

# Félix-Émile Taunay e a prática do discurso acadêmico no Brasil (1834-1851)\*

*Félix-Émile Taunay et la pratique du discours académique au Brésil (1834-1851)\*\**

ELAINE DIAS

*Pós-doutoranda na FAU-USP, Fapesp*

Boursier Fapesp em Post-doctorat (FAU-USP)

**RESUMO** Este artigo propõe uma primeira análise dos discursos pronunciados por Félix-Émile Taunay, como diretor da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, entre 1834 e 1851. Estes discursos conservados no arquivo do Museu D. João VI, no Rio de Janeiro, constituem uma fonte preciosa do pensamento artístico de Taunay na direção da instituição artística, propondo práticas de ensino e correntes teóricas baseadas nos modelos acadêmicos franceses e também ingleses. Nesse sentido, retomamos brevemente a prática do discurso acadêmico na França e Inglaterra, na tentativa de entender suas referências, além de destacar alguns temas importantes, como a arquitetura e a educação por meio das belas artes, questões fundamentais a Taunay na direção da Academia brasileira e na construção da memória nacional.

**PALAVRAS-CHAVE** Discursos acadêmicos, Félix-Émile Taunay, Academia Imperial de Belas Artes.

**ABSTRACT** This article presents an analysis of the discourses delivered by Félix-Émile Taunay, as director of the Fine Arts Imperial Academy in Rio de Janeiro, between 1834 and 1851. These discourses, kept at the D. João VI Museum in Rio de Janeiro, make up a most valuable source about the artistic thoughts of Taunay during his tenure as director of the artistic institution. In the discourses, he proposes teaching techniques as well as theories based on French and English academic models. Therefore, we briefly discuss the practice of academic discourse in France and England, in order to try and grasp its references, and to shed light into a few important issues, such as architecture and education through the Fine Arts. Such issues were fundamental to Taunay's direction of the Brazilian Academy as well as to the construction of national memory.

**KEYWORDS** Academic discourses, Félix-Émile Taunay, Fine Arts Imperial Academy.

\* Este artigo é parte da pesquisa de pós-doutoramento realizada na FAU-USP, intitulada "A recepção da tradição clássica no Brasil: a questão da arquitetura nos discursos de Félix-Émile Taunay na Academia Imperial de Belas Artes", financiada pela Fapesp e ainda em andamento, com supervisão de Luciano Migliaccio. É também uma versão ampliada da apresentação realizada no III Encontro de História da Arte, realizado na UNICAMP, em maio de 2007. Para uma abordagem mais completa sobre Félix-Émile Taunay, ver DIAS, Elaine. *Félix-Émile Taunay: cidade e natureza no Brasil*. Tese de doutorado, UNICAMP (Prof. Luiz Marques), Campinas, 2005.

\*\* Cet article est une partie de la recherche de pos-doctorat réalisé à la FAU-USP, intitulé « La réception de la tradition classique au Brésil : la question de l'architecture dans les discours de Félix-Émile Taunay à l'Académie Impériale des Beaux-Arts » financé par la Fapesp, pas encore conclu, sous la supervision de Luciano Migliaccio. C'est également une version développée de la présentation réalisée dans la IIIème rencontre de l'Histoire de l'Art, à l'UNICAMP, en mai 2007, sur le même thème. Pour une approche plus complète sur Félix-Émile Taunay, voir DIAS, Elaine. « Félix-Émile Taunay : Cidade e Natureza no Brasil ». Thèse de doctorat (orientation Luiz Marques), UNICAMP, 2005.

Na Introdução realizada para a sua monumental obra *Art Français*<sup>1</sup>, André Chastel destaca: “*Dans le domaine de l’expression, les Français – pris dans une perspective longue, très longue – semblent bien céder à deux passions foncières, le discours et le bâtiment, le verbal et l’architectural*”.

Chastel toca aqui em questões fundamentais para o entendimento da cultura francesa, da formação do gosto e do desenvolvimento das artes no país, sobretudo em razão da importância destinada à arquitetura. Esses elementos que denotam a “paixão” dos franceses permitem-nos igualmente entender a atuação de Félix-Émile Taunay como diretor da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde a eloquência e a arquitetura ocuparam lugar de destaque.

É possível sabermos hoje que Taunay, como diretor da Academia entre 1834 e 1851, realizou mudanças significativas na metodologia de ensino da instituição. Entre elas, convém destacar uma série de medidas relativas ao aprimoramento do estudo do desenho, como o desenvolvimento do curso de modelo vivo implantado em 1834; à ampliação da formação do aluno na Itália, através do Prêmio de Viagem, a partir de 1845; e à criação das exposições gerais em 1840. Mas Taunay foi também o portador de uma experiência inteiramente nova no universo acadêmico brasileiro. Durante a sua longa trajetória como diretor da instituição, inaugurou no Brasil uma prática vinculada às academias européias, isto é, o discurso acadêmico.

A Academia brasileira, ainda que baseada em modelos franceses desde o seu primeiro projeto em 1816 e a sua abertura em 1826, não apresentava essa prática até a nomeação de Taunay como diretor. A leitura das atas acadêmicas, hoje conservadas no Museu D. João VI, no Rio de Janeiro, levou-nos à análise do conjunto de pronunciamentos<sup>2</sup>, fonte preciosa das discussões de caráter institucional, teórico e artístico levadas a cabo por Taunay em sua longa trajetória de 17 anos na direção da instituição.

Convém notar, nesse sentido, os trabalhos realizados por Adolfo Morales de los Rios Filho sobre a história do ensino artístico no século XIX<sup>3</sup>; os preciosos artigos de Alfredo Galvão,

Dans l’introduction réalisée pour son œuvre monumentale *Art Français*<sup>1</sup>, André Chastel souligne : « *Dans le domaine de l’expression, les Français – pris dans une perspective longue, très longue – semble bien céder à deux passions foncières, le discours et le bâtiment, le verbal et l’architectural* ».

Chastel aborde des questions fondamentales pour la compréhension de la culture française, de la formation des goûts et du développement des arts dans le pays, surtout en raison de l’importance donnée à l’architecture. Ces éléments qui dénotent la « passion » des Français nous permet également de comprendre l’activité de Félix-Émile Taunay comme directeur de l’Académie Impériale des Beaux-Arts de Rio de Janeiro, où l’éloquence et l’architecture occupent un espace privilégié.

On peut savoir aujourd’hui que Taunay, comme directeur de l’Académie entre 1834 et 1851, a réalisé des changements significatifs dans la méthodologie de l’enseignement de l’institution. Entre elles, il convient de citer une série de mesures relatives au perfectionnement de l’étude du dessin, telle que le développement du cours de modèle vivant implanté en 1834; l’augmentation de la formation des élèves en Italie, par l’intermédiaire du Prix de Voyage, à partir de 1845; et la création des expositions générales de 1840. Mais Taunay a aussi été porteur d’une expérience entièrement nouvelle dans l’univers académique Brésilien. Durant sa longue trajectoire comme directeur de l’institution, il a inauguré une pratique tirée des académies européennes, le discours académique.

L’Académie Brésilienne, bien que basée sur les modèles français de son premier projet en 1816 à son ouverture en 1826, n’incluait pas cette pratique jusqu’à la nomination de Taunay comme directeur. La lecture des actes académiques, aujourd’hui conservés au Musée Dom João VI, à Rio de Janeiro, nous a conduit à l’analyse de l’ensemble des discours<sup>2</sup>, précieuse source des discussions à caractère institutionnel, théorique et artistique conduites par Taunay au cours de sa longue trajectoire de 17 ans à la direction de l’institution.

Il convient de noter, en ce sens, les travaux réalisés par Adolfo Morales de los Rios Filho sur l’histoire de l’enseignement artistique au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>; les précieux articles d’Alfredo Galvão, qui abordent diverses

<sup>1</sup> A íntegra da introdução e as anotações de André Chastel foram publicadas postumamente, em 1993, assim como a sua obra “Art Français”, editada em 4 volumes entre 1993 e 1996. André Chastel faleceu em 1990. Ver CHASTEL, André. *Introduction à l’Histoire de l’Art Français*. Paris: Flammarion, 1993.

<sup>2</sup> Os discursos de Félix-Émile Taunay estão incluídos nas atas acadêmicas da Academia Imperial de Belas Artes, igualmente conservadas no Museu D. João VI, UFRJ, Rio de Janeiro. Os discursos proferidos nas sessões públicas da Academia foram também publicados anualmente no *Jornal do Commercio*.

<sup>3</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O ensino artístico: subsídio para a sua*

<sup>1</sup> La version intégrale de l’introduction et les annotations d’André Chastel ont été publiées après sa mort, en 1993, tout comme son œuvre « Art Français », éditée en 4 volumes entre 1993 et 1996. André Chastel est décédé en 1990. Voir CHASTEL, André. *Introduction à l’Histoire de l’Art Français*. Paris : Flammarion, 1993.

<sup>2</sup> Les discours de Félix-Émile Taunay sont inclus dans les actes académiques de l’Académie Impériale des Beaux-Arts, également conservés au Musée Dom João VI, UFRJ (Université Fédérale de Rio de Janeiro), Rio de Janeiro. Les discours prononcés en sessions publiques de l’Académie, ont aussi été publiés annuellement dans le *Journal du Commerce*.

<sup>3</sup> Morales de los Rios Filho, Adolfo. *O ensino artístico: subsídio para a sua história: um capítulo 1816-1889*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

discussions sur le thème<sup>4</sup>; les publications de Francisco Marques dos Santos<sup>5</sup> sur les beaux-arts dans le Second Règne et les discours de Taunay sur cette question; et l'importante publication posthume de Afonso Marques dos Santos<sup>6</sup>, dans laquelle est discutée, dans un des chapitres, « l'invention » de l'histoire du Brésil et le rôle de Félix-Émile Taunay comme l'un des articulateurs de la mémoire nationale, dans le cadre de l'Académie Imperiale des Beaux-Arts et à travers de ses discours.

L'ensemble des discours révèle un ensemble d'idées pour le développement de l'Académie, ses filiations théoriques et modèles artistiques et méthodologiques, en plus de montrer un élément important pour aider à la compréhension du parcours de Taunay comme directeur, c'est-à-dire, l'importance de l'architecture dans le système d'enseignement académique.

Le premier discours de Félix-Émile Taunay a eu lieu lors de sa prise de fonction comme directeur en décembre 1834. Cette année a été celle de son élection à cette fonction, après la mort du directeur antérieur, l'artiste portugais Henrique José da Silva. Il convient de rappeler que Taunay, fils de Nicolas-Antoine Taunay, assumait depuis 1824 la discipline de peinture de paysage à l'Académie, à la place de son père, qui était retourné à Paris en 1821. En 1831, Taunay est devenu également secrétaire, augmentant sa participation dans les changements relatifs à la méthodologie d'enseignement, étant le principal articulateur de la reformulation des statuts académiques avec Grandjean de Montigny, qui, entre autres mesures, augmentait l'âge moyen des élèves immatriculés et fixait la durée du cours de dessin à une année.<sup>7</sup> Dès 1831, Taunay participait activement à l'univers académique brésilien et en assumant la charge de directeur de l'Académie, outre les changements fondamentaux de méthodologie dans l'enseignement artistique, a commencé également à se prononcer à travers ses discours.

que abordam várias discussões sobre o tema<sup>4</sup>; as publicações de Francisco Marques dos Santos<sup>5</sup> sobre as belas artes no Segundo Reinado e os discursos de Taunay acerca da questão; e a importante publicação póstuma de Afonso Marques dos Santos<sup>6</sup>, em que discute, em um dos capítulos, a “invenção” da história do Brasil e o papel de Félix-Émile Taunay como um dos articuladores da memória nacional, no âmbito da Academia Imperial de Belas Artes e através dos seus discursos.

O conjunto de discursos revela um complexo de idéias para o desenvolvimento da Academia, suas filiações teóricas e modelos artísticos e metodológicos, além de indicar uma questão essencial ao entendimento do percurso de Taunay como diretor, isto é, a importância da arquitetura no sistema de ensino acadêmico.

