

OS ESCRITOS DE QUATREMÈRE DE QUINCY, PERCIER E FONTAINE NOS DISCURSOS DE FÉLIX-ÉMILE TAUNAY

Elaine Dias

Pós-doutoranda em Fundamentos da Arquitetura (FAU-USP) e Doutora em História (UNICAMP)

Resumo

A teoria artística proposta por Quatremère de Quincy na França, sobre a imitação, a beleza e a importância da arquitetura entre as artes, ao final do século XVIII e início do século XIX, e sua posterior influência aos escritos de Percier e Fontaine, causaram também reflexos no sistema artístico brasileiro. A proposta didática de Félix-Émile Taunay na direção da Academia Imperial de Belas Artes, entre 1834 e 1851, e o conteúdo teórico presente em alguns de seus discursos pronunciados nas sessões públicas anuais da instituição, revelam a influência destes arquitetos franceses, sobretudo na importância destinada à arquitetura como instrumento de consolidação da Academia. Propomos neste ensaio, uma breve análise sobre estas teorias presente nos escritos de Taunay e seus objetivos no que se refere ao campo da arquitetura e suas relações com o governo de D. Pedro II.

Palavras-chave: Quatremère de Quincy, Félix-Émile Taunay, arquitetura.

Résumé

La théorie artistique proposée par Quatremère de Quincy en France, en ce qui concerne l'imitation, la beauté et le rôle de l'architecture parmi les arts, à la fin du XVIIIème et début du XIXème, ainsi que son influence aux écrits de Percier et Fontaine, ont possibilité aussi des rapports avec le système artistique brésilien. La proposition didactique de Félix-Émile Taunay dans le cadre de l'Académie des Beaux-Arts de Rio de Janeiro, entre 1834 et 1851, et le contenu théorique de ses discours prononcés dans les séances publiques de cet institution, démontrent le rôle de ces théoriciens français, surtout pour la valeur établie à l'architecture comme clé de consolidation de l'Académie. On propose dans cette communication une brève analyse de ces théories présents dans les discours de Taunay et ses objectifs dans ce qui concerne à l'architecture et ses rapports avec le gouvernement de D. Pedro II.

Mots-clés: Quatremère de Quincy, Félix-Émile Taunay, architecture.

A análise dos discursos realizados por Félix-Émile Taunay na Academia Imperial de Belas Artes entre 1834 e 1851 evoca, sobretudo, um minucioso

estudo de suas fontes teóricas, em estreita associação com os eventos artísticos, políticos e sociais ocorridos durante o governo de D. Pedro II. Em seus 35 discursos, Taunay cita, entre suas fontes, diversas teorias da Antigüidade Clássica em reforço ao modelo grego empregado na Academia, como Cícero, Aristóteles ou Horácio, além de um grupo de teóricos ligados à arte e à filosofia francesa dos séculos XVII ao XIX. Entre estas teorias, baseia-se principalmente no iluminismo de Diderot, d’Alembert e Rousseau, de filósofos como Victor Cousin na questão relativa à beleza física, moral e intelectual e, sobretudo, nos teóricos do neoclassicismo no âmbito da estatuária e da arquitetura, como Johann Winckelmann, Quatremère de Quincy, Charles Percier e Pierre Fontaine.

