



ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

Le Breton entre Humboldt e Bachelier: Referências para o Ensino Artístico Brasileiro

Elaine Dias - UNIFESP

Resumo: O projeto da Escola de Ciências, Artes e Ofícios elaborado por Joachim Le Breton já no Brasil, em 1816, apresentou uma instituição voltada às belas artes e à tentativa de desenvolvimento da “indústria” na corte americana de d.João VI. Le Breton tinha em mente modelos que incluíam a experiência da Academia de los Nobles Artes do México relatada por Alexander von Humboldt, e a École Gratuite du Dessin, de Jean-Jacques Bachelier, em Paris. Havia ainda aspectos relativos ao desenho e à ciência, citando a relação entre a pintura e a história natural. Pretende-se retomar estes modelos, analisando o funcionamento destas instituições e os demais elementos considerados eficientes e exemplares por Le Breton, para compreendermos a organização do projeto e suas intenções na configuração do ensino artístico com vistas ao progresso artístico e industrial luso-brasileiro.

Palavras-chave: Le Breton, Humboldt, Bachelier, ensino artístico, Brasil.

Résumé: Le projet de l'École des Sciences, Arts et Métiers élaboré par Joachim Le Breton au Brésil

en 1816, a présenté une institution de beaux-arts et, d'autre part, la tentative de développement de "l'industrie" dans la cour américaine de d. Jean VI. Le Breton a pensé aux modèles qui comprenaient l'expérience de l'Academia de los Nobles Artes du Mexique, relaté par Alexander von Humboldt, et l'École Gratuite du Dessin, de Jean-Jacques Bachelier, à Paris. Il y avait des aspects concernant le dessin et les sciences, tout en citant la relation entre la peinture et l'histoire naturelle. Nous reprendrons ces modèles, analysant le fonctionnement de ces institutions et des éléments considérés exemplaires par Le Breton, pour comprendre l'organisation du projet et ses intentions dans la configuration de l'enseignement artistique visant le progrès artistique et industriel luso-brésilien.

Mots-clés: Le Breton, Humboldt, Bachelier, enseignement artistique, Brésil.

A história da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro passa, necessariamente, por um documento conservado no arquivo histórico do Palácio do Itamaraty, no Rio de Janeiro.¹ Trata-se do plano de ensino artístico elaborado por Joachim Le Breton ainda em 1816, escrito em duas cartas destinadas ao Conde da Barca, já comentado e analisado em muitos aspectos pela historiografia da arte brasileira, e bastante conhecido de muitos pesquisadores.

¹ Trata-se de duas cartas conservadas no Arquivo do Palácio do Itamaraty, em pasta relativa à Educação.

Um dos principais historiadores a comentar o referido documento escrito em francês, traduzindo-o para o português, foi o saudoso professor Mario Barata que, em artigo publicado na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1959,² ofereceu-nos um plano traduzido com grande clareza e objetividade. Este plano e sua referida tradução tornaram-se base essencial para entendermos as principais tramas da história do ensino artístico no Brasil e suas relações com o ambiente internacional. Ainda que o plano de Le Breton já tenha sido abordado por muitos de nós em nossas pesquisas, e por estudiosos que tratam da história da arte no século XIX, proponho aqui uma breve retomada e alguns comentários acerca de suas ideias em torno das belas artes e dos ofícios no Rio de Janeiro, tendo em vista duas referências importantes a ele nestas duas áreas: o naturalista Alexander von Humboldt e o pintor Jean-Jacques Bachelier.

Analisando o plano nas partes concernentes ao desenho, percebemos como esta classe assume o posto principal em um duplo programa de ensino, seguindo os princípios acadêmicos de toda e qualquer escola de arte e também os modelos das escolas de ofícios.