O primeiro discurso de Félix-Émile Taunay ocorreu em sua posse como diretor, em dezembro de 1834. Ele foi eleito para o cargo nesse ano, após a morte do então diretor, o artista português Henrique José da Silva. Vale lembrar que Taunay, filho de Nicolas-Antoine Taunay, ocupava, desde 1824, a cadeira de pintura de paisagem na Academia, no lugar do pai, que retornara a Paris em 1821. Em 1831, Taunay se tornou também secretário, ampliando a sua participação nas mudanças relativas à metodologia de ensino, sendo o principal articulador da reformulação dos estatutos acadêmicos com Grandjean de Montigny, que, entre outras medidas, ampliava a média de idade dos alunos matriculados e fixava a duração do curso de desenho em um ano.<sup>7</sup> Desde 1831, Taunay participava ativamente do universo acadêmico brasileiro e, ao assumir o cargo de diretor da Academia, além das mudanças fundamentais na metodologia de ensino artístico, passou também a pronunciar-se através dos discursos.

<sup>4</sup> GALVÃO, Alfredo. “Félix-Émile Taunay e a Academia de Belas Artes”. *Revista do Patrimônio Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 16, 1968, pp.137-218.

<sup>5</sup> MARQUES DOS SANTOS, Francisco. “Subsídios para a história das belas artes no Segundo Reinado: as belas artes na Regência”. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 25-27, jul-dez 1942, p.417-571.

<sup>6</sup> MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. *A invenção do Brasil: ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007; MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. “A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império”. In: *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

<sup>7</sup> Le cours de dessin avait une durée de trois ans, selon les statuts établis en 1820, rendant impossible le travail d'autres professeurs durant cette période, comme le propre Grandjean de Montigny et le professeur de peinture historique Jean-Baptiste Debret. Pour les références en langue étrangères (non portugaises) relatives à l'histoire de l'Académie brésilienne, outre la production de Taunay, voir entre autre: DIAS, Elaine “Les Artistes Français au Brésil au XIXème siècle: l'Académie des Beaux-Arts et la formation de la collection nationale de peinture à Rio de Janeiro”. In: PRETI-HAMARD, Monica; PANZANELLI, Roberta. *La Circulation des Œuvres d'art*. Rennes: PUR, INHA, GETTY, 2007.

história: um capítulo 1816-1889. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

<sup>4</sup> GALVÃO, Alfredo. “Félix-Émile Taunay e a Academia de Belas Artes”. *Revista do Patrimônio Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 16, 1968, pp. 137-218.

<sup>5</sup> MARQUES DOS SANTOS, Francisco. “Subsídios para a história das belas artes no Segundo Reinado: as belas artes na Regência”. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 25-27, jul-dez 1942, pp. 417-571.

<sup>6</sup> MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. *A invenção do Brasil: ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007; MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. “A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império”. In: *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

<sup>7</sup> O curso de desenho tinha a duração de três anos, segundo os estatutos estabelecidos em 1820, impossibilitando o trabalho dos outros professores por esse período, como o próprio Grandjean de Montigny e o professor de pintura histórica Jean-Baptiste Debret. Para referência em língua estrangeira sobre a história da academia brasileira, além da atuação de Taunay, ver entre outros: DIAS, Elaine. “Les Artistes Français au Brésil au XIXème Siècle: L'Académie des Beaux-Arts et la formation de la collection nationale de peinture à Rio de Janeiro”. In: PRETI-HAMARD, Monica; PANZANELLI, Roberta. *La Circulation des Oeuvres d'art*. Rennes: PUR, INHA, GETTY, 2007.

Em dezembro de 1834, data da chamada sessão pública anual, Taunay pronunciou, pela primeira vez, um discurso acadêmico, assistido pelos colegas professores, por 26 alunos matriculados e 29 amadores<sup>8</sup> e, ainda, pelo Ministro dos Negócios do Império, que anualmente comparecia à sessão. O trecho aqui destacado demonstra qual o papel de Taunay como diretor.

Pertence ao governo liberal e ilustrado que nos rege, promover esta benfazeja influência das artes promovendo a sua cultura; não só como proporcionar aos alunos meios de estudo, como aqui se verifica, porém, oferecendo-lhes ao longe a perspectiva de necessárias aplicações dos talentos adquiridos, servindo-se para usos de utilidade pública das faculdades exercitadas na contemplação das teorias, exigindo, 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<sup>9</sup>: devendo notar-se que a arquitetura é um dos objetos que mais interessam o brio nacional: dela dependem os destinos da fama das sociedades humanas: por seus trabalhos duradouros, quando já quaisquer outros vestígios desapareceram, faz-se uma apreciação do passado.<sup>10</sup>

Em seu primeiro discurso, Taunay tentou estabelecer o vínculo necessário entre a educação artística e o governo liberal, ainda sob bases regenciais, enfatizando a utilidade da Academia – órgão produtivo que colocava a cargo governamental os alunos ali formados – e a base para a consolidação da mesma Academia como instituição útil, isto é, a arquitetura. No primeiro discurso, Taunay mostrou, em poucas palavras, os objetivos que seriam perseguidos durante toda a sua trajetória.

No ano seguinte, em março de 1835, Taunay discursou igualmente na sessão de abertura do ano escolar, assim chamado, repetindo a prática na sessão pública anual, sempre realizada no mês de dezembro. Pronunciava, portanto, dois discursos por ano, sendo o

<sup>8</sup> Havia 26 matriculados na Academia Imperial de Belas Artes nesse ano, sendo 3 de pintura histórica, 2 de pintura de paisagem, 3 de arquitetura e 18 de desenho. Havia 29 amadores presentes. *Quadro Estatístico da Academia Imperial de Belas Artes. 1834*. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro.

<sup>9</sup> Taunay anuncia, logo em seu discurso de posse, suas propostas em relação à classe de arquitetura. Durante todo o seu percurso como diretor da Academia, insistiu com o governo na contratação de corpo acadêmico para a análise dos projetos públicos e também na inclusão dos arquitetos ali formados na repartição de Obras Públicas. Percebe-se, dessa forma, o quanto Taunay queria mudar o destino de seus alunos, tendo em vista o exemplo de Grandjean de Montigny, isolado dos projetos do governo imperial.

<sup>10</sup> DISCURSO de Posse, 1834. *Atas acadêmicas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA, UFRJ.

En décembre 1834, date de ladite session publique annuelle, Taunay a prononcé, pour la première fois, un discours académique, assisté de ses collègues professeurs, par 26 élèves immatriculés et 29 amateurs<sup>8</sup> et également le Ministre des Négoces de l'Empire, qui annuellement comparaisait à la session. L'extrait ici reproduit montre le rôle de Taunay comme directeur.

Il appartient au gouvernement libéral et illustre qui nous dirige, de promouvoir cette influence bénéfique des arts qui contribuent à la promotion de sa culture; non seulement en offrant aux élèves des moyens d'études, comme on peut le vérifier ici, leur donnant au fil du temps la perspective des nécessaires applications des talents acquis, se servant pour les usages de l'utilité publique des possibilités exploitées dans la contemplation des théories, exigeant, tant pour l'intérêt général que pour la mise en valeur des disciplines de l'enseignement, les informations du corps académique sur les plans de n'importe quelle entreprise, et choisissant parmi ses élèves les plus avancés comme inspecteurs des œuvres publiques<sup>9</sup>: devant être noté que c'est l'architecture qui intéresse le plus le brio national; d'elle dépendent les destins de succès des sociétés humaines; par ses travaux durables, quand tous les autres vestiges ont déjà disparu, ils demeurent l'appréciation du passé.<sup>10</sup>

Dans son premier discours, Taunay a tenté de créer un lien nécessaire entre l'éducation artistique et le gouvernement libéral, encore avec les bases de la régence, mettant en avant l'utilité de l'Académie – organe productif qui plaçait à des charges gouvernementales les élèves ici formés – et la base pour la consolidation de la même Académie comme institution utile, c'est-à-dire, l'architecture. Dans son premier discours, Taunay a montré, en peu mot, les objectifs qui seraient poursuivis durant toute sa trajectoire.

L'année suivante, en mars 1835, Taunay a fait également un discours dans la session d'ouverture de l'année scolaire, ainsi appelée, reprenant en cela la pratique de la session publique annuelle, toujours réalisée en décembre. Taunay prononçait, par conséquent, deux discours par an, celui de la Session Publique étant le plus important, dû à la remise des diplômes des élèves, publiée intégralement dans le Journal du Commerce

<sup>8</sup> Il y avait 26 élèves immatriculés à l'Académie Impériale des Beaux-Arts cette année-là, 3 étant de peinture historique, 2 de peinture de paysage, 3 d'architecture et 18 de dessin. Il y avait 29 amateurs présents. Tableau Statistique de l'Académie Impériale des Beaux-Arts. 1834. Archives Nationales. Rio de Janeiro.

<sup>9</sup> Taunay, annonçait, d'entrée dans son discours d'intronisation, ses propositions relatives à la classe d'architecture. Durant tout son parcours comme directeur de l'Académie, il a insisté pour que le gouvernement contrate le corps académique pour l'analyse des projets publics et également pour l'inclusion des architectes formés là dans la répartition des œuvres publiques. On perçoit de cette façon, combien Taunay voulait changer le destin de ses élèves, ayant à l'esprit l'exemple de Grandjean de Montigny, isolé des projets du gouvernement impérial.

<sup>10</sup> Discours de prise de fonction, 1834. Actes académiques de l'Académie Impériale des Beaux-Arts. Musée Dom João VI, EBA, UFRJ.



et atteignant par conséquent, toute la population. La publication avait une finalité clairement déterminée : montrer au gouvernement ainsi qu'à la société l'utilité de l'institution, par l'intermédiaire de ses progrès annuels, mettre en avant l'importance des arts dans le domaine de l'éducation ; chercher de nouveaux élèves pour l'académie, qu'ils soient de Rio ou d'autres provinces ; en plus de devenir un exemple concret pour l'ouverture d'écoles régionales de dessin. Les discours avaient, par conséquent, une importance significative dans la caractérisation et dans le développement de l'institution académique.

Dans ses 35 discours, Taunay a annuellement souligné les sujets relatifs au chemin parcouru par l'institution, les progrès dans les méthodes d'enseignement, l'implantation de mesures comme la mise en place du cours d'art d'après modèle, la nouvelle de la publication de *L'Abregé d'anatomie*, en 1837, et son étroite relation avec le cours de dessin plus une discussion autour d'un ou plusieurs thèmes spécifiques chaque année. Parmi eux, soulignons la question de l'architecture, ou « l'architecture comme le premier des arts », « le modèle grec », « relation entre l'ambiance et le développement d'une école artistique », « l'éducation à travers les beaux-arts », « les discussions autour de la beauté physique et de la beauté morale », « les écoles artistiques », « la relation colonie-métropole », « la discussion entre romantisme et néoclassicisme », etc... Ces thèmes - associés au contexte politique et social brésilien et à la situation de l'Académie comme institution publique – nous permettent de comprendre le chemin tracé par Taunay à l'intérieur de l'institution, révélant ses filiations théoriques présentées annuellement aux élèves, aux professeurs et aux ministres liés au gouvernement impérial. Nous verrons plus avant comment certains de ces thèmes ont été abordés.

En 17 ans, ont été prononcés 35 discours : 1 d'introduction, 17 de session d'ouverture de l'année scolaire, en mars, 16 de session publique annuelle, en décembre et 1 de discours lors de la cessation de fonction, en juin 1851.

Avant d'aborder l'univers de son discours, nous verrons comment était composé la pratique de Taunay et sa relation avec les modèles européens.

### **Taunay et la tradition des conférences et des discours académiques**

L'analyse des discours prononcés par Félix-Émile Taunay nous conduit, nécessairement, à l'abordage des questions relatives à ses modèles.<sup>11</sup> La première question à être abordée est la pratique du discours dans le milieu académique européen, principalement dans

da Sessão Pública o mais importante, em razão da premiação dos alunos, publicado na íntegra no *Jornal do Commercio* e alcançando, assim, toda a população. A publicação tinha fins bem determinados: mostrar a utilidade daquela instituição ao governo e à sociedade, através de seus avanços anuais; destacar a importância das artes no âmbito da educação; buscar mais alunos para a academia, fossem do Rio ou de outras províncias; além de tornar-se um exemplo concreto para a abertura de escolas regionais de desenho. Os discursos tinham, destarte, uma importância significativa na caracterização e no desenvolvimento da instituição acadêmica.

