

**DA FRANÇA AO BRASIL:
DEBRET COMO PINTOR DE HISTÓRIA DA COROA PORTUGUESA**

Tatiana Azevedo da Silva

RESUMO: O presente artigo trata acerca do papel histórico do artista Jean-Baptiste Debret como pintor oficial da Coroa portuguesa, com vista a analisar quais são as intenções de Debret ao desembarcar no Rio de Janeiro, e qual o caráter de suas aquarelas, referentes ao imperador D. João VI. Uma parte dos questionamentos perpassa o próprio conceito de "Missão Artística" atribuída aos franceses integrantes da colônia organizada por Lebreton em 1816. Quais seriam os papéis dos artistas com os objetivos da Coroa portuguesa, especialmente Debret em relação a D. João VI.

Palavras-Chaves: Jean-Baptiste Debret; D. João VI; relações de poder.

ABSTRACT: The current article is about the historic character of the artist Jean-Baptiste Debret as a painter of the Portuguese Royalty, with the objective of analyzing what were the intentions of Debret when he disembarked at Rio de Janeiro, and which were the characteres of his paintings, in reference to the emparor D. João VI. A part of this questions cross its own concept of "Artistic Mission" attributed to the French members of the colony irganized by Lebreton at 1816. Which were the finnality of the artists in the objectives of the Portuguese Royalty, especially Debret about D. João VI.

KEYWORDS: Jean-Baptiste Debret; D. João VI; power relations

Debret, destino: Brasil

Jean - Baptiste Debret está muito além de um célebre pintor de história da Coroa Portuguesa, entre seus atributos encontra-se uma inovação no estilo de relato conhecido como viagens pitorescas. O pintor ao retratar imagens dos índios em litografias no primeiro volume da série "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil" relata que o intuito da obra é oferecer uma descrição dos brasileiros, neste pressuposto parte dos "primitivos" que vivem em florestas pelo Brasil¹. O segundo volume o autor se propõe a expor a sociedade brasileira, através dos mulatos, do escravo negro, além dos usos e costumes dos brasileiros civilizados². A importância da história política e religiosa que o português deixou aos brasileiros é alvo do terceiro volume da série³. Particularmente no penúltimo volume, Debret chama a atenção para o objetivo do conjunto de sua obra ao desenvolve um "mapeamento" do chamado progresso da "civilização brasileira" ⁴. Durante o século XIX, existe um

¹ DEBRET, J. - B. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, Tomo I, v I, 1965, p.09-10.

² Idem, Tomo I, v II, p.85-86.

³ DEBRET, J. -B. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, Tomo II, v. III, 1965, p.07.

⁴ Idibem, p.85

aspecto que Debret desempenhou frente a Coroa portuguesa, no período que permaneceu em terras brasileiras, o de ajudar D. João VI a conhecer melhor o país através de dados coletados.

Pensar as imagens de Debret é antes de qualquer análise refletir sobre sua vinda da Europa, precisamente de Paris, lugar onde o pintor aprendeu seu ofício junto a seu primo, Jacques-Louis David pintor de temas clássicos. Tema esta pintura predominante na França durante o século XVIII e XIX, intitulada de Neoclassicismo. As características deste período são aquarelas com temas embasados em Roma e na Grécia clássica. Este modelo de arte se desenvolveu a fim de servir principalmente ao objetivo do Estado francês, especificamente a utilização do Imperador Napoleão I⁵.

O novo chefe de Estado, Napoleão I implantara o Consulado e procurou dentro de uma política de reconciliação reunir diferentes facções dentro do governo, entre os integrantes David fora incluso. Os trabalhos do pintor continuaram com os ideais da Antiguidade, mas, diferentemente das pinturas anteriores, como em “*O juramento dos Horácios*”⁶ ou “*Belisário*”⁷ onde expressa uma crítica ao Antigo Regime. Na primeira tela apresenta o juramento contém a união entre a sociedade e o Estado, ideal pertencente, também, ao Iluminismo como em o *Contrato Social* de Rousseau⁸. Em “*Belisário*”, David compara a política do clero e da nobreza com a situação de carência vivida pelo povo francês⁹. Durante a Era Napoleônica, as características antigas eram recordadas, a exemplo de estátuas de bronze e pinturas

