

O Dilema da Escravidão nos Projetos de uma Nação Moderna: Jean-Baptiste Debret e José Bonifácio de Andrada e Silva

Mariane Pimentel Tutui (UEM)
Dra. Ivone Bertonha (UEM)

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo associar as pinturas históricas de Jean-Baptiste Debret, relacionadas ao período da Independência do Brasil, aos escritos do estadista José Bonifácio de Andrada e Silva, relativos à construção da nação. Debret veio da França ao Brasil no início do século XIX. Bonifácio, por sua vez, foi do Brasil a Portugal, viajou pela Europa e esteve na França durante a Revolução. Após trinta e sete anos, ambos encontraram-se no Brasil na elaboração do projeto nacional, que incluía pela primeira vez os índios e os escravos. Formados na Europa, nos princípios da teoria iluminista, o artista Debret e o estadista José Bonifácio destacaram-se nos encaminhamentos políticos originários do Estado brasileiro. Segundo as influências de suas formações teóricas e dos cargos que esses personagens exerceram nas esferas estatais, suas obras no Brasil expressaram os ideais de uma nação moderna nos trópicos. Nesses princípios, procurou-se analisar os *panos de boca* (tela pintada que separava o palco da plateia nos teatros), utilizados como decoração do Teatro São João, durante os dois cerimoniais mais importantes do Império durante este período. O primeiro foi exposto em 1818, em homenagem à aclamação de D. João VI, rei do Reino Unido do Brasil, Portugal e Algarves. A tela de Debret realçava na cena em grandes dimensões os ideais políticos, que o Estado imperial almejava legitimar nesse momento histórico. A imagem venerada de D. João VI sobressaía nessa pintura neoclássica, juntamente com as figuras mitológicas em homenagem ao rei e ao casamento do príncipe. O segundo *pano de boca* refere-se à coroação de D. Pedro I como imperador do Brasil, no qual é expressiva a influência do ideal de nação do ministro José Bonifácio, colaborador desse trabalho. A cena histórica expressa a composição da nação brasileira, segundo os ideais de José Bonifácio. Nela fica evidente o denominador comum entre José Bonifácio e Debret, no qual novos componentes são relevantes à interpretação da Independência do Brasil. Esses personagens, representantes dos valores políticos do século XIX, apresentaram uma visão de nação moderna ao se preocuparem com a escravidão e com o futuro da sociedade brasileira. Nessa concepção, a permanência da escravidão na formação da nação moderna significava um fator destoante, pois se chocava com a liberdade e os direitos do homem, que abriam perspectivas para a consolidação da cidadania.

Palavras-Chave: José Bonifácio de Andrada e Silva, Jean-Baptiste Debret, Iluminismo, Cidadania.

A presente pesquisa tem como objeto explorar os pontos em comum da produção artística expressa nos *panos de boca*¹ de Jean-Baptiste Debret e o projeto político de José Bonifácio de Andrada e Silva, onde o estadista traça os ideais da formação nacional brasileira.

Considerando-se a contemporaneidade desses personagens, as experiências que acumularam em instituições políticas europeias e o papel que desempenharam na origem do Estado nacional brasileiro, esta análise situa-se no contexto histórico da queda de Napoleão Bonaparte e o Congresso de Viena (1815) e a Independência do Brasil (1822).

Em diferentes locais, instâncias e funções políticas, Debret e José Bonifácio participaram ativamente na Europa, durante o período que culminou com a queda do Antigo Regime (1789) e o Congresso de Viena (1815). As influências da Revolução repercutiram nos trabalhos que eles realizaram no Brasil.

Após o Congresso de Viena (1815), o Brasil deixa de ser politicamente uma colônia e ganha o status de reino, com o nome de Reino Unido do Brasil ao de Portugal e Algarves.

Na França, Debret, como pintor de história formado nos padrões neoclássicos da escola de David, manteve-se próximo ao seletivo grupo de artistas que exaltavam em suas telas as campanhas militares das conquistas do império napoleônico. Veio para o Brasil com a “Missão Artística”² de 1816, grupo heterogêneo, no qual se encontravam os precursores da arte neoclássica e do ensino artístico acadêmico, na corte dos trópicos.

Como pintor de história, dedicou-se à criação de padrões estéticos representativos dos vários momentos da monarquia no Brasil, como expressam os *Panos de Boca*, o do Bailado Histórico e o referente à Coroação de Dom Pedro I, como imperador do Brasil.

