

O BRASIL NA PALETA DE NICOLAS-ANTOINE TAUNAY

Le Brésil dans la palette de Nicolas-Antoine Taunay

Adriana Nogueira Dantas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4743-7977>

Doutorado em Arquitetura e Pós-doutorado em Artes

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Universidade de Lisboa, Portugal | Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

E-mail: adnogueira@gmail.com

Adriane Pereira Dantas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8056-2430>

Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

E-mail: anedri@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar a paleta de cores utilizada por Nicolas-Antoine Taunay para representar a paisagem tropical do Rio de Janeiro. Para tanto, sua obra será analisada levando em conta a influência da escola neoclássica e como ele adaptou os cânones da pintura europeia ao contexto brasileiro. Dessa forma, a pesquisa buscou referências em críticos de arte que analisaram o uso da cor em Taunay, bem como apoio na metodologia de autores relacionados à luz e à cor, a fim de esclarecer as influências da gradação tonal utilizada pelo artista. O trabalho vai além de uma simples análise estética: ele revela aspectos técnicos, culturais e históricos que ajudam a compreender a obra do artista, contribuindo assim para o estudo em diversas áreas das Artes Visuais, como o ensino de História da Arte, Design, Arquitetura, Cinema e Fotografia.

Palavras-chave: Luz; Cor; Tropical; Paleta.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objectif d'étudier la palette de couleurs utilisée par Nicolas-Antoine Taunay pour représenter le paysage tropical de Rio de Janeiro. À cette fin, son œuvre sera analysée en tenant compte de l'influence de l'école néoclassique et de la manière dont il a adapté les canons de la peinture européenne au contexte brésilien. Ainsi, la recherche s'est appuyée sur des critiques d'art ayant analysé l'usage de la couleur chez Taunay, ainsi que sur des méthodologies proposées par des auteurs spécialisés dans la lumière et la couleur, afin d'éclairer les influences de la gradation tonale utilisée par l'artiste. Ce travail va au-delà d'une simple analyse esthétique: il révèle des aspects techniques, culturels et historiques qui permettent de mieux comprendre l'œuvre de l'artiste, contribuant ainsi à l'étude de divers domaines des Arts Visuels, tels que l'enseignement de l'Histoire de l'Art, du Design, de l'Architecture, du Cinéma et de la Photographie.

Mots-clés: Lumière; Couleur; Tropical; Palette.

INTRODUÇÃO

A chegada da Missão Artística Francesa ao Brasil, em 1816, marcou um momento significativo para as artes visuais no país. Entre seus membros, Nicolas-Antoine Taunay, um pintor neoclássico, enfrentou desafios ao retratar a luz intensa e as cores vibrantes dos trópicos. Sua formação europeia, pautada por uma paleta equilibrada e tons terrosos, contrastava com a paisagem tropical, exigindo adaptações em sua técnica.

Este artigo busca analisar como Taunay utilizou sua paleta neoclássica para pintar o Brasil. A metodologia adotada é bibliográfica, com base nos estudos principalmente de Lilia Moritz Schwarcz (2008) e Israel Pedrosa (2009). A estrutura do artigo está resumida em três eixos principais: a influência neoclássica de Taunay, a questão da luz e das cores nos trópicos e a adaptação da paleta de cores em suas obras.

Para tanto, a pesquisa analisa algumas telas do artista no Brasil observando a reincidência dos elementos composicionais e cromáticos. Finalmente, o trabalho faz uma análise da produção iconográfica do artista e torna compreensível o seu olhar para os trópicos.

1. A INFLUÊNCIA NEOCLÁSSICA DE TAUNAY

O neoclassicismo surgiu no século XVIII como uma resposta ao excesso do barroco e do rococó, buscando inspiração na simplicidade e na simetria da arte greco-romana. Segundo Gombrich (1999), artistas como Jacques-Louis David adotaram esse estilo, enfatizando a virtude e a racionalidade. Desse modo, os neoclássicos buscavam o retorno à natureza, a simplicidade dos costumes e a inocência primitiva, a fim de transformar a sociedade e buscar um mundo moderno, pois estavam diante de uma arte lógica, pura e ‘moralmente elevada’ que tinha como ideias éticas a Verdade, a Pureza e a Honestidade.

Taunay foi fortemente influenciado por esse movimento, no século XVIII aumentava significativamente na Europa o interesse pelo conhecimento científico da natureza tropical. Isso coincidia com as viagens ao “Novo Mundo”. Para o europeu era preciso buscar novos estímulos e assim, cientistas, artistas e cronistas, sentiam-se encorajados a viajarem para obter novos conhecimentos. Eram muitos os relatos, sobre as novidades e maravilhas que havia nas terras tropicais, isso contribuía para que os europeus tivessem ideias preconcebidas sobre o Brasil. Nesse olhar estava a expectativa de uma natureza exuberante, selvagem e exótica, totalmente diferente da paisagem de clima europeu.