⁵ O Neoclassicismo pode ser compreendido durante o século XVIII e XIX, na França, como um ressurgir da Antiguidade, muito além da arquitetura grega e romana, o valor ético, agora, associava-se a arte. Este valor é representado através do Herói, um homem com a *virtus* romana, continha em seu espírito o sentido da conduta e da coragem. Uma característica muito presente nos poemas de Eneida, ‘aprende comigo, ó filho, a *virtus* e o *labor* honesto, a fortuna com outros ...’. In: PEREIRA, M. H. da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. v. II. Cultura Romana. Lisboa Calouste Gulbenkain, 1989, p.339-409.

⁶ Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces* (O juramento dos Horácios), 1784. Óleo sobre tela, 330x425 cm. Museu do Louvre, Paris.

⁷ Jacques-Louis David, *Bélisaire demandant l'aumône* (Belisário), 1781. Óleo sobre tela, 288x 312 cm. Museu de Belas-Artes, Lille.

⁸ Jean-Jacques Rousseau esboçou em seu contrato social a participação do povo no governo, a legitimidade deste governo estava presente somente sobre o direito do povo, por meio de leis próprias. Não eram obrigados a obedecer às leis de um representante, mas a verdadeira democracia, desta forma, tornava-se impossível. Nesse sentido, uma autoridade política apenas é válida se originada do contrato social entre cidadãos e o governo, onde os direitos ao povo ficam resguardados, independentes do governo. ANDERSON, T. J. Natureza do Estado. In: - -. et alii. *Introdução à Ciência Política*. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

⁹ Algumas obras de David e referentes ao período anterior a Era Napoleônica e de cunho crítico ao Antigo Regime podemos relacionar: *Sócrates tomando cicuta*, 1787. Óleo sobre a tela, 130x196 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova York. *Les Licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* (Os lictores trazem a Brutus os corpos de seus filhos), 1789. Óleo sobre a tela, 323x422 cm. Museu do Louvre, Paris. *Marat assassiné (A morte de Marat)*, 1793. Óleo sobre a tela, 165x128 cm. Musée Royal des Beaux-Arts, Bruxelas.

com temas míticos continham a tradição que favorecia a posição do Imperador, ao imortalizar as principais cenas do período¹⁰.

Debret era primo e discípulo de David, portanto sua trajetória encontra-se ligada à pintura clássica e aos Salões Oficiais, as encomendas do governo levaram Debret a quadros com temáticas de exaltação ao imperador, em 1808, *Napoleão em Tilsit condecorando a Legião de Honra um bravo do Exército Russo*, em 1810, *Uma alocução de Napoleão aos bávaros em Abensberg*, durante 1812, *A entrevista de Napoleão com o Príncipe Primaz em Aschaffenburg*.¹¹

O Bloqueio Continental, em 1806, decretado por Napoleão interferiu nos planos portugueses, o que resultou na vinda da Coroa em 1808 para o Brasil. Em campanha na Rússia, o imperador Francês, enfraquecido pelas derrotas, abdica do trono, e no ano de 1815, Napoleão volta a assumir o poder no intitulado *Governo dos 100 dias*, mas é vencido na Batalha de Waterloo. Neste mesmo momento Debret passava por uma tragédia familiar: a morte de seu único filho. Coincidiu no mesmo período um convite da Corte do czar russo, Alexandre I para Jean-Baptiste e ao Grandjean de Montigny. Porém, Joachim Lebreton, após sua retirada à frente da Secretária Perpétua da Classe de Belas- Artes, do *Institut de France*, recebe do Marquês de Marialva, embaixador português na Corte da França, apoio para reunir artistas franceses aptos a partirem rumo ao Rio de Janeiro.