O estadista José Bonifácio de Andrada e Silva desembarca no Brasil em 1819. Conhecedor da realidade política de Portugal e também do Brasil, desempenhou um importante papel no processo político, que desencadeou a emancipação brasileira da metrópole. Dessa experiência, resultaram seus projetos para a nação brasileira, no sentido de implementar instituições políticas representativas nos padrões modernos, que assegurassem os direitos de cidadania e de igualdade, conforme as existentes nas sociedades europeias.

A chegada da colônia francesa coincidiu com a morte de D. Maria I e a sucessão do trono do Império, que deveria ocorrer finalizado o luto oficial.

A aclamação do novo rei não se concretizou na seqüência natural desse fato. O evento foi adiado em função da instabilidade do Império, atingido por conflitos decorrentes pela disputa dos melhores cargos entre a nobreza lusitana e os segmentos da elite brasileira, além dos gastos militares e as pesadas taxas exigidas pelo reaparelhamento do Estado.

Porém, nenhuma outra questão se mostrou mais grave, nesse contexto, do que a eclosão em Pernambuco de um movimento republicano, que definia assim sua ruptura com a monarquia. Isto dividiria o país e abalou o encaminhamento dos cerimoniais da coroação do rei e festejos do casamento do príncipe herdeiro, já oficializado na corte austríaca.

A principal documentação desse importante movimento com proposta republicana concentra-se em *Notas Dominicais*, Louis-François de Tollenare, que desembarca em Recife, em 1817, como comerciante de algodão. Este viajante francês acompanhou diretamente esse movimento liderado em grande parte por clérigos, que influenciaram “decisivamente enquanto professores ilustrados do Seminário³, na formação de uma inquieta juventude liberal”. (VIANA, 1999, p. 280).

No ambiente social das províncias do Norte e Nordeste, segundo Lilia Moritz Schwarcz, reinavam agravantes da crise que incidia sobre as principais mercadorias do comércio local e a coincidência da “continuada queda no preço do açúcar e do algodão com a alta constante dos preços dos escravos. Como se isso não fosse suficiente, o ambiente tornava-se ainda pior diante da má fama do governador, cantada em prosa e verso”. (SCHWARCZ, 2008, p. 216).

O governo centro central, sediado na capital imperial, Rio de Janeiro, enviou tropas para Recife com poderes de imporem uma repressão exemplar, imprimindo registros políticos e simbólicos de sua presença, sobre uma liderança despreparada e já dispersa.

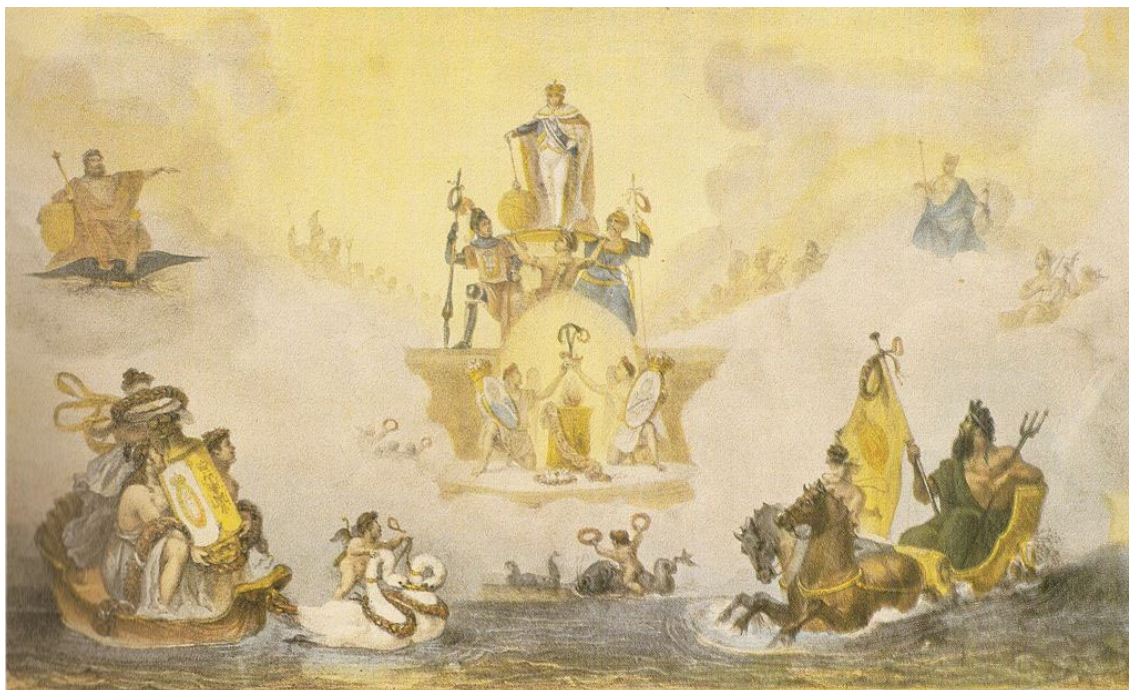
Com a derrota dos republicanos em Pernambuco a monarquia torna-se hegemônica. Durante o processo de recomposição de suas bases políticas, o projeto original do grupo de artistas franceses, que era instalar uma Escola de Artes e Ofícios na corte dos trópicos, deixou de fazer parte das prioridades de D. João.