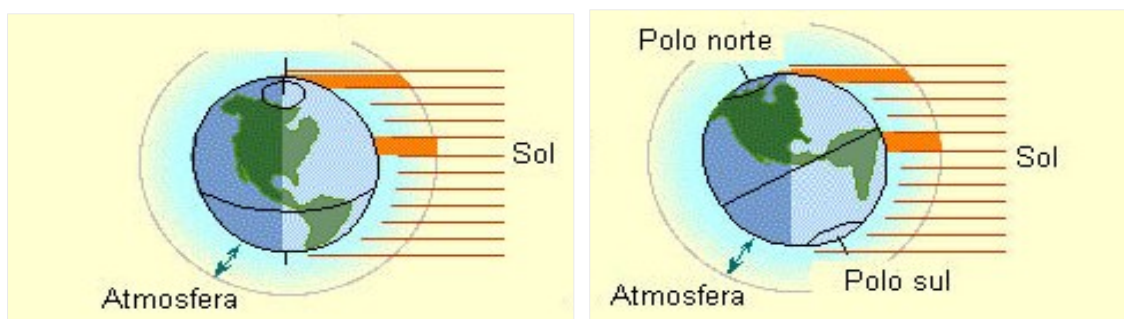
A vinda de Nicolas-Antoine Taunay, relaciona-se ao contexto da instalação da família Real Portuguesa no país que precisava de artistas reconhecidos para consolidar o imaginário de nação. Taunay trazia em sua bagagem o estilo neoclássico, desenvolvendo uma abordagem paisagística que equilibrava rigor técnico e composição idealizada, o que causou um certo estranhamento relacionado à utilização das luzes e das cores tropicais, conforme pesquisas de Lilia Schwarcz (2008). Sua paleta, caracterizada por tons terrosos e dourados, refletia a tradição acadêmica europeia, baseada na observação da natureza de forma controlada e harmônica.

O desafio do artista seria representar a ideia de uma natureza equilibrada, pacífica e grandiosa tão proeminente do estilo em um país desconhecido de natureza selvagem. Para o neoclássico era preciso retratar essa paisagem de forma majestosa, marcado por uma luz que pudesse tornar intenso o acontecimento apresentado. Assim era preciso o artista adequar o seu olhar ao clima tropical onde tudo era diferente e novo.

2. A QUESTÃO DA LUZ E DAS CORES NOS TRÓPICOS

Para compreender as dificuldades que Taunay encontrou na luminosidade brasileira é preciso distinguir os efeitos da reincidência de luz no clima tropical. A depender do clima do local onde uma pessoa esteja a luz penetra diferente, assim em cada parte do universo pode haver várias alterações: enquanto a luz na Europa penetra mais horizontalizada, nos trópicos ela penetra mais verticalizada durante boa parte do tempo, conforme se visualiza na imagem seguinte:

Figura 1 – Incidência dos raios solares de acordo com a rotação do eixo terrestre



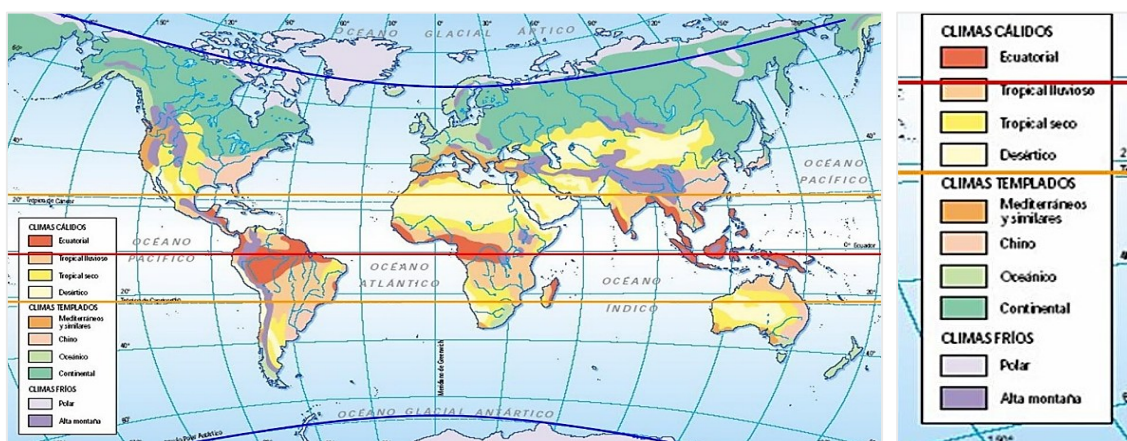
Fonte: LOOS, M.R. (2014)

Na figura 1, observa-se que a luz penetra o Brasil de forma verticalizada e a distância dos raios solares é mais próxima do que na Europa. Nota-se que as ondas solares

nas áreas têm um comprimento menor, portanto, mais forte e acesa. Ao analisar a maneira como essa mesma luz solar penetra o solo europeu, vemos que a luz incide de forma inclinada, portanto mais amena. É de se compreender como essa questão influencia na maneira como um artista vai perceber as cores e transportá-la para sua tela a depender do local onde esteja.

