

UMA CARTA DE JEAN-BAPTISTE DEBRET  
AO CAMARADE DE LA FONTAINE NA BIBLIOTHÈQUE DE L'INHA (FRANÇA):  
NOVOS RELATOS PARA A HISTÓRIA DA MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA NO BRASIL

(em francês, p. 196)

Elaine Dias

**Introdução**

A história da Missão Artística Francesa de 1816 permite, ainda hoje, novas interpretações. Ofícios, cartas e outros documentos presentes nos arquivos brasileiros, franceses e portugueses continuam a nos oferecer dados importantes acerca dos primeiros anos de residência destes artistas franceses, recém-chegados ao Rio de Janeiro para a fundação de uma *Escola de Ciências, Artes e Ofícios*.

Uma correspondência conservada na *Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Collections Jacques Doucet*, em Paris, escrita em 1816<sup>1</sup> pelo pintor de história Jean-Baptiste Debret a um amigo denominado "*Camarade De La Fontaine*", relata e esclarece alguns pontos fundamentais dessa história. Descreve as divergências ocorridas entre os membros da Missão, principalmente Joachim Le Breton, chefe do grupo de artistas, e Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagem.

Le Breton e seus artistas chegaram ao Rio de Janeiro em 1816. Tinham como objetivo a fundação de uma escola de artes e ofícios e o desenvolvimento da indústria no Brasil, a exemplo do que acontecera na Academia de los Nobles Artes, na cidade do México. A idéia de tal projeto ocorrera ainda em Paris, em 1815. Fora concebida por Le Breton e apresentada aos ministros portugueses que, após meses de negociação, finalmente apoiaram a vinda dos artistas. Em Paris, Le Breton conseguira o apoio do diplomata português Cavaleiro de Brito para a realização do projeto e o financiamento para a viagem dos franceses,<sup>2</sup> conforme nos relatam alguns ofícios conservados na Torre do Tombo, em Lisboa, e também o seguinte trecho da carta de Debret: "... visto que os recursos eram dados pelo Cavaleiro de Brito". No Brasil, o Ministro Conde da Barca estava incumbido da proteção aos artistas, além do engajamento junto à corte de D. João VI para a realização do projeto de Le Breton. No entanto, ao chegar ao Rio de Janeiro, o grupo de franceses encontrava pela frente as instabilidades políticas de um país em formação que inviabilizava a prática imediata de seu projeto de ensino relacionado às artes e aos ofícios. A morte da rainha D. Maria I, a elevação

do Brasil à condição de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, a aclamação de D. João VI ao reinado e o casamento do príncipe D. Pedro com a arquiduquesa austríaca Leopoldina foram eventos de primeira ordem que comprovavam a efervescência política brasileira nos dois primeiros anos após a sua chegada. Logo nos primeiros meses, esses artistas foram incumbidos da decoração de festas públicas e de algumas encomendas de quadros históricos e cenografias para a corte de D. João VI.

É nesse panorama histórico que Le Breton elabora, ainda em 1816, um criterioso plano de ensino que incorporava as artes e os ofícios.<sup>3</sup> Neste plano, são retomados os modelos das escolas de ofício francesas dos séculos XVII e XVIII, assim como aqueles referentes às Belas Artes utilizados nas academias. Privilegiava o desenho e os modelos relativos à Antiguidade Clássica, utilizando como exemplo o sucesso da Academia de los Nobles Artes mexicana, já reverenciada por Alexander Von Humboldt em seu ensaio sobre a Nova Espanha.<sup>4</sup> Seu plano de ensino incluía também a hierarquia das classes, uma criteriosa metodologia didática, os horários dos cursos e estatutos. Oferecia ainda sugestões do provimento financeiro da futura escola, como a organização das exposições e venda de catálogos a partir do modelo de exposições da Royal Academy of London, assim como a escolha de membros honorários para a proteção dos artistas. Com a exceção do modelo inglês de exposições, o projeto de Le Breton baseava-se completamente no modelo francês de ensino, seja através das escolas de ofícios da França dos tempos do ministro Colbert e do modelo da *École du Dessin* desenvolvida por Bachelier em Paris,<sup>5</sup> seja na *Académie des Beaux-Arts* do final do século XVIII. Deste modo, procurava impulsionar o progresso brasileiro na capital americana da corte dos Bragança, ao mesmo tempo em que tentava transpor os modelos artísticos europeus para a formação de uma arte acadêmica e dos ofícios no Brasil.