Uma questão relevante seria o termo utilizado para designar os artistas vindos para o Brasil através de Lebreton: “missão francesa”. O conceito de “missão” começa a ser questionado através de seu próprio conceito, em sua primeira designação ocorreu através de um ensaio de Afonso de Escragnolle Taunay, descendente de Nicolau Antonio Taunay, em 1912 no seu livro “A Missão Artística de 1816”. O conceito se destaca através da hipótese que o autor lança, aponta um dos objetivos de D. João a fim de impulsionar o progresso pensará em fundar uma academia de Belas-Artes e Ofício na corte. A idéia inicial, segundo Taunay, do projeto partiu do Conde da Braça ao pretender encontrar artistas franceses solicitou o auxílio do Marquês de Marialva, embaixador português na Coroa de Luis XIV, e em contato com Lebreton, consegue organizar a então chamada “missão artística”¹².

O interesse em utilizar o termo “missão” estaria no objetivo da Coroa portuguesa em trazer os artistas para o país, segundo Afonso de Escragnolle Taunay,

¹⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz. David ou a arte a serviço do estado. In: *O sol do Brasil: Nicolas Antonie Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.p.85-107.

¹¹ PRADO, J. F de Almeida. Jean - Baptiste Debret. São Paulo: Brasiliana, v 352, 1973, p.09.

¹² TAUNAY, Afonso de Escragnolle. *A Missão artística de 1816*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983, pp.10-12.

D. João estava disposto a “civilizar” o território brasileiro. Principalmente nos assuntos artísticos onde o imperador concebia a arte nacional, antes da chegada dos franceses, como “primitiva” devido ao não contato com o “mundo culto”, o europeu. Os artistas europeus vinham com a proposta de um projeto, ou “missão” de orientar as questões estéticas da arte brasileira.¹³

Outros argumentos são lançados para entender o termo “missão”, leva em conta uma compreensão do conceito através de uma “colônia francesa”¹⁴, pois partiria dos próprios artistas franceses a intenção de vir ao Brasil, uma vez não estaria nos planos de D. João a vindas destes franceses. Segundo Debret, D. João “temia as conseqüências do progresso cultural do país”¹⁵, e deixa isso claro ao narrar a História da academia de Belas- Artes, de quem seria a real intenção de reunir artistas da França. O Marquês de Marialva entendeu-se com Lebreton, e este “obtendo a licença, fora encarregado pelo governo português de reunir alguns artistas franceses de diferentes gêneros, que se dispusessem a acompanhá-lo ao Brasil, a fim de constituir o núcleo da academia.”¹⁶. Lebreton em correspondência ao ministro português Francisco José Maria de Brito, o Marquês de Aguiar - outro representante da corte portuguesa na França - confia a proposta de um projeto de ensino, a fim de aproximar os Ofícios desenvolvidos na academia no Brasil, visto que parte das Artes e Ofícios não era uma prioridade entre as coroas.¹⁷

A situação delicada dos artistas na França levou o marquês de Marialva a entregar para Lebreton 10.000 francos para auxílio ao pagamento da viagem de cada artista. Ao chegar à cidade do Rio de Janeiro, houve uma recepção por parte do Conde da Barca, e a assinatura de um contrato do governo ao se comprometer a pagar a cada artista um valor de 5.000 francos, além de uma pensão alimentícia. No entanto, conforme informa Debret, os franceses deveriam permanecer no país por seis anos, e participar da academia de Belas-Artes e Ofícios.¹⁸

Após dez anos de construção a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios no Rio de Janeiro foi concluída em 1826. Durante este período, Debret acabou por ensinar um grupo de alunos interessados em pintura e ainda realizará inúmeras

¹³ *Idem*. pp. 4-6.

¹⁴ Tese lançada por Lilia Schwarcz, visto que o próprio termo de “colônia” fora utilizado anteriormente, alguns exemplos são de um discípulo de Debret, na revista *Guanabara*, outra através de Luiz Gonzaga-Duque Estrada, em 1888, crítico de arte, sustenta a proposta da “colônia” ser um plano do príncipe regente e de seu ministro “afrancesado”. Ver: “Uma política de coincidências: ser ou não ser ‘missão’”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas Antonie Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. 2008, p.175-188.

¹⁵ DEBRET, Tomo II, v. III, 1965, p.101.

¹⁶ *Idem*. p.110

¹⁷ DIAS, Eliane. Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa: o nascimento da missão artística de 1816. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v.14, julho-dezembro, número 002, p.301-313, 2006.

