

## **Antes do “Manuscrito inédito”: a trajetória intelectual de Joachim Le Breton na França e suas construções teóricas a respeito do campo da arquitetura (Paris, 1803-1815)**

*Before the “Unknown Manuscript”: The intellectual trajectory of Joachim Le Breton in France and his theoretical contributions to the field of architecture (Paris, 1803–1815)*

**JOÃO PAULO CAMPOS PEIXOTO**

<https://orcid.org/0000-0001-9892-9990>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

PEIXOTO, João Paulo Campos. Antes do “Manuscrito inédito”: a trajetória intelectual de Joachim Le Breton na França e suas construções teóricas a respeito do campo da arquitetura (Paris, 1803-1815). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 33, p. 1-40 2025.

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672025v33e19>

RESUMO: Joachim Le Breton (1760-1819) foi um intelectual francês, primeiro *secrétaire perpétuel* da Classe des Beaux-Arts até 1815, reconhecido por ter liderado o grupo de artistas que ficou conhecido como Missão ou Colônia Francesa, que chega ao Brasil em 1816. A ele é atribuído, por meio do documento que ficaria conhecido na historiografia como “Manuscrito inédito de Lebreton”, o primeiro projeto para institucionalização do ensino artístico no país, lançando as bases do que viria a se tornar a Academia Imperial de Belas Artes. Este trabalho retoma a trajetória e a produção intelectual de Le Breton a propósito do campo das belas artes no seio do Institut de France de 1803 a 1815, por meio da pesquisa de documentos históricos realizada na Bibliothèque Nationale de France (Paris). Objetiva, com isso, compreender seu referencial teórico e suas formulações acerca da arquitetura, buscando fornecer subsídios para posteriores interfaces entre seus discursos e o que viria a ser proposto para a disciplina, dentro do projeto de ensino artístico articulado para o Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Joachim Le Breton. Institut de France. Academia Imperial de Belas Artes. Ensino de arquitetura. História da arquitetura. Século XIX.

ABSTRACT: Joachim Le Breton (1760-1819) was a French intellectual, the first *Secrétaire perpétuel* of the *Classe des Beaux-Arts* until 1815, recognized for having led the group of artists known as the *Missão* or *Colônia Francesa*, which arrived in Brazil in 1816. He is attributed, through the document that would become known in historiography as the “*Manuscrito Inédito de Lebreton*” (Lebreton’s unknown manuscript), the first project for the institutionalization of artistic education in Brazil, laying the foundations for what would become the *Academia Imperial de Belas Artes*. This article revisits the trajectory and intellectual production of Le Breton regarding the field of Fine Arts within the *Institut de France* from 1803 to 1815, through research on historical documents conducted at the *Bibliothèque Nationale de France* (Paris). Its aim is to understand his theoretical framework and his formulations on architecture, seeking to provide insights for future intersections between his discourses and what would later be proposed for the discipline within the artistic education project articulated for Brazil.

KEYWORDS: Joachim Le Breton. Institut de France. Academia Imperial de Belas Artes. Architectural education. History of architecture. 19th century.

## INTRODUÇÃO

O intelectual francês Joachim Le Breton<sup>1</sup> escreve, pela primeira vez, sobre o estabelecimento de uma dupla escola de belas-artes e artes e ofícios no Rio de Janeiro, em carta endereçada ao conde da Barca, então ministro e secretário de Estado dos Negócios do Governo, em 12 de junho de 1816.<sup>2</sup> A esse manuscrito pode ser atribuído um caráter de projeto inicial para o ensino das artes no Brasil, que viria a se concretizar a partir da fundação da Academia Imperial de Belas Artes. Esse documento assume uma importância simbólica por uma série de razões. Primeiro, porque descreve de forma minuciosa a forma com que Le Breton entendia o ensino das artes; trata de quais eram as vertentes principais das belas artes, a serem contempladas nessa escola (pintura, escultura, gravura e arquitetura); e da linguagem a ser priorizada no ensino (neoclássica). Segundo, porque, como aponta Mário Barata,<sup>3</sup> acrescenta nuances à compreensão acerca da vinda e da atuação da Colônia Artística Francesa<sup>4</sup> no Brasil, seja pelo tom persuasivo da carta, ou ao mencionar, por exemplo, a situação política delicada da França. Por fim, Le Breton ainda entra em questões de ordem prática que, considerando o ensino das artes, são essenciais: o quadro docente, sua contratação e seu pagamento; a compra e a disponibilização de materiais, modelos, obras de arte e gravuras para os cursos; e o funcionamento, em si, da instituição.

Essa carta viria a ser amplamente conhecida no Brasil como o “Manuscrito Inédito de Lebreton”, a partir de sua publicação, traduzida por Mario Barata na *Revista do Sphan* número 14, em 1959. Fonte importante diante de uma escassez de registros específicos acerca da fundação da academia, seu conteúdo foi debatido, sobretudo, pela historiografia da arte brasileira: inicialmente por Mario Barata,<sup>5</sup> e notavelmente em trabalhos como os de Elaine Dias<sup>6</sup> e Paulo M. Kuhl.<sup>7</sup> Sobre a descrição do ensino de arquitetura no manuscrito, contudo, as discussões têm sido, em geral, apenas tangenciais.

Nosso objetivo, aqui, reside sobretudo em mapear o referencial intelectual construído na França, que certamente influencia as propostas para o ensino de arquitetura no Brasil por parte de Joachim Le Breton, por meio da análise de sua produção intelectual acerca das belas artes no Institut de France. Inicialmente, intenta-se compreender as referências de Le Breton anteriores ao seu “manuscrito inédito”, procurando entender as bases teóricas desse intelectual que, de *secrétaire perpétuel* da Classe des Beaux-Arts do Institut de France, um cargo de prestígio significativo dentro da cultura acadêmica francesa, passa a liderar o grupo de artistas que migra para o Brasil em 1816. Em um segundo momento, nos debruçamos sobre o que o intelectual postula acerca do ensino específico de arquitetura, buscando fornecer subsídios para posteriores interfaces entre seus discursos e o que viria a ser proposto para a disciplina, dentro do projeto de ensino artístico articulado para o Brasil.

1. A grafia do sobrenome de Joachim Le Breton por vezes aparece escrita como Lebreton. Nos documentos franceses de época o nome é grafado Le Breton (separado), o que indicaria que seria essa a forma correta. No artigo de Mario Barata sobre o centenário desse mesmo intelectual (1960), ele esclarece que quem teria divulgado erroneamente o nome “Lebreton” no Brasil seria Afonso d’Escragnole Taunay, baseado em erro de biografias francesas (ao que tudo indica, o trabalho de Jouin Henry, de 1892).

2. O manuscrito, na íntegra, é disponibilizado na *Revista do Sphan* n. 14, 1959, p. 298, com o título “Manuscrito Inédito de Lebreton sobre o estabelecimento de uma dupla escola de artes no Rio de Janeiro em 1816”.

3. Barata (1959).

4. O grupo de artistas franceses que, neste trabalho, tratamos por Colônia Artística Francesa é historicamente reconhecido como “Missão Artística Francesa” ou somente “Missão Francesa”. A historiografia recente refuta a ideia de “missão” atribuída a esses intelectuais, especialmente porque a denominação foi atribuída *a posteriori* e se institucionalizou, segundo Schwarcz e Simioni (2016), a partir das comemorações do centenário da vinda do grupo ao Brasil, em 1916, articuladas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

5. Barata (1959, 1960).

6. Dias (2004, 2006, 2013).

7. Kuhl (2010).

8. *Ibid.*

9. Decreto Real... (1826).

10. Barata (1959, p. 285).

11. São diversos os trabalhos que estudaram a vinda da Colônia Artística ao Brasil, a partir dos quais se destacam três principais hipóteses que a justificam, envolvendo características como a oficialidade da viagem e a origem do interesse referente ao deslocamento do grupo ao Brasil. Para uma síntese, sugerimos Telles (2007).

Por meio de Le Breton e de seu projeto, há a construção de nexos intelectuais importantes entre o Brasil e a França, sobretudo em relação à transferência de uma tradição francesa para o país,<sup>8</sup> envolvendo a compreensão e o ensino das belas artes. A institucionalização do primeiro centro de ensino artístico formal no contexto brasileiro, que só viria a ser inaugurado, de fato, em 1826,<sup>9</sup> marca profundamente não só a prática do ensino, mas a produção artística e crítica da arte brasileira na longa duração. Rever as bases intelectuais acerca de sua compreensão das artes desde a França pode amparar uma posterior compreensão acerca da forma como essa tradição francesa foi carregada para o Brasil – sobretudo quando reconhecemos que o projeto da academia no contexto de sua articulação era bastante centralizado na figura de Le Breton.

Para tanto, este trabalho se propõe a analisar a produção intelectual de Joachim Le Breton no Institut de France do início do século XIX, mais precisamente de 1803, ano em que toma posse como *secrétaire perpétuel*, até 1815, quando é afastado do cargo e parte rumo ao Brasil. Por produção intelectual, entendemos: as transcrições das *Séances publiques de la Classe des Beaux-Arts* (1803-1815), das quais são parte constituinte as *Notices des travaux de la Classe des Beaux-Arts* (1803-1815), que são discursos proferidos por Le Breton acerca do estado das belas artes no ano em questão; e os *Rapports a l'empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789* (1808) – documentos de sua autoria, cujo acesso foi possibilitado graças à pesquisa realizada na Bibliothèque Nationale de France.

## JOACHIM LE BRETON: INCURSÕES EM UMA TRAJETÓRIA INTELECTUAL

Joachim Le Breton adquire um reconhecimento mais profícuo dentro da historiografia brasileira em 1959, quando Mario Barata publica a tradução para o português da carta por ele escrita ao conde da Barca em 1816. O historiador,<sup>10</sup> ao construir uma breve leitura crítica do manuscrito no contexto de sua publicação, reconhece “o antigo secretário do Instituto de França” como o articulador da “Missão Artística”. Para além desse reconhecimento, a figura de Le Breton *per se* é abordada por Barata de forma irrisória em 1959. Apesar de seu posto privilegiado na “Missão”, Le Breton não é nem de longe o membro de maior destaque no grupo de franceses, que tem como expoente o pintor histórico Jean Baptiste Debret, mas que conta com outros nomes de reconhecimento profícuo, como o pintor de paisagens Nicolas Antoine Taunay e o arquiteto Grandjean de Montigny.

Diante das múltiplas abordagens acerca da Colônia Artística Francesa na historiografia,<sup>11</sup> à figura de Joachim Le Breton se vê atribuírem leituras diversas, em segundo plano, de acordo com a hipótese que pauta a interpretação dada à chegada do grupo francês ao Brasil. Aliás, até o momento da redação deste traba-

lho, nenhum trabalho de caráter mais amplo produzido no Brasil, como dissertações ou teses, dedicou-se a esse personagem em específico. As fontes de cunho biográfico sobre o intelectual são escassas mesmo na França, tendo como marco o perfil escrito pelo historiador Henry Jouin em 1892,<sup>12</sup> publicado no periódico *L'Artiste: Beaux-Arts et Belles-Lettres* (1831-1904),<sup>13</sup> que ainda hoje constitui uma fonte de ampla citação e que certamente serviu de referência ao breve perfil biográfico, em português, escrito por Affonso d'Escragnolle Taunay em 1911<sup>14</sup> como parte da publicação “A missão artística de 1816” na *Revista do IHGB*, texto esse que viria a ser revisitado por Mario Barata<sup>15</sup> em 1960, em publicação comemorativa do bicentenário do intelectual. Em 2009, a pesquisadora Elaine Dias se debruça sobre o personagem por meio da produção do verbete biográfico de Joachim Le Breton para o *Dictionnaire des Historiens de l'Art* – possivelmente a leitura mais recente com esse propósito específico.<sup>16</sup>

No contexto brasileiro, as abordagens realizadas acerca de Le Breton partem na maior parte dos casos de outros assuntos, notavelmente a Colônia Francesa, a Academia Imperial de Belas Artes e o ensino das belas artes no país – assim como fazemos aqui. É importante destacar, contudo, os esforços de Dias em recuperar essa mesma trajetória, principalmente em trabalhos como *Lebreton e a estruturação do ensino artístico no Institut de France (1803-1815)* (2004) e *Le Breton entre Humboldt e Bachelier: referências para o ensino artístico brasileiro* (2013), retomando em profundidade as discussões sobre esse personagem na interface entre a França e o Brasil.

