



## AIMÉ-ADRIEN TAUNAY: UM ARTISTA ROMÂNTICO NO INTERIOR DE UMA EXPEDIÇÃO CIENTÍFICA

Maria de Fátima Costa\*

Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT

[costa.mf@terra.com.br](mailto:costa.mf@terra.com.br)

**RESUMO:** Aimé-Adrien Taunay foi desenhista da expedição russa comandada por G. H. Langsdorff entre 1825-1828 percorreu o interior do Brasil. Neste tempo realizou uma obra construída com delicada intuição artística. Sem dúvida, seu trabalho – junto com o de Rugendas e Ender – está entre os melhores realizados pelos artistas-viajantes que visitaram o país. Entretanto, sua participação nesta empresa científica foi toda ela marcada por indecisões e fortíssimos conflitos com seu chefe. Sensível, Aimé-Adrien não conseguiu adaptar-se aos rígidos preceitos exigidos por Langsdorff nem ao exaustivo cotidiano que uma viagem deste porte impõe. Revisando o acervo desta expedição foi possível encontrar documentos que permitiram violar um pouco do seu universo móvel, com êxitos, percalços, vicissitudes e atritos que emergem de uma prolongada convivência contínua. Com base nestes documentos, estuda-se a obra de Taunay, discutindo a arte produzida por viajantes na primeira metade do século XIX e os conflitos vividos por Taunay como desenhista da expedição russa ao interior do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** A-A. Taunay – arte de viajantes – expedição científicas – Langsdorff

**ABSTRACT:** Aimé-Adrien Taunay was engaged as a draftsman/designer at the Russian expedition in Brazil, realized between 1825 and 1828 under G.H. Langsdorff's command. During this time, he executed his work with sensitive intuition, and, together with Rugenda's and Ender's legacy, we can include it among the best oeuvres done by traveler-artists in this country. However, Aimé-Adrien's participation at this enterprise stood under the pressure of bitter conflicts with his leader. As a delicate person, he could neither adapt himself to the strong rules imposed by Langsdorff, nor to the exhausting daily life of an expedition of this kind. Overhauling the collection of this expedition was possible to find documents that reveal some features concerning the behavior and the personal relations that members of the expedition established among each other during such a long time living together. Based on it, we will study the work of Taunay observing as an illustrator of a scientific expedition, discussing his work as a part of the artistic production of travelers done during the first half of the 19<sup>th</sup> Century, and considering the conflicts lived by the artist as part of such an enterprise.

**KEYWORDS:** A-A. Taunay – traveler's art – scientific expeditions - Langsdorff

Dentre os trabalhos realizados pelos artistas que acompanharam a Georg Heinrich von Langsdorff em sua viagem ao interior do Brasil (1822 – 1829), as belas

---

\* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo e estágio de pós-doutorado na área de História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora adjunta da UFMT e professora colaboradora convidada da UFRGS.

folhas desenhadas e aquareladas por Aimé-Adrien Taunay até agora vem merecendo pouca atenção dos pesquisadores.

Tendo morrido com apenas 24 anos, sua obra é pequena se comparada com as de Johann Moritz Rugendas ou Hercule Florence, os outros dois artistas que fizeram parte da mesma expedição naturalista. Entretanto, os motivos que representou deixam ver que Taunay usava lápis e pinceis com muita destreza e poesia. Além disso, costumava escrever informações complementares no verso das folhas, estabelecendo um diálogo entre texto e traços, que ajudam a penetrar na sua concepção de arte. Não lhe bastava apresentar um motivo; havia a necessidade de dar-lhe vida, de criar um contexto histórico-cultural que aguçasse o espírito do observador.

Neste artigo tem-se como personagem o jovem Aimé-Adrien Taunay, estudando-o enquanto documentador de viagens científicas, em especial da capitaneada por Langsdorff. Busca-se analisar a obra deste artista discutindo as questões que envolvem a arte produzida por viajantes na primeira metade do século XIX e os conflitos vividos por Taunay como desenhista da expedição russa ao interior do Brasil.



**Fig. 01:** Aimé-Adrien Taunay  
**Auto-retrato**, ca. 1827  
Lápis sobre papel – 21,5 x 31,2 cm.  
Academia de Ciências de São Petersburgo<sup>1</sup>

<sup>1</sup> FONTE: COSTA, Maria de Fátima; et al. **O Brasil de Hoje no Espelho do Século XIX**. Artistas Alemães e Brasileiros Refazem a Expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 37.

## O artista

Aimé-Adrien Taunay nasceu em Paris em 1803, no seio de uma família de forte tradição artística. Era filho de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), um dos franceses que vieram ao Brasil a convite de D. João VI, na comitiva liderada por Joachim Lebreton, mais tarde conhecida como “Missão Francesa”. Como os demais membros desta colônia, chegou ao Rio de Janeiro em 1816; era então um adolescente. Seu aprendizado artístico se deu no interior da família, mais diretamente com o seu pai, um renomado pintor de paisagens.

Em inícios de 1818, ou seja, quando tinha apenas quinze anos, já o encontramos a serviço de Louis-Claude de Saulces de Freycinet. Durante sua passagem pelo Rio de Janeiro, este naturalista visitou a família Taunay e, com o consentimento de Nicolas-Antoine, contratou Aimé-Adrien como segundo ilustrador da viagem de circunavegação que então realizava. Assim tinha início a carreira de Aimé-Adrien Taunay como artista-viajante.

