



Música e dança nas pinturas de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Música y danza en las pinturas de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Música i dansa a les pintures de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)
Music and dance in the paintings of Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)

Bárbara DANTAS¹

Abstract: The French painter, Nicolas-Antoine Taunay, lived in a confused time. It witnessed one of the most important political upheavals the world has ever seen, the *French Revolution*. Even though he was in the “eye of that hurricane”, his painting pleased both the monarchy and the republicans. An example of this are the landscape paintings in which he referred to an iconography linked to dance and music, more specifically, to the *roda* and to *fête galante*. This work, therefore, intends to demonstrate how modern landscape painting, normally dissociated from a political content, is also a symbolic expression of power while referring to classical and melancholic themes.

Keywords: Modern Painting – Nicolas-Antoine Taunay – Music – Dance.

Resumen: El pintor francés Nicolas-Antoine Taunay vivió en una época confusa. Fue testigo de uno de los trastornos políticos más importantes que el mundo haya visto jamás, la *Revolución Francesa*. Aunque estaba en el “ojo de ese huracán”, su pintura agradó tanto a la monarquía como a los republicanos. Un ejemplo de ello son las pinturas de paisajes en las que se refirió a una iconografía vinculada a la danza y la música, más concretamente, a la *roda* y a la *fête galante*. Este trabajo, por tanto, pretende demostrar cómo la pintura de paisaje moderna, normalmente disociada de un contenido político, es también una expresión simbólica de poder mientras se refiere a temas clásicos y melancólicos.

Palabras-clave: Pintura Moderna – Nicolas-Antoine Taunay – Música – Danza.

¹ Doutoranda (bolsista FAPES) em *História Social das Relações Políticas* na [Universidade Federal do Espírito Santo](http://www.ufes.br) (UFES). Orientadora: Profa. Dra. Almerinda da Silva Lopes. *Website:* www.barbaradantas.com. *E-mail:* babicovre@gmail.com.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

ENVIADO: 28.09.2021
ACEPTADO: 10.10.2021

I. Arte e História

O debate sobre a o lugar da Arte e sua relação com a História chegou à Umberto Eco (1932-2016). O historiador demonstrou, sempre com muita erudição, como os conceitos de “beleza” e “estética” são ligados não só à Arte, mas também à História. Ele lembrou que, do Renascimento em diante, a estética se afasta da justificativa teológica para se aproximar de formas mais naturais de alcançar o prazer estético.² Por essa razão, na modernidade, os pequenos prazeres da vida, comumente ligado aos vícios mundanos, também se tornaram motivo iconográfico de pinturas que tinham a intenção de mostrar que comer, beber e dançar, por exemplo, eram formas de celebrar a vida e o prazer de viver.

Contudo, associar distintas áreas do conhecimento é tarefa que exige um método bem definido. Nesse sentido, destaca-se o eminente teórico e historiador da arte, o alemão Erwin Panofsky (1892-1968), o qual promoveu “uma mudança conceitual sem precedentes”, elogiou o historiador Jean-Claude Schmitt (1946-).³ Algo temido e rejeitado, talvez por ser pouco compreendido, na verdade, seu *método de análise iconográfica* é útil por ser simples. Segundo Panofsky, a análise de obras perpassa por três fases (pré-iconográfica / iconográfica / iconológica), além disso, a análise de uma pintura não pode ser mecânica e formal, deve ter emoção e fundamento,⁴ ou seja, à análise da expressão artística encontrar o embasamento histórico dela.

O historiador francês Roger Chartier (1945-), em *À beira da Falésia*, faz elogiosos lembretes a respeito da metodologia inaugurada por Panofsky para o estudo das obras

² ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989, p. 186.

³ SCHMITT, Jean-Claude. “O historiador e as imagens”. In: SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 30-34.

⁴ PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 47-55.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

de arte, assevera, inclusive, que os historiadores deveriam conhecê-la. Chartier considera mais social o conceito panofskiano de *habitus* e, por isso, mais abrangente. Este se baseia em hábitos mentais formados a partir das condições a que foram submetidos (*habit-forming forces* ou forças formadoras do hábito). Associadas ao conceito de *habitus*, as análises panofskianas se distinguem pelo fato de que certas categorias de pensamento em um determinado grupo podem ser identificadas como “esquemas interiorizados e inconscientes, estruturando todos os pensamentos ou ações particulares”.⁵ Nada mais propício para a compreensão de certos cânones artísticos associados a regras e costumes sociais.