A ausência de um grande reconhecimento historiográfico de Joachim Le Breton pode ser explicada pela própria natureza de sua atuação e pela forma como foi afastado do cargo público francês, no contexto da queda de Napoleão Bonaparte e da Restauração Bourbon na França.<sup>17</sup> Após seu desligamento compulsório da Classe des Beaux-Arts, posterior ao notório discurso proferido em 1815,<sup>18</sup> contrário ao repatriamento das obras espoliadas por Napoleão, Le Breton não seria sequer mencionado em documentos posteriores do instituto. A *ordonnance* publicada no dia 21 de março de 1816, que reorganizava a classe e listava seus membros, já não menciona seu nome.<sup>19</sup> Podemos interpretar que seu discurso, marcado por um ostensivo nacionalismo e pela aprovação evidente da conduta do monarca, não poderia ser corroborado pela Classe de Belas Artes, em uma situação delicada ante o cenário político conturbado da França entre 1814 e 1830. Nem mesmo na ocasião de seu falecimento em 1819 seu nome seria mencionado por Quatremère de Quincy, então *secrétaire perpétuel* e seu sucessor direto, dentre os elogios fúnebres da sessão pública da classe daquele mesmo ano.<sup>20</sup>

Ora, se a Le Breton é atribuído o papel de articulador da Colônia Francesa, e a seu manuscrito se vinculam as bases lançadas para a posterior criação da Academia Imperial de Belas Artes no Brasil, primeira instituição formal de ensino artístico no país, é importante reconhecer o percurso e os referenciais intelectuais

12. Jouin Henry (1892), um dos raros historiadores que se dedicou à figura de Joachim Le Breton, chega a mencionar como o intelectual teria sido relegado ao esquecimento mesmo na França, apesar de diversas ações que, segundo o próprio autor, foram importantes no seio do Institut de France.

13. Segundo consta nos arquivos da Bibliothèque Nationale de France, *L'Artiste* foi um periódico de tiragem semanal lançado por Achille Ricourt em 1831. Tinha o mote romântico de “união de todas as artes” e publicava artigos que tratavam sobretudo da trajetória de artistas.

14. Taunay (1911). Um argumento que favorece nossa hipótese de que Affonso Taunay (1911) teria se baseado amplamente no trabalho de Jouin Henry (1892) para escrever sobre Joachim Le Breton seria, justamente, a grafia do sobrenome. Nas buscas realizadas por este pesquisador, a primeira referência que desponta com a grafia junta, “Lebreton”, seria justamente o trabalho de Henry, enquanto nos documentos históricos, quase em sua integridade, a grafia se apresenta “Le Breton”.

15. Barata (1960).

16. Dias (2009).

17. O contexto político francês ao final do século XIX e no início do XX é importante para a compreensão na trajetória de Le Breton. Um breve memorando de datas: com a Revolução Francesa (1789-1799) e o fim do Antigo Regime, a França vive a Primeira República (1792-1804). Em 1799 Napoleão conduz o golpe do 18 de Brumário, cujo resultado marca, em 1804, a

transformação da Primeira República em Primeiro Império Francês. Napoleão seria derrotado em 1814, inaugurando a Restauração Bourbon na França (1814-1830), período marcado pela monarquia constitucionalista.

18. Cf. Le Breton (1815).

19. Ordonance du 21 mars... (1816).

20. Quincy (1816).

21. Foucault (1969).

22. Chartier (2000).

23. Foucault, *op. cit.*, p. 8, tradução nossa.

24. Para uma leitura biográfica mais completa da trajetória de Le Breton, cf. Henry (1892).

25. Os Clérigos Teatinos, Théatins na França, são mais conhecidos como Ordem dos Clérigos Regulares nos países lusófonos. No Brasil, em especial, ficaram mais conhecidos como Ordem de São Caetano.

26. Henry, *op. cit.*

do personagem que os articula. Procuramos retomar, aqui, a sua “função autor”, em referência à Michel Foucault<sup>21</sup> e à reflexão acerca do mesmo conceito por parte de Roger Chartier,<sup>22</sup> refletindo como o “texto” – leia-se tanto o “manuscrito inédito”, os discursos proferidos no Institut de France, quanto a própria Colônia Artística – retoma essa figura que caracteriza seu modo de existência e de funcionamento dentro da sociedade. Conforme Foucault:

Chegaríamos finalmente à ideia de que o nome do autor não se refere, como um nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e externo que o produziu, mas que corre, de certa forma, na margem dos textos, que os delimita, que segue suas bordas, que manifesta seu modo de ser ou, pelo menos, que o caracteriza. Ele manifesta o evento de um certo conjunto de discursos e se refere ao status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura.<sup>23</sup>

Retomar a trajetória de Joachim Le Breton do início, antes de assumir como *secrétaire perpétuel* da Classe de Belas Artes, é oportuno porque nos permite retrazar suas aproximações intelectuais, que, sem dúvidas, repercutiram em suas construções teóricas. Ademais, analisar sua biografia nos fornece subsídios para uma análise mais acurada tanto do que elaborou a respeito das belas artes no seio do Institut de France como das visões que se concretizariam no Brasil com o projeto para a fundação da academia.

Aqui, nos ateremos brevemente a particularidades de sua trajetória<sup>24</sup> que podem ser lidas sob a ótica de sua formação intelectual. A primeira delas é a sua educação de base, interno no Collège des Théatins em Paris,<sup>25</sup> seguindo pela dimensão de sua vida privada e até sua entrada no seio da família do importante químico e intelectual Jean-Pierre-Joseph d’Arcet. A segunda é a sua aproximação e participação na corrente filosófica que ficaria conhecida como Ideologia e a cofundação do periódico *Décade Philosophique*. Toda a sua trajetória, sempre é importante frisar, se desenrola sob os ventos da Revolução Francesa, que não deixariam de influenciá-lo. Essas referências, somadas a sua posterior atuação como parte da Classe des Beaux-Arts da França e as trocas com suas redes de sociabilidade, compõem o arcabouço intelectual que culmina no projeto proposto para uma dupla escola de belas artes e de artes e ofícios no Brasil, e em toda a tradição francesa que esse homem de letras carrega consigo em seu exílio no país.

É por meio do que escreve Jouin Henry em 1892<sup>26</sup> que tomamos conhecimento de que Le Breton teria sido interno no Collège des Théatins em Paris. Seguindo o biógrafo, a formação religiosa lhe era apropriada, tendo em vista que sua educação, sua retidão e a regularidade de seus costumes eram apreciadas no contexto religioso. Le Breton se tornaria postulante ao noviciado e com dezesseis anos assumiria como teatino de fato. Estudioso das letras, apenas três anos depois, se-

gundo conta Henry,<sup>27</sup> ele seria enviado a Tulle para ensinar retórica. O próprio biógrafo já destaca que essa formação fundamentaria sua eloquência discursiva (importante para a formação dos clérigos teatinos) e, sobretudo, seu apreço inicial pela Antiguidade. A educação religiosa, nesse contexto, funcionaria também como um motor de ascensão social para esse jovem que não pertencia – ao menos não originalmente – às classes abastadas da França, o que começa a elucidar a forma com que o filho de um ferreiro sem posses de Saint-Méen chegaria, ao final do século XVIII, a ocupar um cargo público de prestígio intelectual em Paris.

Em 1789, data que marca o início da Revolução Francesa, Joachim Le Breton ainda era professor em Tulle. O espírito revolucionário o alcançaria e o levaria a abandonar a vida religiosa para retornar a Paris.<sup>28</sup> Ao retomar a vida civil, Le Breton não se vinculava a partidos políticos. Àquela altura ele se interessaria pelos impactos sofridos e pelas transformações impostas às letras, então seu campo de estudos, e às ciências. Toda a ideia da França como herdeira legítima das grandes obras de arte da Antiguidade é consolidada justamente no período revolucionário, e se embasa na ideia de que a liberdade seria o motor central a propiciar o ápice das belas artes – o que, naquele contexto, pautava a ideia do Estado francês; e, não por acaso, embasaria a reflexão de Le Breton a longo prazo.

Seria justamente nesse contexto (e a partir desse propósito) que Le Breton se aproximaria de Jean-Pierre-Joseph d’Arcet, renomado químico e industrial francês, àquela altura inspetor geral da Moeda. Aqui, as sociabilidades íntimas de Le Breton revelam detalhes importantes da trajetória que viria a seguir. Conforme pontua Benthien,

não se pode [...] desprezar a dimensão privada da vida intelectual em nome de sua suposta pureza [...]. O que importa destacar é que essas relações privadas impactam de algum modo no fazer científico, podendo afetar a dinâmica de várias estruturas sociais aí existentes.<sup>29</sup>

Le Breton se casa com Anne-Julie d’Arcet em 7 de junho de 1794,<sup>30</sup> a filha mais velha de d’Arcet e, portanto, constrói uma rede íntima de sociabilidade com o químico e aqueles que o rodeavam, com quem, não por acaso, viria a trabalhar no Institut de France no momento de sua fundação, em 1795, quando a revolução suprimiria as academias reais. A partir do casamento, Le Breton passaria a frequentar, junto da elite intelectual francesa, o *salon* de d’Arcet, onde se debatiam cotidianamente ideias diversas e os eventos atravessados pela França naquele momento.<sup>31</sup> Essa relação consolida a figura de Le Breton em meio a uma elite intelectual e burguesa, certo de que as discussões no âmbito de d’Arcet, que também era humanista, colaborariam para sua formação intelectual. Seria por meio dessa rede de sociabilidades que Le Breton se aproximaria das ideias dos *idéologues*, a partir de

27. *Ibid.*, p. 7.

28. *Ibid.*, p. 8.

29. Benthien (2019, p. 107).

30. Inventaire Fonds 47... (1794).

31. Henry, *op. cit.*

32. Kühl, *op. cit.*

33. *Ibid.*, p. 419-420.

34. *Ibid.*, p. 423, [sic]. O erro na enumeração, com a repetição do número três, consta no texto publicado.

amizade construída com Pierre-Louis Ginguené, culminando na cofundação da revista *Décade Philosophique* em 1794.

O percurso de Le Breton junto dos *idéologues* e a revista *Décade Philosophique* foram abordados por Paulo Kühl no artigo “Le Breton, os ideólogos e o Instituto de França: modelos artísticos para o Brasil”<sup>32</sup>. Nesse trabalho, o autor reitera que, na verdade, o Institut de France teria sido um projeto vinculado à Ideologia e à própria *Décade*, que era sua porta-voz. O movimento é amplamente esquecido pela historiografia da filosofia por uma série de razões, algumas das quais se coadunam àquelas atribuídas ao apagamento da própria figura de Le Breton: a aproximação com o poder político daquele contexto, a posterior queda e perseguição de Napoleão. Os ideólogos eram opositores das teorias kantianas e, ademais, a própria transformação e popularização do termo “ideologia” ao longo dos séculos XIX e XX colaborariam para seu esquecimento. Intelectualmente, tanto os ideólogos quanto a *Décade Philosophique*, periódico que se pretendia “filosófico, literário e político”, centravam-se na capacidade de organização das sociedades, cuja missão era “espalhar a luz filosófica sobre todos os temas”<sup>33</sup>.

Ainda que o tema da arte (e da arquitetura) não seja de ampla abordagem na *Décade*, a publicação – e os únicos dois artigos publicados por Le Breton que tratam do tema na revista – já destaca, segundo nossa leitura, a tônica daquela que viria a ser a pedra fundamental do pensamento do intelectual acerca do tema: a valorização da Antiguidade clássica, o reconhecimento da Grécia e de Roma na tradição artística e, por conseguinte, a inserção da França nesse cânone, como o novo país guardião dessa tradição na Modernidade. Esse mote aparece nos textos publicados na *Décade* e é mais bem articulado por Le Breton, posteriormente, em praticamente toda a sua produção intelectual.