Em seus 35 discursos, Taunay destacou anualmente as questões relativas ao rumo da instituição, os avanços nos métodos de ensino, a implantação de medidas como o andamento do curso de modelo vivo, a notícia da publicação do *Epítome de anatomia*, em 1837, e sua estreita relação com o curso de desenho e a discussão de um ou mais temas específicos a cada ano. Entre esses, salientamos a questão da arquitetura, ou “a arquitetura como a primeira das artes”, “o modelo grego”, “relações entre o clima e o desenvolvimento de uma escola artística”, “a educação através das belas-arts”, “as discussões em torno da beleza física e beleza moral”, “as escolas artísticas”, “a relação ‘colônia-metrópole’”, “a discussão entre romantismo e neoclassicismo” etc. Estes temas – associados aos contextos político e social brasileiros e à situação da Academia como instituição pública – nos permitem entender o caminho trilhado por Taunay dentro da instituição, revelando as suas filiações teóricas apresentadas anualmente aos alunos, professores e ministros vinculados ao governo imperial. Veremos adiante como alguns dos tais temas foram abordados.

Em 17 anos, foram pronunciados 35 discursos: 1 de posse; 17 na sessão de abertura do ano escolar, em março; 16 na sessão pública anual, em dezembro; e 1 discurso de entrega do cargo, em junho de 1851.

Antes de abordarmos o universo da sua fala, vejamos como era composta a prática de Taunay e a sua relação com os modelos europeus.

### **Taunay e a tradição das conferências e discursos acadêmicos**

A análise dos discursos pronunciados por Félix-Émile Taunay nos leva, necessariamente, à abordagem de questões relativas aos seus modelos.<sup>11</sup> A primeira questão a ser abordada é a prática do discurso no ambiente acadêmico europeu, principalmente nas

<sup>11</sup> Ceci n'est encore qu'une première approche des discours de Taunay et ses modèles européens.

<sup>11</sup> Esta é ainda uma primeira aproximação dos discursos de Taunay com seus modelos europeus.

academias francesa e inglesa. A segunda delas é a verificação do conceito ao qual o discurso de Taunay se aplica, isto é, o tipo de discurso praticado no Brasil, comparado ao discurso europeu das diferentes academias.

É importante, antes de tudo, lembrar o modelo das conferências acadêmicas. Se elas não constituem um método tão próximo àquele de Taunay, evocam a direção artística da escola francesa, algo que Taunay igualmente fez em seus discursos no Brasil. Destacamos os discursos e as conferências da academia francesa e os discursos pronunciados na academia inglesa, exemplos que se relacionam ao de Taunay. Passemos, primeiramente, às conferências acadêmicas realizadas na França do século XVII.

As conferências efetuadas na academia francesa constituíam uma prática voltada, sobretudo, à análise de uma obra, geralmente uma pintura, ou de um tema específico, que se destinava ao aprimoramento da escola francesa e resultava, ainda, na formação do pensamento artístico na França. André Félibien foi o primeiro a tratar o tema de forma mais complexa e também o primeiro a publicar as conferências. Através de sua célebre *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture*, publicada em 1668, acercamo-nos de uma idéia mais completa do que foi essa prática e do desenvolvimento daquele sistema acadêmico no tempo de Charles Le Brun. Outros autores reorganizaram as célebres conferências, como Henry Jouin e André Fontaine, sendo que o último extrato publicado foi o de Alain Mérot, em 1996, editado pela *École Nationale des Beaux-Arts* e reeditado em 2003.

O tema das conferências ganhou recentemente uma nova e complexa edição. A obra *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*<sup>12</sup> é uma publicação de grande envergadura, organizada por Christian Michel e Jacqueline Lichtenstein<sup>13</sup>, composta por 10 tomos e 20 volumes, os quais contêm a íntegra das conferências francesas desde a fundação da academia até o século XVIII. O primeiro e segundo volumes recém-publicados nos dão uma idéia precisa do complexo universo regido inicialmente por Charles Le Brun, que, além da sua riqueza artística e metodológica, nos leva a entender o conceito de conferência e sua possível relação com Félix-Émile Taunay.

Christian Michel afirma, em uma primeira análise sobre as conferências e discursos da *Académie Royale de Peinture et Sculpture* na

les académies française et anglaise. La seconde est la vérification du concept auquel le discours de Taunay s'applique, c'est-à-dire, le type de discours pratiqué au Brésil, comparé au discours européen des différentes académies.

Il est important, avant tout, de rappeler le modèle des conférences académiques. Si elles ne constituent pas une méthode aussi proche à celui de Taunay, elles évoquent la direction de l'école française, quelque chose que Taunay a également fait dans ses discours au Brésil. Il convient de souligner les discours et les conférences de l'académie française et les discours prononcés dans l'académie anglaise, exemples auxquels sont liés ceux de Taunay. Nous verrons premièrement, les conférences académiques réalisés en France au XVIIème siècle.

Les conférences effectuées à l'Académie Française constituaient une pratique essentiellement destinée à l'analyse d'une œuvre, généralement une peinture, ou d'un thème spécifique, qui visait le perfectionnement de l'école française et montrait aussi la formation de la pensée artistique en France. André Félibien a été le premier à traiter le thème de forme plus complexe et le premier à publier les conférences. Avec sa célèbre *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture*, publié en 1668, nous cernons de façon plus complète ce que fût cette pratique et le développement de ce système académique au temps de Charles Le Brun. D'autres auteurs ont réorganisé les célèbres conférences (Henry Jouin et André Fontaine, par exemple), le dernier extrait publié étant d'Alain Mérot, en 1996, édité par l'*Ecole Nationale des Beaux-Arts* et réédité en 2003.

Le thème des conférences a gagné récemment une nouvelle et complexe édition. L'œuvre *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture*<sup>12</sup> est une publication de grande envergure, organisée par Christian Michel et Jacqueline Lichtenstein<sup>13</sup>, composée de 10 tomes et 20 volumes, lesquels contiennent l'intégrale des conférences françaises depuis la fondation de l'Académie jusqu'au XVIIIème siècle. Le premier et le second volume, récemment publiés nous donnent une idée précise de l'univers complexe régi initialement par Charles Le Brun qui, au delà de sa richesse artistique et méthodologique, nous amène à comprendre le concept de conférence et sa possible relation avec Félix-Émile Taunay.

Christian Michel affirme, en première analyse, sur les conférences et les discours de l'*Académie Royale de Peinture et Sculpture* en France, que « les conférences sont avant tout des entretiens, non un discours ». <sup>14</sup> Il souligne

<sup>12</sup> LICHTENSTEIN, Jacqueline; MICHEL, Christian. *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture*. Tome I, vol. I. Paris: Énsb-a, 2007.

<sup>13</sup> O trabalho de pesquisa foi coordenado por Christian Michel e Jacqueline Lichtenstein no *Centre Allemand d'Histoire de l'Art* em Paris, que apoiou integralmente o projeto de publicação.

<sup>12</sup> LICHTENSTEIN, Jacqueline ; MICHEL Christian ; *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture*, Tome I, vol. 1. Paris : Énsb-a, 2007.

<sup>13</sup> Le travail de recherche a été coordonné par Christian Michel et Jacqueline Lichtenstein au Centre Allemand d'Histoire de l'Art à Paris, qui a appuyé intégralement le projet de publication.

<sup>14</sup> MICHEL, Christian. "Les Conférences académiques : enjeux théo-

que les conférences – a partir des règlements de 1668 – étaient normalement précédées d'un discours qui, brièvement prononcé par un académicien, énonçait les principaux sujets à être discutés, se traitant dans certains cas, de thèmes relatifs à la conférence, avec des digressions sur l'imitation et l'observation sur les œuvres présentées.

L'auteur souligne que beaucoup de textes conservés du XVII<sup>e</sup> siècle, alors que l'Académie était encore en période de fondation, était simplement des ouvertures de conférences ou des résumés de celles-ci, généralement écrites par le secrétaire et présents dans les actes académiques. Les discussions avaient lieu une fois par mois et n'étaient pas publiées ; elles étaient faites en présence des académiciens et des élèves. Il n'y avait pas, néanmoins, des textes de conférence, seulement les manuscrits rédigés par le secrétaire, espèce de résumé des discussions orales sur la peinture, généralement sur une unique toile ou sur un thème théorique. Peu de ces débats ont été conservés, et nous en avons seulement une idée grâce aux synthèses d'Henry Testelin, secrétaire de l'Académie entre 1648 et 1681. Les textes de conférences écrites n'ont surgi que plusieurs années après leur début, dénotant le passage de la discussion oral et des ouvertures des conférences aux manuscrits qui, lus et relus, ont donné naissance à de multiples versions de la même conférence, de nombreuses fois réécrites dans les siècles suivants.

Il y avait clairement une fonction pédagogique dans la pratique des conférences, qui se dédoublait d'autres fonctions de caractère artistique, culturelle et sociale. Elles étaient destinées à la formation d'une école artistique – la française – la discussion sur la nature de la peinture et de la sculpture à partir de l'échange de point de vue, formant, là également, une espèce de doctrine suivie par les autres académies européennes. Elle culminait dans la formation du goût et également dans la fonction de préservation de la mémoire académique. Toujours pour remplir ce rôle, sa publication a commencé avec André Félibien, étant publiés individuellement et en dehors de l'Académie, les textes de Charles Le Brun et Roger de Piles. A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ont été publiés les appréciations des conférences dans la presse française, plus spécialement dans le *Mercur Galant*, périodique fondé en 1672 et plus tard intitulé *Mercur de France*. La pratique de la publication en France, est liée, d'une certaine façon, à l'action de Taunay à l'Académie Brésilienne et à l'inclusion de ses discours, plusieurs siècles plus tard, dans le *Journal du Commerce*. Il est bon de signaler les rééditions de ces publications ou l'organisation de recueil des conférences, telle que l'édition d'André Fontaine, Henry Jouin ou même d'Alain Mériot, pour citer un exemple plus

França, que “*les conférences sont avant tout des entretiens, non un discours*”<sup>14</sup>. Ressalta que as conferências, de acordo com a resolução de 1668, eram normalmente precedidas por um discurso que, brevemente pronunciado por um acadêmico, relatava os principais tópicos a serem discutidos, tratando, em alguns casos, de temas relativos à conferência, com digressões sobre a imitação e observações sobre as obras em pauta.

O autor destaca que muitos textos conservados do século XVII, ainda do período de fundação da academia, eram apenas aberturas de conferências ou resumos delas, geralmente escritos pelo secretário e presentes nas atas acadêmicas. As discussões aconteciam uma vez por mês e não eram publicadas, feitas em presença dos acadêmicos e dos alunos. Não havia, portanto, textos de conferência, somente os manuscritos redigidos pelo secretário, espécie de resumo das discussões orais sobre pintura, geralmente sobre uma única tela ou sobre um tema teórico. Pouco desse debate foi conservado, do qual temos apenas uma idéia através das sínteses de Henry Testelin, secretário da academia entre 1648 e 1681. Os textos de conferências escritas só surgiram alguns anos depois do início de sua prática, denotando a passagem da discussão oral e das aberturas de conferências conservadas, para os manuscritos, que, lidos e relidos, resultaram em versões múltiplas da mesma conferência, muitas vezes reescritas nos séculos seguintes.

Havia uma clara função pedagógica na prática da conferência, que se desdobrava em outras funções de caráter artístico, cultural e social. Destinava-se à formação de uma escola artística – a francesa –, à discussão sobre a natureza da pintura e da escultura a partir da confrontação de pontos de vista, formando, também aí, uma espécie de doutrina seguida por outras academias européias. Culminava na formação do gosto e ainda na função de preservação da memória acadêmica. Também cumprindo esse papel, sua publicação foi iniciada por André Félibien, sendo publicados individualmente e fora da academia os textos de Charles Le Brun e Roger de Piles. Ao final do século XVII, foram editadas apreciações das conferências na imprensa francesa, mais especificamente no *Mercur Galant*, periódico fundado em 1672 e mais tarde intitulado *Mercur de France*. A prática da publicação na França associa-se, de certo modo, à ação de Taunay na Academia brasileira e à inclusão de seus discursos, séculos depois, no *Jornal do Commercio*. Vale a pena ainda ressaltar as reedições dessas publicações ou a organização de compêndios das conferências, como a edição de André Fontaine, Henry Jouin

riques et pratiques ». Revue d'esthétique, Paris n° 31/32, 1997, pag. 71-82

<sup>14</sup> MICHEL, Christian. “Les Conférences académiques: enjeux théoriques et pratiques”. *Revue d'esthétique*, Paris, n. 31/32, 1997, pp. 71-82.

ou mesmo de Alain Mérot, para citar um exemplo mais recente e anterior ao de Christian Michel e Jacqueline Lichtenstein.