O projeto didático em que estavam engajados de acordo com a proposta de Le Breton era, no entanto, pouco a pouco abandonado em decorrência das questões políticas que se desenrolavam. Ao mesmo tempo, diver-

sas intrigas nasciam e se fortaleciam não só contra os membros da Missão, mas igualmente dentro do próprio grupo. O primeiro a sofrer as conseqüências dos ideais bonapartistas de outrora foi o líder Le Breton. Perseguido em razão de acusações de cunho revolucionário, acabou se auto-isolando no Rio de Janeiro até sua morte, aos 59 anos de idade, apenas três anos depois de sua chegada ao Brasil. Dentro deste universo de intrigas, a carta de Debret mostra-nos também como se estabeleceram as divergências dentro do próprio grupo de franceses.

#### A carta de Debret

A carta de Jean-Baptiste Debret ao “Camara de La Fontaine”, escrita em 1816, revela os personagens e as causas dos primeiros conflitos, trazendo à tona uma questão espinhosa à história da Missão Artística. Tratava-se das primeiras nomeações e relações de poder que se instalaram entre seus membros:

Tu me pedes notícias, ei-las aqui: dizer-te que a nomeação do sr. Lebreton está confirmada pelo Rei seria algo já conhecido no Rio de Janeiro, em Paris, em Londres, em Lisboa; porém, dizer-te como isto se realizou, eis o dado interessante e que só foi conhecido aqui por algumas pessoas ... Durante o tempo em que o sr. Lebreton terminava seu projeto de organização,<sup>6</sup> ele o apresentou, foi eleito e aprovado por todas as pessoas esclarecidas que foram selecionadas a ouvir tal leitura, os ministros começaram a ouvir algumas relações suspeitas sobre o sr. Lebreton; no entanto, acostumados aos efeitos da maledicência, da própria calúnia, isto não surtiu nenhum efeito ... Foi então que se fez circular o epíteto de padre casado com a certeza de ser sustentado, o que aconteceu e provocou muito pesar ao sr. Daranjeau (ministro que muito aprecia as artes e protege a expedição), ele sabia a força do golpe que isto produzia na opinião do Rei ... Foi suspenso nosso trabalho, sr. T agourou tão bem seu silêncio que ele se abriu à primeira visita que lhe dignou fazer o sr. Duque [Luxemburgo], pedindo-lhe humildemente sua proteção para lhe fazer obter o lugar de Diretor e aquele de Secretário para um de seus filhos, o que causou um péssimo efeito no espírito do sr. Embaixador; isto se espalhou rapidamente e trouxe à tona esclarecimentos. O pai Dom Bazile T,<sup>7</sup> pensando que seu antagonista tinha uma vida sólida, resolveu, para ameaçá-la completamente, divulgar que ele era um dos regicidas franceses. Esta última calúnia era tão forte que o governo procurou informações junto à embaixada; foi, portanto, bem verificado que se tratava de uma atroz calúnia. Isto tornou nosso atual diretor mais interessante aos olhos do ministro que o protegia. Mas,

como este ruído tinha passado para as bocas respeitáveis, a questão tornava-se delicada. Nada se precipitou; dois meses depois, o ministro do Tesouro Real, homem de grande espírito e zelo por nosso trabalho, acalmou os espíritos e tranqüilizou as consciências, provando que o indivíduo sobre o qual recaíam estas informações não tinha nenhuma relação com nosso diretor ..., visto que tinha sido reconhecido que nosso homem não fazia parte da Convenção Nacional.<sup>8</sup>

A carta de Debret demonstra claramente a rivalidade entre Le Breton – “le Directeur” – e Nicolas-Antoine Taunay. Debret denomina Taunay “Sr. T, o pai”, “Sr. Taunay, pai Don Bazile”, e em outros momentos da carta como “Dom Quixote montado em sua vara de pintor”, demonstrando, além das divergências internas, uma certa ironia no tratamento. A peleja entre Le Breton e Taunay, conforme relata Debret na mesma carta, havia começado no dia da partida para o Brasil, quando todos ainda esperavam Le Breton no Havre. O “atraso” e o “silêncio” de Le Breton no dia da partida incomodavam Taunay, já “irritado” e “desesperado”, querendo tomar a frente do grupo que esperava bons ventos para o início da viagem. A chegada de Le Breton dissipa os ânimos, a viagem se inicia e a exaltação só retorna no Brasil.