O trabalho de pós-doutorado realizado atualmente na FAU-USP, com apoio da Fapesp, envolve o estudo minucioso e sistemático do conjunto de teorias que sustentaram os objetivos de Taunay no que refere à recepção da tradição clássica no Brasil, os projetos que foram destinados à instituição e, principalmente, à classe de arquitetura, seu papel como promotora do progresso do Segundo Império e condutora do desenvolvimento às demais artes, o estudo acerca das produções realizadas no período e muitas vezes ignoradas por Taunay em seus discursos. Tentamos entender, ainda, as razões para esta ausência no seio de seu debate e os objetivos sustentados por seu pensamento teórico. Foram realizadas até este momento algumas conferências e artigos sobre este trabalho (que futuramente deverá ser publicado na íntegra), na tentativa de mostrar ao público a corrente teórica que envolve a direção de Taunay na instituição, isto é, as teorias defendidas por ele e suas relações com a tradição do discurso acadêmico, o papel da arquitetura e do arquiteto, a criação de monumentos públicos e a formação visual da memória nacional, além da relação entre a arquitetura e a indústria. Propomos, nesta breve comunicação, a aproximação a algumas das fontes teóricas que estão sendo trabalhadas, com especial atenção a Quatremère de Quincy, Percier e Fontaine, utilizadas por Taunay como reforço aos seus argumentos em relação à arquitetura e à preponderância do modelo antigo. Não vamos tratar aqui das obras ou projetos realizados pela Academia ou pelos engenheiros da Repartição de Obras Públicas do Rio de Janeiro a partir destes modelos, mas unicamente a maneira como Taunay aborda estas teorias.

A relação de imitação estabelecida entre a arquitetura e a natureza constitui uma destas questões. Em seu discurso de 1843, Taunay relata que “*A arte de pintura é uma só, e uma só a arte d’escultura, desde o começo do mundo até o fim. A dificuldade que aparece quando se trata da Arquitetura, tem por causa não imitar ela um tipo natural*”. Notamos, sobretudo nesta última parte de seu discurso, como ele se posiciona acerca da imitação da natureza pela arquitetura e dialoga, de certo

modo, com a corrente neoclássica e a preponderância do modelo grego nesta relação. Além disso, a arquitetura grega é colocada como a mais ideal e em uma posição superior às outras artes:

“Enquanto existirem monumentos da estatúria grega, não se poderá negar que foi esse povo supremo conhecedor e imitador da beleza natural; e, por uma analogia necessária, confessar-se-á independentemente da impressão agradável produzida pelo aspecto das suas construções, que a sua Arquitetura, entre as das outras terras, é incontestavelmente a primeira” (Discurso de 1837).

Acerca da relação que se estabelece entre a imitação da natureza e a arquitetura, Quatremère de Quincy afirma em seus escritos, que a natureza fornece à arquitetura modelos abstratos a serem imitados, isto é, princípios como “ordem”, “harmonia” e “inteligência” os quais resultarão no “sentimento da beleza”, ao contrário da relação que se estabelece com a pintura e a escultura, que imitam seus modelos materiais na busca por esses efeitos. Para ele, há uma situação de rivalidade com a natureza¹, tornando a arquitetura superior às demais artes, em razão do sentido intelectual de sua imitação, de seu caráter abstrato, por apresentar o mesmo sistema que rege a natureza e trazer em si um princípio moral que a torna mais bela que a pintura e a escultura, ao reproduzir as mesmas “relações intelectuais” e “analogias” provenientes da natureza. Diz Quatremère:

*“C’est ainsi que cet art, en apparence plus tributaire de la matière que les autres, a pu devenir, sous ce dernier rapport, plus idéal qu’eux, c’est-à-dire, plus propre à exercer la partie intelligente de notre âme. [...] ainsi, lorsque les autres arts du dessin ont des modèles créés qu’ils imitent, l’architecte doit se créer le sien, sans pouvoir le saisir en réalité nulle part ».*²

Anos antes, Winckelmann discorrera sobre o mesmo caráter de imitação entre a natureza e a arquitetura. Em sua obra *História da Arte da Antiguidade*, publicada em 1764, ele denota a importância das condições geográficas e do clima temperado que favorecia a natureza grega, associando a influência de seu céu no que tange ao corpo humano e sua própria natureza –

¹ Na questão relativa à imitação da natureza pela arquitetura e ao seu valor perante as artes, existe todo um debate no Renascimento italiano, principalmente com Leon Albert, Benedetto Varchi e Giorgio Vasari, que não será discutido nesta comunicação.