Nesta bem sucedida expedição o jovem passou a conviver com um grupo de conhecidos naturalistas e, principalmente, com Jacques Etienne Victor Arago (1790-1855), o primeiro desenhista.

Freycinet projetou uma viagem privilegiando as regiões meridionais. Em sua companhia Taunay esteve na Cidade do Cabo (África do Sul), nas ilhas Maurício e em La Réunion (Oceano Indico), na costa da Austrália, no Timor, nas ilhas Carolina, Mariana e Sanduíche, e depois cruzou o Cabo de Hornos. Em dezembro de 1819, entretanto o barco da expedição, a fragata Urânia, soçobrou nas ilhas Malvinas, obrigando a equipe a permanecer neste arquipélago por mais de dois meses, até que um outro barco, o *Physicienne*, foi adquirido e se concluiu a circunavegação.<sup>2</sup>

Durante esta viagem, Aimé-Adrien em auxílio a Arago, realizou registros de caráter naturalista, próprios de um documentador de ciências.<sup>3</sup> Hoje se conservam alguns desenhos e aquarelas, permitindo conhecer a primeira fase da sua obra como

---

<sup>2</sup> Este incidente, apesar de ter causado a perda do herbário e de uma série desenhos, não prejudicou o bom êxito da empresa, os resultados desta viagem foram publicados por FREYCINET, Louis-Claude de Saulces. **Voyage Autour du Monde**. Paris: Imprimerie Royale, 1824-1837. 13 Vols.

<sup>3</sup> Antes da invenção da fotografia os desenhistas eram figuras-chave em viagens científicas. Ficava sob a sua responsabilidade a tarefa de realizar a documentação visual, levando ao papel a fisionomia de lugares, o registro de plantas, animais e populações, garantindo a complementação necessária às observações realizadas *in loco* por botânicos, zoólogos, astrônomo, enfim, pelos demais membros da expedição. No retorno, estes desenhos eram transformados em gravuras e ilustrariam os livros sobre a viagem.

artista-viajante. Dentre estas, uma série dedicada à fauna marinha, realizada com bastante acuidade e algumas composições, como a que denominou de **“Timor 1818. Scene Malaise”**. Ali o seu traço ainda é duro, as figuras aparecem como modelos estáticos, mas já é possível reconhecer alguns elementos de sua obra futura, como o gracioso toque de realidade que as pequenas aves domésticas dão à cena.



**Fig. 02:** Aimé-Adrien Taunay  
**Timor: Scene Malaise, 1818**

Lápis, bico de pena e aquarela sobre papel – 28,6 x 34,9 cm.  
Coleção Particular, Londres.

Terminada esta viagem, Aimé-Adrien levava consigo uma grande aprendizagem; havia convivido, por dois anos, com uma bem formada equipe de cientistas e conhecido um mundo totalmente distinto do seu. Certamente, além de adestrar seu punho em registros de história natural também educou seu olhar em reconhecer a singularidade de lugares e populações de múltiplas culturas. Sem dúvida o jovem de 18 anos guardava em si ricas experiências e uma nova e dilatada visão de mundo.

Já no Rio de Janeiro, o artista vê o seu pai e parte da sua família retornar à França. Nos anos seguintes, longe de afazeres naturalistas, preenche pequenas folhas de um **“carnet de dessins”** com vistas dos arredores da cidade. Diferentemente da obra

realizada com Arago, estas composições já demonstram um maior domínio da técnica e uma ânsia em querer dialogar com a paisagem.<sup>4</sup> Mas em 1825 é novamente convidado a trabalhar em uma empresa científica, desta feita pelo naturalista e também ex-circunavegador G. H. von Langsdorff, então cônsul geral do império russo no Rio de Janeiro, que naqueles anos realizava uma expedição através do Brasil. Taunay substituiria a J. M. Rugendas, que entre 1822-1824 havia participado da primeira etapa da viagem e a abandonou em Minas Gerais, depois de um forte desentendimento com seu chefe.<sup>5</sup>

Assim, Aimé Adrien adentra na caravana Langsdorff para suprir o grande vazio deixado por Rugendas. Afinal, como realizar uma empresa científica sem um registrador visual? Foi por esta razão que, ao retornar ao Rio de Janeiro, o cônsul-naturalista contratou não só Aimé-Adrien, mas também a Hercule Florence. Este entrava na expedição como um misto de geógrafo e desenhista;<sup>6</sup> no caso de desavenças, a expedição não mais ficaria sem o indispensável registro iconográfico.

A viagem que G. H. von Langsdorff vinha realizando, era uma ambiciosa empreitada científica patrocinada pelo czar de “Todas as Rússias”. Taunay participaria da segunda etapa que tinha como destino o interior do já Império brasileiro. Mas, cabe lembrar, apesar da sua pouca idade nosso artista já acumulava grande experiência. E este é um dado a considerar. Entretanto, uma jornada oceânica, como a que realizou, tem características muito distintas às de uma viagem ao interior do Brasil.

E, junto com Langsdorff o jovem artista realizaria um roteiro hoje bem conhecido: saiu do Rio de Janeiro por mar, desembarcou em Santos, realizando pequenas incursões nas regiões próximas. Depois, a partir de Porto Feliz no rio Tietê, rumou à província de Mato Grosso, seguindo o antigo caminho monçoeiro, tão bem descrito por Sergio Buarque de Holanda no seu clássico “**Monções**”; um trajeto totalmente fluvial que o levou a Cuiabá. Para Langsdorff, com o seu costumeiro exagero, esta travessia correspondia a “[...] abandonar a civilização para viver no meio

---

<sup>4</sup> Algumas destas foram publicadas por BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Metalivros, 1994, p. 14. V. III.