Taunay, bonapartista como Le Breton, procurava no território americano a proteção que se extinguira na França, principalmente no que se refere à sua numerosa família. Membro do Institut de France como pintor de paisagem e de batalhas desde 1795 por indicação do próprio Le Breton, Taunay procura-o e manifesta seu desejo de sair da França. Incorpora-se, desta maneira, ao seu projeto de indústria e arte no Brasil. Ao Institut de France, confirma sua integração ao grupo de artistas imigrantes na mesma sessão pública em que Le Breton comunica oficialmente sua partida aos membros da Quarta Classe de Belas Artes, da qual fazia parte como *Secrétaire Perpétuel*.<sup>9</sup> Em janeiro de 1816, o *Journal des Débats* e *Le Moniteur Universel* comunicam a partida daqueles artistas para o Brasil, acrescentando ainda a intenção do grupo em construir no Rio de Janeiro um *panorama* da cidade de Roma,<sup>10</sup> projeto que não se realiza.

Da parte de Le Breton, este já havia deflagrado sua crise política com os ingleses lord Elgin e duque de Wellington na conturbada Sessão Pública de 1815 do Institut de France. Le Breton, ainda como secretário perpétuo da Quarta Classe de Belas Artes, defendeu com extrema paixão a permanência em Paris dos objetos de arte conquistados pela França durante as guerras napoleônicas, em resposta aos ingleses, que exigiam a devolução das

obras aos seus países de origem.<sup>11</sup> Le Breton apresentava como argumentos a legitimidade dos objetos conquistados e o zelo francês pela conservação destas obras. Anos antes, ele havia trabalhado com Vivant Denon na organização das coleções que se formavam com as conquistas napoleônicas no Museu do Louvre. Na polêmica Sessão Pública, ele acusa lordes Elgin de ter violado as ruínas dos pórticos dos templos de Atenas.<sup>12</sup> Meses depois, Le Breton é excluído do cargo de secretário perpétuo e posteriormente do Institut de France. Taunay, que se desligara temporariamente da mesma instituição, permanecendo ainda membro da classe de Belas Artes sem qualquer enfrentamento aos ingleses, já havia vendido todos os seus bens e pretendia sair de Paris antes mesmo da chegada do inverno rigoroso, conforme nos relata Le Breton nas cartas ao Cavaleiro de Brito, ainda em Paris.

Ao chegar ao Brasil, segundo as palavras de Debret em outros trechos da carta, Taunay não aceita a hierarquia proposta por Le Breton, na qual aparece como pintor “inferior” ao pintor de história. Seu estatuto de membro do Institut de France – pois não havia sido excluído como Le Breton – é, portanto, superior àquele de Debret.<sup>13</sup> Ao lado disso, para desgosto de Taunay, Debret começa a participar dos eventos políticos como pintor, aproximando-se do rei D. João VI e gozando dos privilégios de sua corte:

Aquí a cena escureceu-se; o Sol clareia este dia funesto em que eu tive a honra de fazer os desenhos ao natural da Família Real durante a revista que se fez na Praia Grande; duas horas depois se soube no Rio de Janeiro que um artista francês que esteve na revista com o Sr. Lebreton tinha feito em alguns minutos os retratos de corpo inteiro de Sua Majestade. Oh dor!! Oh desespero! Oh raiva! A Família T. reunida julga que esta proteção exclusiva que me foi concedida é um insulto feito à sua pessoa como membro do Institut de France e ao seu talento como pintor de gênero. A Lua solitária soube dos complôs, dos projetos de vingança que se meditou durante a noite que seguiu este dia fatal.<sup>14</sup>

Taunay esperava ter sua experiência reconhecida e, conseqüentemente, ser contemplado com o título de pintor da corte. Além do cargo de diretor da nova instituição recém-criada, almejava ainda o cargo de secretário, antes destinado a Pierre Dillon por indicação de Le Breton, a um de seus filhos. De modo claro, Debret revela ao amigo “De La Fontaine” – possivelmente pintor e *marbano* – alguns detalhes desconhecidos desta intriga, os quais denotam o ambiente hostil dentro do grupo, especialmente contra Le Breton.