¹⁸ DEBRET, 1965, p.111.

litogravuras sobre o Brasil, ao viajar partes do território nacional consegue reunir o maior número possível de material para sua consagrada obra “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”.

No período de atuação da academia, agora intitulada Academia Real de Belas Artes, promulgada por um decreto em 1820, Debret lecionava as técnicas de pintura, desenho entre outros trabalhos. Como pintor de história representará a realeza brasileira de modo a retratar seus costumes, suas características e fatos marcantes da aristocracia portuguesa.

D. João VI considerava Debret o pintor apto a retratar o “progresso brasileiro”, e o pintor mesclava seus interesses, de firmar-se como um artista de renome no território brasileiro, enquanto os objetivos do imperador partiam em conhecer o próprio território, até então obscuro, não por falta de viajantes, mas de conter um caráter oficial do império. D. João tenta estabilizar por meio sua imagem, retratada por Debret, sua supremacia como monarca dentro dos projetos de desenvolvimento da nação.

O significado da imagem de D. João VI

Em sua terra de origem, Debret aprendeu as técnicas para realizar pinturas com temas clássicos. Seu mestre, David se tornou o artista oficial de Napoleão, ao retratar cenas memoráveis, a exemplo de sua coroação¹⁹. Os ideais desta pintura, neoclássica fazem com que Jean- Baptist incorporasse as características desta pintura francesa em imagens da realeza luso-brasileira. Dentre os pontos principais desta pintura é possível destacar a busca pelo valor ético da arte da Antiguidade, o Herói trazia consigo a virtude e o ideal em trajes antigos, além de ser o próprio modelo de virtudes a ser alcançado.²⁰

Neste sentido, a presença de Debret na Corte portuguesa obteve como resultado uma série de aquarelas e pinturas, dentre elas *Retratos do Rei D. João VI e do Imperador D. Pedro I, Aclamação do Rei D. João VI, Vista do Largo do Palácio no dia da Aclamação de D. João VI e a Coroação de D. Pedro, Imperador do Brasil*, imagens que constituíram na composição de seus trabalhos uma mensagem. Mensagem esta que significava sua elevação como pintor oficial da Corte. Alias, com a criação da “Academia Imperial de Bellas-Artes”, uma idealização de Joachim Lebreton e finalizada pelo Marquês de Marialva e pelo Conde da Barca, uma

¹⁹ Jacques-Louis David - Sagração de Napoleão 1806-07 (Sacre de L'empereur Napoléon I er- 2 décembre 1804), óleo sobre a tela 615x940 cm, Musée de Louvre.

²⁰ FRIEDLAENDER, Walter. 2001, pp.18-20.

instituição na qual Debret desenvolveu seu papel de pintor de história a favor da realeza luso-brasileira, e sua presença na academia desembocou em um número elevado de alunos²¹.

Os trabalhos do artista Debret especialmente em sua fase com D. João VI, designa como objetivo “traçar a marcha da civilização no Brasil, a partir do marco fundamental da presença da Corte portuguesa no país e, (...), de sua elevação à categoria de Reino Unido” (LIMA, 2007-131). Este objetivo de acompanhar o desenvolver da nação permeia todo o relato de viagem do pintor presente no primeiro volume da série, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. No segundo volume contém informações gerais sobre o país, como a descrição geográfica das províncias e as relações sociais entre a população brasileira.

Desde a vinda de D. João VI, reformas para a melhor acomodação dos portugueses eram realizadas, melhorias de arsenal da marinha, aumento no palácio de São Cristóvão e no de Sta. Cruz. Um mecanismo de assegurar a possível permanência da Corte, e evitar um conflito interno, consequência da diversidade étnica entre os portugueses, mestiços e escravos, e somava-se a isso “(...) a administração portuguesa, a monarquia, o poder real, o mito da autoridade central pareceriam sempre uma âncora de salvação e segurança (...)”²². A própria atuação de Debret como pintor de história e com uma iconografia política, presente nos volumes de sua obra, o colocam como personagem nesta imagem que o governo pretendia passar. O conteúdo da terceira obra do pintor é voltada ao discurso do ambiente nacional, a própria aclamação de D. João VI é uma dessas ilustrações ao trazer a grandiosidade da cena através da própria figura do rei que “ocupa o trono, em grande uniforme, de chapéu na cabeça e cetro na mão, estando a coroa colocada numa almofada ao lado dele”²³.