Com o avanço das discussões nos anos seguintes, e a sua importância cada vez maior no seio da academia, houve uma estruturação mais sistemática das conferências. Temos uma ideia mais precisa de seus temas e discussões através da organização, realizada por Testelin, das publicações das conferências de Charles Le Brun e daquelas coordenadas por André Félibien, embora estas últimas tenham sido muito criticadas no período.

As conferências tornaram-se prática realizada em sessões especiais, assistidas pelo público e pelos acadêmicos, abordando temas específicas para a discussão de questões como o tratamento da luz e da sombra, o desenho, a cor, a proporção, a expressão, preceitos básicos inicialmente organizados por Testelin. Os temas eram previamente escolhidos e discutidos em debates muitas vezes fervorosos e tumultuados, como foi o caso da conferência de Sébastien Bourdon sobre o *Martírio de Saint-Etienne*, de Annibale Carracci, realizada em 1669, ou de discussões célebres como a querela sobre a cor, realizada por Roger de Piles. Frequentemente, os debates eram relidos nos anos seguintes e cada releitura dava origem a uma nova conferência, a um novo debate, portanto.

Os estudos de Christian Michel e Jacqueline Lichtenstein apontam também para uma questão inteiramente nova: a conferência era o resultado de um debate fervoroso sobre o melhor método a ser seguido, comentado, lido, relido, reavaliado e não a noção já muito difundida acerca da imposição de um método ou de uma doutrina oficial pela direção da academia. Havia, portanto, inúmeras discussões sobre o mesmo tema, resultando em caminhos muitas vezes diferenciados na composição artística dos pintores e escultores ali presentes. Era, pois, uma doutrina discutida.

Já no início do século XIX, veremos que a prática do discurso acadêmico, não mais de conferências, ganhou espaço nas sessões públicas anuais do *Institut de France*, relatando as mudanças anuais em relação a metodologia, comentários sobre a publicação de obras, elaboração de pareceres sobre invenções ou sobre temas específicos pelos acadêmicos, envios de Roma e os premiados do *Grand Prix*. Em algumas seções, eram lidos memoriais e relatórios sobre determinados temas, pesquisados por um ou mais acadêmicos. Dentro do sistema francês, os discursos realizados nas sessões públicas são os que mais se aproximam daqueles de Taunay na academia brasileira, como veremos adiante.

Existe, no entanto, outro modelo importante a ser retomado, ao lado do modelo francês. Na Inglaterra, temos o exemplo

recente e anterior àquele de Christian Michel e de Jacqueline Lichtenstein.

Avec le progrès des discussions dans les années suivantes, et son importance chaque fois plus grande au sein de l'Académie, il y a eu une restructuration plus systématique des conférences. Nous avons une idée plus précise de ses thèmes et discussions par l'intermédiaire de l'organisation des publications des conférences de Charles Le Brun et de celles organisées par André Félibien, réalisée par Testelin, même si ces dernières ont été beaucoup critiquées à leur époque.

Les conférences sont devenues des pratiques réalisées en sessions spéciales, à laquelle assistent un public et les académiciens, qui par l'intermédiaire de tableaux spécifiques, abordent des questions telle que le traitement de la lumière et des ombres, le dessin, la couleur, la proportion, l'expression, les préceptes basiques initialement organisés par Testelin. Les thèmes étaient préalablement choisis et souvent ardemment débattus, comme ce fut le cas de la conférence de Sébastien Bourdon sur le *Martyr de Saint-Etienne*, d'Annibale Carracci, réalisé en 1669, ou de célèbres discussions telle que la querelle sur la couleur, réalisé par Roger de Piles. Fréquemment, les débats étaient relus dans les années suivantes et chaque relecture donnait l'origine à une nouvelle conférence et par conséquent à un nouveau débat.

Les études de Christian Michel et Jacqueline Lichtenstein soulèvent également une question totalement nouvelle : la conférence était le résultat d'un débat fiévreux, sur la meilleure méthode à être suivie, commentée, lue, relue, réévaluée, et non la notion déjà largement répandue autour de l'imposition d'une méthode ou d'une doctrine officielle par la direction de l'Académie. Il y avait donc, d'innombrables discussions sur le même thème, ayant pour résultat, des chemins souvent différenciés dans la composition artistique des peintres et des sculpteurs présents. Il s'agissait donc d'une doctrine discutée.

Au début du XIXème, nous verrons que la pratique du discours académique, et non plus des conférences, a eu lieu dans des sessions publiques annuelles à l'*Institut de France*, relatant les changements annuels par rapport à la méthodologie, les commentaires sur la publication des œuvres, l'élaboration des rapports sur les inventions ou sur les thèmes spécifiques par l'Académie, les envois de Rome et les primés du *Grand Prix*. Dans certaines sections, il était lu des mémoires et des compte-rendus sur des thèmes déterminés, recherches d'un ou plusieurs académiciens. Dans le système français, les discours réalisés dans ces sessions publiques, sont ceux qui se rapprochent le plus de ceux de Taunay dans l'Académie Brésilienne, comme nous le verrons plus avant.

Il existe néanmoins un autre modèle important à être considéré, au côté du modèle français. En Angleterre, nous avons l'exemple de Sir Joshua Reynolds,



président de la *Royal Academy of Arts*, charge qui lui a été confiée par Georges III, à la fin de 1768. Son premier discours a été réalisé en 1769, à l'ouverture de l'Académie, et le dernier en 1790. Tous ces discours, 15 au total, étaient toujours prononcés lors de la remise des prix.

En tant que président de l'Académie, encore nouvellement inauguré, Reynolds s'est employé à la création d'une école artistique anglaise, bien que celle-ci contait déjà de grands noms tels que Hogarth e Gainsborough. Fortement influencé par les lectures de Richardson et son *Essay on the Theory of Painting*, publié en 1715, Reynolds prétendait relever le genre historique au lieu du portrait, focalisant l'ascension du statut social de l'artiste, en plus du caractère patriotique, comme condition essentielle au développement artistique, central dans ses discours.<sup>15</sup> Il y a en ce sens, un biais pédagogique tourné vers le nationalisme dans l'art anglais et une valorisation de la peinture historique, dans une académie qui venait d'être fondée et qui, par conséquent, était clairement en retard par rapport au système artistique institutionnel européen.

Il est possible que Taunay ait connu les discours de Reynolds, même si dans ses 35 discours prononcés au cours de ses 17 années de direction, il n'ait fait aucune mention de son nom. Pourtant, certains discours de Taunay sont excessivement proches de ceux prononcés par Reynolds. Un exemple peut élucider ce rapprochement. Taunay a dédié son discours numéro 17, réalisé durant la Session Publique de décembre 1842, au thème des écoles artistiques. Encore que le thème soit lié directement à l'organisation des peintures de la Pinacothèque de l'Académie et à l'élaboration de son catalogue, on observe comment le directeur a élaboré de forme détaillée le plan de son discours, dans le sens d'évoquer l'apprentissage des élèves face aux maîtres des principales écoles, telles que l'italienne, la hollandaise ou l'anglaise. Dans son quatrième discours, intitulé « *Du grand style et d'un Style Decoratif fondé sur une idée moins générale de la nature* » et prononcé en 1771, Reynolds également évoque les grands modèles des différentes écoles, mettant en avant l'importance de l'imitation des grands maîtres. Le thème a été cher aux deux dans la valorisation de la méthode d'enseignement basée sur la copie, tout comme dans la démonstration des principaux modèles qui guideront les choix des artistes, fondamentaux dans la formation de ses préférences artistiques.

Dans le même sens, il est possible que Taunay se soit inspiré de certains extraits d'autres discours de Reynolds pour l'élaboration de sa pensée au Brésil. Dans le discours de 1836, Taunay a dit : « Il existe aujourd'hui des nations illustres pour le miracle de leur industrie mais qui sont fort en retard en matière artistique et qui se

de Sir Joshua Reynolds, presidente da *Royal Academy of Arts*, cargo que lhe foi instituído por George III, ao final de 1768. Seu primeiro discurso foi realizado em 1769, na abertura da academia, e o último em 1790. Eram sempre pronunciados na entrega de prêmios e totalizam 15 discursos.

Como presidente da então recém-inaugurada academia, Reynolds empenhava-se para a criação de uma escola artística inglesa, embora essa já contasse com os grandes nomes de Hogarth e Gainsborough. Fortemente influenciado pelas leituras de Richardson e seu *Essay on the Theory of Painting*, publicado em 1715, Reynolds pretendia a elevação do gênero histórico em lugar do retrato, focalizando a ascensão do estatuto social do artista, além do caráter patriótico, como condição essencial ao desenvolvimento artístico, central em seus discursos.<sup>15</sup> Há, nesse sentido, um viés pedagógico voltado ao nacionalismo da arte inglesa e à valorização da pintura de história, em uma academia que acabava de ser fundada e que, portanto, estava em franco atraso em relação ao sistema artístico institucional europeu.

É possível que Taunay conhecesse os discursos de Reynolds, embora em seus 35 discursos pronunciados ao longo de 17 anos, não haja uma única menção ao seu nome. Porém, alguns de seus discursos aproximam-se daqueles pronunciados por Reynolds. Um exemplo pode elucidar essa aproximação. Taunay dedicou seu discurso de número 17, realizado na Sessão Pública de dezembro de 1842, ao tema das escolas artísticas. Ainda que o tema se relacionasse diretamente à organização das pinturas na Pinacoteca da Academia e à elaboração de seu catálogo, observa-se como o diretor elaborou em detalhes o plano de seu discurso, no sentido de evocar o aprendizado dos alunos diante dos mestres das principais escolas, como a italiana, a holandesa ou a inglesa. Em seu quarto discurso, intitulado “*Du grand style et d'un Style Decoratif fondé sur une idée moins générale de la nature*” e pronunciado em 1771, Reynolds também evocou os principais modelos das diferentes escolas, enfatizando a importância da imitação dos grandes mestres. O tema foi caro a ambos na valorização do método de ensino baseado nas cópias, assim como na demonstração dos principais modelos que guiariam as escolhas dos artistas, fundamentais na formação do gosto.

Nessa mesma via, há a possibilidade de inspiração de Taunay em alguns trechos de outros discursos de Reynolds para a elaboração do seu pensamento no Brasil. No discurso de 1836, Taunay disse: “Existem hoje nações ilustres pelos milagres da sua indústria, mas que nas artes são mui atrasadas, e que sentem sem remédio esta de-

<sup>15</sup> REYNOLDS, Sir Joshua, *Discours sur la peinture*. Paris: Énsb-a, 1991.

<sup>15</sup> REYNOLDS, Sir Joshua. *Discours sur la peinture*. Paris: Énsb-a, 1991.

ficiência”.<sup>16</sup> No discurso de abertura da academia, Reynolds evoca o atraso da criação da academia inglesa: “*Il serait difficile de dire pourquoi la Grande-Bretagne a manqué si longtemps d’un ornement si digne de sa grandeur. Peut-être est-ce à cause du progrès lent des choses, qui fait de l’élégance et du raffinement les derniers en date des effets de la richesse et de la puissance*”.<sup>17</sup>

Podemos pensar que Taunay conhecia a prática de Reynolds em razão de sua difusão na Europa, sobretudo através das traduções para o francês, entre as quais a editada por *Chez Montard*, em 1787, e também para o alemão, ainda em seu tempo. Os discursos de Reynolds levaram seu legado acadêmico e teórico para toda a Europa, sendo naturalmente possível que Taunay os conhecesse – mais uma vez através de seu pai, Nicolas-Antoine Taunay, membro ativo da academia francesa.

Reynolds anunciava anualmente a direção do gosto através de exemplos a serem seguidos, sendo Michelangelo seu principal modelo de perfeição, além de evocar sua própria pintura e as correntes teóricas que compunham seu pensamento na direção da academia inglesa.

Ao colocar a pintura histórica em primeiro lugar em seus discursos, Reynolds promoveu a dependência de todas as outras artes – escultura, arquitetura e gravura – a seu serviço. Taunay, ao contrário de Reynolds, promoveu a arquitetura ao primeiro nível, colocando todas as outras artes em sua dependência.