Formados, na escola neoclássica francesa, habituados aos trabalhos nas cortes européias, os artistas não se identificavam com uma Corte decadente, instalada num ambiente urbano precário, onde não encontravam inspiração para a sua arte. Esse momento coincidiu com a morte do ex-ministro da corte de D. João, o Conde da Barca, fiel protetor dos interesses da colônia francesa no Brasil. Portanto, procuraram investir em outras atividades,

principalmente em decorações públicas para grandes eventos, foi conseqüência das dificuldades que os integrantes da Missão Artística Francesa encontraram quando chegaram ao Brasil, em 1816. O projeto de criação de uma Escola de Ciências, Artes e Ofícios, razão da vinda desses artistas franceses ao Rio de Janeiro, foi prejudicado não só pela instabilidade política decorrente da elevação do Brasil à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves, mas principalmente pela morte, em 1817, do ministro conde da Barca, idealizador dos projetos da Missão. A Escola foi inaugurada somente em 1826 como Academia Imperial das Belas-Artes, instituição onde Debret foi professor de pintura histórica até 1831, ano em que retornou à França. (DIAS, 2004, pgs. 25-26).

Como pintor de história, Debret destacou-se na arte de retratar os símbolos da corte portuguesa, monarcas sendo aclamados, coroados e os eventos oficiais do Teatro Real São João. Neste local, onde se apresentavam os monarcas nos momentos de gala, o pintor de história exerceu, durante sete anos, a função também de cenógrafo, decorando os cenários e pintando os *panos de boca*. Essa tela, de grandes dimensões, que separava o palco da platéia, encenava de forma apoteótica a imagem política do Império, com o objetivo de angariar o apoio do público a fim de legitimar a monarquia.

Assim, Debret se enquadrava como poeta, pintor e também mestre de bailados para executar estes “cenários de elogios” ao rei.



JEAN-BAPTISTE DEBRET: *Cenário para o Bailado Histórico*
Litografia em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*

Decoração do Bailado Histórico⁵

O *Cenário para o Bailado Histórico* (*Décoration du Ballet historique*), foi o *pano de boca*, pintado por Debret, para a decoração do Teatro da Corte, no cerimonial em homenagem à aclamação do rei D. João VI e às comemorações do casamento do príncipe D. Pedro com dona Leopoldina.

Na cena representativa da aclamação de D. João VI, prevaleceu a presença dos valores artísticos greco-romanos, onde são destacados deuses da mitologia grega, contracenando com as figuras que simbolizavam o Império. As alegorias da arte neoclássica, retomadas dos personagens mitológicos da antiguidade clássica, eram recursos utilizados por esse estilo artístico, com a finalidade de exaltar nas figuras soberanas o belo, a moral e as virtudes.

No *pano de boca*, D. João encontra-se como um rei absolutista no centro do quadro e plano superior. Situado entre as alegorias, aparece sustentado por figuras, que simbolizavam os três reinos do Império: Portugal, Brasil e Algarves. De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, esmeravam um ar solene e engrandecedor à corte portuguesa. (SCHWARCZ, 2008, p. 222).