Ainda nesse viés, Pierre Bourdieu e Carlo Ginzburg (1939-) nos conduzem a uma vertente de pesquisa que busca nas imagens, nas artes visuais, o poder simbólico que a traduz como expressão de seu tempo. Bourdieu afirma que toda obra de arte contém o pensamento de seu autor e de quem recebeu a obra, isto é, possui uma intenção social e faz parte de um conjunto político de expressões de um determinado grupo social. Carlo Ginzburg, por sua vez, pode complementar os argumentos de Bourdieu ao dedicar um livro para defender a ideia de “iconografia política” nas artes visuais.

Portanto, Umberto Eco mostrou que grande parte do prazer estético moderno estava ligado a temas ligados a atividades prazerosas, demonstraremos que a dança e a música são exemplos disso; Panofsky apresenta o seu método, com o qual precederemos à análise iconográfica de duas obras do pintor francês Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) que, além de possuírem iconografia ligada a dança e a música, são similares no que tange à formas, cores e temas – como se uma fosse o complemento da outra, embora alguns anos as separem; Chartier bate o martelo ao afirmar que, de fato, Panofsky foi o responsável por um conceito muito caro às Artes: o *habitus* panofskiano como a forma mais segura de encontrar a estrutura mental que dá vida ao conjunto iconográfico de uma obra de arte.

⁵ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 33.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Por fim, Bourdieu e Ginzburg possuem o fundamento teórico necessário para que possamos compreender as obras selecionadas para este trabalho como representações artísticas de uma sociedade em vias de desaparecer, mas que, mesmo diante do cadafalso, não perdeu seu ar lânguido e descontraído.

II. O jovem Nicolas-Antoine Taunay

O pintor francês, Nicolas-Antoine Taunay, não ficou alheio às demandas políticas do momento, sua versatilidade se adaptou às contínuas mudanças que ocorreram na França pré e pós revolucionária. Independente se trabalhava para a monarquia ou para os revolucionários, Taunay não deixou de representar em seus quadros alguns doces prazeres da vida, entre eles, a dança. Afinal, se era nobre ou plebeu, a sociedade francesa de então tinha um especial apreço pela música e pela dança, as formas mais democráticas de expressão artística.

A Família Taunay já servia a nobreza e a realeza há longo tempo. Seu avô foi pintor e químico da fábrica de porcelana ligada ao Castelo de Chantilly, propriedade de um nobre; seu pai, por sua vez, também foi químico. Ele atuou, entre outras, na renomada Fábrica de Porcelana de Sèvres, ligada diretamente à Família Real francesa e fornecedora de objetos de porcelana que, à época, só rivalizavam com os objetos importados da China.⁶ O pai de Taunay criou um tom da cor vermelha que garantiu um bom pecúlio à família, pois vendeu sua fórmula para a fábrica.

Nicolas-Antoine Taunay logo cedo já se entretinha com desenhos e utilizou as gravuras de seu pai para rabiscar os primeiros esboços. Na adolescência, já se distinguiu como excelente miniaturista, pois sabia representar em minúscula dimensão, sem perder a forma, arquitetura, natureza, objetos e seres vivos.⁷ Ainda jovem, flertou com a arte estrangeira, holandesa e italiana, como revelam as obras que analisaremos.

⁶ SASSON, Adrian. *Vincennes and Sèvres porcelain: catalogue of the collections*. Malibu - Califórnia: The Paul Getty Museum, 1991, p. 27-34.

⁷ LAGO, Pedro Corrêa do. *Taunay e o Brasil: obra completa (1816-1821)*. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 32.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*
Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagem 1





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Detalhe



Nicolas-Antoine Taunay. *Ronde Champêtre*, 1776, França.⁸

Em *Ronde Champêtre*, nota-se, primeiramente, o formato ovalado. Conhecida desde o Renascimento com o nome de *tondo*, era a forma mais comum de produção de obras íntimas, ligadas à história familiar, como revelam os retratos de parentes que ornamentavam o interior dos lares. O próprio Taunay pintou um pequeno retrato de seu pai em um medalhão oval que trouxe consigo para o Brasil.⁹