² Quatremère de Quincy, A. *De l’imitation*. 1823. Paris, Archives d’Architecture Moderne, 1980, p.49.

indicadores da beleza física -, ao tipo de governo constituído na Grécia antiga – indicador da beleza moral -, as quais imprimiam a superioridade dos gregos em relação aos outros povos³. A concepção de Winckelmann será corroborada por Quatremère de Quincy, quando afirma que este tipo de relação entre a arquitetura e a natureza só poderia se dar no povo grego, uma vez que somente eles estavam já “iniciados” nos “segredos da natureza”, ao contrário dos povos egípcio e asiático.⁴ Além disso, Winckelmann também ressalta que a arquitetura na Grécia é a mais ideal entre as demais artes porque ela “não pode ser a imitação de uma coisa real” e é “obrigada a encontrar o seu próprio conjunto de leis imitativas para uma série de operações lógicas para fixá-la em um assentimento geral.”⁵ Já Percier e Fontaine, em claro diálogo com a teoria neoclássica anteriormente proposta por Winckelmann e com os escritos de Quatremère, provavelmente em referência ao verbete Arquitetura da *Encyclopédie Méthodique*, publicada por Quatremère em Paris em 1788, também evocam esta relação entre a arquitetura e a natureza, retomada por Taunay em seus discursos:

*«Les modèles de cet art n'ont point dans la nature le positif, le réel et le matériel qui sont propres à ceux de la sculpture ou de la peinture ; et quoique les modèles sensibles de ces arts puissent toujours être atteints par l'esprit de mode, non pas en eux-mêmes, mais dans la manière de les voir et dans celle de les imiter, il arrivera cependant que les défauts d'imitation seront plus facilement dénoncés par le parallèle de la nature »*⁶.

Além da relação intelectual que se estabelece entre a natureza e a arquitetura, vemos ainda um outro caráter explorado por Taunay, no que se refere, sobretudo, a Percier e Fontaine. Mestres de Grandjean

³ Winckelmann, Johann. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Paris, Librairie Générale Française, 2005, p. 93

⁴ Verbetes *Architectere* e *Copier* in Quatremère de Quincy, A. *Dictionnaire d'Architecture*, Paris, 1832. Apud Quatremère de Quincy, A. De l'Imitation. 1823. Paris, Archives d'Architecture Moderne, 1980. E ainda Quatremère de Quincy, A. *Encyclopédie méthodique. Architecture*. Paris, chez Panckoucke, libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins. A Liège, chez Plomteux, imprimeur des Etats. 1788, t.2, pp.543-546.

⁵ Winckelmann, J. Op. Cit., p. 236.

⁶ Percier, Charles e Fontaine, Pierre. « Discours Préliminaire » in *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiéds, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables... etc.*, Paris, 1812, p. 10.

de Montigny, na França, os dois arquitetos serão personagens importantes na exaltação do Império de Napoleão. Charles Percier foi, ao lado de Pierre Fontaine⁷, um dos fundadores do estilo império na decoração, e orientador da nova estética napoleônica a partir do gosto antigo. Fontaine obteve ainda o título de arquiteto *des Invalides*, em 1800, dedicando-se não só aos trabalhos em torno da glória de Napoleão, mas aproximando-se da Academia de belas artes como membro e correspondente de academias estrangeiras, como aquelas de Amsterdam, Munique e Roma. Os dois arquitetos trabalharam, sobretudo, na composição de cenografias para as chamadas festas públicas imperiais, realizando não só as arquiteturas efêmeras para as grandes comemorações, principalmente após as conquistas do curso pela Europa, mas também compondo projetos grandiosos, como o Arco do Triunfo do Carroussel, o remanejamento do Louvre e a composição das fachadas da rue de Rivoli. Além disso, foram importantes no debate em torno da imitação da arquitetura, citada anteriormente, na questão relativa ao estilo decorativo e a relação estabelecida entre o governo, a arquitetura e o desenvolvimento industrial na França⁸, algo que será caro também a Taunay no Brasil, na tentativa de unir as belas artes ao progresso da indústria no governo de D. Pedro II. Na academia brasileira, Taunay ressalta a relação que deve se estabelecer entre a arquitetura e a indústria:

A associação humana, ainda que se revestisse com novas formas, entrando novos poderes no jugo de um equilíbrio novo, não deve desesperar do seu futuro. Com a arte, sócia da indústria, sobrevive a fonte da idealização, sobrevive a semente das virtudes. Desçamos dessas alturas da contemplação especulativa para considerarmos o positivo na aplicação das Belas Artes às precisões da indústria. Acharemos que o papel principal pertence à Arquitetura. (Discurso de 1843)

Percier e Fontaine destacarão a formação do gosto no período e o perigo das “economias de trabalho e de material a partir de métodos mecânicos”. Ressaltam que a arquitetura deve « conservar seus princípios, suas

⁷ Percier e Fontaine publicaram juntos a obra *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, em 1798.

⁸ Percier, Charles e Fontaine, Pierre. Op. Cit..

regras e sua pureza », mantendo « as máximas de um gosto fundado na razão das formas, nas invenções, nas composições de todos os objetos que dividam com ela o cuidado de embelezar a sociedade e aumentar o prazer”. E finaliza afirmando que a “construção e a decoração apresentam uma relação íntima », que ao cessarem de aparecer, provocam o vício do conjunto. Para tanto, é fundamental o estudo da antiguidade clássica, que fornecem as diretrizes para a produção industrial, entre elas o emprego das formas e o cálculo controlado de invenções e variações.

A noção de beleza relativa ao ideal clássico está, assim, presente nos desdobramentos da importância da arquitetura promovida por Taunay, desde uma abordagem mais teórica em torno da imitação da natureza, até sua função na produção de monumentos públicos e do progresso industrial. E seguem-se os exemplos da primazia do antigo, incluindo-se aí o polêmico debate entre o medieval e o clássico, iniciado neste período e ampliado na segunda metade do século XIX. Quatremère de Quincy vem novamente em seu reforço, desta vez em sua obra *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu'à la fin du XVIIIe*, quando Taunay cita, a partir de seu livro, os mais importantes arquitetos do Renascimento italiano e sua relação com a tradição clássica, como Buschetto, Brunelleschi, Bramante, Rafael, Vignola e Palladio, reafirmando seus ideais de ordem, harmonia e perfeição. Taunay caracteriza a arquitetura gótica como a arte da "confusão, calúnia ou irrisão da natureza humana" (Discurso de 1841), dialogando com o pensamento de Quatremère naquela publicação, quando este escreve, por exemplo, sobre a vida de Brunelleschi e compara sua obra com o período imediatamente anterior. Ele diz: "*Le désordre et la confusion de tous les éléments qui constituent l'ordonnance, présidaient à l'élevation des édifices, et le monstre de la bizarrerie était devenu le génie de leur décoration* »⁹. Nesta mesma linha de raciocínio, Buschetto será citado por Taunay em seu discurso de 1844 por meio de Quatremère¹⁰, sobretudo no que se refere à relação que se estabeleceu entre o uso de materiais antigos como colunas e mármore - que, como relatam Quatremère e também o Conde Cicognara em sua *Storia della Scultura*, foram provenientes das antigas termas ou do Palácio de Adriano, além de outras ruínas antigas - e a construção da catedral de Pisa. Buschetto, segundo Quatremère, seria aquele a impulsionar a renovação das artes e da arquitetura, sendo "o primeiro motor da restauração do bom gosto",

⁹ Quatremère de Quincy, A. *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux*. Paris, Jules Renouard, 1830, p. 46.

¹⁰ Idem, pp. 3-4.

recuperando o pensamento anteriormente ditado por Vasari nas *Vite*, na descrição da vida de Buschetto¹¹.