Assim, compreende-se como cada céu, em diferentes partes do mundo, influencia a percepção visual de um artista. Considerando que o clima predominante na Europa é o temperado, e que a maior parte de seu território está situada entre o Círculo Polar Ártico e o Trópico de Câncer, é possível observar variações significativas: ao norte, predominam os climas frio e polar; ao sul, o clima mediterrâneo. Conforme indicado no mapa climático mundial abaixo (figura 2), é possível analisar essas variações e as suas possíveis implicações visuais.

Figura 2 – Mapa Mundi climes



Fonte: disponível em: <<http://cmappublic2.ihmc.us/rid=1KDVV84Y5-1CCTQLF-1XKR/mapamundi%20climes.jpg>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

Na representação do clima tropical, o que está de vermelho representa o clima quente entre as linhas dos trópicos de câncer e capricórnio. Como já visto, é possível notar que a área entre elas é a que mais recebe luz solar porque justamente nessa parte o raio está mais próximo no planeta e também entra de forma direta, verticalizada, fazendo essa área receber mais luminosidade do que em outros lugares, haja vista a posição da terra em relação a seu próprio eixo e a rotação da mesma ao redor do sol. Sabendo que as cores mudam a depender da forma como os raios solares penetram um local, e também variam levando-se em conta a extensão de cada onda de luz ao tocar um objeto, não há de se

negar que a paleta de cor de um artista nos trópicos tende a ser mais clara e nos climas temperados mais sóbrios.

Farina (2006), pesquisador da psicodinâmica das cores, traz um exemplo relacionado à mudança das cores. Para ele, a cor é influenciada pelo clima e isso acontece de várias maneiras. Utilizando o Brasil como exemplo, um país de dimensão continental, percebe-se diferenças na paleta de cores utilizadas por artistas brasileiros que vivem dentro das linhas tropicais daqueles que vivem mais afastados dessa área. Os artistas do norte do Brasil têm uma paleta de cor mais vibrante e diferente daqueles que vivem além dos trópicos. Os que se localizam mais ao sul têm uma paleta de cor mais “fria”:

No campo da Arte, a influência do clima traduz-se na maneira como a cor é utilizada. Não precisamos ir muito longe. Basta analisar, dentro do Brasil, a arte do nordestino em confronto com a do sulista. O artista do norte, vivendo dentro de um cromatismo intenso causado pelo causticante Sol da zona equatorial, reflete na sua arte os tons luminosos e intensos de sua paisagem. (FARINA, 2006, p.20)

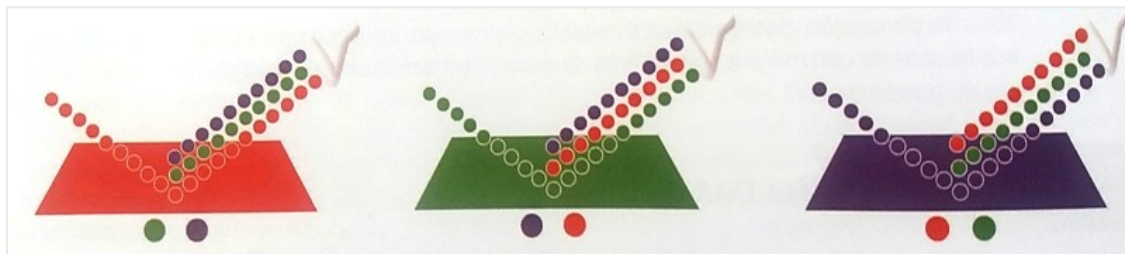
Dessa forma, geograficamente é interessante observar que devido à forma como a luz solar penetra, se diferencia a percepção das cores locais, quanto mais o clima estiver entre os trópicos os artistas tendem a utilizar cores “quentes”, e quanto mais se distanciam, utilizaram cores “frias”. Esse exemplo justifica o estranhamento de Schwarcz (2008a) e de outros críticos ao observar a pouca variação de cor nas telas de Taunay quando veio ao Brasil, afinal o Rio de Janeiro é uma cidade que recebe bastante luz solar e está dentro dos trópicos, mas a paleta do artista, apesar do sol do Rio, quase não variou.

Outra forma de compreender a questão da paleta de Taunay estaria nas explicações de Pedrosa (2009). Além do avanço no estudo do clima, a ciência conseguiu também sistematizar os dados que influem as cores e as relações gerais que regem as mutações cromáticas. Pedrosa (2009), em seus estudos explica sobre como o olho humano percebe as cores e como elas podem ser mutáveis e dependentes de fatores internos e externos que nos rodeiam. Para ele, *“a cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão”*. (PEDROSA, 2009, p.20). Dessa forma, a cor é algo relativo, percebê-la, pintá-la ou defini-la envolve examinar questões físicas e psicológicas no momento de abstrair o tom. Dessa forma, a luz recebe influência do clima e este modifica as cores observadas:

O ar atmosférico que nos envolve (corpo transparente – portanto, corpo turvo, com certo nível de obscuridade) pode ser encarado como sombra que se mistura permanentemente com a luz, alterando-lhe a qualidade. Quanto à coloração azul do firmamento, atualmente ninguém duvida de que seja causada pelas partículas extremamente pequenas de ar que difundem os raios luminosos de ondas mais curtas (azuis e violeta). Quando aumenta o tamanho dessas partículas, a coloração muda, chegando até ao vermelho do extremo oposto do espectro. Como vemos, o fenômeno da decomposição da luz solar pela atmosfera é um problema de quantidade ligado à densidade do ar (sombrias). Nestas particularidades fundaram-se as observações a respeito de certas leis gerais que influem no surgimento da cor inexistente e nas mutações cromáticas”. (PEDROSA, 2009. p. 67)

Para Pedrosa (2009), o fenômeno da percepção da cor seria algo ainda mais complexo porque lida com dados psicológicos que alterariam a qualidade do que se vê. Ele distingue “*três características principais que correspondem aos parâmetros básicos da cor: matriz (comprimento da onda), valor (luminosidade ou brilho) e croma (saturação ou pureza da cor)*” (PEDROSA, 2009. p.21). Nas figuras abaixo ele exemplifica como acontece a absorção e reflexão da cor a partir da luz que penetra o objeto e como a cor se apresenta ao olho humano (figura 3):

Figura 3 – Absorção e reflexão dos raios luminosos pela cor-pigmento



Fonte: PEDROSA (2009)

Pedrosa (2009) ao analisar descobertas relacionadas a luz e a cor explica que as superfícies pintadas recebem variações a depender do lugar e da luz de onde se está pintando, existiriam duas situações implícitas a visão, pois o lugar e a luz delineariam a perspectiva e a recepção das luzes. Assim:

Parece óbvio que as cores tomam da luz suas variantes: porque todas as cores, colocadas na sombra, aparecem diferentes do que são na luz. A sombra faz a cor escura; a luz, onde ela atinge, torna a cor clara. Os filósofos dizem que nada pode ser visto enquanto não for iluminado e colorido. A importância disso é facilmente demonstrada, pois quando falta luz não há cor, e quando a luz aparece a cor surge também. (ALBERTI, 1992, p.79-82, apud PEDROSA, 2009, p.49)

Percebe-se deste modo, que as cores variam de clima para clima e cada pessoa nota as cores de forma variada, por isso cada artista tem o seu código cromático. Bem se entende que Taunay também tinha a sua paleta de cor específica, e, por isso, as cores que viu ao sair da Europa para o Brasil pareceu-lhe estranhas àquelas do clima que era de seu costume. Dessa forma, para melhor entender a influência da luz europeia no código cromático utilizado pelo artista e sua percepção de cor em relação aos trópicos, no próximo capítulo, através de imagens e de legendas cromáticas, será exposta telas de Taunay a fim de se compreender como se deu a luz e a cor do Brasil na sua paleta.

3. A ADAPTAÇÃO DA PALETA DE CORES NAS OBRAS DE TAUNAY

Quando Taunay veio ao Brasil, pintou a cidade do Rio de Janeiro do início do século XIX, ainda capital do Império. Ao representá-la, deixou uma valiosa contribuição para a memória da cidade: o retrato do que ela era antes das intervenções urbanísticas que a transformaram ao longo do tempo. Segundo Siqueira (2008), as telas de Taunay no Brasil apresentam uma paisagem agradável à chegada da civilização, enaltecendo a nacionalidade e a natureza brasileira de forma singular.

No entanto, para Schwarcz (2008b), aplicar o ideal neoclássico ao contexto histórico, político e cultural brasileiro nem sempre era tarefa simples. Muitas vezes, era algo complicado e até mesmo estranho. Esse estranhamento se manifestava também em relação às cores do novo clima, à aplicação dos esquemas de tons sombrios que Taunay costumava utilizar, às proporções e às figuras inseridas na cena tropical – elementos que nem sempre se adaptavam com facilidade à nova realidade.

Parece até que Nicolas buscava acercar-se do novo contexto introduzindo elementos que lhe eram familiares e que lhe permitiam entrar em terreno alheio com mais propriedade. Por isso suas árvores serão tropicais, mas também temperadas; seus marinheiros, um pouco italianos, e suas cidades, quase villas romanas. Formado pela tradição de Roma, Taunay revisitaria com dificuldade, mas com rara felicidade, a luminosidade do Brasil. (SCHWARCZ, 2008b, p.245, grifo nosso)

A obra de Taunay se distingue justamente por apresentar características que revelam uma interpretação impregnada de elementos próprios de sua cultura. Na sua paleta a luz e a cor utilizada apresentavam-se quase os mesmos tons terrosos e dourados os quais

ele empregava nas suas telas em Roma. A entrada de luz solar continuava oblíqua, conforme o clima temperado, e os tons, adequados à paleta neoclássica.