Outra característica da pintura de Taunay neste período é o fato de que flertou com a arte holandesa e dela tirou esquemas, formas e técnicas que o acompanharam pelo resto de sua carreira profissional. O céu toma para si a metade superior da obra, divisão comum da pintura de paisagens inaugurada pelos holandeses do século 17, entre eles, Johannes Vermeer (1632-1675) e Frans Post (1612-1680). Esse privilégio dado à

⁸ Nicolas-Antoine-Taunay. *Ronde Champêtre (Country Landscape)*, 1776, óleo sobre tela, 56,5x44,5 cm, França. Hermitage Museum, São Petersburgo – Rússia. Ver também em: JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay: 1755-1830*, 2003, p. 22-123.

⁹ Nicolas-Antoine-Taunay. *Portrait de Pierre-Antoine-Henry Taunay*, c. 1780, guache, miniatura, França. Museu Paulista, São Paulo. Ver também em: *Ibid.*, p. 124.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

abóbada celeste nas pinturas de paisagens ultrapassou as fronteiras geográficas e temporais e se tornou prática comum na pintura europeia que se dedicou a representar ambientes urbanos ou rurais. Na **Imagem 1**, o próprio céu da pintura parece subdividir-se em uma parte inferior com nuvens espessas para, mais acima, dar espaço a outras nuvens menos carregadas que deixam entrever o azul do céu.¹⁰

A árvore que se encontra no segundo plano da pintura faz a vez de um *répoussoir*, nome de um artifício técnico-iconográfico da arte holandesa para ressaltar a “profundidade”. Por meio de uma árvore que se destaca em uma das laterais surge a perspectiva necessária para dar a ilusão de fundo à paisagem que se descortina ao longe.¹¹ Paisagem essa que remete a Chamonix, região dos Alpes franceses que faz divisa com a Suíça e a Itália, conforme observou Claudine Lebrun Jouve.¹²

O primeiro plano da pintura revela as figuras que se divertem dançando (ver no **Detalhe**). Esse formato de dança, a *Roda*, no qual as pessoas envolvidas estão ligadas umas às outras pelas mãos, era uma dança muito popular na Europa. Da alegria dos dançarinos, que balançam suas vestes ao sabor de seus movimentos, devemos, dessa vez, atentar para a arquitetura representada um pouco mais ao fundo, na margem oposta de onde se encontra a grande árvore. Nela, observa-se a ruína, representação arquetônica que, simbolicamente, oferece um ar melancólico à obra de arte, visto que a ruína *per se* demonstra como as realizações do homem são efêmeras e se destinam ao desaparecimento sob o pesado fardo do tempo voraz, aquele que tudo consome.¹³

A ruína ao fundo como uma lembrança aos jovens que se divertem no primeiro plano de que o tempo também se abaterá sobre eles e, por isso, devem se divertir no seu idílio arcádico.

¹⁰ DANTAS, Bárbara. “[Iconografia política: o céu e as calças de Nicolas-Antoine Taunay](#)”. In: *Revista 19&20*, v. XV, n. 2, jul.-dez. 2020, Rio de Janeiro.

¹¹ LAGO, Pedro Corrêa do. *Frans Post: O Brasil na corte de Luís XIV*. Caderno da exposição no Louvre-Paris de 28 de setembro de 2005 a 2 de janeiro de 2006. Milão-Itália: 5 Continents, 2005, p. 20.

¹² JOUVE, op. cit., 2003, p. 22/123

¹³ PULS, Maurício. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Panofsky dedicou parte de seu tratado para demonstrar como a ideia em torno da Arcádia – região da Grécia – tornou-se motivo artístico/literário para o poeta romano, Virgílio (70-19 a. C.), criar um universo idílico, um local onde a natureza é sempre bela e pura, onde, acima de tudo, os seres vivem em perfeita harmonia, ambiente diametralmente oposta à cidade de Roma contemporânea do poeta.¹⁴

Inspirados pela poesia de Virgílio, os artistas da modernidade criaram suas próprias Arcádias. Uma infinidade de obras escritas e iconográficas remeteram a um mundo idealizado sob a tópica italiana – imaginado na Antiguidade, revivido na modernidade e exportado para o resto da Europa.¹⁵ O sentimentalismo da arte barroca, entre o século 16 e meados do século 18, colaborou sobremaneira para essa disseminação, mas a pintura neoclássica e o romantismo, a partir de 1750, também tomaram da *Arcádia virgiliana* o empréstimo necessário para a criação de seus próprios idílios.