Na mesma iconografia de D. João VI, Debret apenas descreve as vestimentas dos personagens da família real na cerimônia. Mas no texto, “vista do Largo do palácio no dia da aclamação de D. João VI”, o artista relata as impressões que o imperador sentiu no momento da aclamação, ao se fazer necessário a presença de “medidas militares (...) para tranquilizar o novo Rei temeroso da explosão de um motim popular fomentado pelo descontentamento dos portugueses (...) com a sua longa permanência no Brasil (...)” (DEBRET, 1965, p.247).

²¹ Segundo a relação do catálogo da exposição de 1829 e 1830 é possível ver alguns nomes dos alunos de Debret como Simplício Rodrigues de Sá, José de Cristo, Francisco de Souza Lobo, José de Reis, José da Silva Arruda, Alfonse Falcoz, João Clímaco, Augusto Goulart, Manuel Araújo Pôrto Alegre, Domingos José Gonçalves de Magalhães, Antônio Pinheiro de Aguiar, Marcos José Pereira, José Correa de Lima. *In*: DEBRET, Tomo II, V. III, 1964, p.122-124.

²² DIAS, Maria Odila da Silva. 1972.p.175.

²³ DEBRET. Tomo II, v. III. P. 245.

As grandes festas no Brasil, a fim de celebrar o império luso-brasileiro, se instauram uma série de signos, de procissões e outras criações imagéticas, como um pano de boca e as construções arquitetônicas em estilo barroco, com o intuito de afirmar a presença da Corte portuguesa no país. D. João VI procurava nos eventos da realeza demonstrar todo o aparato de poder do governo, em um dos eventos, o desembarque de dona Leopoldina d'Áustria na corte do Brasil apresenta uma série de regulamentos para a cidade no dia de seu desembarque, como uma ordem a ser seguida para o trânsito das ruas, além de quais tipos de veículos que poderiam circular, fora a entrada da princesa deveria ser realizada em um grande número de carruagens e cavalgadas, e a construção de um arco de triunfo.²⁴

Desta maneira, tornou-se necessário uma aproximação do soberano com a aristocracia brasileira, principalmente a local. O número de títulos nobiliárquicos aumenta consideravelmente, uma vez que esta nomeação colocava os homens nobres na posição de organizadores do evento, e em alguns casos como a classe que sustentava as cerimônias²⁵. Este número crescente de títulos significava a hierarquização na sociedade de corte luso-brasileira uma medida adotada como um campo do poder²⁶. O sentido das distribuições de mercês, também significa a dominação por parte da figura do rei entre os súditos, ao realizar a manutenção do poder tanto conserva como defende a dependência nos vínculos entre os indivíduos e na própria forma de dominação do soberano.²⁷

Na aclamação de D. João um número alto de pessoas da elite ajudou na organização no Largo do Paço, ao providenciar iluminação para a cerimônia de aclamação. O francês Hyacinthe de Bougainville²⁸ consegue captar a forma que a cidade do Rio de Janeiro tomava durante as comemorações em meio a uma quantidade elevada de estrangeiros, além dos próprios moradores, apresentava uma péssima condição higiênica e com um odor caracterizado como "horroroso". A capital vista por outros viajantes da época, ainda relatam outras cenas "típicas" dos habitantes como tinas que "guardavam todos os desejos da casa que, em dia de

²⁴ MALERBA, J. 2000, p.60-64.

²⁵ SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatti Carvalho. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831)*, São Paulo: UNESP, 1999, pp.213-218.

²⁶ O campo do poder atua "como espaço de relações de força entre os diferentes tipos de capital ou, (...), entre os agentes suficientemente providos de diferentes tipos de capital para poderem dominar o campo correspondente e cujas lutas se intensificam sempre que o valor relativo dos diferentes tipos de capital é posto em questão (...), especialmente quando os equilíbrios estabelecidos no interior do campo (...), são ameaçados". In: BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, Papirus, 2001.p.52.