<sup>5</sup> Sobre o assunto consultar DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. **América de Rugendas**. Obras e documentos. São Paulo: Estação Liberdade, 1999; e dos mesmos autores: **Rugendas e o Brasil**. São Paulo: Capivara, 2002.

<sup>6</sup> Conforme documentação publicada por BECHER, Hans. **O Barão Georg Heinrinch von Langsdorff**. Tradução de Marcos Pinto Braga. Brasília: UnB, 1990.

de índios, tigres, onças, tapires, macacos e outros animais”.<sup>7</sup> Depois de Cuiabá o destino seria a Amazônia.

Visitar e descrever territórios interiores, ainda quase desconhecidos aos olhos estrangeiros, era a grande pretensão de Langsdorff. E, tal como confidenciou ao seu pai, almejava realizar “[...] uma façanha quase sem precedente”.<sup>8</sup> Para tanto, montou uma primorosa equipe; além dos artistas Taunay e Florence, levou consigo o botânico alemão Ludwig Riedel, o astrônomo russo Nester Rubtsoff e se fez acompanhar por sua jovem esposa, Wilhelmine [Guilhermina] von Langsdorff, então com 24 anos. Entretanto, o resultado final – sabemos – foi bem distinto. A viagem foi marcada por conflitos, doenças e mortes, dentre estas, a do próprio Aimé-Adrien que em janeiro de 1828, foi tragado pelas fortes correntezas do rio Guaporé quando intempestivamente tentava atravessar este rio a nado. Estas tragédias culminaram com a perda de memória do chefe da expedição em meio às matas da Amazônia mato-grossense e o total insucesso da empresa científica.<sup>9</sup>

### Taunay e a expedição Langsdorff

Aimé-Adrien foi desenhista da expedição russa entre 1825-1828. Neste tempo realizou uma obra construída com delicada intuição artística. Sem dúvida, seu trabalho – junto com o de Rugendas e Ender – está entre os melhores realizados pelos artistas-viajantes que representaram o Brasil. Entretanto, há de se registrar que sua participação na empresa dirigida por Langsdorff foi toda ela marcada por indecisões e fortíssimos conflitos com seu chefe. Sensível, Aimé-Adrien não conseguiu adaptar-se aos rígidos preceitos exigidos por Langsdorff nem ao exaustivo cotidiano que uma viagem deste porte impõe. Mesmo antes da partida de Porto Feliz, o artista já se questionava sobre a jornada e, no curso da viagem, tentou abandoná-la algumas vezes.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> SILVA, Danuzio. (Org.). **Diários de Langsdorff**. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997, p. 110. v. II.

<sup>8</sup> BECHER, Hans. **O Barão Georg Heinrinch von Langsdorff**. Tradução de Marcos Pinto Braga. Brasília: UnB, 1990, p. 78.

<sup>9</sup> Esta questão foi bem estudada por KOMISSAROV, Boris em vários livros, particularmente em **Da Sibéria à Amazônia**. A vida de Langsdorff. (Brasília: Langsdorff, 1992.) A melhor narrativa da viagem foi realizada por Hercule Florence, traduzida e publicada pela primeira vez pelo Visconde de Taunay, na **Revista do IHGB**, 1875, sob título de “Esboço da viagem feita pelo Sr. de Langsdorff ao interior do Brasil”. Há outras edições deste texto; a mais difundida é FLORENCE, Hercule. **Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. São Paulo: Cultrix / USP, 1977.

<sup>10</sup> Cf. SILVA, 1997, op. cit., p. 134; et. seq. v. II.

Revisando o acervo desta expedição foi possível encontrar documentos que permitiram violar um pouco do seu universo móvel, com êxitos, percalços, vicissitudes e atritos que emergem de uma prolongada convivência contínua.<sup>11</sup> Do punho de Taunay se conservaram poucos escritos. Dentre estes, merecem especial atenção as cartas que dirigiu a Francisco Álvares Machado, um cirurgião português que havia se estabelecido em Porto Feliz, interior de São Paulo. Procurado por Langsdorff, Álvares Machado muito contribuiu na organização da viagem fluvial e tornou-se amigo dos expedicionários.

Ao escrever ao cirurgião, o jovem artista se esforçava em contar pormenores da viagem, referindo-se nominalmente a cada um dos companheiros. Quase sempre seu tom é de pilhéria, permitindo perceber a intimidade que medrou entre ele e seu interlocutor. A confiança com que Aimé-Adrien se dirige a Francisco Álvares facilita perceber as nuances das relações interpessoais travadas pelos expedicionários durante a jornada e também conhecer um pouco melhor o dia-a-dia em trânsito.

Numa das suas primeiras cartas, escrita em 1826, quando ainda se encontrava na cachoeira Tamanduá, rio Pardo – ou seja, no início da viagem fluvial –, Taunay registrou: “O cônsul é mais feliz do que o pouco juízo dele (isto entre nós) nos tinha prometido”.<sup>12</sup>

O inserto entre parêntesis obviamente é um convite à cumplicidade. Neste pequeno trecho pode-se perceber tanto a antipatia que Taunay nutria por Langsdorff, como aferir que as relações entre Álvares Machado e o cônsul não eram de inteira confiança.