### Interpretação e desdobramentos

Escragnolle Taunay havia já relatado em sua obra *A Missão Artística de 1816*<sup>15</sup> as tensões que se estabeleceram entre Le Breton e Taunay, além da vontade deste último de ocupar o cargo de diretor da instituição. No entanto, não revelou com tanta riqueza os pormenores dessa disputa. A carta de Debret contribui enormemente para o avanço no entendimento da questão.

As calúnias contra Le Breton citadas por Debret dizem respeito, em princípio, à sua formação religiosa na ordem dos teatinos, hábito que abandona para seguir os princípios revolucionários na Paris de 1789. Alia-se aos movimentos de ciências e letras na capital francesa após dez anos vividos em Tulle, cidade onde ministrou aulas de retórica e publicou seu primeiro livro sobre o tema.<sup>16</sup> Em Paris, é um dos fundadores e principais articuladores do jornal *La Décade Philosophique*, onde trabalha de 1794 a 1807. É também neste período revolucionário que Le Breton conhece o químico D’Arcet e se casa com sua filha, Anne-Julie. Nasce aí a expressão “padre casado”, ainda que Le Breton tenha abandonado o hábito dos teatinos alguns anos antes. Com efeito, tem-se o cuidado de abafar a poderosa provocação que certamente abalaria sua imagem na católica corte dos Bragança.

De cunho mais grave, as suspeitas levantadas contra Le Breton no que se refere aos seus supostos ideais revolucionários convertem-se em investigações oficiais contra o líder da Missão. O cônsul-geral francês Jean-Baptiste Maler, inteiramente contrário aos ex-revolucionários franceses, a favor da Restauração dos Bourbon e ciente dos perigos de uma infiltração bonapartista na América, algo que já ocorria em Buenos Aires e Montevidéu, empenhava-se em encontrar informações sobre as ligações de qualquer revolucionário em solo americano. Le Breton e seus “refugiados” franceses, principalmente após a “denúncia”, foram colocados sob a suspeita de Maler. Os ofícios redigidos pelo cônsul francês citam a “ausência” de Le Breton da cidade do Rio de Janeiro, então isolado em sua casa no bairro do Flamengo. Maler estava certo das relações criminosas de Le Breton com os revolucionários franceses na Europa, com aqueles refugiados nos Estados Unidos ou na América do Sul, embora não tenha encontrado provas que o incriminassem.<sup>17</sup>

As acusações de caráter revolucionário atingiram em cheio os projetos e a vida dos artistas franceses no Rio de Janeiro. Nada, entretanto, foi provado contra Le Breton nesse período, embora sofresse, até sua morte, as perseguições do cônsul Maler, as quais comprometeriam também a coesão do grupo e suas relações na corte. Ao

mesmo tempo, a morte do protetor dos franceses, o ministro Conde da Barca, em 1817, enfraquecia politicamente o programa de ensino, e novas intrigas nasciam contra os franceses.

Para compreender os conflitos ocorridos nesses primeiros anos, podemos recorrer ainda aos escritos de Hippolyte Taunay, filho de Nicolas-Antoine, e Ferdinand Denis, publicados na França em 1822. Entre uma série de descrições e análises sobre os costumes brasileiros, relatam a criação da "Academia de Belas Artes" e a nomeação de Le Breton como seu diretor, sem citar diretamente seu nome, enfatizando os "maus-tratos" sofridos pela família Taunay por aquele que "abstém de nomear, uma vez que o autor das injustiças não está mais presente".<sup>18</sup> Le Breton falecera em 1819.