A discussão proposta por Taunay, que situa a arquitetura nesse elevado nível, envolve, necessariamente, a condição artística brasileira, ou, mais propriamente, a do Rio de Janeiro do período em questão, além dos fatores sociais e políticos que igualmente interferem na credibilidade de uma instituição como uma academia de artes no Brasil. Para Taunay, a arquitetura era a via necessária ao desenvolvimento das outras artes, ao mesmo tempo em que seria o motor de consolidação da academia como instituição pública útil ao governo, como veremos adiante.

Essas questões fundamentais ao pensamento de Taunay não são fatores que se aplicam à trajetória de Reynolds, ao menos não dessa maneira. Reynolds precisou se confrontar com uma sociedade inglesa, que, se não era como a brasileira, de mentalidade ainda muito colonial e características escravistas, apresentava certa contrariedade ao seu sistema.

Isso se deve a vários fatores, entre os quais o ataque aos iconoclastas e a urgência do decorativo, pensando certamente no

sentent sans remède contre cette déficience ».<sup>16</sup> Dans le discours d’ouverture de l’Académie, Reynolds évoque le retard de la création de l’Académie anglaise : « *Il serait difficile de dire pourquoi la Grande-Bretagne a manqué si longtemps d’un ornement si digne de sa grandeur. Peut-être est-ce à cause du progrès lent des choses, qui fait de l’élégance et du raffinement les derniers en date des effets de la richesse et de la puissance* ».<sup>17</sup>

On peut penser que Taunay connaissait la pratique de Reynolds du fait de sa diffusion en Europe, en particulier par l’intermédiaire des traductions en français, parmi lesquelles celles éditées par *Chez Montard*, en 1787, et également en allemand, le tout à son époque. Les discours de Reynolds ont répandu son légat académique et théorique dans toute l’Europe, étant naturellement possible que Taunay les ait connus également par l’intermédiaire de son père, Nicolas-Antoine Taunay, membre actif de l’Académie Française.

Reynolds annonçait annuellement l’orientation des tendances par le biais d’exemples à être suivis, Michel-Ange étant son principal modèle de perfection, outre l’évocation de sa propre peinture et les courants théoriques qui composaient sa pensée à l’attention de l’académie anglaise. En mettant la peinture historique au premier rang dans son discours, Reynolds a défendue l’idée de la dépendance de tous les autres arts – sculpture, architecture et gravure – à son service. Taunay, au contraire de Reynolds, a fait la promotion de l’architecture au premier niveau, mettant tous les autres arts sous sa dépendance.

La discussion proposée par Taunay, qui situe l’architecture à ce niveau le plus élevé, englobe nécessairement, la condition artistique brésilienne, ou, plus proprement dit, celle de Rio de Janeiro de l’époque, en plus des facteurs sociaux et politiques qui interfèrent également dans la crédibilité d’une institution comme une académie des arts au Brésil. Pour Taunay, l’architecture était une voie nécessaire au développement des autres arts et dans le même temps, serait le moteur de la consolidation de l’académie en tant qu’institution publique utile pour le gouvernement, comme nous le verrons plus loin.

Ces questions fondamentales dans la pensée de Taunay ne sont pas des facteurs qui s’appliquent à la trajectoire de Reynolds, en tout cas pas de cette manière. Reynolds a dû affronter un société anglaise qui, si elle n’était pas comme la brésilienne, de mentalité encore très marquée par le colonialisme et les caractéristiques de l’esclavage, présentait certains freins à son système.

Cela se doit à divers facteurs, entre lesquelles l’attaque aux iconoclastes et à l’urgence du décoratif, pensant certainement au modèle de la Renaissance italienne et,

<sup>16</sup> DISCURSO da Sessão Pública de 1836. *Atas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

<sup>17</sup> REYNOLDS, Sir Joshua. Op. cit., p. 26.

<sup>16</sup> Discours de la session publique de 1836, Actes de l’Académie Impériales des Beaux-Arts, Musée Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>17</sup> Ibidem, pag. 26.

surtout, de Michel-Ange, jusqu'à l'accusation de plagiat de la part de certains artistes anglais, à cause de « l'étude des modèles » et à son « idée de perfection », « résultat de l'expérience des siècles », prémisses déjà citées dans son premier discours. Il suffit de rappeler le cas du peintre Nathaniel Hone, qui a présenté à l'Académie un tableau sur la pensée de Reynolds dénommée *Illusionniste de la peinture dévoilant l'art du trompe-l'œil*, certainement refusé pour l'exposition de 1775, mais qui reflétait la polémique autour de l'activité du président de l'Académie Royale.

Les modèles chers à Reynolds étaient également présent dans les discours de Taunay, qui réservait les honneurs - une chose prévisible, bien qu'avec moins d'emphase, a cause de sa prédilection pour l'architecture - à l'art de Michel-Ange et de Raphaël, comme modèles suprêmes pour l'apprentissage des élèves. Dans le même temps, chez Taunay existe la même et fondamentale question présente chez Reynolds : le développement d'une école nationale. Déjà en 1840, Taunay se référerait à l'imitation du modèle grec comme celui qui conduirait à la perfection et à l'apparition d'une école brésilienne : « Ne perdez jamais la foi dans les modèles grecs. Ils fournissent la clé des études de la nature. C'est par eux, et seulement par eux, avec des bases correctes, que vous parviendrez à un envol poétique pour une infinité de nouvelles combinaisons, pour un système de modification de l'art qui vienne un jour constituer l'art brésilien. »<sup>18</sup>

Bien qu'il existe une certaine proximité avec les discours d'ouverture des conférences du XVII<sup>ème</sup> siècle et une grande proximité avec Sir Joshua Reynolds, à cause, en particulier, de la constitution d'une école nationale, du programme pédagogique et des modèles d'enseignement, éléments centraux du discours anglais -, les discours de Taunay sont encore liés à ceux prononcés par Joaquim Le Breton, dans les Sessions Publiques de la Classe des Beaux-Arts de l'*Institut Impérial de France*. Le Breton, dans sa condition de secrétaire perpétuel de cette classe, faisait un discours dans les sessions publiques, toujours réalisées au mois d'octobre de chaque année. Dans ces discours, il élaborait un programme relatif à l'évaluation des travaux des élèves des classes de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure et de musique, depuis l'année antérieure, analysant leurs progrès durant la période et attribuant les prix.

Dans les sessions, il était également lues des appréciations sur la vie et l'œuvre de certains artistes décédés, auxquels l'institution rendait hommage. Il était également réalisé de courts commentaires des principales œuvres réalisées durant cette période, en général d'auteurs liés à l'Institution comme membres

modelo renascentista italiano e, sobretudo, de Michelangelo, até a acusação de plágio por certos artistas ingleses, em razão do “estudo dos modelos” e à sua “idéia de perfeição”, “resultado da experiência de séculos”, premissas citadas já em seu primeiro discurso. Basta lembrar o caso do pintor Nathaniel Hone, que apresenta à academia um quadro sobre Reynolds denominado *Ilusionista da pintura desvelando a arte do engano visual*, certamente recusado para a exposição de 1775, mas que refletia o debate contrário à atuação do presidente da Academia Real.

Os modelos caros a Reynolds estavam também presentes nos discursos de Taunay, que dignificava – algo esperado, embora com menos ênfase, em razão de sua predileção pela arquitetura – a arte de Michelangelo e de Rafael como modelos supremos para o aprendizado dos alunos. Ao mesmo tempo, em Taunay reside uma mesma e fundamental questão presente em Reynolds – o desenvolvimento de uma escola nacional. Já em 1840, Taunay se referia à imitação do modelo grego como aquele que levaria à perfeição e ao surgimento da escola brasileira: “Nunca se abale em vós a fé nos modelos gregos. Eles dão a chave do estudo da natureza. É deles, mas só deles, como de uma base certa, que se pode atirar o vosso vôo poético para um infinito de combinações novas, para um sistema de modificação da arte que venha um dia a constituir a arte brasileira”.<sup>18</sup>

Embora exista certa aproximação com os discursos de abertura das conferências do século XVII e grande aproximação de Sir Joshua Reynolds, em razão, sobretudo, da composição também de uma escola nacional, do programa pedagógico e dos modelos de ensino – elementos centrais do discurso inglês –, os discursos de Taunay relacionam-se ainda com aqueles pronunciados por Joaquim Le Breton, nas Sessões Públicas da Classe de Belas Artes do *Institut Impérial de France*. Le Breton, na condição de secretário perpétuo dessa classe, discursava na sessão pública, sempre realizada no mês de outubro de cada ano. Nestes discursos, elaborava um programa referente à apreciação dos trabalhos dos alunos das classes de pintura, escultura, arquitetura, gravura e música, desde o ano anterior, analisando seus progressos durante o período e distribuindo-lhes prêmios.

Nas sessões, eram também lidas apreciações sobre a vida e a obra de algum artista falecido, homenageado pelo instituto. Realizavam-se pequenos comentários das principais obras publicadas naquele período, geralmente de autores vinculados ao instituto na

<sup>18</sup> Discours de la Session Publique de 1840. Actes de l'Académie Impériale des Beaux-Arts, Musée Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>18</sup> DISCURSO da Sessão Pública de 1840. *Atas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

condição de membros correspondentes. Havia, ainda, digressões sobre o sistema artístico e a situação política vivida pela França.

O discurso pronunciado por Le Breton em 1815, por exemplo, tornou-se célebre em razão da temática espinhosa da devolução aos países de origem das obras de arte “conquistadas” por Napoleão. Le Breton foi excluído do instituto em 1816 e veio ao Brasil com os artistas da Missão; entre eles, estava Félix-Émile Taunay.

Na academia brasileira, Taunay fez considerações sobre o estado atual da instituição, o avanço metodológico daquele ano, as medidas futuras que ainda aguardavam aprovação do governo e, no discurso realizado na sessão pública, abordou a premiação dos alunos. Esses assuntos foram distribuídos no corpo do discurso e, embora tratassem igualmente das premiações à maneira francesa, não alcançavam o grau de complexidade das apreciações francesas.

Parte fundamental do discurso de Le Breton foi a apreciação dos chamados *envois* de Roma, isto é, os trabalhos realizados pelos pensionistas da academia francesa na Itália, demonstrando a metodologia de ensino baseada no modelo antigo, sempre exaltada, igualmente importante na direção das obras realizadas também em Paris.

Les jeunes architectes se livrant, avec raison, à l'érudition de leur art, en même temps qu'ils copient les monuments antiques et qu'ils composent d'imagination, devraient en général s'astreindre à désigner d'une manière précise les autorités sur lesquelles ils se fondent, lorsqu'ils hasardent quelque chose. Loin de valoir les gêner par cet avis, la classe des beaux-arts n'a pour but que de les encourager, de leur offrir des conseils, lorsqu'ils se trompent dans le choix de ces autorités, et de juger du bon esprit avec lequel ils procèdent. Cette observation ne peut pas être prise pour un reproche fait à M. Huyot qui satisfait la classe, l'an dernier, par les notes dont il accompagna sa restauration de la basilique d'Antonin ; mais en raison même de ce qu'il a montré un goût constant pour l'étude des monuments antiques, et qu'il a réussi dans cette heureuse direction, on a pensé qu'en l'avertissant lui-même de ce qu'il laisse à désirer, les autres élèves en profiteraient encore davantage.<sup>19</sup>

Ao contrário, o discurso de Taunay acerca das premiações era curto e realizado ao final da fala, sem digressões sobre as obras apresentadas. As informações eram detalhadas nas atas acadêmicas, mas no discurso da Sessão Pública Taunay reduzia o seu co-

respondant. Il y avait, encore, des digressions sur le système artistique et la situation politique en France.

Le discours prononcé par Le Breton en 1815, par exemple, est devenu célèbre à cause du thème épineux de la dévolution aux pays d'origines des œuvres d'art « conquises » par Napoléon. Le Breton a été exclu de l'institution en 1816 et est venu au Brésil avec les artistes de la Mission. Entre eux se trouvait Félix-Émile Taunay.

A l'académie brésilienne, Taunay a fait diverses considérations sur l'état actuel de l'institution, l'avancée méthodologique de cette année, les mesures futures qui étaient encore dans l'attente de l'approbation du gouvernement et, dans le discours réalisé dans la session publique, a abordé les prix des élèves. Ces sujets ont été réparti dans le corps du discours et, bien qu'ils traitent des prix à la manière française, ils n'atteignaient pas le degré de complexité des appréciations françaises.