Kühl destaca seis elementos que traduziriam, segundo sua análise, o pensamento de Le Breton sobre as artes naquele contexto:

- 1) a crença na organização de instituições que promovessem a instrução pública, elemento fundamental para o desenvolvimento de qualquer sociedade; 2) a íntima relação entre as artes e a sociedade, com especial ênfase na liberdade como elemento essencial da excelência artística; 3) a interligação das várias áreas do saber; 3) a necessidade de criar-se um meio artístico que favorecesse a emulação; 4) a presença de modelos artísticos da antiguidade e das “escolas” italianas, referências maiores da história da arte; 5) a confiança de que transposição de obras de arte e de modelos artísticos de um país a outro (Itália-França) traria grandes benefícios e garantiria o progresso nas artes.<sup>34</sup>

Diante de nossas leituras, esses elementos remontam de forma quase literal a uma série de obras teóricas que tem sua origem nas ideias do intelectual alemão Johann Joachim Winckelmann, reconhecido como um dos mais importantes teó-

ricos do neoclássico do século XVIII. O pensamento de Winckelmann ganha a França nos Setecentos<sup>35</sup> e seria constantemente referenciado sobretudo na segunda metade do século, por meio da tradução da obra *Histoire de l'art dans l'Antiquité* (1764) e de outras publicações anteriores reunidas posteriormente nos *Recueils de diferentes pièces sur les arts par M. Winckelmann* (1786). Edouard Pommier tece uma ampla leitura historiográfica confirmando que as ideias de Winckelmann, de ampla circulação, apropriação e reformulação, estavam na origem do apreço francês pela Antiguidade clássica e pela própria Grécia na França revolucionária. A Grécia de Winckelmann, tomada como modelo único e insuperável, passaria a ser considerada o futuro da França.

As construções teóricas de Winckelmann viriam a ser reelaboradas e articuladas por diversos intelectuais no contexto revolucionário, como nas obras dos bonapartistas Henri J. Jansen,<sup>36</sup> Jean-Baptiste Joseph Wicar,<sup>37</sup> François Boissy d'Anglas<sup>38</sup> e François Pommereul,<sup>39</sup> autores que tratam do campo das artes na França revolucionária. Le Breton menciona ao longo das sessões uma série de obras importantes na reflexão acerca da arte em relação à tradição clássica escritas por autores franceses herdeiros das ideias de Winckelmann, como Jean-Baptiste Sérour d'Agincourt e sua notável *Histoire de l'Art par les monuments* (c. 1810-1813)<sup>40</sup>, que discutiremos em maior profundidade adiante.

Cabe mencionar, ainda que brevemente, a importância das obras e das articulações de Quatremère de Quincy, substituto de Le Breton no posto de secretário perpétuo da classe a partir de 1816, acerca da arte e da imitação, também derivadas do pensamento de Winckelmann.<sup>41</sup> Quincy publicaria em 1803 a *Mémoire sur l'architecture égyptienne*, mencionada por Le Breton na classe, onde “lança as bases de uma teoria imitativa na arquitetura”<sup>42</sup>. Depois de assumir o cargo de prestígio, tem a repercussão de seus trabalhos aumentada, sendo reconhecido como um importante teórico da arte na longa duração, a partir de obras como o *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts* (1823)<sup>43</sup>.

Nessas obras mencionadas, em linhas gerais, soma-se às ideias de Winckelmann um novo caráter político e uma reflexão acerca da França como herdeira legítima da Grécia na tradição artística clássica, por meio da liberdade alcançada com a revolução. É importante enfatizar que, não obstante a constante presença e a importância da obra de Winckelmann, é por meio dos autores franceses, constantemente referenciados nos discursos de Le Breton, que se constitui a principal base para o neoclassicismo na França do período napoleônico. Os seis elementos que, segundo Kuhl, traduzem o pensamento de Le Breton encontram correspondência direta no trabalho desses intelectuais. Ademais, um princípio norteador é comum a essas obras e ao pensamento de Le Breton: o culto à Antiguidade clássica e à Grécia como um referencial não só do belo ideal nas artes, mas da liberdade e da república. Desse princípio, emerge um único objetivo: “Que Paris se torne a Atenas moderna e que a capital dos abusos, povoada por uma raça de

35. Pommier (1989) faz uma ampla incursão sobre o pensamento de Winckelmann na França e destaca que seu reconhecimento era tamanho a ponto de, por exemplo, figurar na *Encyclopédie*.

36. Jansen (1791).

37. Wicar (1794).

38. D'Anglas (1794).

39. Pommereul (1795).

40. Le Breton (1808).

41. Para uma leitura aprofundada das ideias de Quatremère de Quincy, cf. Pereira (2018).

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

44. Discurso de A. G. Kersaint pronunciado em 15 de dezembro de 1791 diante do Conseil du Département de Paris (*apud* POMMIER, 1989). Do original: “*Que Paris devienne l’Athènes moderne, et que la capitale des abus, peuplée d’une race d’hommes régénérés par la liberté, devienne par vos soins la capitale des arts*”.

45. Pommier, *op. cit.*

46. Pommereul, *op. cit.*

47. *Décade Philosophique*, n. 71-72.

48. Pommier, *op. cit.*, p. 17. Do original: “*Extrapolant les affirmations de Winckelmann sur le rôle de la liberté dans la floraison artistique de la Grèce et leur donnant une valeur absolue qui n’est sans doute pas exactement conforme à la pensée de l’auteur ; établissant une équation parfaite entre le “génie des arts” et le “génie de la liberté”, attribuant enfin à la liberté la force d’un dogme métaphysique, fondateur, non seulement d’un nouvel ordre politique, social et culturel, mais aussi d’un temps nouveau et d’une aspiration légitime à la maîtrise de l’espace européen, les hommes de l’an II inventent une catégorie inédite dans l’héritage artistique de l’humanité : celle du “patrimoine de la liberté”, qui revient de plein droit à la France, pour avoir établi la liberté, “phénomène unique dans l’étendue des âges”. C’est que j’ai proposé, ailleurs, d’appeler la doctrine du rapatriement : les chefs-d’œuvre de l’art, victimes d’un exil séculaire sous le règne du despotisme, sont restitués à la vie et retrouvent leur vraie destinée au foyer de la liberté. Unissant “le courage de Sparte et le génie d’Athènes”, la République pouvait prétendre au titre et au rôle de successeur légitime de la Grèce antique et*

homens regenerados pela liberdade, se torne, graças aos seus esforços, a capital das artes”<sup>44</sup>.

Refletindo de maneira crítica sobre esse referencial comum a Winckelmann e a todo esse apreço pela Antiguidade, que se manifesta no suporte irrevogável da linguagem neoclássica como a única possível, encontramos um viés político em sua aplicação: para além do caráter legitimador, o neoclássico constitui uma linguagem arbitrariamente oposta a estilos vinculados à monarquia e ao Antigo Regime, como o barroco e, principalmente, o rococó – cuja imagem remete, quase invariavelmente, ao reinado de Louis XV.

Todos esses elementos mencionados, de fato, reiteram nossa leitura da base intelectual fundamental de Le Breton em relação às artes na França. Ademais, autores como Pommereul e tantos outros que compartilhavam dos mesmos ideais e referências tinham espaço e diálogo com a revista *Décade Philosophique*.<sup>45</sup> A publicação de Pommereul<sup>46</sup> sobre as belas artes na França foi até mesmo repercutida na revista.<sup>47</sup> Esse referencial ressoa, conforme veremos adiante, por toda a atuação de Le Breton enquanto secretário perpétuo. A referência indireta aos autores do contexto revolucionário que se apropriaram das ideias de Winckelmann para uma leitura do campo francês revolucionário e pós-revolucionário é muito evidente, sempre calcada na base comum que tem a França como a herdeira legítima das grandes obras de arte da Antiguidade – e, portanto, autorizada a espoliá-las –, com a justificativa do signo da liberdade como motivo de tutela:

Extrapolando as afirmações de Winckelmann sobre o papel da liberdade na florescência artística da Grécia e lhes conferindo um valor absoluto que, sem dúvida, não está exatamente conforme ao pensamento do autor; estabelecendo uma equação perfeita entre o “gênio das artes” e o “gênio da liberdade”; atribuindo, enfim, à liberdade a força de um dogma metafísico, fundador não apenas de uma nova ordem política, social e cultural, mas também de um tempo novo e de uma aspiração legítima à maestria do espaço europeu, os homens do Ano II [1793-1794] inventam uma categoria inédita no legado artístico da humanidade: a do “patrimônio da liberdade”, que cabe de pleno direito à França, por tê-la estabelecido, “fenômeno único na extensão dos séculos”. É o que propus, em outro lugar, chamar de doutrina do repatriamento: as obras-primas da arte, vítimas de um exílio secular sob o reinado do despotismo, são restituídas à vida e reencontram seu verdadeiro destino no seio da liberdade. Unindo “a coragem de Esparta e o gênio de Atenas”, a República podia reivindicar o título e o papel de sucessora legítima da Grécia antiga e reunir em sua capital, tornada seu “último domicílio”, obras cuja posse era a melhor garantia da glória prometida à Escola francesa.<sup>48</sup>

Toda essa leitura nos mostra que o embrião das ideias de Le Breton já se desenvolvia desde a *Décade Philosophique* (1794-1804) e dos anos revolucionários, e o acompanharia, quase inalterado, até seus anos finais no Brasil. Sua atuação como ideólogo e sua produção para o periódico colocaria seu nome ainda em maior

evidência no meio intelectual francês, o que o levaria, junto de d'Arcet, Ginguéné e Fourcroy, ao Institut National des Sciences et des Arts, fundado em 1795 e transformado em Institut de France em 1806 – onde, inicialmente, entraria como membro da Classe de Ciências Morais e Política no ano da fundação, e, depois, membro da Classe de Literatura e História Antiga, antes de ser eleito como secretário perpétuo.

Durante a primeira sessão pública do instituto, no dia 4 de abril de 1796 (Figura 1), Pierre Danou reiteraria a mesma lógica da liberdade como o motor essencial para o avanço das belas artes:

Quem melhor do que a Liberdade, pela qual tudo se expande e se regenera, poderia reabrir o templo do gosto e recomeçar um século de glória? Esse povo que outrora brilhou na Grécia com o imortal esplendor das artes, era um povo republicano [...]. Sob o império mesmo da monarquia, eram os pensamentos, os sentimentos e o gênio da República que fertilizavam os talentos e lhes inspiravam obras-primas. Que renascimento augusto está então prometido a essas artes sublimes, quando a França se tornou mais do que nunca sua pátria e, estando cercadas de instituições republicanas, reencontrarão seu antigo e natural elemento.<sup>49</sup>

Joachim Le Breton assumiria como secretário perpétuo na primeira sessão da nova Classe de Belas Artes em 1803, por meio de votação unânime por parte dos membros nomeados pelo governo. Certamente, a votação unânime é fruto de seu trabalho e do nome público que já vinha construindo por intermédio da *Décade Philosophique*, mas também de suas notáveis redes de sociabilidade. Enquanto secretário perpétuo, Joachim Le Breton era encarregado de proferir os discursos nas sessões públicas anuais e, como parte do trabalho, pronunciava as *notices des travaux*, uma espécie de estado da arte a respeito dos trabalhos desenvolvidos no referido ano. Nesse mesmo contexto, o Institut de France seria encarregado por Napoleão da realização de relatórios a respeito do progresso das ciências, das letras e das belas artes a partir de 1789 – ano que marca o início da Revolução Francesa. Esse relatório seria dividido entre as classes do instituto e caberia, evidentemente, à Classe des Beaux-Arts, centralizada na figura de Joachim Le Breton, realizar a parte que concernia à pintura, à escultura, à arquitetura, à gravura e à música. O documento que fica conhecido pelo título de *Rapports a l'empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789* seria entregue em 1808. Todos esses documentos, de autoria atribuída a Le Breton, versam em maior ou menor grau sobre o campo da arquitetura – é sobre isso, aliás, que nos aprofundaremos adiante.

