitetura:

<sup>7</sup>Cf. LAURENT, 1987.

A arquitetura, a grande arquitetura produtiva do Belo, é o poderoso laço artístico entre as diversas épocas de uma nacionalidade gloriosa. Ela serve no presente para a conveniente preparação das localidades destinadas ao exercício dos diferentes misteres da sociedade; serve ainda imediatamente no presente, animando, alimentando, amamentando, como diz Jules Janin<sup>8</sup>, as belas artes irmãs, a Pintura, e a escultura: assim ao mesmo tempo opera dobradamente em vista da posteridade.

E finaliza, fechando a trajetória de dezessete anos:

Ao Brasil, como a Pátria da minha adopcao, dediquei, de há muito, todos os meus pensamentos activos; e, hoje, ele me retribui, generoso, alguns serviços cuja tensão conscienciosa ao menos me pertence, cujos limites, na execução, quanto em mim coube, foram unicamente os da minha força e inteligência.<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Jules Janin, escritor francês e colaborador do *Journal des Débats*. É autor de *Histoire de la littérature dramatique* (1853); *Fontainebleau, Versailles, Paris* (1837); *La Normandie historique, pittoresque et monumentale* (1844), entre outros. Em seu discurso, Taunay se refere à sua obra *Voyage en Italie* publicada em 1839, onde exalta os monumentos das cidades visitadas, como Genova, Turin, Luca e Pisa.

<sup>9</sup>Discurso de 30 de junho de 1851, Arquivo do Museu Dom João VI, EBA- UFRJ.

## Referências

ALBERTI, L. B. *De re aedificatoria*, libri X. Firenze, 1485.

BARBILLON, Claire. *Canons et théories de proportions du corps humain en France (1780-1895)*. Thèse pour l'obtention du Doctorat présentée devant l'université de Paris X- Nanterre, sous la direction de M. le professeur Pierre Vaisse, 1998. v. 2.

BARBILLON, Claire. *Les canons du corps humain au XIXe siècle*. L'Art et la Règle. Paris: Odile Jacob, 2004.

BYINGTON, Elisa. *Arquitetura e as vidas de Vasari no âmbito da disputa entre as artes. A Vida de Bramante da Urbino: problemas de historiografia crítica*. Dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, 2004.

DELABORDE, Henri. *L'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut de France*. Paris : Libraire Plon E. Plon, Nourrit et Cie., Imprimeurs-Éditeurs 1891.

DIAS, Elaine. *Félix-Émile Taunay: cidade e natureza no Brasil*. Campinas: Tese de Doutorado, IFCH-UNICAMP, 2005.

GOLDSTEIN, Carl. *Teaching art. Academies and Schools from Vasari to Albers*. Cambridge University Press, 1996.

LAURENT, Jeanne. *A propos de l'École des Beaux-Arts*. Paris: ENSBA, 1987.

PANOFSKY, E. *Idea: a evolução no conceito de Belo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

POMMIER, Edouard. *Winckelmann: l'art entre la norme et l'histoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

QUINCY, Quatremère de. *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris: Treuttel et Wurtz, 1823.

QUINCY, Quatremère de. *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris, 1832.

VARCHI, Benedetto. *Duo Lezzioni*. Firenze, 1549.

VASARI, Giorgio. *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori*. Torino: G. B. Einaudi, 2001

VITRUVÉ. *De Architectura*. Paris : F. Nobelle, 1971.

WINCKELMANN, Johann J. *Réflexion sur l'imitation de oeuvres grecques en peinture et en sculpture*. Paris: Aubier, 1994.