Outros documentos, como o próprio *Diário de Langsdorff*, também deixam transparecer como era difícil a convivência entre o chefe e o pintor.<sup>13</sup> A tensão evidencia-se em vários momentos da viagem, a tal ponto que, mesmo cruzando territórios nos quais se desenvolvia um conflito armado entre as autoridades provinciais de Mato Grosso e os valentes guerreiros Guaikuru, em pleno Pantanal, Taunay

---

<sup>11</sup> COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. **Viajando nos Bastidores**. Documentos de viagem da expedição Langsdorff. Cuiabá: EdUFMT, 1995. Nesta obra traduzimos e publicamos um conjunto substancial de documentos, provenientes de arquivos russos e brasileiros. Recentemente preparamos uma nova edição deste livro, aumentada e revista, que aguarda publicação.

<sup>12</sup> Carta de Aimé-Adrien Taunay para Francisco Álvares Machado e Vasconcelos; Cachoeira do Tamanduá, rio Pardo, s.d. (provavelmente 26 de setembro de 1826). COSTA; DIENER, 1995, op. cit., p. 72.

<sup>13</sup> SILVA, Danuzio. (Org.). **Diários de Langsdorff**. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997. v. II. e III.

abandonou o chefe e, em companhia do botânico Riedel, seguiu à frente do grupo. Seu reencontro com Langsdorff só ocorreria mais de um mês depois, já em Cuiabá.

E é nesta cidade que o conflito se agudiza. Pela documentação percebe-se como seguidamente o cônsul irrita-se com Aimé-Adrien: num momento porque o artista, sem o seu consentimento, gastou o tempo realizando um retrato do Imperador Pedro I, doando-o à Província como retribuição à boa acolhida; em outro, acusa-o de não fazer nada além de divertir-se com os filhos do Presidente provincial, e assim por diante.

Nestas desavenças, sabemos, está subjacente uma boa dose de questões passionais. No conjunto documental estudado há claras referências a um provável romance entre o nosso artista e a jovem esposa de Langsdorff, a ponto de Taunay referir-se em carta a Alvares Machado:

A Guilhermina não está mais conosco, e este passo ainda o devo a Riedel, que assim cortou a raiz do mal e desfez o feitiço. Grandes asneiras fiz eu, que toda a vida hei de chorar; mas, o que não pode a paixão! Se algum dia nos encontrarmos, digo melhor, no feliz dia onde nos encontrarmos, que acabando esta viagem que faço tenção de lhe [sic] ir visitar nesse Engenho, ermida de um filósofo de que me falais, hei de desenvolver-lhe bocalmente [sic] o encadeamento desses acontecimentos de quem nem me quero lembrar por ora, por serem muito próximos ainda.<sup>14</sup>

Taunay, já sabemos, falece antes de realizar o desejo de falar “bocalmente” sobre esta dor ao seu amigo. Mas, além da forte – e nada desprezível – carga emocional de caráter privado, cabe perguntar se a tensão existente entre o artista e seu chefe também não está fundada em questões relacionadas às diferentes formas de compreenderem o ofício de um documentador científico?

Em mais de uma ocasião, Langsdorff critica o trabalho de Taunay por parecer-lhe inacabado, impreciso e realizado sem entusiasmo. Contudo, reconhece o valor artístico. E, não se pode perder de vista que, como chefe de uma expedição, o cônsul necessitava que seus desenhistas trabalhassem incessantemente, documentando com fidelidade fauna, flora, lugares e populações. Porém Taunay, tal como Rugendas, procedia de uma família de artistas, educado não como um servil documentador de riscos científicos.

---

<sup>14</sup> Esta questão foi tratada na segunda edição de COSTA e DIENER, **Viajando nos Bastidores**, que ainda se encontra no Prelo. Aqui apenas faço uma rápida referência ao problema.



Aimé-Adrien que já havia experimentado o ofício de documentador, agora concebia seu trabalho como um mundo acabado e com valor intrínseco. Para ele sua obra aportava muito mais que um duro registro visual. Tanto é assim que numa ocasião, ao fazer a entrega ao chefe de de 42 desenhos que seriam enviados a São Petersburgo, comenta:

[...] os desenhos que poderão ser olhados verdadeiramente como trabalho da Expedição e resultado da viagem serão aqueles que, à nossa volta, eu mesmo levarei, após ter tido tempo de reunir e colocar em ordem uma grande quantidade de materiais dispersos que os embaraços de mudanças contínuas, e sobretudo a necessidade de recolher esses materiais, não permitem tornar a pôr em execução.<sup>15</sup>

Vemos, pois, que Taunay tem uma concepção própria sobre o seu trabalho e projetava continuar re-elaborando-o de acordo com estas premissas. Obviamente, toda interferência lhe parecia uma intrusão no mundo privado de sua criação artística. Era-lhe difícil se submeter aos cânones exigidos por seu chefe. Langsdorff – um naturalista educado sob as luzes da ciência ilustrada do século XVIII – agia de acordo com seu referencial e exigia que os desenhistas realizassem um seguro registro documental.