No plano abaixo destacam-se as figuras ajoelhadas de Hímen e Amor, com os retratos do príncipe e da princesa real. Entrelaçavam as iniciais dos jovens esposos, formando um monograma por cima do altar de Himeneu (deus grego dos casamentos).

De acordo com o próprio Debret, em sua obra: *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*:

A cena se passava sob a abóbada etérea onde a reunião dos deuses outorgava honras de apoteose a esse episódio histórico. O mar formava o horizonte, justificando assim a chegada de Netuno com o pavilhão do Reino Unido; do outro lado Vênus, na sua concha marinha puxada por dois cisnes guiados por Cupido, conduzia as Graças, sustentando os escudos unidos e coroados das duas nações recém-aliadas. Delfins móveis circulavam entre os diversos planos do mar, parando no último quadro para formar um caminho praticável às dançarinas que deviam levar suas oferendas ao pé do altar do Himeneu pintado no pano de fundo do palco. (...) Concomitantemente nuvens isoladas suportavam Gênios animados dessas mesmas nações e povoavam toda a parte alta do quadro aéreo, inteiramente pintado em transparente, até o primeiro plano do teatro. (DEBRET, 1989, pág. 249).

Esta tela que retrata D. João brilhando no Olimpo, como um rei, mesclado a uma figura religiosa e até mística, conferiu ao pintor o contrato de cenógrafo da corte, que se estendeu por sete anos.

A hegemonia da monarquia foi irreversível na política brasileira. Mesmo após a volta de D. João a Portugal e dos encaminhamentos que culminaram na Independência, Debret emprega sua arte, adaptando o estilo neoclássico nos trópicos, nos retratos da família real, nos símbolos nacionais e nas cenas históricas. Presente nas decorações dos locais públicos e dos eventos oficiais, Elaine Dias afirma que atingiram a representação de “uma unidade que convence e traduz, por meio da imagem, o contexto político de 1822, os ideais da nova pátria”. (DIAS, 2004, pág. 27).

Nessa análise com pretensões de apreender o sentido dos debates, durante o período da Independência, as fontes historiográficas, a exemplo dos *panos de boca* e os escritos de José Bonifácio focalizados nos seus projetos de nação, oferecem ao historiador um rico material a ser explorado. Nessa oportunidade, procurar-se-á associar fontes de natureza diversas, materiais artísticos e escritos oficiais, expressivos do ideal de nação do artista e do estadista, que aqui se encontraram, desempenhando diferentes funções, no momento histórico no qual se originou o Estado nacional brasileiro.

O segundo *pano de boca* escolhido, também exposto no Teatro São João (atual Teatro João Caetano), fora utilizado para a decoração que fez parte da cerimônia de coroação de D. Pedro I, como Imperador do Brasil. Nessa pintura alegórica que reproduz a monarquia, pretendemos extrair dos elementos da composição da cena, os conteúdos e o significado da proposta política para a Nação que despontava.



Pano de boca⁶ executado para a representação extraordinária dada no Teatro da Corte por ocasião da coroação do Imperador D. Pedro I, 1822.

Com o aumento da importância política e artística do Teatro São João, decidiu-se que em 1822 o imperador D. Pedro I seria também consagrado naquele palco. Para homenageá-lo, Debret foi encarregado da produção de um pano de boca que representasse o Império brasileiro e ajudasse a construir a nova imagem do Brasil.

A ideia inicial de Debret, aprovada pelo ministro José Bonifácio de Andrada e Silva, mostrava “a fidelidade geral da população brasileira ao governo imperial sentado em um trono coberto por uma rica tapeçaria” [...] Bonifácio, porém, exigiu uma modificação: que fossem retiradas as palmeiras que sustentavam o dossel sobre o trono, as quais podiam sugerir um estado selvagem no Brasil, algo que se opunha à ideia de um Império Constitucional. (DIAS, 2004, pág. 26).

Esta segunda tela, também não deixa de ser mitológica ou alegórica particularmente admirável pela mistura de povos, concentrados ao redor de D. Pedro I. Neste momento da sociedade brasileira, é evidente que não existia essa consciência coletiva de nação. O pintor reproduz seu ideal de sociedade, nos padrões de uma nação moderna, retratando uma cena harmoniosa do convívio social no Brasil, da primeira metade do século XIX.