III. O idílio italiano de Taunay

Devido ao seu talento como paisagista e miniaturista, desde 1783, Taunay já tinha um bom número de clientes.¹⁶ Em 1784, Taunay foi aprovado para ingressar na Academia de Artes e, por isso, ganhou o prêmio para estudar em Roma, que ali possuía uma filial da Academia de Artes francesa. Tanto a instalação da filial romana da Academia francesa quanto o prêmio foram criados pelo primeiro-ministro do monarca Luís XIV (1638-1715), Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), em 1667.¹⁷ Taunay estudou, desenhou e copiou, principalmente, obras arquitetônicas clássicas, como bem convinha a todo artista europeu que almejasse se distinguir como artista clássico ou neoclássico, vertente artística destinada a ofuscar o poderio barroco e o Rococó.¹⁸

¹⁴ PANOFSKY, *op. cit.*, 1976, p. 382.

¹⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 124.

¹⁶ DIAS, Elaine; SCHWARCZ, Lilia Moritz *et al.* *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 30.

¹⁷ VOLTAIRE. *Le siècle de Louis XIV (extraits)*. Paris-França: Larousse, 1936, p. 111.

¹⁸ BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 115.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Algum tempo após seu retorno da Itália, a crise na qual a França se afundava cada vez mais, explodiu na fúria da Tomada da Bastilha (1789) e dos eventos que se seguiram do que ficou conhecido como a Revolução Francesa.¹⁹ Taunay, embora fosse pacato, não tardou em pintar para os revolucionários, entre os anos de 1789 e 1803. Seus quadros, de modo geral, foram bem aceitos, pois decidiu usar a pintura de gênero e histórica para representar alegoricamente aqueles ânimos exaltados.

Suas pinturas desse período demonstraram a alegria festiva dos revolucionários vitoriosos ou recordaram que as vitórias militares de então tiveram como precedentes os grandes generais romanos da Antiguidade, como convinha à cultura neoclássica nascente.²⁰ Foi nessa época alvoroçada que Taunay pintou a obra que analisaremos a seguir.

Na **imagem 2**, a hierarquia da composição não se modificou em relação à primeira obra – distantes cerca de 15 anos – e a representação arquitetônica do segundo plano toma a forma das ruínas de uma fortaleza paralela a uma cidade à esquerda e a um aqueduto à direita. Novamente, eis mais alguns escombros dando o tom melancólico à pintura de paisagem de Taunay. A nostalgia da nobreza francesa se perpetuou até a Revolução Francesa, como Norbert Elias trata em uma obra basilar para entender *A Sociedade de Corte*.²¹

¹⁹ LEFEBVRE, Georges. *1789: o surgimento da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

²⁰ SCHWARCZ, *op. cit.*, 2008, p. 92.

²¹ ELIAS, *A sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 109-110/116.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 2





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Detalhe



Nicolas-Antoine Taunay. *Environs de Messine avec un aqueduc*, c. 1790-1800, França.²²

²² Nicolas-Antoine Taunay. *Environs de Messine avec un aqueduc*, c. 1790-1800, óleo sobre tela, 45,7 x 53,3 cm. Los Angeles County Museum of Art. Ver em: JOUVE, *op. cit.*, 2003, p. 79/168-169.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

A nobreza francesa, confinada ao círculo da corte e afastada de suas propriedades rurais, criou sua própria Arcádia ao se deixar representar como pastores e felizes camponeses em meio a ambientes rurais, campos e florestas, onde podiam ser livres. Apresenta, sobretudo, uma visão feliz ilusória de um grupo social prestes a desaparecer, pelo menos, conforme os moldes do *Ancien Régime*.

Esse viés da monarquia não se restringiu à corte em torno da figura de Luís XIV, principal objeto de estudo de Elias. O próprio autor assevera que o movimento social iniciado ainda na Idade Média, nas cortes feudais, teve vida longa na Europa e seu ápice foi, exatamente, na corte do *Rei Sol*,²³ alcunha do monarca francês. Ou seja, as expressões da sociedade de corte demoraram a se extinguir e, com ela, suas formas simbólicas de poder e de representação.