E este é o cerne do conflito que caracterizou as relações entre chefes de expedições e artistas-viajantes do século XIX. Entretanto, como bem demonstrou Pablo Diener, estes artistas já não podiam seguir desempenhando as funções de documentadores como o haviam feito seus antecessores, vale dizer, os ilustradores que trabalharam em expedições do Século das Luzes.<sup>16</sup>

### A arte de viajantes

O tema das relações entre artes e ciências é um dos pontos nodais das discussões que envolvem artistas e viagens científicas e foi amplamente tratado por Alexander von Humboldt. Ao publicar o “Essai sur la géographie des plantes” (Paris, 1805), Humboldt propôs “[...] resumir numa só ilustração os fenômenos físicos que nos apresentam as regiões equinociais desde o nível do Mar do Sul até o pico mais elevado

---

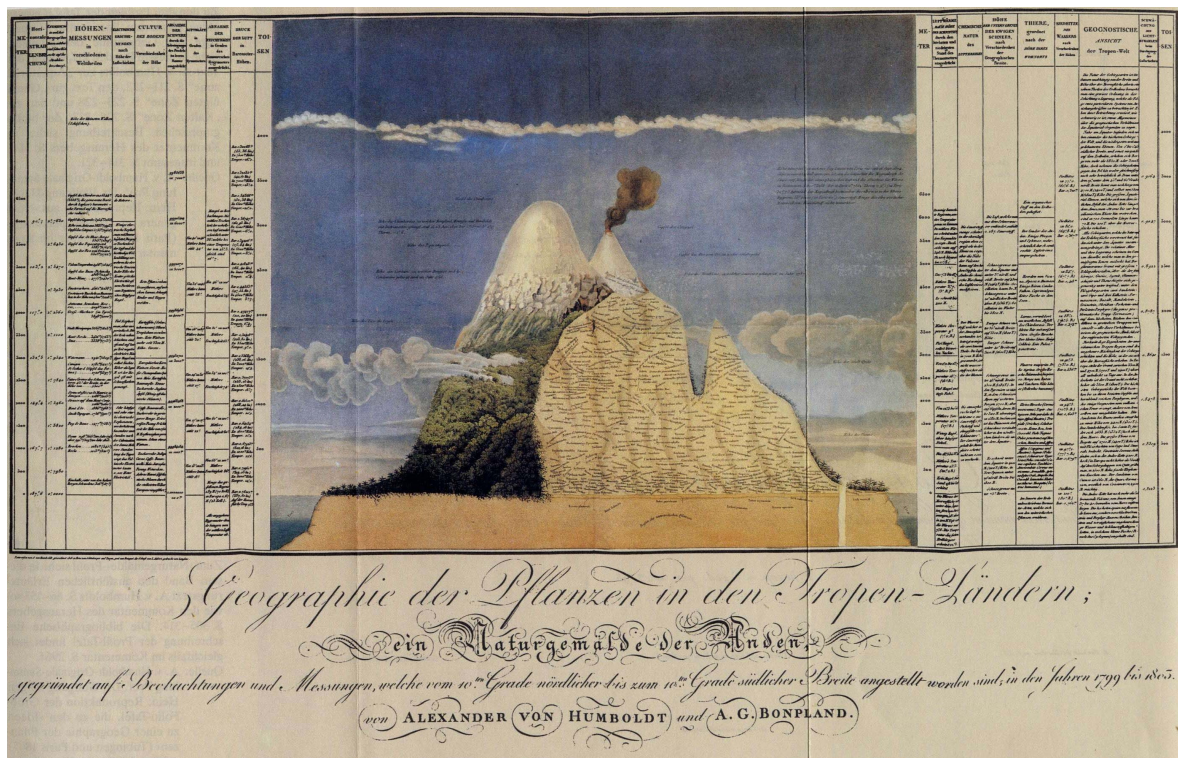
<sup>15</sup> Carta de A-A. Taunay a G. H. von Langsdorff sobre entrega de 42 desenhos. Cuiabá, 12 de abril de 1827; COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. **Viajando nos Bastidores**. Documentos de viagem da expedição Langsdorff. Cuiabá: EdUFMT, 1995, p. 76-77.

<sup>16</sup> DIENER, Pablo. El perfil del artista viajero en el siglo XIX. In: \_\_\_\_\_. **Viajeros Europeos Del siglo XIX en México**. Banamex: México-DF: 1996, p. 63-87. Consultar também, do mesmo autor, La estética clasicista de Humboldt aplicada al arte de viajeros. **Ameristica. La ciencia del Nuevo Mundo**. México-DF, Ano 2, número 3, p. 41-50, segundo semestre de 1999.

dos Andes”<sup>17</sup> e, demonstrando o seu pensamento, anexou ao final da obra o desenho de um quadro sinóptico que denominou “**Tableau physique des Andes et Pays voisins**”.

Ali, tomando como referência a paisagem sul-americana, simbolizada pelos volumosos corpos do Chimborazo e do Cotopaxi, construiu um quadro co-relacionando

[...] a vegetação, os animais, os fenômenos geológicos, o cultivo, a temperatura do ar, o limite das neves permanentes, a diminuição da gravidade, a intensidade da cor azul do céu, o grau de extinção que perde a luz ao atravessar as camadas de ar, as refrações horizontais e o calor da água em seu ponto de fervura, a diferentes alturas.<sup>18</sup>



**Fig. 03.** A. v. Humboldt,  
**Quadro Físico dos Andes, 1805.**  
Litografia<sup>19</sup>

Mas, apesar de ter como referência o mundo andino, este quadro pretendia “[...] abraçar todo o conjunto do nosso conhecimento sobre as coisas que variam em razão da altura sobre o nível do Oceano”.<sup>20</sup> Ou seja, de forma sintética e idealmente

<sup>17</sup> HUMBOLDT, Alexandre von. **Essai sur la géographie des plantes**. [Paris, 1805] Nanterre: Européennes Erasmé, 1990, p. 41. O autor trata desta questão também em *Ansichten der Natur*, 1808; depois volta ao assunto na sua obra síntese *Kosmo* publicada entre 1845 e 1862.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>19</sup> FONTE: Id. **Schriften zur Geographie der Pflanzen**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. [Encarte anexo].