No conjunto das obras do artista vários elementos aparecem de modo repetido e estranho: uma natureza tranquila do Brasil (o clima ameno, as águas doces e o sol iluminado). Na composição: árvores, animais e pessoas aproveitam do bom clima para ficar ao ar livre, sugerindo uma Arcádia nos trópicos. Essas obras eram *“feitas para serem, muitas vezes, vendidas no exterior, essas pinturas apresentavam, tal qual um grande teatro, essa natureza tranquila e calma do Brasil, onde nem as ondas atrapalhavam a calmaria reinante”* (SCHWARCZ, 2008a, p.134). Dessa forma, Taunay se interessou principalmente pela cidade do Rio de Janeiro e seu entorno, porém, ele a retratou com um ar diferente daquele dos trópicos, parecia uma atmosfera de clima temperado ou mediterrâneo.

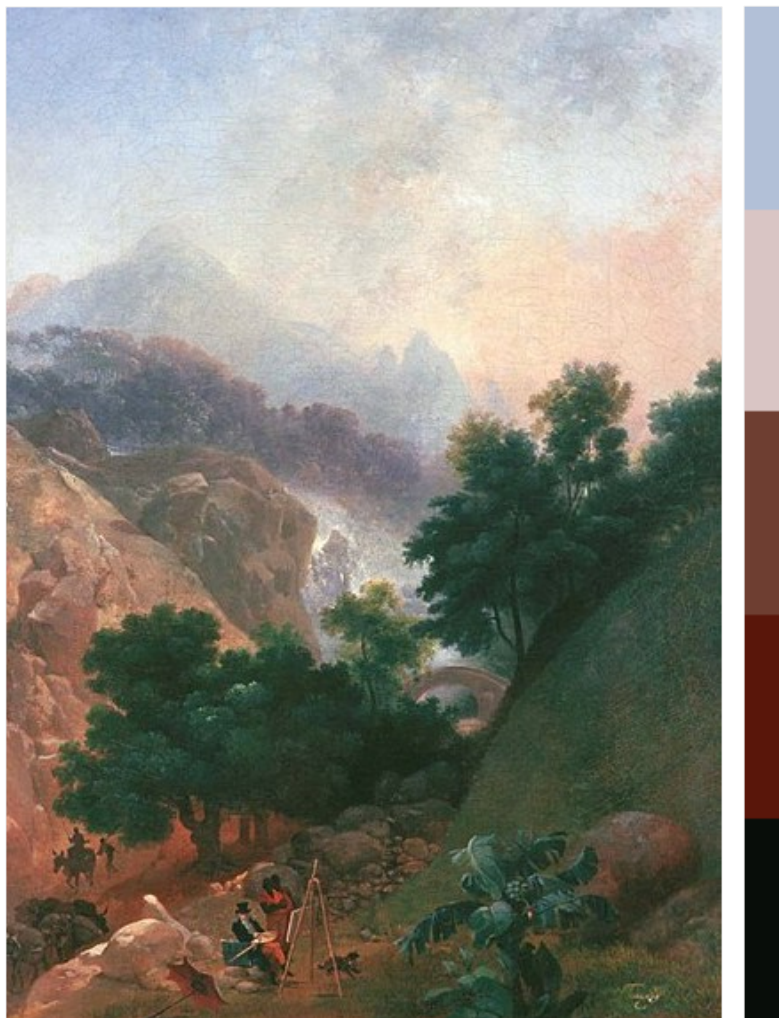
Schwarcz (2008a) entende que Taunay teve dificuldades em lidar com essa natureza e transpô-la ao mundo pictórico, porque as cores dos trópicos não combinavam muito com a sua paleta e a mata parecia-lhe bastante “selvagem”. Por isso, ao chegar aqui o artista se deparou com inúmeros problemas, um deles foi representar os próprios trópicos:

Um ano depois de chegar ao Rio, adquire um sítio na Floresta da Tijuca, junto à cascatinha que irá receber seu nome. Morar na floresta corresponde a embrenhar-se na luz ofuscante ou na obscuridade profunda, experiência correlata da imensidão e da ancestralidade. Entretanto, essa intimidade traz novos problemas para a sua arte: elimina a distância que fora, para todas as vertentes da tradição paisagística europeia, fundamento central. Outros artistas viajantes do mesmo período já haviam levantado a questão da impossibilidade de representar a natureza tropical segundo os princípios formais acadêmicos. Rugendas, por exemplo, lembra que as florestas nativas são, a um só tempo, a parte mais interessante das paisagens do Brasil; mas também a menos suscetível de descrição em virtude das regras de ‘sã razão’ em seu registro. O artista vê-se envolvido em um ‘mundo desconhecido’ e excessivamente próximo, onde não se consegue um posto de observação que permita uma representação fiel. Sem essa diferença previamente estabelecida, será preciso construir a distância a partir de outros princípios. (SCHWARCZ, 2008a, p. 144)

Assim, para Schwarcz (2008a), a Cascatinha da Tijuca serviu como uma espécie de ícone dos anos de estada do pintor no Brasil. A obra que pintou da Cascatinha (figura 04) torna-se um registro pictórico no qual a cidade é vista como um paraíso idílico do qual ele faz parte. No quadro, o próprio Taunay é representado à esquerda, pintando sua tela; no entanto, ele aparece minúsculo, assim como as demais figuras recorrentes em suas obras. Ao seu lado, veem-se dois escravizados que o acompanham e observam enquanto pinta. No plano de fundo, um pouco desfocado, aparece um homem montado sobre um

burro de carga, seguido por outro escravizado. Já no terceiro plano, destaca-se uma pequena queda d'água – a própria Cascatinha da Tijuca. A floresta emoldura toda a cena com sua imponente vegetação tropical. Conforme analisa Schwarcz (2008a), a tela é idealizada na forma como retrata a paisagem, tanto pela luz que apresenta quanto pela representação dos trópicos – quase irreais de tão intensos. A luminosidade tropical ainda não é aquela própria do Rio de Janeiro. Dessa forma, a cena remete à imaginação arcádica e poética do artista, como um resgate de um mundo idealizado.