Os escritos de Hippolyte e Denis comprovam o conflito entre a família Taunay e Le Breton, em razão da nomeação deste último para o cargo de diretor, o que colocava Taunay em uma posição desfavorável no projeto de ensino. Ali, conforme a carta datada de 9 de julho de 1816 apresentada ao Conde da Barca, que descreve criteriosamente todo o plano de ensino a ser colocado em prática, Le Breton especifica a posição e a função de Nicolas-Antoine Taunay na sessão intitulada "De la distribution des professeurs, de leurs appointemens, des travaux réguliers à leur assurer" e, posteriormente, em nota de pé de página, no Artigo 9º do "Projet d'Ordonnance Royale". Embora seu talento seja indiscutível como pintor de paisagem, a posição hierárquica das artes se mantém idêntica no Brasil. É, portanto, considerado "inferior" ao pintor de história. Le Breton leva em conta ainda que, em nenhuma escola de artes, o pintor de paisagem é admitido como professor. Conseqüentemente, não tinha espaço prioritário na instituição acadêmica de modelos eminentemente clássicos. É somente a partir de 1817 que a paisagem histórica passa a ser mais valorizada na Academia e nas exposições francesas em razão da criação do Grand Prix de Paysage Historique, associada, alguns anos depois, à participação de John Constable no Salão de 1824, que contribui enormemente para a elevação do gênero. Com isso, Le Breton refere-se, em relação a Taunay, mais à sua condição de pintor de paisagem dentro da instituição artística do que propriamente à sua obra. Ainda assim, tornam-se claros a posição tomada por Taunay e os desdobramentos dos fatos após a leitura do plano de ensino, citado por Debret em sua carta de novembro do mesmo ano. Taunay, que nunca havia sido professor oficial de pintura,<sup>19</sup> prática que, de resto, não era adotada nas academias francesas, procurava remediar esta posição na busca pelo cargo de diretor e na

aproximação ao rei D. João VI e sua corte, tentando com isso alterar os destinos de sua sorte:

Vossa Majestade, cujos talentos e a Sabedoria souberam conciliar os interesses de outra importância, pode sozinho (em sua Bondade) encher todos os votos do meu coração, dignando-se a me agregar a seu Serviço e àquele de Sua Augusta Família, seja como Mestre de Desenho dos Príncipes e Princesas (que meus cabelos brancos permitem-me aproximar-me), seja confiando-me a conservação de seus quadros, estátuas, etc.<sup>20</sup>

A carta de Taunay associa-se diretamente à de Debret ao seu "Camarade De La Fontaine", completando a linha de raciocínio acerca das disputas e intrigas entre ele e Le Breton, e ainda sobre o episódio da *Revista da Praia Grande*, em que Debret se sobressai como pintor da corte. De fato, Taunay buscava sua sorte e a de sua família, tentando obter a proteção direta de D. João VI. No entanto, são graves os relatos de Debret ao amigo parisiense sobre os atos de Nicolas-Antoine Taunay. As questões políticas ali inseridas desdobram-se em um sério problema para Le Breton em sua permanência no Rio de Janeiro.

#### Considerações finais

As tentativas de Nicolas-Antoine Taunay em favor de sua proteção na corte foram, em sua maioria, frustradas. A ele, restava se debruçar em suas atividades como pintor de paisagem e esperar sua atuação como professor da Escola de Artes e Ofícios. Enquanto esta não se fundava, um grande número de telas foi realizado pelo pintor em seu retiro localizado na exuberante Cascata da Tijuca. Quanto a Le Breton, encontrava-se isolado em uma casa no Flamengo com o pretexto de escrever uma obra literária,<sup>21</sup> sob investigação do cônsul Maler por haver supostamente cooperado com a Convenção Nacional e trazido ao Brasil a semente da Revolução. Morre em 1819, deixando como espólio diversos escritos relativos às artes e, segundo Morales de los Ríos, "cartas de conspiradores do Rio da Prata que esperavam a sua colaboração num movimento revolucionário contra o governo argentino".<sup>22</sup> Nada ainda foi provado em relação a este último relato, mas era certamente um elemento que fazia parte das suspeitas do cônsul Maler.

A morte de Le Breton configurava o momento ideal para que Nicolas-Antoine Taunay ocupasse seu lugar de diretor da instituição, objetivo a que vinha se empenhando desde sua chegada em 1816. No entanto, um novo decreto é aprovado pelo governo português em 1820 e altera os

projetos iniciais do grupo. Criava-se a Academia Real de Belas Artes, excluindo do programa a parte relativa às ciências e aos ofícios. O plano de ensino elaborado por Le Breton em 1816 foi modificado e arquivado, e uma nova instituição criada em 1820, ainda sob a forma de projeto.