No caso específico do ensino de pintura, Le Breton coloca o desenho em dois graus, o primeiro deles voltado a *“elementos gerais do desenho, desde seus princípios elementares até as academias, e cópias segundo modelos desenhados pelos professores e assinados por eles”*. Ele

² O texto está em : BARATA, 1959. reproduzido no site DezenoveVinte, Fontes primárias, Textos de Artistas. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/lebreton_manuscrito.htm Ver também, acerca deste tema, BARATA, 1959^a.

faz aqui um interessante alerta para os professores em relação ao uso de gravuras como base para o desenho dos alunos. Esta prática deve ser deliberada por todos os professores, para evitar a “*fraqueza e a preguiça dos mestres*”. Queria Le Breton lembrar seus tempos no *Institut de France*, quando avaliava os trabalhos dos alunos,³ e fazer com que os professores não cessassem de progredir enquanto artistas? De qualquer forma, o alerta soa um tanto autoritário neste primeiro contato com a corte.

Em segundo lugar, o desenho da figura acadêmica propriamente dita, para a classe não só de pintura, mas de gravura e escultura, elementos comuns nas academias de arte. Sobre a escultura, Le Breton menciona a necessidade de compra de uma coleção de gessos, e cita o exemplo mexicano da *Academia de los Nobles Artes* ou *Academia de San Carlos de la Nueva Espanha*, relatado por Humboldt em seu *Ensaio sobre a Nova Espanha*:

a coleção de gesso transportada para o México, em benefício da Academia, custou ao Rei da Espanha, Carlos IV, perto de 200 mil francos...e que não se encontra, em nenhuma parte da Alemanha, uma coleção de gesso copiada do antigo, tão bela.⁴

Humboldt escreve em sua obra a respeito desta coleção:

O governo lhe designou um lugar espaçoso, onde se encontra uma coleção de gessos mais bela e mais completa do que se pode encontrar em qualquer lugar da Alemanha. Ficamos surpresos de ver que o Apolo do Belvédère, o grupo do Laocoonte e estátuas mais colossais ainda puderam passar pelos caminhos montanhosos

³ Ver DIAS, 2004;

⁴ Plano de Le Breton em carta dirigida ao Conde da Barca. Arquivo do Palácio do Itamaraty, Rio de Janeiro. BARATA 1959.

que são ao menos tão estreitos quanto aqueles de St. Gothard; nos surpreendemos de encontrar estas obras primas da antiguidade reunidas sob a zona tórrida, em um platô que ultrapassa a altura do convento de St. Bernard. A coleção de gessos transportada ao México, custou ao rei, cerca de duzentos mil francos.⁵

A coleção a que se refere Humboldt foi comprada ainda por ordem de Carlos III na Espanha, em 1788, e efetuada em 1790 pelo escultor espanhol Manuel Tolsá, que se tornaria o diretor de escultura da Academia de San Carlos. As cópias do antigo foram realizadas pelo escultor José Panicci a partir da coleção das estátuas da Academia de San Fernando e de outras coleções da Espanha e Itália, com especial destaque aos museus de Roma e Florença.⁶ Le Breton sugeria ao Conde da Barca que fizesse semelhante compra em Paris, onde existiam os mesmos gessos sem a necessidade dos moldes, os quais serviriam tanto para as belas artes quanto para a escola de ofícios,⁷ equiparando-se, assim, com a coleção mexicana enaltecida por Humboldt.

Os exemplos americanos continuam também na pintura. Neste ponto, gostaria de destacar uma ressalva sobre a dispensa desta classe aos alunos que pintam plantas, flores e animais, devendo os mesmos estudarem as noções da botânica. Ele destaca:

O reino vegetal do Brasil interessa demasiadamente às ciências naturais para que não o tornemos conhecido com fidelidade, mesmo em pintura. A descrição dos insetos do Surinã é preciosa, pois a arte, dirigida pela ciência, representou esses pequenos animais, nas plantas

⁵ HUMBOLDT, 1811, livro II, p.119.

⁶ BROWN, 1976, vol. II, pp.9-13.