Taunay destaca ainda a maneira como Quatremère introduz a vida de cada um dos arquitetos citando, colocando na abertura do texto a imagem de seu principal projeto, dando a ela o caráter de retrato, em uma espécie de relação entre o monumento realizado e a identidade do artista e da nação: “colocou a modo de specimen característico, a principal obra e primeiro título de glória de cada um deles; servem esses frontispícios como sinais infalíveis da organização e gênio do indivíduo” (discurso de 1848). Brunelleschi é descrito por Taunay por meio de sua “*inspiração enérgica, mas refletida*” através do projeto da cúpula de Santa Maria del Fiori, colocado por Quatremère na abertura de sua vida¹². Além dele, cita “*a composição larga e pitoresca de Bramante*” - com os desenhos do tempio, o pequeno templo circular de San Pietro in Montorio e do Palazzo della Cancelleria em Roma¹³ -, “*a harmoniosa e casta composição arquitetural de Raphael*” - com o Palazzo Pandolfini em Florença¹⁴ -, “*a pureza e severidade de Vignola*” - com a Villa Farnese nos arredores de Roma¹⁵ - , “*a serena simpática e apropriadíssima expressão do irrepreensível Palladio*” - com o plano e a elevação do Palazzo Trissini e sua fachada da Basílica Palladiana, em Vicenza¹⁶ -, os quais “*fazem legíveis nessas engenhosas ilustrações, como no texto que acompanham, as qualidades e especial valor dos autores coligidos*” (Discurso de 1848).

É notável em Taunay a recuperação de fontes relacionadas à valorização do modelo antigo para a composição de seus objetivos como diretor da Academia Imperial de Belas Artes, principalmente no que se refere ao papel da arquitetura e à execução de monumentos públicos que representassem às glórias da nação, à maneira dos artistas citados. Winckelmann, Quatremère, Percier e Fontaine são apenas alguns exemplos de seu raciocínio em torno da primazia da Antiguidade clássica, que fornece condições essenciais ao desenvolvimento da arquitetura e, sobretudo, a criação da escola artística brasileira.

¹¹ Idem, pp. 9-10. Vasari, Giorgio. *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Torino : G. B. Einaudi, 2001

¹² Sobre Brunelleschi, Idem, pp. 53-54.

¹³ Sobre Bramante, Idem, pp. 106-107.

¹⁴ Sobre Raphael, Idem, pp. 144-146.

¹⁵ Sobre Vignola: Idem, p. 325. É autor de *Regole delli cinque ordini d'architettura*, tratado de 1562 sobre os cânones da arquitetura clássica, largamente difundido na Europa, e que também fazia parte da metodologia didática da academia brasileira dirigida por Taunay.

¹⁶ Sobre Palladio, Idem, p.25.

Referências bibliográficas

- CHASTEL, André. *Introduction à l'Histoire de l'Art Français*. Paris, Flammarion, 1993
- DIAS, Elaine. *Félix-Émile Taunay: Cidade e natureza no Brasil*. Tese de doutorado, IFCH-Unicamp, 2005.
- PERCIER, Charles e FONTAINE, Pierre. *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Paris, 1798.
- _____ «Discours Préliminaire” in *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépièdes, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poèles, pendules, tables... etc.*, Paris, 1812.
- QUATREMERE DE QUINCY, A. *De l'Imitation*. 1823. Paris, Archives d'Architecture Moderne, 1980.
- _____ *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris, 1832
- _____ *Encyclopédie méthodique. Architecture*. Paris, chez Panckoucke, libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins. A Liège, chez Plomteux, imprimeur des Etats. 1788.
- _____ *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux*. Paris, Jules Renouard, 1830.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. “A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império” in *180 Anos da Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.
- _____. *A Invenção do Brasil. Ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2007.
- VASARI, Giorgio. *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Torino : G. B. Einaudi, 2001
- WINCKELMANN, Johann. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Paris, Librairie Générale Française, 2005.
- _____. *Réflexion sur l'imitation des oeuvres grecques en peinture et en sculpture*. Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1991.