Joachim Le Breton, como fruto do meio revolucionário, e certamente por ler e dialogar com os intelectuais de sua época, parece assimilar para si os mesmos propósitos e ideais esboçados por tantos autores que derivam do pensamento de Winckelmann. Ele, aliás, atua como um propulsor importante dessas ideias: na

*rassembler dans sa capitale, devenue leur "denier domicile", des œuvres dont la possession était la meilleure garantie de la gloire promise à l'École française".*

49. Pommier, *op. cit.*, p. 15. Do original: "qui mieux que la Liberté, par qui tout s'agrandit et se régénère, peut rouvrir le temple du goût et recommencer un siècle de gloire ? Ce peuple qui jadis brilla dans la Grèce de l'immortel éclat des arts, était un peuple républicain [...] Sous l'empire même de la monarchie, c'étaient les pensées, les sentiments et le génie de la République qui fécondaient les talens et leur inspiraient des chefs-d'œuvre. Quelle renaissance auguste est donc promise à ces arts sublimes, quand la France est devenue plus que jamais leur patrie et qu'environnés d'institutions républicaines comme eux, ils se retrouveront dans leur antique et naturel élément" (sic).

50. Traduzimos “*notices*” como “relatórios” porque no contexto de publicações acadêmicas do século XIX o termo se referia a um documento que descreve e registra as atividades realizadas; fazemos a distinção aqui porque, adiante, traduzimos também “*rapports*” como “relatórios”, termo que tem uma correspondência mais direta. Todas as citações traduzidas são realizadas pelo autor.

França, tendo em vista o posto assumido na esfera pública francesa sob a chancelaria de Napoleão; e, no Brasil, como proponente e primeiro diretor da Academia da Imperial de Belas Artes.



Figura 1 – Primeira sessão do Instituto Nacional. 15 Germinal ano 4 (4 de abril de 1796). Fonte: Pierre-Gabriel Berthault, Bibliothèque Nationale de France, Paris.

## A produção intelectual de Le breton no Institut de France e o campo da arquitetura

O que se depreende inicialmente dos documentos oriundos da transcrição das sessões (1803-1815) no seio da Classe de Belas Artes é que, em geral, as sessões seguiam uma pauta regular: começavam com o relatório<sup>50</sup> dos trabalhos da classe no ano correspondente, realizado por Joachim Le Breton, e eram seguidas por informações específicas, como a aquisição de obras de arte ou livros publicados naquele ano; o relatório a respeito do concurso para o Grande Prêmio de Roma, e também de outros prêmios, como o de composição musical; homenagens a artistas que tenham alcançado algum reconhecimento específico ou elogios fúnebres

voltados aos falecidos daquele ano; e se encerrava, de costume, com a distribuição dos prêmios e a audição da composição laureada com o prêmio de música.

Dentro do formato engessado das reuniões, o espaço onde poderiam florescer discussões acerca da arquitetura são os relatórios dos trabalhos da classe, realizados por meio de um discurso de Joachim Le Breton ao início de cada sessão. Nesses, Joachim Le Breton não só descrevia em detalhes aquilo que teria sido realizado no ano, como também explorava assuntos que julgava importantes ao campo a partir de discussões que estavam em voga. Constituía, portanto, uma autêntica leitura do estado da arte, pautada pelos elementos que atravessam a Classe de Belas Artes na França.

Nem todos os relatórios abordam de forma aprofundada o campo da arquitetura, mas, dentre aqueles que o fazem, Le Breton menciona assuntos dos mais variados que nos interessam amplamente: projetos e arquitetos a serem destacados e valorizados, obras teóricas e coleções de modelos publicadas (ou em curso de realização) que são importantes para o campo da arquitetura, elogios à obra completa de arquitetos, reflexões sobre a qualidade e a importância da arquitetura como parte das belas artes, e mais. O filtro necessário para a análise desses documentos implica a compreensão de que as sessões da classe de belas artes faziam referência à produção do ano corrido: a sessão de 1811, por exemplo, trata principalmente do que teria sido trabalhado, publicado e produzido entre 1810 e 1811, e assim sucessivamente.

A primeira transcrição importante à nossa abordagem é justamente a de 1803, quando Le Breton assume como secretário perpétuo.<sup>51</sup> Nessa primeira sessão já tomamos ciência da demanda a respeito do relatório sobre o estado das belas artes a partir de 1789, documento que discutiremos em maior profundidade adiante. A partir da demanda de Napoleão, Le Breton faz uma reflexão inicial, nessa sessão, sobre o estado das artes na França: começa com um balanço histórico da arquitetura no país, anterior ao período solicitado por Napoleão. Para o intelectual, a França, mais do que as demais nações modernas, participava da glória dada pelos seus monumentos arquitetônicos. Ele menciona que o gosto dos franceses pela arquitetura “antecipou o renascimento das artes na Europa”, sobretudo a partir de igrejas dos séculos XII e XIII, dentre as quais cita nominalmente a catedral Notre Dame d’Amiens, um projeto gótico. O século XVI, por sua vez, seria um período de glória, haja vista que pela primeira vez houve uma geração de arquitetos que superariam seus mestres, cujos destaques seriam: Philibert Delorme e o projeto do Palácio das Tulherias; Pierre Lescot e Jean Goujon e o projeto do Palácio do Louvre; e Salomon de Brosse e o projeto do Palácio de Luxemburgo.<sup>52</sup> Ademais, haveria ainda uma geração brilhante sob o reinado de Louis XIV, que produziria projetos que “poderiam ser enviados diretamente para Atenas e Roma”<sup>53</sup>, a destacar: o Arco do Triunfo da Porte de Saint-Denis, a Orangerie de Versailles e a colunata do Louvre (Figura 2).

51. Le Breton (1803).

52. *Ibid.*, p. 9.

53. *Ibid.*, p. 9-10.

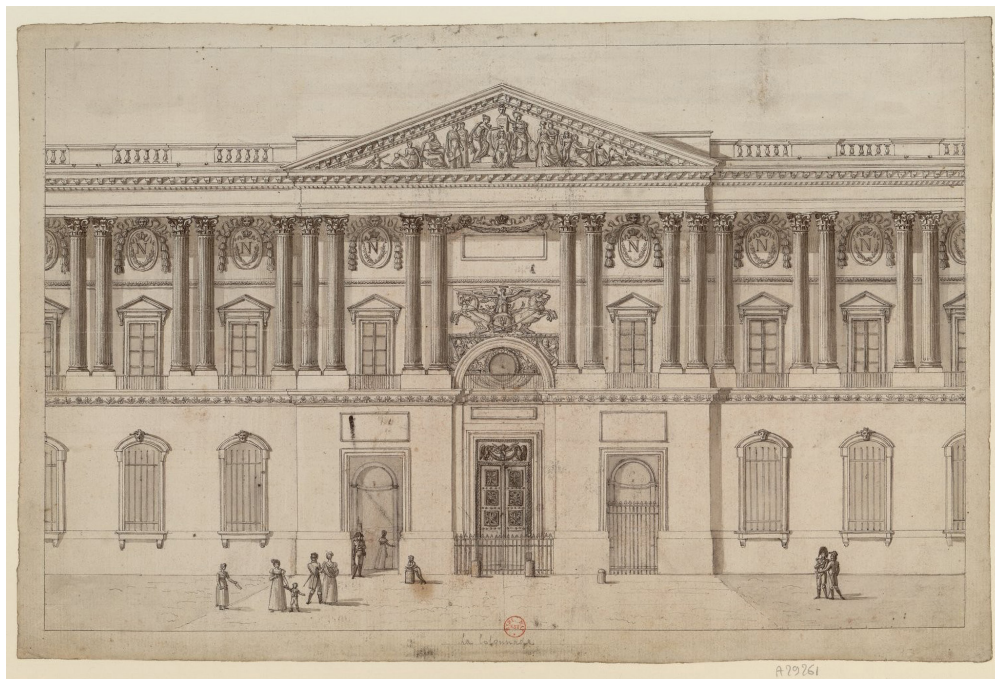


Figura 2 – Colunata do Louvre. Projeto atribuído a Claude Perrault, Charles le Brun e Louis Le Vau. Século XIX. Fonte: Bibliothèque Nationale de France, Paris.

A partir desse marco, porém, para Le Breton a arquitetura francesa enfrentaria um período de decadência. Somente em 1732, no reinado de Louis XV, é que sua glória voltaria a ser retomada, a partir do projeto do portal de Saint-Sulpice. Seria justamente depois desse projeto que o arquiteto Jacques-Germain Soufflot realizaria o Pantheon de Paris, tomado por ele como o expoente da boa arquitetura francesa.

Nesse contexto, Le Breton estenderia o elogio aos seguintes arquitetos e projetos: Dennis Antoine e o projeto La Monnaie; Jacques Gondoin e o projeto da Escola de Medicina; Peyre e Devailly e o Teatro de l’Odeon; Jean-François-Thérèse Chalgrin e o projeto da Église Saint-Philippe-du-Roule; Jean-François Heurtier e o peristilo do Théâtre-Italien em Paris; Étienne-Louis Boulée e o Hôtel de Brunoy. Todos os projetos eram marcadamente neoclássicos, muitos dos quais ainda se encontram preservados. Le Breton destacaria ainda, na perspectiva do ensino de arquitetura, o trabalho de David Le Roy, que, segundo ele, dedicava sua vida e sua fortuna a propagar o gosto pela arquitetura grega.<sup>54</sup>

Todos esses projetos mencionados, bem como a própria linguagem neoclássica, poderiam ser tomados como marcas do império napoleônico. Essa era, afinal, à luz do contexto francês no início do século XIX, a tônica dos discursos de Le Breton na classe – sobretudo desse específico de 1803 –, o que se confirma a partir da elaboração dos *Rapports a l’empereur sur le progres des sciences*, des

lettres et des arts depuis 1789 entregues em 1808,<sup>55</sup> documento produzido na sequência, no qual os projetos e os arquitetos franceses mencionados nesta sessão são novamente abordados, mas em maior profundidade.

Ainda nessa ocasião, ele indica pela primeira vez quão danosa considera a revolução para o campo das artes, mas, sobretudo, para a arquitetura: “o quadro da arquitetura, desde aquela época até o ano X [1801-1802], não poderia oferecer um resultado satisfatório. Não era no tumulto de uma revolução política que devia desenvolver-se uma arte que exigisse, para produzir, calma e grandes despesas”<sup>56</sup>. A crítica à revolução, que se estende por toda a obra de Le Breton como secretário perpétuo, nos é curiosa, tendo em vista que sua própria trajetória intelectual é atravessada pelas discussões revolucionárias. Especulamos que, nesse caso, pudesse constituir uma forma de elogio ou respeito a Napoleão, após ter, enfim, encerrado a revolução e se legitimado como imperador.

Le Breton trata ainda do incentivo ao desenvolvimento das artes, repercutindo noções que já estavam presentes em sua formação e em discussões oriundas da *Décade Philosophique*: a importância do ensino e das escolas de belas artes, a que se somariam o incentivo aos trabalhos e os prêmios que os “governos esclarecidos” deveriam oferecer aos grandes talentos. Sobre o ensino de arquitetura em específico, na sessão de 1803, ele destaca que, não fosse sua adesão à Escola de Belas Artes, estaria em estado lamentável.<sup>57</sup> Ademais, menciona um novo meio importante para o aprendizado e o ensino dessa arte: a inauguração, no Palácio das Belas Artes, da coleção de Ornamentos Antigos de Arquitetura, reunida por Dufourny durante sua estadia de treze anos na Itália. Com isso, reitera que as coleções de peças variadas, como ornamentos antigos, compunham parte importante da instrução dos arquitetos naquele contexto.

Já nas transcrições da sessão de 1808, Le Breton apresenta uma síntese do que considera a arquitetura. Nessa breve elaboração, o autor constrói o que ele julga pertinente ao campo e, ao mesmo tempo, repercute visões da época. Ele pontua que o principal mérito da arquitetura é a concepção, e acrescenta que os grandes arquitetos concebem os monumentos como os escritores escrevem um poema, “sobre uma primeira ideia, de onde saem as dimensões essenciais e as únicas verdadeiras, aquelas que comportam a natureza e a extensão do sujeito”<sup>58</sup>. O intelectual marca ainda a noção de equilíbrio, destacando que os arquitetos não deveriam exibir toda a sua maestria em uma única obra, mesmo quando referenciavam monumentos gregos e romanos.

55. *Id.*, 1808a.