Figura 4 – Cascatinha da Tijuca (1816-1821). Óleo sobre madeira, 51,5 x 49cm.



Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

A seguir, no quadro *D. João e Dona Carlota Joaquina passando a Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristóvão* (figura 5), Taunay mantém sua abordagem neo-clássica ao retratar um cortejo real atravessando uma ponte. Embora a realeza esteja no

centro da cena, a composição obedece a uma estrutura equilibrada, típica do neoclassicismo, onde a natureza é representada de maneira idealizada. O pintor ilumina sutilmente o casal real, conferindo-lhes destaque sem romper a harmonia geral da cena. Elementos como vacas pastando, barcos navegando e trabalhadores negros inserem-se de forma ordenada no conjunto, reafirmando a busca de Taunay por um ambiente bucólico e organizado, sem abrir mão do rigor formal e da serenidade cromática característica de sua formação acadêmica.

Figura 5 – D. João e dona Carlota Joaquina passando a Quinta da Boa vista, perto do palácio de São Cristóvão. Óleo sobre tela, 92,5 x 146,5cm.



Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

Sabe-se que, o melhor exemplo de luz solar forte que Taunay conheceu na Europa foi quando se mudou para o sul da Itália. No clima do mediterrâneo ele teve contato com um céu mais iluminado que o possibilitou experimentar uma paleta de cor mais clara. No Brasil essa experiência não foi muito diferente. A tela seguinte (figura 6), a cena se define como um típico cartão postal dos viajantes ao Brasil – O mar do Rio de Janeiro e o Pão de Açúcar. A paisagem denuncia mais uma vez os trópicos sob o olhar de Taunay: pinceladas douradas, luzes horizontalizadas, as quais definiam os tons dourados e terrosos característicos na paleta do artista.

A paisagem é em tudo pacífica: o céu está claro; o cortejo segue tranquilo; a água é límpida, e os escravos apenas acompanham o evento. As famosas árvores de Taunay aparecem delimitando a fronteira da estrada. São espécies mais de clima temperado de que de clima tropical, mas ornaram a cena e trazem para a tela um certo efeito civilizatório, em meio a uma paisagem quase bucólica. (SCHWARCZ, 2008b, p. 248)

Em relação à luz, o artista a representa de forma bastante característica em suas telas: no momento do sol baixo, horizontalizada, dispondo de sombras e figuras na contraluz e alguns reflexos alaranjados e pinceladas de branco em pontos específicos. Novamente uma mistura entre o real e o imaginado:

Figura 6 – Praia do Botafogo (1816). Óleo sobre tela, 32 x 46cm.



Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

Na obra seguinte (figura 7), Taunay apresenta uma composição de tons mais claros do que aqueles do seu período europeu, no entanto representa um céu tropical pouco colorido e um tanto dramático com muitas nuvens. Contrapondo, tem-se o mar calmo e sereno. Em relação a representação dos marinheiros vê-se uma mistura de escravizados com marujos aparentemente napolitanos. O céu do Brasil na paleta de Taunay aparece, como na maioria das vezes, translúcido, mais parecido com um céu de clima temperado do que com um céu tropical.

Figura 7 – Cena marítima do Rio (1817). Óleo sobre tela, 45,7 x 56,5cm.



Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

Para Schwarcz (2008a), o que garante a unidade da obra em Taunay é justamente a forma como ele trabalha a luz – o sol e a luminosidade do Brasil, em suas telas, só podiam ser comparados à claridade romana. A partir disso, a autora sugere que Taunay pode ter representado os trópicos de forma idealizada para facilitar a aceitação de suas obras na Europa, onde o público, habituado ao neoclassicismo, poderia estranhar um Brasil excessivamente exótico e colorido. Talvez por essa razão, o artista retrata o Rio de Janeiro quase sem a presença da população local (figura 8). Na cena, veem-se três padres conversando em primeiro plano, rodeados por vegetação com folhas de bananeira à direita, enquanto alguns bois passam pela rua. Ao fundo, surgem a cidade, o mar e, no terceiro plano, o céu amplo.

Figura 8 – Vista da baía do Rio de da praça do Largo da Carioca (1816), tombada do jardim do Convento de Santo Antônio. Óleo sobre tela, 45,7 x 56,7cm.