⁷ Plano de Le Breton em carta dirigida ao Conde da Barca. Arquivo do Palácio do Itamaraty, Rio de Janeiro.

de que se nutrem. Assim, tornou-se agora necessário pintar a história natural. Falo da pintura de flores e de animais, mesmo a partir da origem da escola, pois M. Debret está em condições de ensiná-lo; tenho sua permissão para assumir o compromisso em seu nome.⁸

Le Breton estabelece nesta parte um paralelo com os estudos da botânica e da arte realizados pelos naturalistas e artistas. Neste caso, ele parece fazer menção não só a série de trinta volumes publicados por Humboldt e Aimé Bonpland em Paris a partir de 1804, *Voyage de Humboldt et Bonpland aux régions équinoxiales du nouveau continent*, onde os dois naturalistas tratam de questões relativas à fauna e flora do continente, mas sobretudo o célebre livro da alemã Maria Sybilla Merian, *Metamorphosis insectorum Surinamensium*, publicado na Europa em 1705, referência para os estudos posteriores de Humboldt. Merian era naturalista, pintora e gravadora, e interessou-se desde cedo pelos estudos de plantas e insetos. Tornou-se uma das maiores naturalistas de seu tempo com a publicação de seu livro sobre os insetos do Suriname, resultado da viagem realizada entre 1699 e 1701, associando a arte às suas experiências científicas. Seus desenhos e aquarelas são considerados verdadeiras obras-primas de arte e ciência,⁹ relação esta que Le Breton, também através de Humboldt, procura enfatizar em seu plano de ensino e que poderia justificar a inclusão do termo Ciências no título de sua Escola luso-brasileira. No caso ainda da academia mexicana, o período de fundação da instituição relaciona-se

⁸ Idem. BARATA, 1959, reproduzido no site DezenoveVinte, Fontes primárias, Textos de Artistas. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/lebreton_manuscrito.htm

⁹ Ver REITSMA, 2008.

diretamente com as expedições botânicas e as pesquisas científicas naquela região, interesses estes que envolveram sua criação, constituindo-se mais um exemplo a Le Breton.

Seu plano a ser aplicado no Brasil previa também uma *Escola Pública de Desenho* que seria frequentada pelos alunos das Belas Artes e dos ofícios. Debret, já citado acima, chefiaria esta escola junto com Manoel Dias de Oliveira, pintor já estabelecido na corte luso-brasileira. Debret era o mais experiente por ter dirigido o ateliê dos alunos de Jacques-Louis David, e por ter ensinado desenho no College Sainte Barbe, em Paris. Assim como para as belas artes, ele também ensinaria aqui o desenho de flores e animais. O professor de arquitetura, Grandjean de Montigny, se encarregaria a ensinar o desenho de ornatos e também a marcenaria e ourivesaria para os fabricantes de móveis, carpinteiros e fabricantes de carroças. Também a geometria e a aritmética seriam fundamentais a esta classe.

Nesta parte do plano, sobretudo quando se refere à ourivesaria, faz menção direta às descrições de Humboldt sobre estes trabalhos encontrados em diversas cidades mexicanas, e também aqueles feitos por brancos, índios e mestiços na Academia que, segundo ele, com suas pratarias se igualavam ou eram superiores às da Europa. Sobre isso, Humboldt relatou:

A Academia teve sucesso em espalhar entre seus artesãos o gosto da elegância e das belas formas. Grandes salas, muito bem iluminadas por lâmpadas d'Argand, reúnem todas as noites algumas centenas de jovens, em que uns desenhavam em gesso ou a partir do modelo vivo, enquanto que outros copiam os desenhos de móveis, candelabros ou de outros ornamentos em bronze. Nesta reunião (e isto

é muito notável no meio de um país onde os preconceitos da nobreza contras as castas estão enraizados), as classes, as cores, as raças de homens se confundem; vê-se o Indígena e o Mestiço ao lado do branco, o filho de um pobre artesão rivalizando com as crianças dos grandes senhores do país. É consolador observar que, em todas as zonas, a cultura das ciências e das artes estabeleceu uma certa igualdade entre os homens, fazendo-os esquecer, por algum tempo ao menos, estas pequenas paixões cujos efeitos entravam a felicidade social.¹⁰