A cena se passa ao ar livre: natureza e mar, destacando a presença de negros, índios, militares, homens brancos, crianças, tipos representativos dos habitantes que, no seu ideal constituem a nação brasileira. Ressalta a produção da cana-de-açúcar, do café, das frutas tropicais e do comércio, com a presença de um barco atracado na praia. Não dispensou o destaque à palmeira, representando a flora tropical.

Conforme Naves, Debret no sentido de ultrapassar seu dilema brasileiro, realiza uma arte vinculada à realidade do país, sem perder a dimensão da postura neoclássica idealizada. (NAVES, 1996, p. 72).

Jean-Baptiste Debret mostra no *pano de boca* a mistura das raças no Brasil, uma representação de nação moderna defendida por José Bonifácio, o qual, neste momento, estava em plena atuação política e lutava pela sua concretização.

A historiadora Lilia Moritz Schwarcz, em **As Barbas do Imperador**, coloca a própria descrição de Debret sobre o seu *pano de boca*:

[...] No primeiro plano, à esquerda vê-se uma barca amarrada e carregada de sacos de café e de maços de cana-de-açúcar. Ao lado, na praia, manifesta-se a fidelidade de uma família negra em que o negrinho armado de um instrumento agrícola acompanha a sua mãe, a qual, com a mão direita, segura vigorosamente o machado destinado a derrubar as árvores das florestas virgens e a defendê-las contra a usurpação, enquanto com a mão esquerda, ao contrário, segura ao ombro o fuzil do marido arregimentado e pronto para partir [...] Não longe uma indígena branca, ajoelhada ao pé do trono e carregando à moda do país o mais velho de seus filhos, apresenta dois gêmeos recém-nascidos para os quais implora a assistência do governo [...] Do lado oposto, um oficial da marinha [...] No segundo plano um ancião paulista, apoiado a um de seus jovens filhos que carrega o fuzil a tiracolo, protesta fidelidade; atrás dele outros paulistas e mineiros, igualmente dedicados e entusiasmados, exprimem seus sentimentos de sabre na mão. Logo após esse grupo, caboclos ajoelhados mostram com sua atitude respeitosa o primeiro grau de civilização que os aproxima do soberano. As vagas do mar, quebrando-se ao pé do trono, indicam a posição geográfica do Império. (SCHWARCZ, 1998, p. 41).

Na cena expressa nesse *pano de boca*, a pedido de José Bonifácio, o trono está sob uma cúpula sustentada por duas colunas douradas com formas femininas, chamadas cariátides (colunas com a forma de estátuas de mulheres). Originalmente, o artista tinha colocado no lugar duas palmeiras. A pedido de José Bonifácio foram substituídas pelas colunas douradas, com o sentido de retirar o aspecto selvagem da nação que despontava. A sensibilidade do artista não permitiu que as palmeiras desaparecessem do quadro, apenas foram “deslocadas para o fundo da tela na tentativa de afastar a idéia de estado selvagem”. (DIAS, 2004, p. 26).

Então essa cena de fidelidade, vivamente sentida na presença do Imperador, causou todo o efeito que dela esperava o primeiro ministro. Aplausos prolongados ao aparecer pela última vez o pano de boca, no fim da representação, completaram esse dia de triunfo. (DEBRET, 1989, p. 275).

A presença desses dois personagens, formados na Europa, segundo a teoria iluminista, é expressiva, ao atentarmos para a substituição da imagem do monarca absoluto pela alegoria feminina, que trazia as novas cores do Império. Nota-se em suas mãos a Constituição, simbolizando a submissão de seu governo a uma tábua de leis.

Identificava também a independência do Brasil perante Portugal ao mostrar uma esfera celeste com a inicial “P” do novo soberano D. Pedro, coroada e sustentada por gênios alados.

Os gênios alados, a figura do governo imperial e as cariátides eram influências próximas de uma arte baseada nos princípios clássicos, as quais compartilham o espaço com a rica vegetação brasileira composta de algumas palmeiras ao fundo,

frutas tropicais e produtos símbolos do comércio, como o café e a cana-de-açúcar. (DIAS, 2004, p. 26).

Como explica Peter Burke, citado por (TREVISAN, 2009), “realmente é comum na história da arte que os símbolos que representam as figuras da Justiça, da Vitória, da Liberdade, etc, sejam femininos”.

Nesta tela, é expressivo o ideal de Debret e de José Bonifácio, como profundos conhecedores dos valores de cidadania nas sociedades europeias, na cena representativa da sociedade brasileira. Os escravos, os índios e os brancos aparecem como membros que compõem a nação.