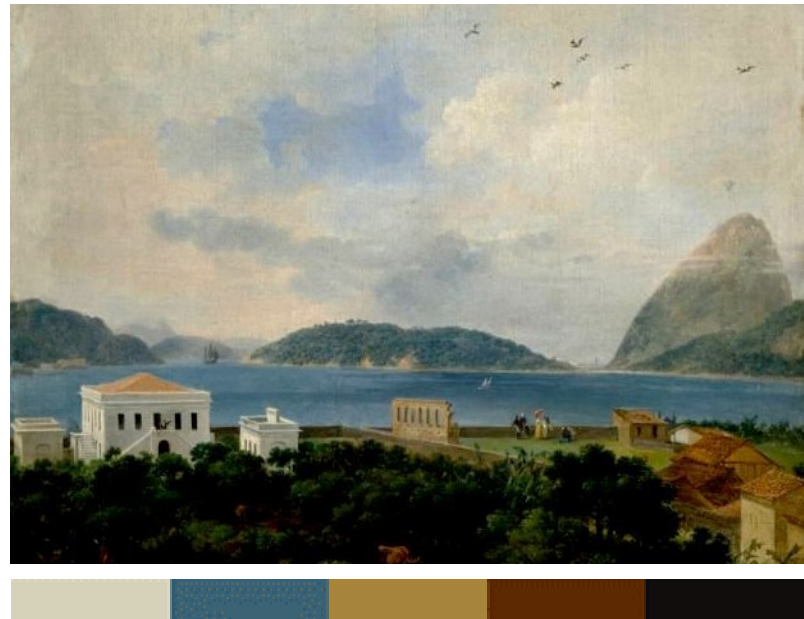
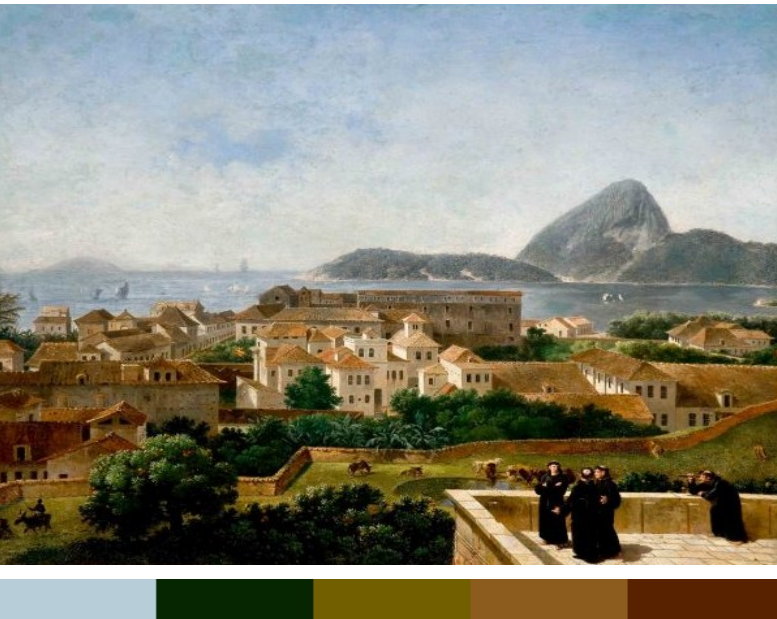


Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

As telas “*Vista da baía do Rio e da praça do Largo da Carioca tomada do jardim do convento de Santo Antônio obra Largo da Carioca*” (figura 8), “*Entrada da baía e da cidade do Rio, a partir do terraço do convento de Santo Antônio em 1816*” (figura 9) e “*Vista do Pão de Açúcar a partir do terraço de Sir Henry Chamberlain*” (figura 10) parecem pertencer ao mesmo panorama de paisagem, diferenciadas apenas pelos ângulos. A inspiração temática é praticamente a mesma e os elementos composicionais também, apenas a paisagem local é feita com enfoque diverso. São telas de Taunay em que a paleta de cor tornar-se mais clara, mas não menos árcade porque “tudo lembra os quadros que Taunay pintava na Itália, país que conheceu nos seus anos de Academia. O sol ilumina a cidade que reluz, assim como o terraço de onde se descortina a paisagem” (SCHWARCZ, 2008a, p.184):

Figuras 9 e 10 – Entrada da baía e da cidade do Rio, a partir do terraço do convento de Santo Antônio (1816), e Vista do Pão de Açúcar a partir do terraço de Sir Henry Chamberlain (1816-1821).



Fonte: SCHWARCZ (2008a)

Fonte da legenda: Paleta de cores criada no Adobe Color CC (das autoras, 2017)

Nessas últimas pinturas observadas, Taunay parece intensificar ainda mais a italianização da paisagem. As cores acompanham o imaginário árcade: mesmo com o aumento da luminosidade, os tons terrosos continuam predominantes. Segundo Schwarcz (2008a), suas composições revelam uma sensibilidade mais próxima da tradição italiana do que da realidade brasileira — o céu, por exemplo, é pintado com nuvens espessas que remetem a um clima temperado, contrastando com a atmosfera tropical de nuvens leves sob um vasto azul.