Para Le Breton e para Humboldt, esta possibilidade de convivência social e troca de conhecimento, motor do progresso e evidente resquício das Luzes, era possível também e graças à influência da Academia. Mas é preciso também destacar, como nos relata Thomas Brown em *La Academia de San Carlos de la Nueva Espanha*, que a entrada dos indígenas neste processo deveu-se também a uma necessidade de fabricação de produtos para consumo doméstico, evitando a compra de artigos caros estrangeiros e, como consequência, habilitando-os no processo artístico e garantindo a expansão econômica e a prosperidade.¹¹ O México representa, para Le Breton, o sucesso americano tido como exemplo perfeito para o surgimento da “indústria” no Brasil, e este progresso, neste projeto, se daria a partir da união de três elementos: *belas artes, ofícios e ateliers práticos*, ou ainda a união dos trabalhos intelectual e manual – dualidade perfeita dos enciclopedistas caros a Le Breton, na união entre o pensamento e a execução.¹² O desenho constituía um elo importante entre eles e também capaz de assimilar as diversas culturas que compunham aquele país, dentro de

¹⁰ Tradução livre. HUMBOLDT, 1811, pp.119-120.

¹¹ BROWN, 1976, p.93.

¹² MANTZ, 1865, p.235.

objetos econômicos bem estabelecidos. Le Breton ainda não conhecia o universo artístico brasileiro o suficiente para comparar, mas pensava, possivelmente, que a mescla de culturas pudesse talvez render bons frutos para o Brasil.

Embora o caso mexicano seja surpreendente e sua “ouriversaria [estivesse] em estado de perfeição”, conforme menciona Le Breton, ele mesmo relata que a indústria nacional no Brasil poderia avançar mais que a mexicana, pois seu plano de ensino daria um passo adiante, mesclando elementos locais a experiências internacionais, incluindo, além daquele mexicano, o exemplo francês da *École Gratuite du Dessin* de Jean-Jacques Bachelier, que ele muito bem conhecia. Outras pequenas escolas voltadas aos ofícios tiveram vida bastante útil no século XVIII francês, como aquelas de Reims, de Lyon, de Dijon e de Beauvais,¹³ ou mesmo a *École des Arts* do arquiteto Blondel em Paris, mas a de Bachelier era especial a Le Breton. O nome escolhido por ele para a escola de desenho brasileira destinada aos ofícios – Escola Gratuita do Desenho - relacionava-se diretamente àquela de Bachelier. Ela se amalgamaria com a primeira destinada às Artes.

Esta escola francesa em Paris¹⁴ contribuiu enormemente para o crescimento da indústria na França, embora desvinculada da Academia de belas artes. Le Breton fora seu subscritor em 1788 e havia presidido a sua administração, conhecendo esta estrutura internamente por muitos anos. Antes, porém, da chegada ao Brasil, ele já

¹³ Ver MANTZ, 1865.

¹⁴ Ver MANTZ, 1865 e LEBEN, 2004.

havia relatado ao Cavaleiro de Brito, em correspondências trocadas com a diplomacia portuguesa em Paris,¹⁵ a sua intenção relativa à escola de ofícios, algo que foi bastante apreciado pelo ministro, embora ele não tivesse nenhuma autorização para aprovar o projeto ainda em Paris, algo que só ocorreu efetivamente no Brasil.¹⁶ Em seu plano, escrito já no Rio de Janeiro, ele esmiúça a questão e mostra ao Conde da Barca uma estrutura firmemente baseada em modelos bem sucedidos, tanto na Europa quanto na América Espanhola. Mas para que sua organização desse certo e fizesse sentido, era preciso estabelecer esta Escola de Desenho. Nesta parte do plano, ele explica longamente o funcionamento da escola de Bachelier:

é à Escola Gratuita de Desenho, estabelecida por volta de 1763, que se devem a feliz revolução do gosto e o grande aperfeiçoamento experimentado pela indústria francesa em todos os ofícios relacionados com o luxo. A Academia de Belas Artes não influiu neles, pois só queria admitir e formar artistas. Um de seus membros, pintor bastante medíocre de flores e animais (Bachelier), mas homem de espírito e muito ativo, imaginou a Escola tal como ainda existe em Paris (antiga rua de Cordeliers, hoje de l'École de Medicine). Fez melhor; persuadido de que os melhores projetos podem cochilar durante muito tempo e esvaziar-se antes que os governos se ocupem ativamente de realiza-los, começou esse à sua custa, alugou o Colégio de Autun para situa-lo e finalmente nele investiu os 64 mil francos que ganhara e que constituíam toda sua fortuna.