Para o estadista e para o artista essas relações seguiam o conceito de igualdade, tal como dizia o filósofo Rousseau: “Nulo é o direito da escravidão, não só por ser ilegítimo, mas por ser absurdo e nada significar”. (ROUSSEAU, 1973, p. 35).

A ruptura política e econômica do império luso-brasileiro levou José Bonifácio a refletir sobre a formação da nação brasileira. O estadista apontava em direção à construção de uma nação moderna, com questionamentos ao tráfico, à escravidão e propôs à incorporação dos índios na sociedade. Essa foi uma proposta pioneira na legislação de um projeto nacional brasileiro. Assim, como a miscigenação era necessária para eliminar choques de classes, raças e para construir uma nação homogênea, ou seja, Bonifácio expôs seus ideais de relações de igualdade.

Debret retrata o povo brasileiro unido e também armado, quando se tratava da defesa da pátria, com foices, armas, machados. A mestiçagem simbolizava o futuro do Brasil, assim como José Bonifácio idealizou em seu projeto de nação: sociedade civilizada e homogênea.

No desejo de ruptura da era colonial, fica evidente também os traços da nova nação. Dentro dos princípios da razão, José Bonifácio empregava todos os instrumentos teóricos ao seu alcance que demandasse o fim da escravidão, era um crime contra a humanidade, barrava não somente a indústria, mas a própria ocupação do país e a formação nacional.

Bonifácio focalizou seu questionamento à política anterior sobre a violência desencadeada aos indígenas, que no governo de D. João, decorreu da forma selvagem e de extinção a qualquer resistência. Essa prática mostrou-se contraditória à concepção política do estadista, que os visualizava com capacidade de serem integrados na produção moderna.

José Bonifácio propunha a igualdade das diferentes raças e o favorecimento por todos os meios dos matrimônios entre índios, mulatos, brancos, para que assim o país entrasse na direção da constituição de uma nação.

Segundo as nossas leis os índios devem gozar dos privilégios da raça branca: mas este benefício é ilusório; a pobreza em que se acham a ignorância por falta de educação e as vexações dos diretores e capitães-mores os tornam abjetos e mais desprezíveis que os mulatos forros. Os juizes e autoridades índias associam-se às vexações dos brancos contra a sua própria raça, porque querem já ser mais nobres, e terem nos brancos patronos e amigos. Uma distinção que está ao alcance dos índios é o sacerdócio. (BONIFÁCIO, 2000, p. 64).

Em ofícios de natureza diferente, esses dois personagens nos deixaram obras nas quais transparecem ideais sempre atuais ao enriquecimento da interpretação histórica brasileira.

Enquanto Rousseau e Voltaire mudavam o pensamento de uma época, a arte Neoclássica incorporava na pintura a antiguidade clássica, imitada na sua expressão de cidadania, que não era simplesmente copiada.

Nesse aspecto, segundo Naves, Debret foi o primeiro pintor estrangeiro no Brasil a se dar conta do que havia de enganoso em simplesmente aplicar o neoclassicismo à representação da realidade brasileira.

Porém, sua arte no Brasil ficou marcada e conhecida pela reprodução de cenas de rua do Rio de Janeiro, entre 1816 a 1831, que expressam o comércio desenvolvido pelos escravos urbanos.

Nas palavras de Rodrigo Naves, (2004, p. 22), “negras e negros parecem procurar nos desenhos de Debret, uma maneira de se colocar no espaço, no mundo...”, dinamizado pelo seu trabalho.

Pode-se afirmar que as obras de Debret e Bonifácio, focalizadas no período do Império, apresentam em comum uma visão de nação moderna, quando se preocuparam com a escravidão e com o futuro da sociedade brasileira. Consideraram que a permanência das relações escravistas atuava como um fator destoante na formação da nação, pois se chocavam com as bases de um “Império Constitucional”. Segundo os ideais do estadista e do artista a nação deveria se formar nos princípios da liberdade, dos direitos do homem abrindo-se como um leque para a cidadania.

A incógnita para os dois é: “como afirmar a imagem civilizada e constitucional dessa monarquia ao lado da realidade escravocrata?” (SCHWARCZ, 1998, p.42).