A partir dessas obras, é possível perceber que o artista alcança um equilíbrio entre a realidade observada e a idealização própria do neoclassicismo, preservando um modelo compositivo rigoroso e estilizando as figuras humanas segundo convenções acadêmicas. Em suas paisagens brasileiras, elementos como palmeiras, animais, barcos, marinheiros, igrejas, escravizados, nobres, casas caiadas, a luz dourada do entardecer e figuras religiosas são retratados sob a influência da tradição pictórica italiana.

Essa abordagem revela o peso da imaginação na construção de suas imagens: mais do que registrar fielmente a natureza tropical, Taunay parece interessado em representar o Rio de Janeiro como cenário idealizado, no qual a paisagem atua muitas vezes apenas como pano de fundo. Assim, transforma o espaço natural em ambiente contemplativo, guiado pela lógica estética neoclássica. Mesmo inserido no Brasil, seu olhar permanecia

européu – distante e refinado – moldando os trópicos segundo os parâmetros acadêmicos que formaram sua visão de mundo.

Dessa forma, para produzir suas paisagens, o artista precisou equilibrar seu imaginário europeu com a nova realidade da luz tropical, buscando traduzir os trópicos dentro de uma perspectiva idealizada. Conforme analisa Ribeiro (2012, p. 60):

[...] O sol suprimia a nuance das cores, por tanto iluminar, o dia durava muito e o entardecer se fazia rápido demais, diferentemente do entardecer na Europa. Ou seja, o tempo em que a nuance das cores era realçada, pela luz suave do nascer ou do entardecer do sol, passava rápido demais para ser capturado. Nesse sentido, comparativamente, o tempo do sol oblíquo europeu permitia a Taunay maior acuidade. Assim, as sutilezas das cores pareciam-lhe esvairar-se. Para ele, somente depois da chuva é que as cores se apresentariam mais claras e distintas. Eis aí um momento que o pintor apreciava.

Portanto, nota-se que, em Taunay, a pouca variação cromática de sua paleta parece ter sido intencional. Sua percepção da luz era controlada de forma deliberada, na medida em que escolhia os momentos do dia mais favoráveis para adaptar as cores ao seu repertório. Dessa forma, o artista preferia pintar em horários com menor incidência luminosa, optando por retratar os trópicos apenas quando o clima se apresentava mais ameno. O segredo de sua paleta, assim, residia na escolha de momentos de luz suavizada e horizontal, o que lhe permitia manter os tons dourados característicos de sua formação italiana.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da luz e de como ela incide nos climas tropicais, demonstrou-se que as cores nessas latitudes se apresentam de forma mais vibrante do que em regiões de latitudes mais altas, como na Europa. Conclui-se, a partir da observação da paleta de cores de Nicolas-Antoine Taunay e com base na análise de críticos especializados, que o artista não adaptou sua paleta aos trópicos, mas, ao contrário, adaptou os trópicos à sua paleta. Isso se deu pela sua fidelidade ao estilo neoclássico, o que resultou em poucas mudanças em seu modelo de composição e cor.

Apesar do desafio imposto pela incidência intensa da luz tropical e pela vibração cromática do ambiente local, Taunay encontrou soluções para preservar sua abordagem estética. Equilibrou suas composições de modo a manter a harmonia formal, sem com-

prometer a ordem e a simetria características do estilo acadêmico. Sua técnica permaneceu fiel aos padrões europeus, com sombreamentos controlados e uma gradação tonal semelhante à que utilizava em Roma e Paris. Essa escolha reflete não apenas uma limitação técnica, mas também uma decisão consciente de preservar sua formação artística, evitando uma transformação completa de sua paleta para se adequar ao novo ambiente.

Dessa forma, este estudo contribui para aprofundar a compreensão das estratégias visuais utilizadas por artistas europeus em contextos tropicais e levanta questões relevantes para pesquisas futuras sobre a relação entre cor, luz e linguagem pictórica. Ao evidenciar os limites e as escolhas de Taunay diante de um novo cenário visual, amplia-se o campo de investigação sobre como diferentes tradições artísticas enfrentam – ou resistem – à necessidade de transformação diante de realidades culturais e naturais distintas.

REFERÊNCIAS

- FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores*. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- GOMBRICH, Ernst. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- LOOS, M. R. *Incidência dos raios solares de acordo com a rotação do eixo terrestre*, 2014. Fonte: Disponível em: <<http://www.mundofisico.joinville.udesc.br/index.php?idSecao=1&idSubSecao=&idTexto=3>>. Acesso em: 08 mar. 2017.
- PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 10. ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.
- RIBEIRO, L. M. “Taunay no Brasil: entre o que é e o que deveria ser - aspectos da alteridade”. *Cadernos de História* (PUC-MG), 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.22378871.2012v13n19p53/4342>>. Acesso em: 21 ago. 2016.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2008a.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- SIQUEIRA, Vera B. “As verdades do pincel”. In: SCHWARCZ, L. (Org.). *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos Trópicos*. São Paulo: Sextante Artes, 2008.