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 80.

esquemática Humboldt propôs que o conjunto ambiental fosse representado de uma maneira que hoje poderíamos denominar de ecossistêmicas.

Este princípio, conforme almejava – deveria ser traduzido em linguagem artística pelos pintores-viajantes. Entretanto, como também observou, “[...] um desenho como este, que por sua natureza está sujeito à escala, não é suscetível de uma execução muito pitoresca, porque o que demanda uma exatidão geométrica deixa de produzir na pintura efeitos agradáveis à vista”.<sup>21</sup>

Porém, como documentar “fielmente” um lugar e ter em conta uma precisa escala de medidas? Ou, de outra maneira, como documentar e ao mesmo tempo realizar algo agradável à vista, algo pitoresco? Esta questão enunciada por Humboldt parece ter sido o desafio comum aos artistas que acompanharam a Langsdorff, e esteve presente em todas as etapas da expedição russa. Inicialmente foi com Rugendas – a ponto, como anteriormente comentado, do jovem ilustrador num ex-abrupto chamar o chefe de cachorro e retirar-se da expedição; depois com o nosso Taunay, que por mais de duas vezes esteve demissionário.<sup>22</sup>

A última destas contendas entre Taunay e seu chefe – que também tem a ver com questões passionais – ocorreu em Cuiabá. A carta de demissão que o artista então escreveu demonstra que a gota d’água desta disputa foi uma excursão dos expedicionários à Chapada dos Guimarães, região serrana próxima a 60 km de Cuiabá, hoje nacionalmente conhecida por suas belas paisagens. O lugar muito impressionou a Aimé-Adrien, mas Langsdorff o obrigou a voltar para Cuiabá, permanecendo em Chapada na companhia de Hercule Florence. O tom intempestivo que usou na correspondência demonstra o grau de irritação que a situação causou a Taunay:

O senhor pensou fazer um grande ato de autoridade obrigando-me a segui-lo e deixando o sr. Florence na Chapada para me provar que, com efeito, lhe caberá decidir se os dois pintores devem ir juntos e sem ver que esse artigo de sua carta é ditado por um sentimento de acrimônia especial e contradiz **aquele onde o senhor fala que as minhas paisagens têm um caráter mais artístico do que as do sr. Florence, pois se há um lugar onde a representação da natureza**

<sup>21</sup> FONTE: HUMBOLDT, Alexandre von. **Schriften zur Geographie der Pflanzen**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p. 46.

<sup>22</sup> As desavenças entre Langsdorff e seus artistas também atingiram a Hercule Florence cuja obra, se comparada à de Rugendas e Taunay, mais responde ao que se espera de um registrador científico. No seu caso a desavença maior aconteceu no Pantanal, quando chegou a ser temporalmente demitido da expedição. Este fato, inclusive, levou a Langsdorff registrar em seu diário: “Não entendo por que todo artista tem que ser temperamental, nervoso e displicente. Talvez por isso a maioria deles morra na miséria”. SILVA, Danuzio. (Org.). **Diários de Langsdorff**. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997, p. 73. v. III.

**exige o pincel de um artista hábil, este lugar é a Chapada;** eu sabia disso antes de ir até lá e é por esta razão que eu desejava ficar. Lamento vivamente ser obrigado, devido às circunstâncias, a não acabar uma viagem que comecei e a deixar incompletos trabalhos interessantes; o que me consola é que, mais tarde, poderei mostrar a S.M. [refere-se ao Imperador da Rússia] que eu era indigno do posto que ocupava, e tenho entre as mãos o necessário para responder a todas as questões sobre as quais o senhor poderá me acusar.<sup>23</sup> (destaque nosso)

E conclui dizendo:

[...] queira, portanto, aceitar minha demissão de empregado como pintor da Expedição da qual o senhor é chefe; quando o senhor voltar a Cuiabá terei a honra de entregar-lhe os papéis e tintas pertencentes à Expedição, bem como os esboços que me restam e que não posso acabar, tendo em vista a determinação que os seus procedimentos mal calculados me obrigam a tomar.<sup>24</sup>

Mesmo que depois Aimé-Adrien tenha voltado atrás e concordado em continuar na expedição, partindo com Riedel rumo ao Guaporé, sua carta reflete com todos os tons as cores do embate.<sup>25</sup>

Mas, mais que isto. Ao afirmar que “[...] se há um lugar onde a representação da natureza exige o pincel de um artista hábil, este lugar é a Chapada”, Taunay delata a consciência que tem sobre o seu talento e sua sensibilidade. Comparando-se a Florence, não lhe cabe dúvida; ele – Taunay – é o artista hábil nesta expedição. Deixa claro ainda, que compartilha este conceito com Langsdorff. E se compararmos as folhas nas quais os dois artistas representaram a paisagem de Chapada dos Guimarães, hoje guardadas na Academia de Ciências de São Petersburgo,<sup>26</sup> somos forçados a concordar com esse juízo.