A velha Academia, então bem má, se escandalizou porque um de seus membros se abaixava até os operários, prostituindo assim a nobre arte do desenho. Embora só se tratasse de um pintor de gênero, jamais lhe perdoaria a ofensa. Ele viveu bastante e sempre considerado, mas o tempo não apagou este delito perante os antigos acadêmicos.

Entretanto, o estabelecimento venceu e, três anos após a fundação, adquiriu existência legal por meio de carta patente registrada no Parlamento. Mas o governo não lhe deu dotação de maneira alguma; somente o rei lhe concedeu 3 mil francos no primeiro

¹⁵ As correspondências estão conservadas no Arquivo da Torre do Tombo, em Lisboa.

¹⁶ Sobre esta questão, ver TAUNAY, 1957; PEDROSA, 1998; DIAS, 2006.

ano. Foi o artista Bachelier quem criou a renda como criara o projeto, e é neste ponto que o exemplo se torna interessante. Como fui um dos subscritores, desde 1788, e depois, por mais de quinze anos, lhe presidi a administração, pode V. Excia contar com a exatidão do que lhe exponho.

Em 1789, tinha essa Escola 44 mil francos de renda anual, que o artista lhe havia conseguido a começar do primeiro escudo. Cada dia, 1500 alunos, crianças, adultos e mesmo homens amadurecidos, recebiam ensinamento; renovando-se o auditório e as lições durante seis horas. Ali eu vi Granadeiros do Regimento das Francesas dar exemplo de assiduidade e decência. Quatro professores e dois subinspetores, encarregados somente de manter a ordem, faziam todo o serviço sob a direção do fundador. Mas V. Excia deve estar impaciente por saber como se constitui a renda: vou satisfaze-lo. Bachelier, que sabia viver em sociedade, e tinha maneiras insinuantes, mesmo gastando seus 64 mil francos, faziam sentir a utilidade pública de sua Escola, o que não lhe era difícil; e quando alguém lhe mostrava interessado pela mesma, ele tirava do bolso o livro de subscrições, exhibia nomes importantes, ressaltando a vantagem que cada subscritor tinha de enviar à Escola um aluno de sua escolha ao qual se forneciam lápis, papel, modelo e ensino durante cinco anos, tudo isto pela soma de 30 francos, dada anualmente pelo subscritor.

Avalie, meu Senhor, como era então fácil, na França – achar subscritores para esta grande obra; também a Corte, o alto clero, as grandes corporações, toda gente qualificada pelo nascimento, posto, mérito ou opulência, foram seduzidos ou pelo menos inscritos. Bachelier procurou os “Jurandes” fazendo-lhes ver quanto o estabelecimento era especialmente para corporações de ofícios que eles presidiam. Ofereceu-lhe a prerrogativa de enviar à Escola 30 alunos, e obteve que lhe seriam concedidos 50 soldos, tirados da recepção de cada novo companheiro patenteado; 6 francos, da patente de cada mestre, o que dava à Escola uma renda anual de 12 mil francos em média.

A revolução acabou com subscrições e subscritores, esgotando todas as fontes de renda. A Assembléia Constituinte, por um honroso decreto, concedeu a dotação provisória de 16 mil e 500 francos, que ficou sendo o recurso definitivo desse estabelecimento, e com o qual se sustenta, sem que as agitações públicas hajam interrompido o ensino por uma só semana. Fiz mesmo contratar professor de matemática e de medidas que a escola não tivera em seu estado de opulência.

Mas estes 1500 alunos aprendizes, instruídos anualmente na Escola, se tornaram operários mais hábeis, em todos os gêneros. Para limitar-se a dois, que são mais conhecidos no estrangeiro, citarei Odiot e Meunier, os melhores ourives de Paris, hoje muito ricos; entraram como alunos pobres na Escola, sem terem ainda escolhido ofício determinado; foi o desenvolvimento de suas aptidões no estabelecimento, que os dirigiu para a ourivesaria.