A partir deste decreto de 1820, novos membros se juntam aos franceses, agora no projeto de Academia. O secretário Pierre Dillon e os pensionistas Levasseur e Meunié,<sup>23</sup> assistentes de Grandjean de Montigny, foram sumariamente excluídos com a nova organização. Com isso, Nicolas-Antoine Taunay via seu campo de atuação na corte cada vez mais restrito em função da nomeação de um artista português, Henrique José da Silva, como diretor – o que significava a deflagração de um outro universo de conflitos –, e um professor associado a seus trabalhos na instituição, José de Cristo Moreira. Ao vislumbrar esse obscuro panorama, toma a decisão de regressar a Paris e retomar seu posto no Institut de France, após viver cinco anos no Rio de Janeiro. Deixa no Brasil uma preciosa coleção de quadros e seus filhos, os quais comporiam

mais tarde uma parte significativa da história da cultura brasileira e da Academia de Belas Artes.

A carta de Debret relata, portanto, importantes passagens destes conflitos, os quais se iniciaram ainda em 1816, no momento da chegada ao Brasil. Revela as primeiras causas da falta de coesão do grupo, dos interesses que moviam cada um dos seus integrantes, as consequências a Le Breton e as disputas que certamente colocavam o projeto de ensino em risco. Ao contrário de Taunay, que desiste desta possível influência junto à corte de D. João VI mediante os novos fatos, Debret continua no Brasil por mais 15 anos. Leva adiante o projeto de uma Academia na corte de D. Pedro I, embora participe, em toda a sua trajetória, de conflitos semelhantes àqueles relatados ao “Camarade De La Fontaine”.

Elaine Dias

Pesquisadora do projeto temático Biblioteca Geográfica – a  
Constituição da Tradição Clássica – UNICAMP

Pós-doutoranda pela EAU / Universidade de São Paulo – USP

<sup>23</sup> “Lettre de Jean-Baptiste Debret au Comte de La Fontaine à Paris, le 27 novembre 1816. Bibliothèque de PINHA – Collections Jacques Doucet, Paris, Autographes, carton 27, peintres. A carta de Debret foi transcrita na obra de Claudine Lebrun Jouve, citada na nota 8.

<sup>24</sup> Há o apoio do Cavaleiro de Brito para o projeto de Le Breton, embora não exista qualquer aprovação do governo português para sua realização no Brasil, no período de negociação em 1815. A proteção do rei D. João VI só acontece em terras brasileiras, quando da chegada dos franceses em 1816.

<sup>25</sup> O plano de Le Breton está conservado nos arquivos do Palácio Itamaraty, no Rio de Janeiro, em duas cartas dirigidas ao Conde da Barca e datadas de 12 de junho e 9 de julho de 1816. A tradução de uma das cartas foi feita por Mário Barata em seu artigo “Manuscrito inédito de Lebreton sobre o estabelecimento da Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816”. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 14, 1959.

<sup>26</sup> HUMBOLDT, Alexander von. *Essai Politique sur le Royaume de la Nouvelle Espagne*. Paris: F. Schoell, 1811, 5v.

<sup>27</sup> A École Gratuite du Dessin foi fundada em 1763 em Paris. Em 1766, era reconhecida pelo sistema artístico francês e se tornava École Royale du Dessin. Bachelier, pintor de flores e animais, fundador da escola, fora um dos responsáveis por seu aprimoramento no nível dos ofícios, criando também o projeto de subscrição que a financiou durante muitos anos. Le Breton relata

longamente a experiência de Bachelier com as subscrições em seu plano de ensino enviado ao Conde da Barca em 1816. Há ainda um interessante artigo escrito por Paul Mantz sobre esta temática, no qual também é relatada a experiência de Bachelier: “L’enseignement des arts industriels avant la révolution”. *Gazette des Beaux-Arts*. Paris, 1865.

<sup>28</sup> Refere-se ao plano de ensino enviado ao Conde da Barca em 1816, já no Rio de Janeiro.

<sup>29</sup> Debret parece fazer referência aqui ao personagem caluniador Don Bazile do *Barbier de Séville*, peça de Beaumarchais, de 1755.