Conservam-se na Rússia doze vistas de paisagem – entre desenhos, aguadas de nanquim e aquarelas – realizadas por Taunay em Chapada dos Guimarães. Trata-se de folhas inacabadas, próprias de um trabalho realizado em trânsito, que apresentam impressões de primeira mão. Mas todas põem em evidência o deleite que o autor sentiu

---

<sup>23</sup> Carta de demissão de A-A. Taunay a G.H. von Langsdorff, Cuiabá, s.d. (provavelmente anterior a 30 de setembro de 1827), publicada por COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. **Viajando nos Bastidores**. Documentos de viagem da expedição Langsdorff. Cuiabá: EdUFMT, 1995, p. 78-82.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> No prosseguimento dos trabalhos rumo à Amazônia, a expedição bipartiu-se: o chefe seguiu, via Arinos, em companhia de Florence e Rubtsoff; Taunay, sob a direção de Riedel, tomou o caminho via Guaporé, e daí passaria ao Mamoré e Madeira. Porém, em Vila Bela afogou-se nas águas guaporeanas.

<sup>26</sup> Estas folhas estão publicadas em: MONTEIRO, Salvador; KARTZ, Leonel. **Expedição Langsdorff**. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1988. v. 2 e 3.

ao representar. Seus traços não apenas registram. Taunay ao realizar sua obra deixou-se penetrar pelo lugar, apreendendo-o com total espírito poético.

E esta é uma característica da personalidade deste artista que não se apresenta apenas em seus traços pictóricos. O conjunto epistolar que se conserva, dá mostras do espírito romântico de Taunay. Por exemplo, ao concluir uma carta dirigida ao amigo Francisco Álvares Machado, dramatiza:

Adios, até logo, eu invejo a sorte desta água rápida que corre para baixo e que sempre vai aproximando mais as terras que Francisco Álvares habita. Agora da torrente não, vós não correis mais depressa que meus pensamentos, vossa força acaba no Paraná e das minhas saudades sobe o Paraná e o Tietê e para alcançar as províncias do Rio de Janeiro e de S. Paulo alcançarão o fim do mundo.<sup>27</sup>

Era com a esta mesma poesia que Aimé-Adrien domesticava seus traços, interpretando dramaticamente a cena que leva ao papel. Não lhe basta o registro, o artista coloca-se sobre ele, deixando-se possuir pela emoção. Ao representar suas paisagens – tal como na carta citada – também parece querer romper fronteiras, permitindo-se levar ao extremo do mundo.

Este seu ímpeto certamente sempre esteve entre as raízes do conflito com Langsdorff. Afinal, como documentador de uma viagem naturalista, Taunay deveria responder aos objetivos pragmáticos exigidos; entretanto, o seu universo era muito mais amplo.

### **Representar x representar**

Sabemos através de uma carta de instrução deixada por Langsdorff aos seus subordinados, quando estes ainda estavam no interior de São Paulo, o que ele esperava de Taunay. Naquela ocasião o chefe escreveu:

O senhor [refere-se a Taunay] se disporá serviçalmente a desenhar as singulares cenas da natureza e de todos os objetos que na qualidade de artista lhe exigir o Sr. Riedel.<sup>28</sup>

Langsdorff ordena, pois, que o artista realize o trabalho correspondente a um ilustrador científico. Deseja que Taunay ponha o seu talento de maneira serviçal às ordens do botânico. Sem dúvida esta é a sua obrigação, e Aimé-Adrien responde

<sup>27</sup> Carta de Aimé-Adrien Taunay para Francisco Álvares Machado e Vasconcelos; Cachoeira do Tamanduá, rio Pardo, s.d. (provavelmente 26 de setembro de 1826), publicada em COSTA, Maria de Fátima; DIENER, Pablo. **Viajando nos Bastidores**. Documentos de viagem da expedição Langsdorff. Cuiabá: EdUFMT, 1995, p. 71-75.

<sup>28</sup> Instruções de G.H. von Langsdorff aos Integrantes da Expedição, Ipanema-SP, 5 de fevereiro de 1826. Publicada em COSTA; DIENER, 1995, op. cit., p. 38-43.

plenamente à exigência. Na obra que realizou para a expedição russa encontram-se registros botânicos, com indivíduos florísticos isolados, sempre realizados com graça e competência; mas também há, em maior número, representações de conjuntos vegetais nos quais, “[...] a contemplação da natureza, a vista dos campos e dos bosques causa uma doce sensação, muito diferente da impressão que produz o estudo particular da estrutura de um ente organizado”,<sup>29</sup> segundo apregoava Humboldt. E Taunay, jovem educado no seio de uma culta família, certamente conhecia a obra que o viajante prussiano vinha publicado em Paris e a sua grande repercussão no mundo cultural.<sup>30</sup>

Entretanto, as aquarelas do nosso artista-viajante vão além desses pressupostos e trazem elementos novos à representação, próprios do romantismo que mais e mais ganhava corpo na obra de pintores. Tomemos como exemplo o motivo que denominou de **“Rive Quilombo, au District de la Chapada”**.



**Fig. 04:** Aimé-Adrien Taunay  
**Rio Quilombo no Distrito de Chapada, 1827**  
Aquarela sobre papel, 30,8 x 41,3 cm.

<sup>29</sup> HUMBOLDT, Alexandre von. **Essai sur la géographie des plantes**. [Paris, 1805] Nanterre: Européennes Erasmé, 1990, p. 30-31.