56. *Id.*, 1803, p. 10. Do original: “*Le tableau de l'Architecture, depuis cette époque, jusqu'en l'an X, ne peut point offrir de résultat satisfaisant. Ce n'est pas dans le tumulte d'une révolution politique que devait prendre quelque essor un art qui exige, pour produire, du calme et de grandes dépenses*”. Todos os trechos em francês apresentados nas notas são oriundos da transcrição de documentos de época e são reproduzidos exatamente como foram escritos, na variação arcaica da língua francesa referente ao período do final do século XVIII e início do XIX. Não utilizaremos a palavra “sic” em decorrência da quantidade de citações.

57. *Id.*, 1803, p. 12-13.

58. *Id.*, 1808, p. 31. Do original: “*sur une idée première, d'où sortent les dimensions essentielles et les seules vraies, celles que comportent la nature, l'étendue du sujet*”.

59. *Ibid.*, p. 31. Do original: “Jamais ils n’excédaient les limites que la raison et le goût avaient prescrites. Ils s’étudiaient ensuite à trouver des formes majestueuses, ou seulement nobles, ou gracieuses, ou simples, et ils en soignaient l’exécution. Ils ne cherchaient point à étaler toute leur science dans un seul ouvrage, comme l’on a vu trop souvent depuis, des architectes, d’ailleurs habiles, entasses dans d’étroits espaces, tout ce qu’ils avaient appris, tout ce qu’ils pouvaient emprunter aux monumens de la Grèce et de Rome: beureux encore quand ce n’était pas une habitation de particulier qu’on accablait de formes imposantes, et d’ornemens qui devraient être réservés aux temples de la Divinité, et aux palais des maîtres de la Terre”.

60. Le Breton (1811, p. 18).

61. *Id.*, 1808, p. 6. Do original: “La langue française est la plus claire, la plus précise: Elle a donc tous les droits, comme tous les motifs raisonnables, pour déterminer la juste acception que doivent avoir en musique les mots français destinés à exprimer les idées de compositeurs français; pour restreindre à une seule idée chaque terme usité; pour prendre chez les étrangers les termes dont l’art musical peut avoir besoin, mais en les francisant; enfin, pour écarter, en les remplaçant par des mots français, les mots barbares qui n’appartiennent à aucune langue”.

62. *Id.*, 1809, p. 24. Do original: “les formes claires et simples de notre langue, beaucoup d’observations et de corrections importantes”.

63. Essa discussão a respeito da tradução de obras importantes da arquitetura remonta, invariavelmente, ao caso da tradução dos textos

Jamais excediam os limites que a razão e o gosto haviam prescrito. Em seguida, dedicavam-se a encontrar formas majestosas, ou apenas nobres, ou graciosas, ou simples, e cuidavam de sua execução. Não procuravam exhibir toda a sua ciência em uma única obra, como se tem visto com demasiada frequência desde então, arquitetos, de outra forma habilidosos, amontoando em espaços estreitos tudo o que haviam aprendido, tudo o que podiam emprestar dos monumentos da Grécia e de Roma: felizes ainda quando não era uma habitação particular que se sobrecarregava com formas imponentes e ornamentos que deveriam ser reservados aos templos da Divindade e aos palácios dos senhores da Terra.<sup>59</sup>

Nessa mesma sessão (1808), aliás, Joachim Lebreton discute a criação do *Dictionnaire de la langue des beaux arts*. Na seara dessa discussão, o autor critica a profusão de termos gregos e latinos adotados nas transcrições de partituras musicais, por exemplo, e defende que a língua francesa deveria assumir essa posição. Essa ideia voltaria a ecoar na sessão de 1811.<sup>60</sup>

A língua francesa é a mais clara, a mais precisa: ela tem, portanto, todos os direitos, assim como todos os motivos razoáveis, para determinar a aceção justa que devem ter em música as palavras destinadas a expressar as ideias de compositores franceses; para restringir a uma única ideia cada termo usado; para adotar dos estrangeiros os termos de que a arte musical possa precisar, mas afrancesando-os; enfim, substituindo-os por palavras francesas para afastar os termos bárbaros que não pertencem a nenhuma língua.<sup>61</sup>

Ainda que nesse caso a pauta principal fosse a música, a discussão a respeito da língua é interessante porque estabelece, mais uma vez, a continuidade da tradição que se desloca inicialmente da Grécia, passando por Roma (aqui representada pela língua latina), e alcançando, naquele momento, a França e a língua francesa. Discussão similar é retomada quando, em 1809, o autor discute a tradução para o francês de uma obra que considera fundamental ao tema: *The antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett, painters and architects*, publicada originalmente em Londres em 1762. A obra, traduzida por Charles-Paul Landon em 1808, presta, segundo Le Breton, um verdadeiro serviço ao campo da arquitetura, porque, graças à inteligência e ao talento de seu tradutor, viria a se tornar ainda mais útil, recebendo “as formas claras e simples da nossa língua, muitas observações e correções importantes”<sup>62</sup>. A língua francesa é colocada, novamente, como soberana.<sup>63</sup> O livro, ademais, seria mencionado constantemente por Le Breton como importante ao estudo e ao aprendizado de arquitetura, cuja menção mais recente remonta a 1814.

Os livros mencionados, aliás, constituem outro ponto importante da leitura das atas da Classe de Belas Artes. Uma parte relevante da discussão das sessões

envolve a listagem dos livros notáveis para o campo que surgiram no ano respectivo (sejam eles escritos ou traduzidos), dentro da qual as obras mencionadas contemplam largamente os modelos e os estudos da arquitetura. Conforme o próprio Le Breton enunciaria na sessão de 1811, “o número e, sobretudo, a natureza dos livros que se publicam nas Belas Artes, são talvez uma das melhores maneiras de julgar o gosto de uma nação”<sup>64</sup>. No caso desta pesquisa, interessa especialmente porque os livros elencados podem nos fornecer pistas acerca tanto dos assuntos debatidos naquele contexto quanto dos materiais que eram usados para o aprendizado e o ensino de arquitetura.

Muitas obras escritas que envolvem reflexões acerca da arquitetura são mencionadas direta e indiretamente. Aqueles que ele considera os principais arquitetos, por acaso, são mencionados de forma menos incisiva, cuja abordagem remete quase a uma leitura de conhecimento geral e obrigatório, como é o caso do tratado de Vitruvius, mencionado na sessão de 1812, de Andrea Palladio nas sessões de 1813 e 1815, e de Giacomo Vignola em 1815. Esses grandes arquitetos, de forma geral, não seriam abordados em profundidade, como era feito com obras e arquitetos franceses que despontariam no ano a que a sessão faz referência, o que atribuímos ao próprio caráter das reuniões da classe. Ainda assim, a naturalidade na abordagem dos grandes arquitetos nos permite pressupor que todos os presentes conheciam suas obras.

Dentre os exemplos mencionados, um dos poucos arquitetos a ser abordado com alguma profundidade maior seria Andrea Palladio, na sessão de 1808. Le Breton faz um elogio à sua trajetória, durante a notícia histórica sobre a vida e a obra de outro arquiteto, o conde Ottone Calderari, de Vicenza, que guardava uma série de aproximações com Palladio, a começar pela mesma cidade de origem.

Palladio havia traçado o caminho dos bons estudos, ao mesmo tempo em que criava modelos. Por meio de uma profunda meditação acerca dos monumentos antigos, ele havia se imbuído do gênio que os havia concebido e dirigido. Ele havia conseguido fazer uma escolha na prodigiosa variedade de proporções que eles apresentam, formando para si um estilo próprio, que, reunindo a grandeza, a nobreza, a graça e a elegância, lhe valeu o apelido de Rafael da arquitetura.<sup>65</sup>

Nessa ocasião, Le Breton menciona como é importante aos arquitetos o estudo da obra de Palladio e de seus discípulos, os quais ele chama de “École de Vicenze”. Ele enfatiza que, ao estudar Palladio, os arquitetos aprenderiam a produzir composições ricas e sem exageros, a serem harmoniosos no equilíbrio entre os detalhes e o todo. Na mesma sessão, ele trataria de Vincenzo Scamozzi e sua obra, e enalteceria o seu tratado, *L’idea dela architettura universale*, publicado em Ve-

de Vitruvio a respeito da arquitetura, realizada por Claude Perrault, conhecidos sob o título de *Dix livres d’architecture de Vitruve corrigés et traduits nouvellement en français* (1673), que além de traduzi-los para o francês “corrigia” o conteúdo dos textos. O ponto de vista expresso por Perrault no texto teria sido pauta de inúmeros desentendimentos com François Blondel, à luz da *Académie Royale d’Architecture* (BARATA, 1959).

64. Le Breton (1811, p. 20). Do original: “*le nombre et surtout la nature des livres qui se publie sur les Beaux Arts, sont peut-être un des meilleurs moyens de juger du goût d’une nation pour ces mêmes arts*”.

65. *Id.*, 1808, p. 26. Do original: “*Palladio avait tracé la route des bonnes études, en même temps qu’il créait des modèles. Par une profonde méditation des monumens antiques, il s’était pénétré du génie qui les avait conçus et dirigés. Il était parvenu à faire un choix dans la prodigieuse variété de proportions qu’ils présentent, à s’en former un style qui lui appartient, et qui, réunissant la grandeur, la noblesse, la grâce et l’élégance, lui a mérité le surnom de Raphaël de l’architecture*”.

66. *Id.*, 1809, p. 18. Do original: “*M. Dagincourt expose le sujet de ces planches, l’usage, le style, l’époque, les auteurs des monumens et les sources où il a puisé, ayant soin d’indiquer en quoi ces monumens et leurs auteurs ont contribué à bâter la marche de l’art vers sa décadence, ou vers son amélioration.*”.

67. *Id.*, 1812, p. 22.

68. *Id.*, 1809, p. 18. Do original: “*Il met ensuite sous les yeux des lecteurs les monumens mêmes qui servent de base à son travail, c’est-à-dire que dans ses 300 planches gravées, il offre les principales productions de la peinture, de la sculpture et de l’architecture, classées par genre et rangées chronologiquement, en sorte que, siècle par siècle, l’on peut facilement juger de chaque art en particulier et les comparer entr’eux. Le nombre de ces pièce historiques, ou des monumens ainsi reproduits, surpasse 1400, dont plus de 700 sont inédits.*”.

neza em 1615. Às obras de Scamozzi, Le Breton atribuiria magnificência e bom gosto, e, ao tratado, vasta erudição.

Numerosas publicações (francesas, sobretudo) são mencionadas de forma mais específica nas sessões. Um exemplo notável foi a publicação *Histoire de l’art par les monumens*, escrita por Jean Baptiste Louis Georges Seroux d’Agincourt. O trabalho assume uma importância central nos discursos de Le Breton, cuja primeira menção remonta a 1809, a partir da qual é abordada em todas as sessões até 1815 – a última presidida por Le Breton (e analisada por este trabalho).

M. Dagincourt expõe o tema dessas pranchas, o uso, o estilo, a época, os autores dos monumentos e as fontes de onde ele obteve as informações, tendo o cuidado de indicar em que esses monumentos e seus autores contribuíram para acelerar a marcha da arte rumo à sua decadência ou à sua melhoria.<sup>66</sup>

O livro, considerado o primeiro de história da arte ilustrada, tomaria de 1810 a 1823 para sua concretização. O estudo e o trabalho do autor, por outro lado, teriam tomado, segundo menciona Le Breton, mais de quarenta anos. O secretário aponta, já em 1812, o livro como uma das obras capitais que “fazem a época e que honram o século”<sup>67</sup>.

Ele coloca, em seguida, diante dos olhos dos leitores os próprios monumentos que servem de base ao seu trabalho, ou seja, em suas 300 pranchas gravadas, ele oferece as principais produções da pintura, da escultura e da arquitetura, classificadas por gênero e dispostas cronologicamente, de modo que, século por século, pode-se facilmente julgar cada arte em particular e compará-las entre si. O número dessas peças históricas, ou dos monumentos assim reproduzidos, ultrapassa 1400, dos quais mais de 700 são inéditos.<sup>68</sup>

Sobre a história da arte, Le Breton mencionaria ainda, além do trabalho de d’Agincourt, a obra de Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), em que registra a biografia de artistas renascentistas, e os escritos de Winckelmann sobre as artes na antiguidade, sobretudo *Histoire de l’art dans l’Antiquité* (1764), o que atesta, para além do que a ampla repercussão junto aos homens ilustres poderia nos permitir supor, que Le Breton havia, de fato, lido a obra de Winckelmann.