<sup>30</sup> Ver nota 1. Tradução livre do autor. Cf. também LEBRUN JOUVE, Claudine. *Nicolas-Antoine Taunay 1755-1830*. Paris: Arthena, 2003.

<sup>31</sup> “Séance du samedi 23 décembre 1815”. In GOUDAIL, Agnès & GIRAUDON, Catherine. *Précis-verbaux de l’Académie des Beaux-Arts. Tome premier – 1815-1815*. Paris: Honoré Champion, 2001, p. 395.

<sup>32</sup> Cf. *Journal des Débats* (10-01-1816) e *Le Monitor Universel* (11-01-1816). Claudine Lebrun Jouve, em seu *Catalogue raisonné* sobre Nicolas-Antoine Taunay, demonstra a existência dos desenhos deste panorama em seu inventário pós-morte. Cf. LEBRUN JOUVE, Claudine. Op. cit., p. 407.

<sup>33</sup> A esse respeito, ver também ROUJON, Henry. *La dignité d’un patriote. Jean-Baptiste Lebrun secrétaire perpétuel de l’Académie des Beaux-Arts*. Société des Conférences, Supplément aux lectures pour tous du

15 février 1914. Paris, 1914. Artigo encontrado na Bibliothèque de l'Institut de France, Paris.

<sup>12</sup> *Extrait de Joachim Le Breton, Séance Publique de la classe des beaux-arts de l'Institut Royal de France*, samedi 28 octobre 1815, Paris, impr. F. Didot, 1815, in-4°, 40-8p. Cf. tb. GOUDAIL, Agnes & GRAUDON, Catherine. Op. cit., p. 474.

<sup>13</sup> Debet se tornaria membro correspondente da classe de belas-arts do Institut de France em 1830.

<sup>14</sup> Idem nota 1. Tradução livre do autor.

<sup>15</sup> TAUNAY, Afonso d'Escragnoles. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1957.

<sup>16</sup> Le Breton publica em 1788 a obra *La logique adaptée à la rhétorique*. Cf. o verbete Joachim LE BRETON do *Dictionnaire des historiens de l'art depuis la Révolution jusqu'à la Première Guerre Mondiale*. Paris: Honoré Champion (a ser publicado em 2006).

<sup>17</sup> *Ofício em francês de Jean Baptiste Maler, sobre a criação da Academia de Belas Artes, atualmente Escola de Belas Artes da UFRJ e a direção do mesmo por Joachim Lebreton*. Fls. 78-9. RJ, 22-09-1816. Fundo RE – Escragnoles Dória, Arquivo Nacional - RJ – Caixa 232, Série 4 – anotações, sub-série 1 – Arquivos da França, Unidade 4 – vol. 4, 1ª e 2ª partes, 38.277. E ainda: *Ofício de Jean-Baptiste Maler sobre Joachim Lebreton e seu comportamento no Brasil*. 90-94. Local: RJ, 18-

06-1818 (?). FRE – Escragnoles Dória, Arquivo Nacional - RJ – Idem, 38.343.

<sup>18</sup> DENIS, Ferdinand & TAUNAY, Hippolyte. *Le Brésil ou Histoire, usages, moeurs et costumes des habitants de ce royaume*. Paris, 1822.

<sup>19</sup> Taunay teve apenas dois alunos em toda a sua carreira, entre os quais Guillaume Ronny, autor do *Panorama de cidade do Rio de Janeiro*, exposto em Paris em 1824, feito a partir dos desenhos de Félix-Émile Taunay. Cf. LEBRUN JOUVE, Claudine. Op. cit.

<sup>20</sup> Carta de Nicolas-Antoine Taunay ao rei D. João VI provavelmente em 1816. As cartas não estão datadas. Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, RJ, II, POB. Tradução livre do autor. Ver tb. LEBRUN JOUVE, Claudine.

<sup>21</sup> MIRIMONDE, Albert Pomme de. "Jean-Baptiste Debret, peintre franco-brésilien (1768-1848)". *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. Paris, 1965, pp. 209-21.

<sup>22</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O ensino artístico. Subsídios para a sua história. Um capítulo. 1816-1889*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. O espólio de Le Breton não foi encontrado nos arquivos e Morales de los Rios não indica sua referência.

<sup>23</sup> Charles Henri Levasseur e Louis Symphorien Meunier eram especialistas em estereotomia.