²⁷ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.p.135-150.

²⁸ Hyacinthe de Bougainville era embaixador da França, no período de Luís XV e tinha a missão de percorrer alguns lugares do globo e captar como um naturalista dados sobre os lugares que visitava. LIMA, Valéria. 2007, p.247.

chuva, tinha seu conteúdo lançado à rua mesmo, para ser carregado pela enxurrada”²⁹. Outro inconveniente relatado está no barulho das ruas, como as carroças, dos sinos da igreja e dos escravos aos gritos ao tentarem vender suas frutas e legumes.³⁰

O caráter desta cerimônia de aclamação significava reforçar os laços com o “projeto civilizatório” de D. João, uma vez que o imperador solicita a Grandjean de Montigny e Auguste Marie Taunay a criação de monumentos comemorativos, a exemplo do templo de Minerva, erigida à beira do cais. A própria aclamação somava-se os ritos instituídos pelo monarca, como gestos do beija-mão, até dos procedimentos reservados a aristocracia, a população nestas festividades participava apenas nas procissões. Os objetivos das aquarelas neoclássicas em Debret se alteravam nestes períodos de festas, adquiria um fator de retratar as famílias reais, e não os acontecimentos do povo.³¹

O retrato do imperador D. João simbolizava segundo texto do próprio pintor, os “abusos de uma velha Corte”³², e ao descrever o imperador, o caracteriza como obeso e de pequena estatura, além de proporções pequenas nas mãos e nos pés. Através desta representação é possível perceber a escolha de Debret por D. Pedro I, pois ao descrever seu retrato coloca-o como um homem de grande estatura e de aparência nobre.³³ Nessas relações entre D. João e a sociedade, faz com que Debret capte em suas imagens e nos próprios textos a intenção do monarca em seu “projeto civilizatório”, o artista coloca o mesmo objetivo em sua obra final “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, quando pretende mostrar o “desenvolver” da nação brasileira.

²⁹ MALERBA, Jurandir. *A Corte no Exílio: a civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1821)*. 2000, p.129.

³⁰ Idem. p.132 e 141.

³¹ ALVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. 2ªed.São Paulo: Ática, 1997,pp.59-63.

³² LIMA, Valéria, 2007, p.131.

³³ Mesmo ao descrever D. Pedro I, Debret ressalta o problema físico dos descendentes da família Bragança. O futuro imperador, em sua aparência continha as mesmas “deformidades” nas coxas e nas pernas que D. João VI. DIAS, Eliane. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v.14, junho, número 001, 2006, p 243-261.

Referências:

- ALVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1997.
- ANDERSON, T. J. Natureza do Estado. In: - -. et alii. *Introdução à Ciência Política*. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 2001.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tomo I e II, v 1,2 e 3. São Paulo: Martins, 1965.
- DIAS, Eliane. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v.14, junho, número 001, pp 243-261, 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010147142006000100008&lng=en&nrm=iso> acesso em 29 de março de 2009 às 18:50 hrs.
- DIAS, Eliane. Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa: o nascimento da missão artística de 1816. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v.14, julho-dezembro, número 002, p.301-313, 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200009&lng=en&nrm=iso> acesso em 29 de março de 2009 às 18:00 hrs.
- DIAS, Maria Odila da Silva. A interiorização da Metrópole (1808-1853). In: *1822: Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972.p.160-184.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001
- FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. Trad. De Luciano Vieira Machado. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- LIMA, Valéria. *J.-B. Debret, historiador e pintor: viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- PEREIRA, M. H. da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. v. II. Lisboa, Calouste Gulbenkain, 1989.
- MALERBA, Jurandir. *A Corte no Exílio: a civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PRADO, J.F de Almeida. *Jean - Baptiste Debret*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, v.352, 1973.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas Antonie Taunat e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatti Carvalho. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831)*, São Paulo: UNESP, 1999.
- TAUNAY, Afonso de Escragnoille. *A Missão artística de 1816*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.