Os Intendentes e os Bispos abriram várias destas Escolas nas províncias a exemplo da de Paris, com regulamento feito por Bachelier;

assim, imprimiu-se à indústria francesa um movimento de melhora que se fez sentir em toda a parte e que em nada custou ao Tesouro Público”.¹⁷

Le Breton relata a ligação de Bachelier com a Academia Real, pois era pintor de gênero ali formado, e seu investimento financeiro pessoal nesta Escola. Também enfatiza o confronto com a elite acadêmica do período que, segundo Le Breton, considerava tal projeto uma “ofensa”, “prostituindo a arte do desenho”. O grande número de alunos, 1500 por ano, e a renda por subscrição garantiram seu sucesso, onde um voluntário da Corte, do alto clero ou das grandes corporações poderia sustentar um aluno de sua escolha por cinco anos. Ainda que a Revolução tenha acabado com a subscrição, o governo passou a sustentar a Escola, garantindo seu funcionamento. Le Breton destaca sua utilidade pública, não deixando também de enfatizar seu lucro e sua importância para o Estado. Ele conta ao Conde da Barca o funcionamento desta Escola e sugere que venham artesãos da Europa para criarem oficinas com vistas ao desenvolvimento da indústria. Mostra como elas poderiam funcionar, as maneiras de financiamento e os progressos futuros com esta implantação. Mesmo a estrutura de professores era bastante semelhante àquela de Bachelier. Ele tenta convencer o Conde da Barca do sucesso financeiro, não deixando de colocar para o ilustrado Conde a instrução pública como agente fundamental deste processo. A promessa de progresso econômico e social para uma corte instalada na América

¹⁷ Plano de Le Breton em carta dirigida ao Conde da Barca. Arquivo do Palácio do Itamaraty, Rio de Janeiro. Em BARATA, 1959.

era, assim, essencial ao convencimento para a fundação da Escola .

O desenho seria a base para o seu pleno funcionamento e sucesso, e ele esperava, desta forma, que o país não “[ficasse] em atraso, quando já uma parte do continente aumenta com maravilhosa rapidez sua população, suas riquezas agrícolas e comerciais”. A escola forneceria meios para a boa concorrência com a América Espanhola.

A intenção foi nobre na busca pelo desenvolvimento da cultura e do progresso econômico, na apropriação de modelos vindos do México e da Europa, mas o plano de Le Breton ficaria apenas no papel, desenvolvendo-se, no futuro e com muitas modificações, apenas no que se refere às belas artes. Mas ele se transformaria, de certo modo, em diversos planos futuros de ensino, reaparecendo nas mãos de seus compatriotas e de brasileiros que igualmente acreditaram no desenho e na circulação de modelos como veículos promotores do progresso.

Referências Bibliográficas:

BARATA, Mário. "Manuscrito Inédito de Lebreton. Sobre o Estabelecimento de Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816" In *Revista do SPHAN*, 1959.

_____. "Lebreton et l'organisation d'une doublé école des Beaux-Arts et des Arts Métiers au Brésil en 1816. A Propos de la Mission artistique française de 1816 ». *Actes du XIXe Congrès International d'Histoire de l'Art*, Paris, Unesco, 1959a.

BROWN, Thomas. *La Academia de San Carlos da la Nueva España*. Cidade do México : Secretaria de Educación Pública, 1976.

DIAS, Elaine. "Lebreton e a estruturação do ensino artístico no Institut de France (1803-1815)" In *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro, 2004.

_____. "Correspondências entre Joachim Le Breton e a Corte Portuguesa na Europa. O nascimento da Missão artística de 1816" in *Anais do Museu Paulista* ., São Paulo, v.14, p.301 - 316, 2006.

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

LEBEN, Ulrich. *École Royale Gratuite de Dessin de Paris 1767-1815*. Saint-Rémy-en-l'Eau: Monelle Hayot, 2004.

MANTZ, Paul. L'enseignement des arts industriels avant la révolution. *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, v. X, t. XVIII, p. 229-245, mars, 1865.

PEDROSA, Mário. *Acadêmicos e modernos*. Textos Escolhidos III. São Paulo: Edusp, 1998.

PEVSNER, Nikolaus. *Les Académies d'Art*. Paris : Gérard Monfort, 1999

REITSMA, Ella. *Maria Sibylla Merian and Daughters: Women of Art and Science*. Amsterdam: Rembrandt House Museum, 2008.

TAUNAY, Affonso d'E. *A Missão Artística de 1816*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1957.