Na **imagem 2**, uma densa floresta separa essa arquitetura dos personagens do primeiro plano. Uma vez mais, a dança se destaca nas figuras das moças que se agitam alegremente ao sabor da melodia que o homem sentado toca em um violão, novo elemento iconográfico ligado à música e inexistente na pintura anterior. Esse grupo lembra uma *fête galante*, gênero de pintura muito popular na Itália e na França do século 18, o qual remete à juventude, festas, brincadeiras e encontros amorosos ambientados em florestas ou bosques.²⁴

Embora grande parte dos historiadores enfatizem o período revolucionário e o subsequente napoleônico como épocas nas quais ocorreu uma pintura de Estado, ou seja, uma Arte do Estado, não podemos esquecer que “o poder simbólico”²⁵ – expressão de Pierre Bourdieu – nem sempre utiliza temas severos para impor uma perspectiva política. Carlo Ginzburg garante que a arte moderna estava imersa no que o micro-historiador italiano caracterizou como “iconografia política”.²⁶ Como vemos no exemplo dessa pintura de Taunay, realizada na década mais convulsiva da Revolução.

²³ VOLTAIRE, *op. cit.*, 1936, p. 70-71.

²⁴ SCHWARCZ, *op. cit.*, 2008, p. 77.

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

²⁶ GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Nota-se na **imagem 2** um viés mais visivelmente neoclássico – movimento artístico que a Revolução e Napoleão adotaram – devido à presença dos mais clássicos exemplos de arquitetura da Roma Antiga, a rotunda e o aqueduto, além da referência a uma região da Itália, Messina. A Arcádia grega, dessa forma, em plena Itália e pintada na França, completa-se com a alegre dança das moças ao som do violão, expressão de uma artística e histórica precedência em relação aos revolucionários de então, que comemoravam com muita dança e música suas vitórias e conquistas sociais.

Conclusão

As pinturas de paisagens do século 18 são exemplos privilegiados de concepções de mundo onde o universo mental em torno de um grupo social fica mais evidente, embora grande parte de seu conteúdo iconográfico seja mais alegórico que realista. Essa foi uma característica das paisagens de Nicolas-Antoine Taunay que fizeram parte deste artigo, duas pinturas separadas por pouco mais de uma década, mas que exprimiram, por meio de sua iconografia, o desejo de representar momentos de diversão que envolviam dança e música.

Na primeira pintura, vimos um grupo na *roda*, uma antiga dança popular europeia, a *roda* como expressão artística de uma nobreza atacada por todos os lados; na segunda, a composição, de modo geral, não se modificou, mas notamos que Taunay acrescentou outras representações arquitetônicas para acompanhar a ruína, além do homem que toca o violão que alegra as mulheres que dançam perto dele. Apesar de lembrar uma *fête galante*, gênero ligado à nobreza do *Ancien Régime*, essa pintura serviu para dar um fundamento histórico aos valores revolucionários, pois associou a cultura da Roma Antiga, clássica, à cultura inaugurada pelos revolucionários. Tudo em meio a muita dança e conduzidos por uma boa música.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Fontes

VOLTAIRE. *Le siècle de Louis XIV (extraits)*. Paris-França: Larousse, 1936.

Bibliografia

- BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- DANTAS, Bárbara. [“Iconografia política: o céu e as calças de Nicolas-Antoine Taunay”](#). In: *Revista 19&20*, v. XV, n. 2, jul.-dez. 2020, Rio de Janeiro.
- DIAS, Elaine; SCHWARCZ, Lilia Moritz et al. *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- ELIAS, *A sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay: 1755-1830*. Paris: Arthena, 2003.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Frans Post: O Brasil na corte de Luís XIV*. Caderno da exposição no Louvre-Paris de 28 de setembro de 2005 a 2 de janeiro de 2006. Milão-Itália: 5 Continents, 2005.
- _____. *Taunay e o Brasil: obra completa (1816-1821)*. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- LEFEBVRE, Georges. *1789: o surgimento da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SASSON, Adrian. [Vincennes and Sèvres porcelain: catalogue of the collections](#). Malibu - Califórnia: The Paul Getty Museum, 1991, p. 27-34.
- SCHMITT, Jean-Claude. “O historiador e as imagens”. In: SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.