<sup>30</sup> Há de se assinalar também que seu irmão Hippolyte Taunay, em parceria com Ferdinand Denis, havia publicado uma das primeiras narrativas de viagem sobre o Brasil, refiro-me a DENIS, Ferdinand; TAUNAY, Hippolyte. **Le Brésil ou Histoire, moeurs, usages et coutumes des habitants de ce royaume, par M. Hippolyte Taunay, correspondant du Musée d’Histoire Naturelle de Paris et M. Ferdinand Denis, membre de l’Athénée des sciences, lettres et arts de Paris**. Paris: Nepveu, 1821-1822. 6 tomes; através da qual pode-se ter uma ideal do vasto campo intelectual comum àquela família.

Academia de Ciências de São Petersburgo<sup>31</sup>

No verso da folha o artista escreveu:

Vista do rio Quilombo. Esse rio, que contém ouro e diamantes, tem suas nascentes no alto da Serra da Chapada. Formado pelos rios Cachoeira, onde também existe uma lavra de ouro, e outros rios menos consideráveis, o rio Quilombo deságua no rio Manso, que forma uma barra com o rio Cuiabá depois de sua união com o rio da Casca, muito acima do porto de Cuiabá. [...].

Mesmo que o curso fluvial tenha dando nome à aquarela, as águas do Quilombo apenas medeiam a cena, e o texto delata o jogo metafórico realizado pelo autor. O corpo do rio não lhe bastava; além do fato geográfico, interessa-lhe muito mais o gracioso conjunto de valores costumbristas, que embutiu no motivo ao registrar a paisagem.

No primeiro plano estão os ricos detalhes que compõem as figuras das lavadeiras no seu afazer: cores e movimentos impõem o rigor da representação, evidenciando, entre outros detalhes, as vestimentas, o uso de cachimbo de longa piteira e todo o ritual que envolve o lavar, com o fogareiro de lenha e a costumeira técnica de bater a roupa. Porém não é só isso; há o contraste alegre proporcionado pelas palmas de buritis e demais indivíduos vegetais, entre marrons e verdes, que ao mesmo tempo em que compõem o belo conjunto pitoresco, também documentam a riqueza da flora.



**Fig. 05:** Aimé-Adrien Taunay  
**Rio Quilombo no Distrito de Chapada, 1827, detalhe.**

<sup>31</sup> FONTE: COSTA, Maria de Fátima; et al. **O Brasil de Hoje no Espelho do Século XIX.** Artistas Alemães e Brasileiros Refazem a Expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 73.

Nesta folha, Taunay demonstra como seu traço avançava, no sentido de superar as exigências impostas pela ilustração positiva. Escolhendo o corpo de um pequeno rio, executou um vigoroso diálogo de texto e imagem, captando o lugar com sua história de forma ampla e bela.

Esta mesma forma de ver e representar a paisagem transparece em outras folhas, como a que o artista denominou de **“Palmeiras appelés Boriti, dessinés au Quilombo, district de Chapada”**.



**Fig. Aimé-Adrien Taunay**  
**Palmeiras denominadas Buriti, desenhadas em Quilombo, distrito de Chapada, 1827**  
Aquarela sobre papel, 32,1 x 41,1 cm.  
Academia de Ciências de São Petersburgo<sup>32</sup>

Sem lugar a dúvida o título da aquarela procura evocar um estudo de caráter botânico. E sim, ao olhar as figuras representadas, sem esforço se reconhecem os grandes e graciosos leques de buritis; mas esta palmeira não está só. Taunay a configura num conjunto paisagístico, no qual a riqueza vegetal se conjuga em diferentes composições. E no verso escreveu:

[...] um estudo de palmeiras ‘buritis’. Essa espécie prefere lugares úmidos, cresce em bosques e nos campos. Nos campos, são vistas

<sup>32</sup> FONTE: COSTA, Maria de Fátima; et al. **O Brasil de Hoje no Espelho do Século XIX**. Artistas Alemães e Brasileiros Refazem a Expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 41.



raramente, exceto nos lugares molhados. Em pequenos bosques ou capões que cobrem as margens das nascentes, em grandes florestas, elas crescem por toda a parte [...]. As palmeiras apresentadas nesse desenho são jovens e destacam-se pelo seu vigor. Essa espécie atinge grande altura nas margens do rio Pardo. Eu vi exemplares de 60 pés de altura. No primeiro plano vemos três índios Guaná com suas provisões de viagem. Eles são encontrados, freqüentemente, pelo caminho das fazendas e engenhos, onde vão oferecer seus serviços. Seu salário, geralmente, é de 4 vinténs de ouro, 1827, junho.

Ao retratar as palmeiras em composição paisagística Taunay, além de coincidir com as propostas de Humboldt, dá um largo passo adiante. Traços e texto demonstram sua preocupação com o registro sócio-cultural; isto se torna mais evidente quando preenche o centro da folha com aqueles que outorgam significado ao lugar: seus habitantes – neste caso, índios Txané-Guaná (Arauak) destribalizados –, que em suas vestimentas e afazeres traduzem as diferentes relações que então se moldavam.

Sutilmente o artista, ao traduzir a fisionomia da paisagem, rompe a barreira do espaço natural, impondo, em primeiro plano, nuances da história local. Estes elementos nos levam a perceber que Aimé-Adrien Taunay está consoante com os valores do pensamento historicista e histórico-cultural que Johann Gottfried von Herder propagava. Juntamente com as discussões propostas por Humboldt, esta nova referência marcou indelevelmente as representações realizadas por artistas-viajantes, diferenciando-os dos ilustradores que acompanharam as expedições científicas na segunda metade do século XVIII.

A obra de Taunay corresponde a de um artista romântico que na primeira metade do Oitocentos sente-se totalmente deslocado no interior de uma expedição científica.