La partie fondamentale du discours de Le Breton a été l'appréciation des dits *envois* de Rome, c'est-à-dire, les travaux réalisés par les pensionnaires de l'Académie Française en Italie, montrant la méthodologie de l'enseignement basée sur le modèle ancien, toujours exalté, également important dans la direction des œuvres réalisées aussi à Paris.

Les jeunes architectes se livrant, avec raison, à l'érudition de leur art, en même temps qu'ils copient les monuments antiques et qu'ils composent d'imagination, devraient en général s'astreindre à désigner d'une manière précise les autorités sur lesquelles ils se fondent, lorsqu'ils hasardent quelque chose. Loin de valoir les gêner par cet avis, la classe des beaux-arts n'a pour but que de les encourager, de leur offrir des conseils, lorsqu'ils se trompent dans le choix de ces autorités, et de juger du bon esprit avec lequel ils procèdent. Cette observation ne peut pas être prise pour un reproche fait à M. Huyot qui satisfait la classe, l'an dernier, par les notes dont il accompagna sa restauration de la basilique d'Antonin ; mais en raison même de ce qu'il a montré un goût constant pour l'étude des monuments antiques, et qu'il a réussi dans cette heureuse direction, on a pensé qu'en l'avertissant lui-même de ce qu'il laisse à désirer, les autres élèves en profiteraient encore davantage<sup>19</sup>

Au contraire, le discours de Taunay au sujet des prix était court et réalisé en fin de discours, sans digressions sur les œuvres présentées. Les informations étaient détaillées dans les actes académiques, mais dans le discours de la Session Publique, Taunay réduisait son commentaire aux nominations pour les prix des meilleurs travaux. L'appréciation des travaux était néanmoins la partie la plus importante du discours

<sup>19</sup> GOUDAIL, Agnes; GIRAUDON, Catherine. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts*. Tome premier – 1815-1815. Paris: Honoré Champion, 2001, pp. 440-1.

<sup>19</sup> GOUDAIL, Agnes ; GIRAUDON, Catherine. *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts*. Tome premier – 1815-1815. Paris : Honoré Champion, 2001, pag. 440-1.



de Le Breton, que ce soit dans les prix aux élèves qui seraient conduit à l'*Académie de France*, ou dans l'analyse des œuvres déjà réalisées en Italie, comme nous l'avons souligné précédemment. Taunay indiquait sa base méthodologique et les théories qu'il suivait, surtout par rapport au modèle de l'Antiquité classique, généralement distribué entre les thèmes abordés.

### Les discours de Taunay

Dans ses discours, Taunay réfléchissait sur un éventail varié de thèmes. Il y a des thèmes spécifiques, traité dans chacun de ses discours, mais pas de discussions comme celle qui avaient lieu dans les dites conférences de l'Académie française. Nous savons, par l'intermédiaire des actes académiques, que certains thèmes pouvaient tirer leur origine de discussions avec des professeurs, réalisées au cours de l'année scolaire. Mais néanmoins ceci n'est pas une règle relative à la pratique de Taunay. Dans ce cas, le discours présente aussi un résumé des discussions voire même l'approfondissement de certains thèmes. Il est important de souligner que la thématique développée dans chaque discours, dans la majorité des cas, a un objectif déterminé, en l'espèce, le renforcement de l'Académie en tant qu'institution publique, conformément au propos de Marques dos Santos.<sup>20</sup>

Pour comprendre le chemin ouvert par Taunay, nous avons identifié un grand volume de thèmes discutés chaque année conformément à ce que nous avons déjà souligné auparavant. Nous pouvons citer la thématique de la Grèce Antique et les conditions favorables au développement et à la perfection de son art (Discours de la Session Publique de 1840) ; la beauté idéale à partir du modèle grec (Discours d'intronisation de 1834) ; et la question de l'harmonie des parties, citant par exemple la sculpture et l'architecture grecque (Discours d'ouverture des années scolaires de 1837 et 1842). Ou encore, le thème du libéralisme, centré, dans certains cas, sur l'appui aux arts par le gouvernement de Dom Pedro II (Discours de la Session Publique de 1835) ; l'art comme utilité publique (Discours de la Session Publique de 1840) ; la question du trait et de la couleur (Discours d'ouverture des années scolaires de 1839 et de la Session Publique de 1837 et 1838) ; les monuments publics (Discours de la Session Publique de 1841) ; parmi de nombreux autres thèmes. Dans chacune de ses argumentations, il y a un développement du thème en différents sujets concomitant, de modo a en enrichir le contenu.

Nous allons voir l'un d'eux en particulier. L'architecture, point central de la discussion de Taunay, peut se subdiviser – en un discours unique ou en une série – en questions telles que la méthodologie de l'enseigne-

mentário às nomeações das premiações dos melhores trabalhos. A apreciação de trabalhos era, no entanto, a parte mais importante do discurso de Le Breton, seja nas premiações dos alunos que seriam levados à *Académie de France*, seja na análise das obras já realizadas na Itália, como destacamos anteriormente. Taunay indicava a sua base metodológica e as teorias que seguia, sobretudo em relação ao modelo da Antiguidade clássica, geralmente distribuídos entre os temas abordados.

### Os discursos de Taunay

Em seus discursos, Taunay contemplava um leque de temas variados. Há assuntos específicos, tratados em cada um de seus discursos, mas não discussões como as que ocorriam nas chamadas conferências da academia francesa. Sabemos, através das atas acadêmicas, que alguns temas podiam originar-se de discussões com professores, realizadas no decorrer do ano escolar. Isso não é, porém, uma regra concernente à prática de Taunay. Nesses casos, o discurso apresenta também um resumo das discussões ou mesmo o aprofundamento de certos temas. É importante destacar que a temática desenvolvida em cada discurso dirigia-se, na maior parte das vezes, a um fim determinado, isto é, o fortalecimento da Academia como instituição pública, conforme também já destacou Marques dos Santos.<sup>20</sup>

Para entendermos o caminho trilhado por Taunay, identificamos um grande volume de temas discutidos a cada ano, conforme já destacamos anteriormente. Podemos citar a temática da Grécia Antiga e as condições favoráveis ao desenvolvimento e à perfeição da sua arte (Discurso da Sessão Pública de 1840); a beleza ideal a partir do modelo grego (Discurso de Posse de 1834); e a questão da harmonia das partes, citando como exemplo a escultura e a arquitetura gregas (Discursos de abertura do ano escolar de 1837 e 1842). Ou, ainda, o tema do liberalismo, centrado, em alguns casos, no apoio às artes pelo governo de D. Pedro II (Discurso da Sessão Pública de 1835); a arte como utilidade pública (Discurso da Sessão Pública de 1840); a questão da linha e da cor (Discurso de abertura do ano escolar de 1839 e da Sessão Pública de 1837 e 1838); os monumentos públicos (Discurso da Sessão Pública de 1841); entre muitos outros. Em cada uma de suas argumentações, há o desdobramento do tema em variados assuntos correlacionados, de modo a enriquecer o seu objeto.

Vejamos um deles em particular. A arquitetura, ponto central da discussão de Taunay, pode desdobrar-se – em um único discurso

<sup>20</sup> MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos, Op.cit.

<sup>20</sup> MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. Op. cit.

ou em uma série deles – em questões como a metodologia de ensino a partir de modelos franceses, no modelo grego da escultura, na questão do nu e das proporções do corpo humano, na educação, na discussão legislativa acerca da importância da Academia perante as outras instituições, na formação do gosto público e privado, no desenvolvimento urbano, na ereção de monumentos e no emprego aos artistas formados pela Academia.

A escolha anual de Taunay revela não só a riqueza teórica para a construção de sua argumentação, mas a estratégia desenvolvida a cada ano, sempre tendo em vista seus objetivos em cada uma dessas ocasiões. No discurso da Sessão Pública de 1839, Taunay concentrou-se na questão relativa à moral pública, às virtudes presentes na educação pelas belas-artes, visando o fortalecimento da instituição acadêmica; no discurso de 1842, voltou-se objetivamente à discussão sobre as escolas artísticas como metodologia e para o surgimento da escola brasileira, reforçando a importância da coleção de telas da Academia como método de ensino e como coleção nacional, assim designada por ele.

Notamos ainda que, a cada ano, Taunay elaborava uma idéia com um específico suporte teórico, apoiando-se em exemplos de países europeus já avançados na questão artística ou acadêmica. Nessa argumentação, inseriu em sua trama teórica algumas noções relacionadas a economia política e história social, suportes ao convencimento da utilidade da Academia para o governo imperial brasileiro, sempre fazendo relações entre a sociedade carioca e a importância do conhecimento em sua formação.

Para citarmos alguns exemplos, mencionou Sir Henry Bulwer-Lytton e sua obra *France: Social, Literary and Political*<sup>21</sup>, no discurso de 1846. A obra de Lytton foi publicada em 1834, na Inglaterra, mas Taunay trabalhou possivelmente com a edição belga em língua francesa, do mesmo ano. Lytton relatou, entre outros fatores, a importância dos costumes e do gosto no desenvolvimento das artes. Taunay afirmou:

Bem o diz dos Franceses o ilustre Inglês H. Bulwer, na sua obra intitulada a França Social, quando indaga as causas da quase geral iniciação dos indivíduos deste povo ao sentimento e exercício do bom gosto. Se ninguém, diz ele, iguala os Franceses, para (...) a harmonia das cores, colocação de uma fita, não é isso efeito do acaso, porém, sim, obra das leis, dos costumes e dos anos: resultado de uma influência nascida e desenvolvida no cume da sociedade, e que se faz sensível até na sua base – as mesmas

ment a partir do modelo francês, dans le modèle grec de sculpture, dans le sujet du nu et des proportions du corps humain, dans l'éducation, dans la discussion législative à propos de l'importance de l'Académie face aux autres institutions, dans la formation des tendances artistiques publiques et privées, dans le développement urbain, dans l'érection de monument et dans l'emploi des artistes formés par l'Académie.

Le choix annuel de Taunay révèle non seulement la richesse théorique pour la construction de son argumentation mais également la stratégie développée chaque année, ayant toujours en vue ses objectifs à chacune de ces occasions. Si, dans le discours de la Session Publique de 1839, Taunay s'est concentré sur la question relative à la morale publique, les vertus présentes dans l'éducation des beaux-arts, visant le renforcement de l'institution académique, dans le discours de 1842, il est revenu objectivement sur la discussion relative aux écoles artistiques comme méthodologie et pour la naissance d'une école brésilienne, renforçant l'importance de la collection des toiles de l'Académie comme méthode d'enseignement et comme collection nationale, comme il l'a lui-même désigné.

On note encore que, chaque année, Taunay élaborait une idée avec un support théorique spécifique, s'appuyant sur les exemples des pays européens déjà avancés sur les sujets artistiques ou académiques. Dans cette argumentation, il a inséré dans sa trame théorique certaines notions liées à l'économie politique et l'histoire sociale, support à la conviction de l'utilité de l'Académie pour le gouvernement impérial brésilien, faisant toujours les relations entre la société carioca et l'importance de la connaissance dans sa formation.

Pour mentionner quelques exemples, citons Sir Henry Bulwer-Lytton et son œuvre *France: Social, Literary, and Political*<sup>21</sup> dans le discours de 1846. L'œuvre de Lytton a été publiée en 1834, en Angleterre, mais Taunay a possiblement travaillé avec l'édition belge en langue française, de la même année. Lytton a relaté, entre autres facteurs, l'importance des coutumes et du goût dans le développement des arts. Taunay a affirmé :

Ainsi que le dit fort justement l'illustre anglais H. Bulwer à propos des Français, dans son œuvre intitulé la France sociale, quand il cherche les causes de l'initiation quasi générale des individus de ce peuple au sentiment et à l'exercice du bon goût. Si personne, dit-il, n'égale les Français, pour (...) l'harmonie des couleurs, la position d'un ruban, ce n'est pas le fruit du hasard mais si, une œuvre des lois, des coutumes et des années, résultat d'une influence née et développée au sommet de la société, ce qui se fait sentir jusqu'à la base – les mêmes causes ont fait que Bonaparte se glorifie d'être

<sup>21</sup> BULWER LYTTON, Henry. *La France sociale, politique et littéraire*. Paris: Librairie de Fournier, 1834. 2 v.