No que concerne à “alta antiguidade”, como se refere, é mencionada a obra *L’iconographie* de Ennius Quirinus Visconti. Le Breton menciona que o plano do trabalho seria concebido e prescrito pelo próprio imperador, e que tal obra

É um templo que ele ergue aos grandes homens da antiguidade e, por assim dizer, um dever piedoso que ele cumpre em relação aos antepassados. Este livro é para ele o que eram os deuses lares, que se honravam no interior de sua casa.<sup>69</sup>

Para a arquitetura, em específico, e para a instrução dos arquitetos, Le Breton mencionaria mais de uma vez um conjunto específico de obras. A edição traduzida de *Ruines d'Athènes* (1808) por Landon aparece novamente, pelas mesmas razões descritas. Somam-se a ela a *Choix des principales maisons de plaisance de Rome et de ses environs* (1809), escrita por Charles Percier e Pierre Fontaine; o tratado *D'études d'ombres*, voltado ao estudo da arquitetura, por Stanislas Leveillé. Adiciona aos estudos que portam os exemplos gregos e romanos, como não poderia deixar de ser, os franceses: as obras *Monumens français inédits pour servir à l'histoire de l'art*, de Nicolas Xavier Willemin (1806-1839), e *Recueil de costumes français* (1810) de Firmin Beaunier e Louis Rathier.

Em 1813, um personagem importante para esta pesquisa se destaca nos elogios de Le Breton: Grandjean de Motigny. O arquiteto e antigo pensionário da Académie de France à Rome oferecia à classe, naquele ano, os desenhos (plantas, corte, elevação e detalhes) da La Nouvelle Salle que ele projetaria em Cassel. Nessa circunstância, Le Breton informa que Grandjean e seu discípulo Auguste Famin retomariam os trabalhos da obra *Architecture toscane* (finalizada e publicada oficialmente em 1815). Grandjean voltaria a ser enaltecido na sessão de 1814, mais uma vez pelo trabalho sobre a arquitetura toscana, mas, nesse caso, sobretudo, pela obra *Recueil des plus beaux tombeaux exécutés dans les XVeme et XVIeme siècles en Italie* (publicada em 1813).

M. Grandjean empreende agora uma coleção dos mais belos túmulos, executados na Itália, nos séculos XV e XVI, com base nos desenhos dos mais célebres arquitetos e escultores, e que foram igualmente desenhados e medidos por ele e seu condiscípulo. As três entregas que foram publicadas contêm dezoito pranchas gravadas. A obra terá setenta e duas, acompanhadas de um discurso preliminar, servindo de explicação.<sup>70</sup>

Ainda sobre a arquitetura, em 1813 são mencionadas obras que viriam a assumir, conforme elucidado pelo próprio Le Breton, utilidade no ensino: o trabalho de François Mazois na obra *Les ruines de Pompéi* (concluída oficialmente em 1824), com os desenhos e medidas realizados entre 1809-1811; *Idées élémentaires d'architecture civile*, por Antolini, correspondente milanês da classe; e o trabalho de Antoine Vaudoyer, *Restauration du Théâtre de Marcellus*.

Ademais, havia ainda o reconhecimento da classe para publicações de viajantes: são mencionados trabalhos acerca do Hindustão e da Índia, realizado por M. Langlès, e do México por Alexander von Humboldt. Antoine-Laurent Cas-

69. *Id.*, 1812, p. 22. Do original: "C'est un temple qu'il érige aux grands hommes de l'antiquité, et pour ainsi dire, un devoir pieux qu'il acquitte envers des ancêtres. Ce livre est pour lui ce qu'étaient les dieux familiers qu'on honorait dans l'enceinte de sa maison".

70. *Id.*, 1814, p. 17. Do original: "M. Grandjean entreprend maintenant un recueil des plus beaux tombeaux, exécutés en Italie, dans les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, d'après les dessins des plus célèbres architectes et sculpteurs, et qui ont été également dessinés et mesurés par lui et son condisciple. Les trois livraisons qui ont paru contiennent dix-huit planches gravées. L'ouvrage en aura soixante-douze, accompagnées d'un discours préliminaire, servant d'explication".

71. Description de l'Égypte, 1809.

72. Le Breton (1812, p. 21).

73. *Id.*, 1809a, p. 5-9.

tellan, por sua vez, teria produzido a respeito da Grécia, do Helesponto (atual Dardanelos) e Constantinopla (atual Istambul). Muitos outros trabalhos dessa natureza são mencionados. Dentre eles, porém, o mais importante seria a Descrição do Egito<sup>71</sup> de 1809 por Champollion-Figeac, com prefácio escrito por Jean-Baptiste-Joseph Fourier, que teria surgido a partir da presença do próprio Napoleão “às margens do Nilo”<sup>72</sup>.

Ao longo dos anos, diversos arquitetos e exemplos da “boa arquitetura” foram mencionados nas sessões da classe de belas artes. Todos eles guardam em comum o apreço pelo passado. Os projetos e os arquitetos “modernos” seriam elogiados por seu estudo e por sua referência à Antiguidade, por meio do uso aprimorado da linguagem neoclássica. Os demais projetos e arquitetos, oriundos da Antiguidade clássica sobretudo, seriam reverenciados e enaltecidos por suas incontáveis qualidades, como a harmonia, a beleza, o equilíbrio e a simplicidade, e, ademais, por constituírem o modelo referencial ideal.

Nessa dinâmica de valorização (e reconhecimento) do passado, a Académie de France à Rome desempenhava um papel primordial. Os alunos arquitetos laureados com o Grande Prêmio eram enviados para estudar na capital italiana, e tinham de cumprir uma série exigências, detalhadas nos relatórios dos trabalhos da classe de 1809.<sup>73</sup> Durante os três primeiros anos, os arquitetos deveriam produzir quatro desenhos por ano com “os detalhes dos mais belos monumentos antigos”, que deveriam ser devolvidos à Classe de Belas Artes. No quarto ano, eram exigidos desenhos geométricos de um monumento antigo à escolha do aluno, realizado *in loco* registrando exatamente o estado exato em que se encontrava o edifício no momento da elaboração, que deveria ser entregue com um memorial que descrevia a história do edifício e a natureza de sua construção, com desenhos em detalhe de eventuais elementos interessantes. Esses desenhos, reunidos, passariam a compor a coleção de antiguidades romanas – e certamente são um arcabouço importante para o conhecimento desses modelos e do ensino de arquitetura. Ademais, no quinto e último ano, cada aluno deveria entregar o projeto de um monumento público de composição própria, incluindo planos, cortes, elevações e demais detalhes necessários para a compreensão do projeto.

Nas sessões de 1811 a 1815, Le Breton expõe um balanço do que havia sido entregue pelos arquitetos que tinham sido enviados a Roma nos últimos anos. Desse registro, podemos entender uma parte do que compunha a “coleção de antiguidades romanas” da classe no que tange à arquitetura e, ademais, alguns detalhes a respeito do que se esperava desses arquitetos tanto em qualidade quanto em desenho.

São diversos os arquitetos e os projetos estudados em Roma que são mencionados entre 1811 e 1815. Todos os arquitetos enviados como pensionários a Roma já haviam sido laureados com o Grande Prêmio, o que balizava a qualidade

dos trabalhos desenvolvidos por eles. “Quase todos fizeram mais do que o dever exigia deles, sem que esse acréscimo de trabalho tenha prejudicado de alguma forma as pesquisas e os cuidados de execução necessários para tais estudos”<sup>74</sup>.

É interessante destacar que os arquitetos eram livres para trabalhar qualquer edifício que quisessem (até mesmo aqueles já trabalhados antes), conforme Le Breton explica na sessão de 1815: “Eles são livres na escolha dos monumentos, para que se possa julgar ao mesmo tempo o seu gosto, a solidez e a sagacidade do seu julgamento, a extensão de seus conhecimentos e o talento adquirido”<sup>75</sup>.

O trabalho de todos é reconhecido e louvado. Ainda assim, dois nomes em particular se destacam por seus feitos, considerados excepcionais: Jean-Nicolas Huyot, que, dentre tantos estudos, trabalhou as ruínas de Préneste, onde se destaca o Temple de la Fortune; e Achille Leclere,<sup>76</sup> que se dedicou ao projeto considerado por Le Breton como o principal exemplo da antiguidade: o Panteão de Roma. Em ambos os casos, os arquitetos são reconhecidos por seus trabalhos e pelas escolhas dos edifícios – sobretudo no caso de Leclere e o Panteão, obra que o próprio Le Breton considerava soberana, e que já teria sido estudada por Serlio, Palladio, Desgodets e Piranési, conforme mencionado na sessão de 1815.

O arquiteto Huyot seria marcadamente enaltecido pela primeira vez em 1812, por sua descoberta da inclinação dos eixos das colunas laterais do Temple de Mars, segundo a doutrina de Vitruvius (Livro III, Capítulo 3). O secretário perpétuo destaca as pesquisas realizadas no templo e reitera que o arquiteto receberia a glória de contribuir para o esclarecimento de algumas passagens da obra *De architectura* que ainda eram desconhecidas até mesmo pelos mestres mais dedicados ao estudo do “primeiro clássico”<sup>77</sup>. Remarcamos essa passagem porque confirma que o tratado de Vitruvius seguia sendo uma referência no campo da arquitetura na França naquele contexto.

Em 1815, o trabalho de Jean-Nicolas Huyot celebrado na Classe de Belas Artes seria seu estudo das ruínas de Préneste, que envolviam o Sanctuaire de la Fortuna Primigenia, que aparece no documento sob o nome de Temple de la Fortune, e o fórum da cidade, edifícios que compunham a cidade antiga que ocupava o território onde hoje se localiza a cidade moderna de Palestrina, comuna da província de Roma. A investigação a respeito da cidade antiga renderia louros a Huyot, que precisou realizar todo um trabalho de pesquisa (arqueológica, inclusive) em Latium em busca dos traços de Préneste e de seus monumentos. O arquiteto teria superado uma série de adversidades, incluindo a árdua pesquisa *in loco*, para produzir essa “contribuição significativa à arte”, que seria reconhecida e valorizada na classe. O arquiteto produziria uma planta, uma elevação e um corte geral das ruínas da antiga Préneste como se encontrava naquele momento, cuja abstração se realizava a partir dos edifícios modernos que recobriam a ruína; e a planta, a elevação

74. *Id.*, 1813, p. 10. Do original: “Presque tous ont fait plus que le devoir n'exigeait d'eux, sans que ce surcroît de travaux ait nui en rien aux recherches et aux soins d'exécution nécessaires à de pareilles études”.

75. Le Breton (1815, p. 8). Do original: “Ils sont libres dans le choix des monuments, afin qu'on puisse juger en même temps de leur goût, de la solidité et de la sagacité de leur jugement, de l'étendue des connaissances et du talent acquis”.

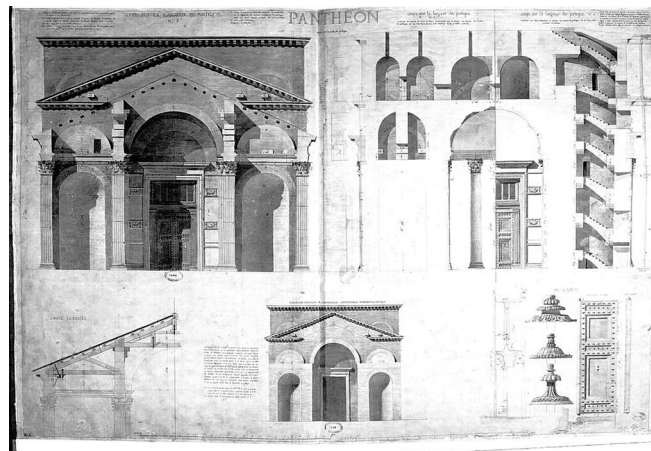
76. Há uma menção na própria transcrição das sessões da Classe de Belas Artes a uma correção de um erro anterior, que nomearia, no texto, o arquiteto Achilles Leclere como “Leclerc”. Contudo, em outras pesquisas e consultas, como nos próprios arquivos do Louvre, o nome do arquiteto consta grafado como “Achilles Leclerc”.