Essa análise que tomou como ponto de partida fontes históricas de natureza diferente – pintura e documentos oficiais -, permitiu vislumbrar novos componentes importantes à interpretação da Independência do Brasil.

Referências:

ARAÚJO, Ana Cristina. Retrato de um jovem genial, Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, nº24, setembro de 2007.

BANDEIRA, Júlio; XEXÉO, Pedro Martins Caldas; CONDURU, Roberto, A missão Francesa, Rio de Janeiro, Sextante, 2003, p. 33)

BLADÉ, Rafael. La Estética de la Revolución – El Regalo del “Ciudadano” David, Revista Historia Y Vida, Barcelona, nº480, páginas 99-102, março de 2008.

BORGES, Maria Eliza Linhares. Imagens da Nação Brasileira. Juís de Fora - MG: Locus Revista de História. 2001. pág.09-26.

COSTA, Emília Viotti da. De onde vem o mito, Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, nº24, setembro de 2007.

DEBRET, Jean- Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. Tomos 1º, 2º e 3º. Belo Horizonte, Editora da Universidade de São Paulo, Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1989.

DEBRET, Jean- Baptiste. Caderno de Viagem. (Texto e Organização: Julio Bandeira), Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 2006.

DIAS, Elaine. Pano de boca para a Coroação de D. Pedro I, de Jean Baptiste Debret, Revista Nossa História, Rio de Janeiro, nº11, páginas 24- 27, setembro de 2004.

NAVES, Rodrigo. Debret, o neoclassicismo e a escravidão. A Forma Difícil: ensaios sobre a arte brasileira. São Paulo, Ática, 1996.

NAVES, Rodrigo. Três vezes Debret. *Revista Nossa História*, Rio de Janeiro, nº6, páginas 22-26, abril de 2004.

ROUSSEAU, Jean- Jacques. Do Contrato Social, São Paulo, Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, 1973.

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.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SILVA, José Bonifácio de Andrada. Projetos para o Brasil (Textos reunidos e comentados por Miriam Dolhnikoff), São Paulo, Companhia das Letras, Publifolha, 2000. – (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).

SILVA, José Bonifácio de Andrada. Coleção Formadores do Brasil (Organização e tradução Jorge Caldeira), São Paulo, Editora 34, 2002.

SILVA, Ana Rosa Clochet da. Construção da Nação e Escravidão no Pensamento de José Bonifácio 1783-1823, Campinas, Editora da Unicamp, 1999.

SILVA, Ana Rosa Clochet da. De Império a Nação, Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, nº24, setembro de 2007.

TREVISAN, Anderson Ricardo. A Construção Visual da Monarquia Brasileira: Análise de Quatro Obras de Jean-Baptiste Debret. in 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n.3, jul.2009. http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_jbd_art.htm. Acesso em: 29 de julho de 2011.

VIANA, Elizabeth. O Espetáculo do Reino Unido. Tese de Doutorado, Assis, 1999).

1-Era uma tela pintada que nos teatros separava o palco da plateia.

2- Com o objetivo de estabelecer na capital do Novo Reino português uma Academia de Ciências, Artes e Ofícios, as negociações diplomáticas entre Lebreton e diplomatas portugueses, apoiados por Antônio de Araújo Azevedo, Conde da Barca, resultaram na vinda de um grupo de artistas, artesãos, assistentes e familiares, liderados por Lebreton. Integravam cerca de quarenta pessoas, que chegaram ao Brasil no veleiro Calphe, em Março de 1816. Entre elas estavam Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor de história; Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), pintor de paisagem; Auguste Henry Victor Grandjean de Montigny (1776-1848), gravador, entre outros.

3- Seminário de Olinda, fundado por Azeredo Coutinho.

4- Marialva, Barca e Humboldt seriam, portanto, figuras centrais na criação e composição do projeto de ensino artístico, cujo fator principal era o desenvolvimento dos Ofícios (DIAS, Elaine. 2006 p. 304).

5- TREVISAN, Ricardo Anderson, A Construção visual da monarquia brasileira: análise de quatro obras de Jean-Baptiste Debret. http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_jbd_art.htm. Acesso em: 29 de julho de 2011.

6- TREVISAN, Ricardo Anderson, A Construção visual da monarquia brasileira: análise de quatro obras de Jean-Baptiste Debret. http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_jbd_art.htm. Acesso em: 29 de julho de 2011.