<sup>21</sup> BULWER LYTTON, Henry. *La France sociale, politique et littéraire*. Paris: Librairie de Fournier, 1834. 2<sup>o</sup> vol.

membre de l'Institut de France.<sup>22</sup>

Bulwer-Lytton considérait que l'exercice du bon goût des français et de son harmonie dans les couleurs était nécessairement lié à l'histoire de ses coutumes, des lois et du goût. En citant Lytton, Taunay s'interrogeait : « Pourquoi alors le peuple brésilien devait être privé des mêmes prérogatives quand il était aussi richement doté par le Tout-puissant de la richesse de l'imagination et des inspirations de la beauté ? »<sup>23</sup> Ensuite, il a argumenté en faveur de l'Académie comme promoteur du goût, se plaignant de sa dépréciation du fait du gouvernement.

Quelques années auparavant, dans un discours de 1838, Taunay a cité Jean-Baptiste Say, théoricien français, proche de Joachim Le Breton, les deux étant fondateurs du journal *La Décade Philosophique*, périodique aux idées libérales. Say était économiste et l'un des premiers maîtres de l'école libérale française d'économie politique, en Angleterre, proche de David Ricardo et Malthus. Taunay a cité le disciple d'Adam Smith pour analyser la relation entre l'augmentation des richesses et la culture des arts. « Le grand économiste que B. Say<sup>24</sup>, traitant de l'augmentation du revenu, a dit que les produits, quelconque, sont d'autant plus recherchés que la nation dans laquelle vivent les producteurs sont civilisés ; et déclarant ce qu'il entend par nation civilisée, a dit qu'il s'agit de celle qui respecte les personnes et les propriétés, habite dans des maisons décentes et meublées, se nourrit d'aliments sains et variés, est bien vêtu, cultive les arts libéraux et les richesses de l'intelligence. »<sup>25</sup>

Son objectif était de convaincre la Cour de l'utilité des professions libérales promues par l'Académie brésilienne, de sa relation avec l'économie impériale et de son importance dans la formation du goût et comme promoteur indiscutable de la gloire nationale.

Associé à cet argumentation pour amplifier l'importance de l'Académie comme organe public, Taunay a rappelé le développement artistique d'autres pays qui lui ont servi d'exemple et de renfort à ses méthodes, mettant le Brésil dans la même trajectoire que les pays cités. Il a mentionné divers pays d'Europe, tels que la Grèce, l'Italie et la France, et le déroulement de leur développement artistique, tout comme les principaux personnages qui ont travaillé en faveur des arts, de Périclès dans la Grèce Antique, à Napoléon, en

causas têm feito com que Bonaparte se gloriasse de ser membro do Instituto de França.<sup>22</sup>

Bulwer-Lytton considerava que o exercício do bom gosto dos franceses e de sua harmonia nas cores estaria necessariamente vinculado à história de seus costumes, das leis e do gosto. Ao citar Lytton, Taunay indagava: “Por que então havia de ser privado de semelhante prerrogativa artística o povo brasileiro tão ricamente dotado pelo Onipotente das prendas da imaginação e das inspirações da beleza?”<sup>23</sup> Em seguida, argumentou em favor da Academia como promotora do gosto, queixando-se de sua depreciação por parte do governo.

Alguns anos antes, em discurso de 1838, Taunay citou Jean-Baptiste Say, teórico francês próximo a Joachim Le Breton, ambos fundadores do jornal *La Décade Philosophique*, periódico das idéias liberais. Say era economista e um dos primeiros mestres da escola liberal francesa de economia política, na Inglaterra, próximo a David Ricardo e Malthus. Taunay citou o discípulo de Adam Smith para analisar a relação entre o aumento das riquezas e o cultivo das artes. “O grande economista que B. Say<sup>24</sup>, tratando do aumento das rendas, diz que os produtos, quaisquer, são tanto mais procurados quanto mais civilizada é a nação entre a qual vivem os produtores; e, declarando o que entende por nação civilizada, diz ser aquela que respeita as pessoas e as propriedades, habita em casas decentes e mobiliadas, nutre-se de alimentos sãos e variados, veste boas fazendas, cultiva as artes liberais e prendas da inteligência?”<sup>25</sup>

Sua meta era convencer a corte da utilidade das profissões liberais promovidas pela academia brasileira, de sua relação com a economia imperial e de sua importância na formação do gosto e promotora inquestionável da glória nacional.

Associado a essa argumentação para enfatizar a importância da academia como órgão público, Taunay rememorou o desenvolvimento artístico de outros países que lhe serviram como exemplo e reforço ao seu método, colocando o Brasil na mesma trajetória dos lugares citados. Mencionou diversos países da Europa, como a Grécia, a Itália e a França, e o desenrolar de seu desenvolvimento artístico, bem como os principais personagens políticos

<sup>22</sup> Discours de la Session Publique de 1846. Actes de l'Académie Impériale des Beaux-Arts, Musée Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>23</sup> Idem

<sup>24</sup> Jean-Baptiste Say a publié, en 1803, l'œuvre *Traité d'économie politique, ou simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent, et se composent les richesses, reprenant d'une certaine forme l'œuvre de Smith « La richesse des nations ».*

<sup>25</sup> Discours de la Session Publique de 1838. Actes de l'Académie Impériale des Beaux-Arts, Musée Dom João VI, EBA-UFRJ.

<sup>22</sup> DISCURSO da Sessão Pública de 1846. *Atas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Jean-Baptiste Say publicou, em 1803, a obra *Traité d'économie politique ou Simple Exposé de la manière dont se forment, acerca da distribuição de riquezas, retomando, de certo modo, a obra de Smith “A riqueza das nações”.*

<sup>25</sup> DISCURSO da Sessão Pública de 1838. *Atas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

que trabalharam em prol das artes, de Péricles, na Grécia Antiga, a Napoleão, na França. O exemplo serviu, naturalmente, ao apoio de D. Pedro II para o surgimento da escola brasileira, promovida pela Academia. Essa escola brasileira estava, para Taunay, intimamente vinculada ao desenvolvimento da arquitetura e sua relação com a cidade do Rio de Janeiro, que levaria ao progresso das outras artes, como já mencionamos.

Outro tema diversas vezes discutido nos discursos de Taunay foi a educação através das belas-artes. Tal questão aparece como fundamental em seu raciocínio, relacionada ao pensamento iluminista e ao conhecimento anteriormente promovido pela *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert. Para Taunay, as belas-artes são intimamente ligadas ao progresso do indivíduo e da sociedade, à produção e à noção de utilidade. Ao mesmo tempo, a educação através das belas-artes levaria não só ao aprimoramento da formação do artista na instituição, mas evocaria a questão da elevação de monumentos públicos, fonte de educação artística e moral, instrumento fundamental à construção da memória de uma nação e ao seu engrandecimento político. Os monumentos, para Taunay, eram “sinônimos da glória dos países” (Discurso de abertura do ano escolar de 1846), o que se harmonizava com a construção do Império de D. Pedro II. Cabiam à arquitetura e à escultura os papéis fundamentais no processo de condução da educação.

A esse respeito, Taunay afirmou, na Sessão Pública de 1839:

É sabida a força da memória local. Tem visto os olhos, raras vezes se apaga da mente, conforme a afamada regra de Horácio (signius): ‘tem menos valor para despertar os espíritos as noções transmitidas pelos ouvidos do que as que são objeto do órgão fiel da visão’.<sup>26</sup> Que lindo espetáculo seria ver uma vez sobre a terra, as Belas Artes unicamente consagradas à virtude. Santo nome, cujas inspirações nem sempre produzem frutos, mas que se não pode pronunciar sem que palpitem os corações generosos.

Um ato louvável, um fato grandioso jazia desconhecido: existia, sim, a menção dele nos livros, mas ali fria e estéril, que dela o artista se apodere! Reunidas todas as circunstâncias que podem servir para sua expressão, nasce Minerva armada, já viva a nobre lembrança revestida de forma sensível; já nas imaginações de inúmeros espectadores as feições do herói ficam gravadas como as de um protetor, de um amigo, que os convida para os puros

France. L'exemple a servi, naturellement, pour l'appui de Dom Pedro II pour l'apparition de l'école brésilienne, promu par l'Académie. Cette école brésilienne était, pour Taunay, intimement liée au développement de l'architecture et à sa relation avec la ville de Rio de Janeiro, qui conduirait au progrès des autres arts, comme nous l'avons déjà mentionné.

Un autre thème plusieurs fois discuté dans les discours de Taunay a été l'éducation par l'intermédiaire des beaux-arts. Une telle question apparaît fondamentale dans son raisonnement, lié à la pensée illuministe et à la connaissance antérieurement promue par l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Pour Taunay, les beaux-arts sont intimement liés au progrès des individus et de la société, à la production et à la notion d'utilité. Dans le même temps, l'éducation par le biais des beaux-arts conduirait non seulement à l'amélioration de la formation de l'artiste dans l'institution, mais évoquerait la question de l'élévation de monuments publics, source d'éducation artistique et morale, instrument fondamental pour la construction de la mémoire d'une nation et l'affirmation de sa grandeur politique. Les monuments, pour Taunay, étaient « synonymes de la gloire des pays » (Discours d'ouverture de l'année scolaire de 1846), ce qui s'harmonisait avec la construction de l'Empire de Dom Pedro II. Il revenait à l'architecture et à la sculpture les rôles fondamentaux dans le processus de la conduite de l'éducation.

Sur cet aspect, Taunay a affirmé, dans la Session Publique de 1839 :

La force de la mémoire locale est connue. Ce qu'ont vu les yeux, sortira rarement de la mémoire, conformément à la fameuse règle d'Horace (signius) : « Ont une valeur moindre pour éveiller les esprits les notions transmises par les oreilles que celles qui sont l'objet de l'organe fidèle de la vision ».<sup>26</sup> Quel beau spectacle que serait de voir une fois sur la Terre, les Beaux-Arts uniquement consacrés à la vertu. Mot sacré, dont les inspirations ne produisent pas toujours de fruits, mais que l'on ne peut prononcer sans que palpitem les cœurs généreux.

Un acte louable, un fait grandiose demeurerait inconnu : il en était fait mention dans les livres, mais là froide et stérile, que les artistes s'en empare ! Réunies toutes les circonstances qui peuvent servir son expression, que naisse Minerve armée, déjà vivant le noble souvenir revêtu de forme sensible ; déjà dans l'imagination d'innombrables spectateurs, le visage du héros demeure gravé comme celui d'un protecteur, d'un ami, qui les invite à de pures joies morales. Le monde intellectuel intervient dans la vie des masses toujours avide, mais

<sup>26</sup> Taunay pode ter usado o texto no original em latim ou se apropriado da tradução francesa. Uma das edições modernas da obra diz: “L'esprit est moins vivement frappé de ce que l'auteur confie à l'oreille, que de ce qu'il met sous les yeux, ces témoins irrécusables”. Valho-me aqui da edição das *Oeuvres*, de Horácio, traduzida e anotada por François Richard (Paris, Garnier, Flammarion, 1967, p. 264).

<sup>26</sup> Taunay peut avoir utilisé le texte original en latin ou s'être approprié la traduction française. Une des éditions modernes de l'œuvre dit : « L'esprit est moins vivement frappé de ce que l'auteur confie à l'oreille , que de ce qu'il met sous les yeux, ces témoins irrécusables ». J'utilise ici l'édition des *Oeuvres* d'Horace, traduites et annotées par François Richard (Paris, Garnier, Flammarion, 1967, pag. 264).



toujours en manque d'instruction : à ce qu'on lui offre d'explications en langage simple et décoratif, fixé sur les monuments, maintiendrait d'honnêtes sympathie, préviendrait de nombreuses dérives, préserverait peut-être beaucoup de cette impatience funeste du désespoir.<sup>27</sup>

Taunay s'est d'abord emparé d'Horace dans son *Art Poétique*, dans la valorisation de l'éducation par les beaux-arts, surtout dans l'affirmation de la mémoire au moyen de l'image. Dans cette œuvre, Horace écrit sur la valeur de la tragédie et sur l'importance de l'école grecque dans l'instruction : « *Les grecs, ces grecs qui ne prisent que la Gloire, ont reçu de la Muse le génie et une élocution parfaite* ». <sup>28</sup> Ces principes de l'école grecque étaient, pour Horace, essentiels à l'art de l'écrit, par allusion à la philosophie et à la rhétorique, basée sur la raison et également cher à Taunay.