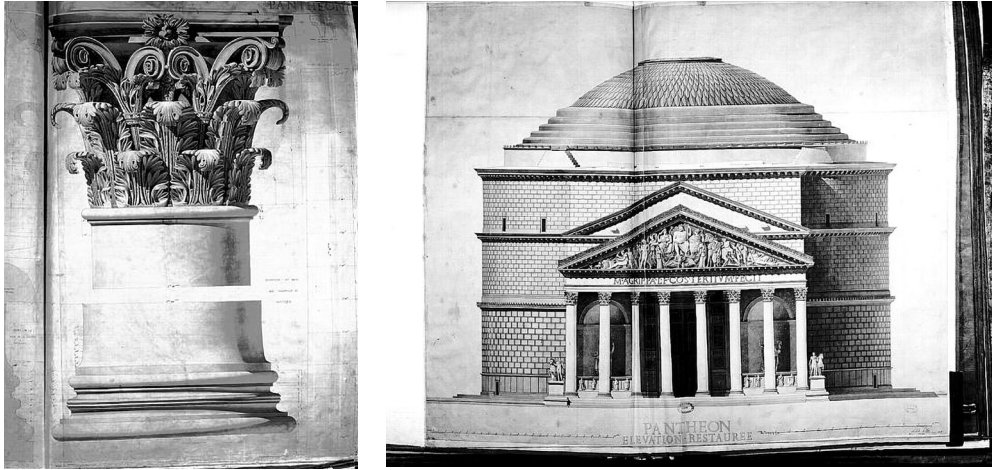
77. Le Breton (1812, p. 9).

e um corte geral da cidade antiga, com seus principais edifícios, reconstituídos no estado em que poderiam ter existido nos tempos de Sylla.

Para tanto, Huyot ainda elaboraria um extenso memorial, com um resumo da história geral da antiga Préneste, os monumentos que possuía com as respectivas datas de suas construções, bem como da cidade moderna e das ruínas do Temple de la Fortune, o objeto central de seu estudo. O arquiteto (e Le Breton ao repercutir a informação) destaca que os monumentos antigos daquela cidade eram os únicos conhecidos onde se encontravam os usos simultâneos das três ordens da arquitetura.<sup>78</sup> É interessante destacar que as ruínas de Préneste já haviam sido estudadas antes justamente por Andrea Palladio. Mediante a excelência de seu trabalho histórico, não surpreende que, em 1816, quando instituída a cadeira de “história dos monumentos” na Académie des Beaux-Arts (renomeada academia novamente após a Restauração), Huyot assumiria como seu professor.

O arquiteto Achille Leclere, por sua vez, seria reconhecido principalmente por sua reconstituição do Panteão de Roma (Panthéon d’Agrippa, no documento) (Figuras 3, 4 e 5). Ademais, já havia trabalhado uma série de outros monumentos romanos, como o Templo de Jupiter Stator, destacado na sessão de 1809, e havia produzidos desenhos de detalhes da igreja de Sainte-Marie du Transtevere, do templo de Hercule em Cori, do templo de Antonin et Faustine, e do templo de Jupiter Tonnant, conforme menção na sessão de 1810. Seria, todavia, o Panteão o corolário de sua experiência: o arquiteto produziria 21 desenhos em grandes proporções, de “perfeição surpreendente”, sob a difícil missão de trabalhar um monumento que já havia sido estudado pelos grandes: Serlio, Palladio, Desgodets e Piranési. A grandiosidade dos desenhos seria, ainda, acompanhada por um trabalho de notas explicativas e discussões históricas importantes, que entram, inclusive, em debates teóricos a respeito da autoria do projeto e do propósito de sua construção. Segundo Le Breton, esse trabalho de Leclere merecia ser alçado ao status de modelo.





Figuras 3, 4 e 5 – Achille Leclere. “Restaurações” do Pantão de Roma. Em ordem: Elevação e cortes na largura do pòrtico, detalhes da porta; detalhe de capital coríntio e base da coluna do pòrtico; e elevação frontal. Fonte: Arquivos da Bibliothèque de l’Architecture, n° 2185, Volume n° 1813: Restauration du Panthéon.

O reconhecimento profícuo dos trabalhos de Huyot e Leclere por parte da Classe de Belas Artes nos leva a refletir a respeito do que se esperava dos arquitetos e de suas produções. A atuação dos grandes arquitetos, àquela altura, envolvia a elaboração e o desenho dos projetos, mas ia muito além: envolvia pesquisa histórica, arqueologia, reconstituição e estudo de ruínas, produção escrita, o que, invariavelmente, nos remete ao caráter humanista do ofício, voltando-se, mais uma vez, à Antiguidade. Essa referência não parecia se restringir ao apreço pelas formas e pelos modelos do passado, mas à própria figura do arquiteto antigo, que sempre encontra correspondência na própria ideia de Vitruvius: artista, intelectual, teórico, desenhista, engenheiro... enfim, um “homem” completo, de amplo conhecimento.

Além desses, ao longo dos anos são mencionados nas sessões da classe os seguintes projetos de Roma, trabalhados por diversos arquitetos: o Arco de Tito, o Arco de Benevento (conhecido hoje como Arco de Trajano), o Arco de Druso e o Arco de Orfèvres, a Coluna de Trajano, o Fórum de Nerva e o Fórum da Paz (referido nos documentos como Temple de la Paix), o Pòrtico de Otàvia, o Templo de Portuno e o Teatro de Marcelo. Esse compilado de projetos mencionados nos elucidam o caráter dos estudos realizados: mais que referenciais de projeto, o estudo, a medição e a reconstituição das ruínas eram parte do que se esperava da formação do arquiteto. Ademais, chama a atenção a prevalência de certas tipologias dentre os projetos estudados: os arcos triunfais e os fóruns magnos eram os principais escolhidos. Todos os desenhos produzidos, ou “restaurações”, como eram chamados, estão listados nas atas das sessões de 1811-1815.

79. *Id.*, 1814, p. 12. Do original: “*La correspondance de la Classe atteste que même dans les orages politiques, les Arts, ainsi que les Lettres et les Sciences, empêchent que les nations se rompent entièrement tous les liens d’union et d’estime reciproques*”.

80. *Ibid.*, p. 12. Do original: “*Malgré l’état de crise où s’est trouvée la France, les grands et beaux ouvrages qui caractérisent son goût pour les arts [...] n’ont point été interrompus*”.

Sem exceção, os projetos estudados tinham todas características estilísticas bem definidas e análogas. Eram, afinal, todos oriundos da Antiguidade romana. Dentro de suas variações, os edifícios (e aqui excluem-se os arcos) eram, em geral, *prostyle*: tinham base retangular e pórtico com colunatas enfileiradas, cujas colunas da fachada variavam entre quatro e seis. É válido destacar que a maioria dos projetos estudados já tinham sido objeto das *vedutas* de Giovanni Battista Piranési – o que é natural, dado que Piranési retratava os monumentos romanos; ao mesmo tempo, pode nos indicar que as obras de Piranési eram também consumidas pelos alunos da academia. Em geral todos aqueles jovens arquitetos pensionários em Roma, vencedores do Grande Prêmio, viriam posteriormente a alcançar um lugar de destaque na França.

Em uma perspectiva política, a transcrição da sessão de 1814 já marca a influência da Restauração Bourbon no universo das belas artes; o cenário instável enfrentado pela França se reflete na classe e no Institut de France. Realizada no dia 1º de outubro, apenas sete meses após a renúncia de Napoleão e de seu exílio na ilha de Elba, Le Breton abre a sessão discutindo o quanto essas movimentações políticas eram prejudiciais às belas artes como um todo e, principalmente, às escolas. Aproveita a ocasião para enaltecer as artes e evocá-las como um motor importante de união em momentos de “tempestades políticas”: “A correspondência da Classe atesta que, mesmo nos tumultos políticos, as Artes, assim como as Letras e as Ciências, impedem que as nações rompam inteiramente todos os laços de união e de estima recíproca”<sup>79</sup>.

Por acaso ou não, o número de intelectuais ingleses (e suas obras) mencionados e enaltificados na sessão é sem precedentes, o que reitera o caráter sempre político desse gênero de documento. Em 1814, o tom usado por Le Breton, apesar da oposição evidente às movimentações recentes, ainda era um tanto conciliador: “Apesar do estado de crise em que se encontrou a França, os grandes e belos trabalhos que caracterizam seu gosto pelas artes [...] não foram interrompidos”<sup>80</sup>.

Essa abordagem tomaria outra perspectiva já em 1815, posterior à derrota francesa na Batalha de Waterloo. Nessa ocasião, Le Breton inaugura a sessão com o discurso que viria a se tornar notório – e o seu último como secretário perpétuo. Ainda assim, não deixa de realizar o balanço dos trabalhos da classe e os avanços das belas artes naquele ano conturbado. No que toca à arquitetura, faria uma ampla leitura sobre as contribuições dos arquitetos em Roma, cujo resultado funcionava quase como uma homenagem ao anterior governo pelas benfeitorias que lhes foram ofertadas.

Nesse mesmo discurso de 1815, Joachim Le Breton debate, diante dos restauradores, a respeito daquele que, segundo nossa compreensão, seguiu sendo seu enfoque mesmo após o afastamento do cargo e o exílio no Brasil: o reconhe-

cimento da França como um novo expoente na linhagem da tradição clássica greco-romana nas artes.

As belas-artes, como as requintadas produções da natureza, têm sua zona, sua temperatura de predileção, e a França é uma pátria que elas adotaram desde o século XVI, não por necessidade de procurar outra, nem por efeito das catástrofes políticas, pois foi sob o belo reinado de Léon X que elas se tornaram francesas. Elas não deixarão de sê-lo.<sup>81</sup>

### ***Rapports à l'empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789 (1808)***

A primeira menção aos *Rapports à l'empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789* dentre os documentos estudados se dá nos relatórios dos trabalhos da Classe de Belas Artes de 1º de outubro de 1803 [8 vendémiaire an XII].<sup>82</sup> Os documentos apontam que a solicitação, na verdade, havia partido de 4 de março de 1802, quando o imperador encarregaria o instituto de elaborar “um quadro dos avanços das ciências, das letras e das artes a partir de 1789 até o primeiro vendemiário ano X [23 setembro de 1801]”. Segundo Denis Woronoff,<sup>83</sup> a solicitação dos relatórios revivia a tradição francesa das academias, que desde a sua origem eram um empreendimento intelectualmente homogêneo, encarregado de ditar o bom gosto, fixar normas e regras, além de servir à consulta do príncipe, numa espécie de tradição que teria sido, sem dúvidas, contestada no século das Luzes e a partir da revolução, mas que Napoleão indicava o retorno.

Esses relatórios seriam, portanto, uma forma de encerrar aquele período revolucionário pelo qual passava a França: fazer um balanço do que teria ocorrido nesses campos durante aqueles últimos anos, priorizando uma nova orientação – tal qual uma empresa cuja gestão se alterna. Isso é marcado, aliás, por uma característica da demanda imperial: os relatórios deveriam conter propostas visando aperfeiçoar as ciências, as letras e as artes, bem como seu ensino.<sup>84</sup> Woronoff reitera: “querendo terminar a Revolução [...], os Termidorianos voltam, sob novas formas, a um sistema de tipo acadêmico”<sup>85</sup>.

Joachim Le Breton fica encarregado da redação dos relatórios das belas artes (pintura, escultura, arquitetura, gravura e música), redação que se desenrola desde sua eleição ao cargo de secretário perpétuo até a data da entrega em 1808. É possível acompanhar a evolução da redação do documento a partir das transcrições das sessões da classe – aliás, o conteúdo dos *Rapports* pode ser lido quase como um compilado de discussões que se passaram ao longo dos anos nas sessões. Ainda que sua autoria seja atribuída integralmente a Joachim Le Breton, sem a

81. *Id.*, 1815, p. 3. Do original: “*Les beaux-arts, comme les Productions exquisés de la nature, ont leur zone, leur température de prédilection, et la France est une patrie qu'ils ont adoptée, depuis le seizième siècle, non par le besoin d'en chercher une autre, ni par l'effet des catastrophes politiques, car ce fut sous le beau règne de Léon X qu'ils devinrent français. Ils ne cesseront par de l'être.*”

82. *Id.*, 1803a, p. 3.