Le discours s'entrelaçait avec la conviction de l'importance d'une institution artistique à Rio de Janeiro et du rôle de l'architecture. Selon Taunay, la construction de beaux édifices conduirait nécessairement à la commande de toiles et de sculptures<sup>29</sup>, visant non seulement à la reconnaissance artistique et au développement de la beauté dans le domaine public, culminant dans les monuments, mais à la naissance de la pratique de la collection, conséquence naturelle du goût privé.

La notion d'architecture comme premier des arts s'est répété dans de nombreux discours de Taunay, se liant, pour ainsi dire, à une série de publications antérieures. Il convient de rappeler que dans l'édition de 1550 de ses *Vite*<sup>30</sup>, Vasari annonçait déjà l'importance suprême de l'architecture et de l'architecte dans le milieu social et dans la vie publique et, avant lui, Alberti, qui destinait l'architecture, dans son traité, à un rôle prépondérant dans la société, non seulement parce qu'il lui appartient de réaliser des constructions, mais aussi pour la questions des monuments, véhicules d'exaltation et d'ascension des hommes politiques de son époque.<sup>31</sup>

Taunay, néanmoins, a fait la promotion (il convient de le répéter) d'une étroite relation entre son Académie et le milieu français, à l'exemple de ce que Chastel évoquait dans son *Introduction de l'Art Français*. Il se montrait beaucoup plus proche, dans ce cas, du modèle de l'ancienne *Académie Royale d'Architecture*, par la

gozos morais. O mundo intelectual intervém na vida das massas sempre ávidas, mas sempre falta de instrução: a que se lhe oferecia nas explicações em linguagem simples e decorosa, afixada aos monumentos, manteria simpatias honestas, preveniria numerosos desvarios, preservaria talvez a muitos daquela impaciência funesta da desesperação.<sup>27</sup>

Taunay apropriou-se primeiramente de Horácio, em sua *Arte Poética*, na valorização da educação pelas belas-artes, sobretudo na afirmação da memória através da imagem. Nessa obra, Horácio discorreu sobre o valor da tragédia e da importância da escola grega na instrução: “*Le Grecs, ces grecs qui ne prisent que la Gloire, ont reçu de la Muse le génie et une élocution parfaite*”.<sup>28</sup> Estes princípios da escola grega eram, para Horácio, essenciais à arte da escrita, em alusão à filosofia e à retórica, fundamentados na razão e igualmente caros ao pensamento de Taunay.

O discurso se entrelaçava ao convencimento sobre a importância de uma instituição artística no Rio de Janeiro e do papel da arquitetura. Segundo Taunay, a construção de belos edifícios levaria, necessariamente, à encomenda de telas e esculturas<sup>29</sup>, visando não só o reconhecimento artístico e o desenvolvimento da beleza em âmbito público, culminando nos monumentos, mas no início da prática do colecionismo, consequência natural do gosto privado.

A noção de arquitetura como primeira das artes se repetiu em muitos discursos de Taunay, relacionando-se, por assim dizer, a uma série de publicações anteriores. Vale lembrar que, na edição de 1550 de suas *Vite*<sup>30</sup>, Vasari já anunciava a importância suprema da arquitetura e do arquiteto no ambiente social e na vida pública; e antes dele, Alberti, que destinara à arquitetura, em seu tratado, um papel preponderante na sociedade, não só por caber a ela a realização das construções, mas também pela questão dos monumentos, veículos de exaltação e ascensão dos homens políticos de sua época.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> DISCURSO da Sessão Pública de 1839. *Atas da Academia Imperial de Belas Artes*, Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

<sup>28</sup> HORÁCIO. Oeuvres. In: RICHARD, François. Op. cit., p. 267.

<sup>29</sup> O papel da arquitetura como primeira das artes é uma discussão ainda em andamento neste projeto de pesquisa. Estudamos, atualmente, a importância dos escritos de Quatremère de Quincy na concepção do pensamento de Taunay.

<sup>30</sup> VASARI, Giorgio. *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori*. Torino: G. B. Einaudi, 2001.

<sup>31</sup> A esse respeito, ver também BYNGTON, 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), UNICAMP, (Prof. Luiz Marques), Campinas, 2004.

<sup>27</sup> Discours de la Session Publique de 1839.

<sup>28</sup> HORACIO. Oeuvres. In: RICHARD, op. Cit., pag. 267.

<sup>29</sup> Le rôle de l'architecture comme le premier des arts est une discussion encore en cours dans ce projet de recherche. Nous étudions maintenant l'importance des écrits de Quatremère de Quincy dans la conception de la pensée de Taunay

<sup>30</sup> VASARI, Giorgio. *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori*. Torino: G.B. Einaudi, 2001.

<sup>31</sup> Sur ce sujet, voir également BYNGTON, 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), UNICAMP, (Orientação Luiz Marques), Campinas, 2004.

Taunay, no entanto, promoveu, convém repetir, uma estreita relação entre a sua Academia e o ambiente francês, a exemplo do que Chastel evocara em sua *Introduction de l'Art Français*. Ele mostrava-se muito mais próximo, nesse caso, do modelo da antiga *Académie Royale d'Architecture* – pela relação direta que queria estabelecer com o poder imperial e, conseqüentemente, com o interesse público, a exemplo da academia francesa. Pretendia para a academia brasileira a mesma função da academia real de arquitetura francesa, extensão da *Surintendance des Bâtiments Royaux*, órgão responsável pela construção dos edifícios em Paris e demais províncias francesas. Uma vez aprovada essa idéia, a arquitetura conduziria necessariamente ao emprego de seus arquitetos bem formados, ao desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, ao reconhecimento da Academia e, finalmente, ao progresso do governo de D. Pedro II e à construção da memória nacional.

A questão da arquitetura e da educação através das belas-artistas foram temas fundamentais à trajetória de Taunay como diretor da Academia. Plenamente associado a esses temas é o memorial redigido em 1844, que trata justamente da educação do povo pelas letras e pelas belas-artistas.

Nós somos partidários das luzes, e as ciências que honram a causa humana só podem florescer em um povo cultivado (...) se ele foi acostumado a ver desde sua infância, na praça de seu vilarejo, a estátua de um grande cidadão, de um homem exemplar e caridoso, é, sempre, mais próximo de um retorno ao bom caminho, que se ele não conservasse outras imagens locais além daquelas da miserável escola onde as horas lhe pareceram tão longas. (...) mas juntamos aqui a eloqüência muda e contínua, as estátuas belas e tocantes, tipos de amável virtude que o coração jamais se recusa. O amor da pátria, para os gregos, foi assim cultivada (...). Não tenho necessidade de dizer que a escultura, pela dureza de seus produtos e a publicidade de suas exposições ao ar livre, me parece merecer uma atenção especial para a instrução de um povo. Eu não gostaria de passar-me por um utopista: mas eu não posso me impedir de exprimir o desejo de ver nas praças, nos povoados e passeios, não uma frívola série de dissimulações pagãs, mas de belas e grandes e sublimes representações de filhos bem amados da pátria e da virtude. A escultura: é verdade, não floresce sozinha: além disso, os quadros sob os pórticos poderiam ser expostos à vista no mesmo objetivo que eu acabo de indicar. Enfim a arquitetura é a distribuidora das condições de espaço e de ordem para todas as Belas Artes. Prevaleçamos, portanto de suas culturas: saibamos fixá-las entre nós, para restabelecer o espírito público sem egoísmo, o gosto das grandes coisas perdidas nas riquezas, e o hábito dos mais humildes como as mais heróicas virtudes, as

relation directe qu'il voulait établir avec le pouvoir impérial et, par conséquent, avec l'intérêt public, à l'exemple de l'académie française. Il revendiquait pour l'académie brésilienne la même fonction que l'académie royale d'architecture française, extension de la *Surintendance des Bâtiments Royaux*, organe responsable pour la construction des édifices à Paris et des autres provinces françaises. Une fois approuvée cette idée, l'architecture conduirait nécessairement à l'emploi de ses architectes bien formés, au développement urbain de Rio de Janeiro, à la reconnaissance de l'Académie et finalement au progrès du gouvernement de Dom Pedro II et à la construction de la mémoire nationale.

La question de l'architecture et de l'éducation par l'intermédiaire des beaux-arts ont été les thèmes fondamentaux de toute la trajectoire de Taunay comme directeur de l'Académie. Pleinement associé à ces thèmes est le mémoire rédigé en 1844, qui traite justement de l'éducation du peuple dans les lettres et les beaux-arts.

Nous sommes partisans des lumières, et les sciences qui honorent la cause humaine ne peuvent fleurir qu'au sein d'un peuple cultivé (...) si il a été habitué à voir dès son enfance, sur la place de son village, la statue d'un grand citoyen, d'un homme exemplaire et charitable, est toujours, plus proche du bon chemin, que si il ne conserve pas d'autres images locales que celle de la misérable école où les heures lui paraissent si interminables. (...) mais nous joignons ici l'éloquence muette et continue, les belles et touchantes statues, type d'aimable vertu que le cœur ne récuse jamais. L'amour de la patrie, pour les Grecs, a été cultivé ainsi (...). Je n'ai pas besoin de dire que la sculpture, par la dureté de ses produits et la publicité de ses expositions en plein air, me paraît mériter une attention spéciale pour l'instruction d'un peuple. Je n'aimerais pas passer pour un utopiste: mais je ne peux pas m'empêcher d'exprimer le désir de voir sur les places, sur les lieux de passages, non une frivole série de différenciations païennes, mais de belles et grandes et sublimes représentations de fils bien-aimés de la patrie et de la vertu. La sculpture, il est vrai, ne fleurit pas toute seule, en outre les tableaux sous les portiques pourraient être exposés à la vue de tous avec le même objectif que je viens d'indiquer. Enfin l'architecture est la distributrice des conditions d'espaces et d'ordre pour tous les Beaux-Arts. Nous privilégions ses cultures, nous savons les fixer entre nous, pour rétablir l'esprit public sans égoïsme, le goût des grandes choses perdues dans les richesses, et l'habitude des plus modestes comme les plus héroïques vertus, lesquelles sont aujourd'hui l'objet, sinon de notre dédain, au moins de notre incrédulité et de notre indifférence.<sup>32</sup>

Cette conception de l'éducation était liée à la formation d'un artiste respecté et valorisé. L'association

<sup>32</sup> Texte (ms) de F.E. Taunay sur l'éducation d'un peuple par les lettres et les beaux-arts, faisant un parallèle entre les deux. En français. Archives privées Félix-Émilio Taunay. Archives Nationales, Rio de Janeiro.

de tous les thèmes des discours de Taunay démontre, donc, une espèce de cycle, commencé avec l'appui de Dom Pedro II, à partir de la conviction de l'utilité de l'Académie, soutenu par tous les modèles théoriques et pratiques, avec le progrès des arts, et en premier lieu de l'architecture, culminant dans le renforcement de l'institution aux yeux de la société carioca et, nouvellement, du gouvernement. L'importance de Taunay dans la direction de l'Académie Impériale des Beaux-Arts résidait ainsi, à l'origine, dans le développement et dans la rénovation continue d'une telle idée. Ses discours constituent une source précieuse pour la compréhension de cette pensée complexe qui modèle le système d'enseignement artistique brésilien dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Que soit nouvellement « prononcées »...

quais são hoje o objeto, senão do nosso desdém, ao menos da nossa incredulidade e de nossa indiferença.<sup>32</sup>

Essa concepção de educação relacionava-se à formação de um artista respeitado e valorizado. A associação de todos os temas dos discursos de Taunay demonstra, portanto, uma espécie de ciclo, iniciado com o apoio de D. Pedro II, a partir do convencimento da utilidade da Academia, sustentada por todos os modelos teóricos e práticos, no progresso das artes, estando em primeiro lugar a arquitetura, culminando no fortalecimento da instituição aos olhos da sociedade carioca e, novamente, do governo. A importância de Taunay na direção da Academia Imperial de Belas Artes residia, assim, na origem, no desenvolvimento e na renovação contínua de tal idéia. Seus discursos constituem uma preciosa fonte para a compreensão desse complexo pensamento que modela o sistema de ensino artístico brasileiro na primeira do século XIX. Que sejam novamente “pronunciados”...

<sup>32</sup> *Texto (ms) de F. E. Taunay sobre a educação de um povo pelas letras e pelas belas artes, fazendo um paralelo entre as duas. Em francês. Arquivo Privado Félix-Emily Taunay. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.*