83. Woronoff (1989).

84. Le Breton (1803a, p. 3).

85. Woronoff, *op. cit.*, p. 13. Do original: “*en voulant finir la Révolution [...], les Thermidoriens reviennent, sous des formes certes nouvelles, à un système de type académique.*”

menção de outros nomes no documento final, as próprias transcrições (notavelmente a da sessão de 1803) mencionam que foram designados relatores para cada uma das vertentes das belas artes. Jean-François Heurtieur (1739-1822) seria o relator do campo da arquitetura. Não levamos em consideração para a análise do discurso de Le Breton, contudo, uma interferência particular do pensamento de Heurtieur no produto final, ainda que sua participação possa tê-lo influenciado. Entendemos que, como redator principal, Le Breton não apresentaria ao imperador um documento de cujos preceitos discordasse, especialmente em uma situação como essa, e, ademais, sabemos, por meio dos documentos, que o relatório está em completo acordo com as visões expressas por Le Breton nas sessões da classe.

Para a leitura que se empreende aqui a respeito do campo da arquitetura, em linha com os referenciais intelectuais de Joachim Le Breton, os *Rapports* assumem uma importância simbólica porque seu propósito é essencialmente o que procuramos reconhecer: um balanço do que Le Breton, na figura de redator encarregado e secretário perpétuo do Institut de France, pensava da arquitetura naquele contexto; quais ele considerava os exemplos notáveis, o que alçava esses projetos de arquitetura a uma posição privilegiada quando comparados aos demais. Muito do que era discutido sobre a arquitetura nas sessões da classe está, de fato, presente nos *Rapports*, mas não tudo, o que denota a existência de um filtro, nesse caso, político. Le Breton escolhe, dentre os edifícios já elencados nas sessões da classe, aqueles que correspondem aos triunfos de Napoleão. É válido destacar também que os *Rapports* tratam somente da arquitetura francesa, o que corresponde a um complemento ideal à leitura da transcrição das sessões da classe que, em geral, trata mais dos referenciais greco-romanos: assim tomamos conhecimento, por exemplo, de que Le Breton considera o projeto do Panteão de Roma o expoente da arquitetura da Antiguidade e, não por acaso, reconhece o Panteão de Paris, nos *Rapports*, como o ápice da linguagem neoclássica nos edifícios “modernos”.

Os *Rapports à l'Empereur*, dentro dos quais se encontra o relatório sobre a arquitetura, devem ser lidos como um documento que porta um viés. É preciso se atentar à sua natureza: um relatório produzido para Napoleão, que segue uma agenda – parcialmente anunciada – de interesses tanto daquele que o solicitou quanto daquele que os produz. A leitura das belas artes nesse documento fica, portanto, condicionada a um viés político e pessoal: no caso da arquitetura, por exemplo, Le Breton arbitrariamente pretere os projetos do período revolucionário francês e faz uma leitura crítica, segundo a régua do que lhe era caro, a respeito das administrações públicas francesas e suas relações com as belas artes.

Recobriram a elevação sob o cardeal de Richelieu. Esplêndidos e brilhantes sob Louis XIV, degradados ou miseráveis sob o seu sucessor, regenerados sob Louis XVI, e já demasiado elevados para este reinado, que só devia transmitir à posteridade a recordação de uma ilustre desgraça, as belas-artes escaparam felizmente a uma revolução tumultuada e terrível que as teria podido destruir, quer à maneira dos bárbaros, quer dirigindo-as mal e depreciando o seu gosto.<sup>86</sup>

O relatório específico sobre arquitetura, como pontua Werner Szambien,<sup>87</sup> segue uma agenda de interesses que se tornam muito evidentes à medida que sua leitura se desenvolve. Visa, sobretudo, enaltecer e defender a linguagem neoclássica, baseada na primazia da arquitetura grega; apoiar os arquitetos vinculados ao próprio instituto; e dar visibilidade a determinados projetos por ele aspirados: a criação de um museu de arquitetura, a construção de uma nova Escola de Belas Artes e, enfim, elevar a honra do Panteão de Paris.<sup>88</sup> Esses interesses específicos não são em grande medida atendidos por Napoleão, mas acabam retornando à ordem do dia a partir da Restauração Bourbon na França. É irônico pensar que o regime que afasta Lebreton de seu cargo na Classe des Beaux-Arts e, indiretamente, o afasta do país, viria a sanar suas demandas. Szambien<sup>89</sup> pontua que a convergência daqueles interesses de Lebreton com a Restauração escancara o caráter antiquado a eles atribuído.

Todos esses interesses lidos como retrógrados, porém, nos parecem fazer parte de um objetivo maior, compartilhado pelos intelectuais bonapartistas vinculados ao intento revolucionário, que perpassa todo o relatório (não só aquele voltado para a arquitetura), deveras alinhado com as incursões biográficas realizadas aqui acerca desse intelectual: o desejo de inserir a França na continuidade da tradição artística grega e romana. Esse nos parece o cerne não só desta discussão, mas de toda sua produção intelectual. Ideias que despontam nesse documento, possivelmente sua produção de maior repercussão, bem como os interesses que se destacam mediante sua leitura, encontram correspondência direta em discussões que apareciam desde suas colaborações na *Décade Philosophique* e, ademais, uma ligação específica com ideias elaboradas por François de Pommereul no livro *Des institutions propres à encourager et perfectionner les beaux-arts en France* (1795), cuja resenha é também publicada na *Décade Philosophique* n° 71-72 (1796) – o que denota uma eventual imbricação de todas essas ideias e discussões.

Na referida obra, François de Pommereul<sup>90</sup> propõe uma série de medidas de política artística de forma a desenvolver as artes e as nacionalizar. Para tanto, as soluções apresentadas se assemelham bastante àquelas que viriam a ser propostas por Le Breton nos *Rapports*, cerca de oito anos depois: o deslocamento de obras de arte da Antiguidade, notavelmente exemplos de Roma, para o Museu Nacional de Paris, a criação de instituições, a multiplicação de escolas, de museus, de monumentos e o investimento na viagem dos artistas. Essa leitura oriunda da *Décade*, a

86. Le Breton (1808a, p. 30). Do original: “Il recouvrèrent de l'élevation sous le cardinal de Richelieu. Fastueux et brillans sous Louis Quatorze, dégradés ou misérables sous son successeur, régénérés sous Louis Seize, et déjà trop élevés pour ce règne, qui ne devait transmettre à la postérité que le souvenir d'une illustre infortune, les beaux-arts ont heureusement échappé à une révolution tumultueuse et terrible qui aurait pu les détruire, soit à la manière des barbares, soit en les dirigeant mal et en dépravant le goût”.

87. Szambien (1989, p. 44).

88. *Ibid.*

89. *Ibid.*

90. Pommereul, *op. cit.*

91. Le Breton (1808, p. 12).  
Do original: "*Ne serait-il pas plus vrai de dire que, les traditions se conservant mieux par des institutions qui ne meurent point, et qu'on régénère lorsqu'elles ont été altérées par le temps, il est probable au contraire que si l'Italie avait eu de grandes écoles, elle n'aurait pas perdu sitôt le sceptre des arts*".

92. *Ibid.*, p. 168).

relação com Pommereul e todo o seu apreço pela Antiguidade encontram ecos por todos os discursos proferidos nas sessões da Classe des Beaux-Arts e vêm ressoar, posteriormente, no Brasil, com as devidas adaptações.

Reconhecendo esse propósito maior, os interesses expressos nos *Rapports* adquirem um sentido lógico. Sobre a valorização da linguagem neoclássica e a valorização dos arquitetos, a relação é clara. No tocante à criação de um museu e à construção de uma nova Escola de Belas Artes, Le Breton expressaria a ideia já na sessão introdutória do documento:

Não seria mais verdadeiro dizer que, uma vez que as tradições se conservam melhor por instituições que não morrem, e que se regeneram quando foram alteradas pelo tempo, é provável, pelo contrário, que se a Itália tivesse grandes escolas, não teria perdido o cetro das artes tão cedo.<sup>91</sup>

Ademais, não seria mero acaso o teor elogioso do documento acerca do projeto do Panteão francês: concebido inicialmente como a Igreja de Sainte-Geneviève, padroeira da cidade de Paris, o edifício é certamente um dos ápices da linguagem neoclássica na França (Figura 6). Com os trabalhos iniciados em 1755, o projeto seria confiado, por meio de concurso, ao arquiteto Jacques-Germain Soufflot e viria a ser concluído em 1790. Le Breton o coloca no mesmo patamar da Basílica de São Pedro (diocese de Roma, projeto do arquiteto renascentista Donato Bramante) e da Catedral de São Paulo (Londres, projeto de Christopher Wren), dois projetos considerados obras-primas da arquitetura europeia que, não por acaso, têm suas linguagens calcadas na Antiguidade clássica.<sup>92</sup> A partir da leitura da transcrição das sessões, tomamos conhecimento da estima com que guardava o Panteão de Roma: enaltecer o Panteão de Paris, nesse caso, seria mais uma justificativa para a inserção da França na mesma linhagem da tradição artística greco-romana. O Panteão colocava Paris como a Atenas da Modernidade.



Figura 6 – Autor desconhecido. Fachada da Église de Sainte-Geneviève, posteriormente transformada em Panteão de Paris, c.1791. Ilustração. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

A descrição adulatoria do projeto por parte de Le Breton se mesclava com reflexões políticas acerca do contexto de sua construção, “a execução deste projeto definha de maneira vergonhosa; no entanto, o poder dos monumentos é tão grande, que dá um instante de grandeza até ao reino mais desconsiderado”<sup>93</sup>. O autor descreve os elementos do projeto conforme foram concebidos por Soufflot e aponta as transformações que foram necessárias dado o contexto político e social em que se inseria. É curioso que a maioria das transformações, na realidade, simplificavam a linguagem do projeto e reduziam rebuscamentos decorativos, esculturas e elementos dessa natureza – o que, Lebreton reconhece, acabaram tendo um resultado benéfico no conjunto arquitetônico.

O edifício seria concluído em plena Revolução Francesa e não passaria ileso diante do espírito revolucionário, ao qual, em geral, Le Breton não poupa críticas. Apesar de sua visão contrária à revolução no que tange às belas artes, Le Breton, sem dar louros, reconhece que a laicização do projeto (realizada por ação dos movimentos revolucionários burgueses, sob a tutela de Guillaume Rondelet), tenha sido benéfica à sua arquitetura. O projeto passaria por transformações essenciais, deixando de ser uma igreja para se tornar o Panteão Nacional:

Uma melhoria real, em todos os aspectos, foi suprimir cerca de cinquenta claraboias que perfuravam as paredes do Panteão e preencher os vãos com pedras bem ligadas à estrutura. Dessa forma, aumentava-se a solidez da massa do edifício; conferia-se mais nobreza a ele, tanto no interior quanto no exterior; eliminavam-se aberturas não apenas inúteis, mas que interferiam com as da cúpula e das aberturas superiores; assim, a escultura e a arquitetura foram muito melhor iluminadas.<sup>94</sup>

Sobre o período revolucionário francês em específico, Joachim Le Breton elabora abertamente sobre quão danoso o considerava para o campo das belas artes. Essa posição tão contrária à Revolução nos soa curiosa quando entendemos que Le Breton era um homem a quem as reflexões e os debates oriundos do contexto revolucionário haviam alcançado. A resistência do intelectual à revolução ganha maiores nuances justamente dentro dos *Rapports* a serem entregues a Napoleão, o que indica que, possivelmente, essa tomada de posição buscasse manifestar seu completo apoio a ele, que, apesar de revolucionário, havia instituído a partir de 1804 um novo sistema imperial, por meio do qual assumiria, por referendo, o título de imperador. O documento pressupunha reconhecer o estado das belas artes a partir de 1789, justamente a data que marca o início da revolução, e havia sido demandado no contexto da criação do sistema imperial. O segmento sobre a arquitetura ganha um subtópico específico em que o autor explora os prejuízos do evento ao campo, considerado por ele o mais afetado entre as belas artes – “O restante do período da revolução até o ano 4 [1795-1796] nos deixa apenas arrependimentos e queixas a expressar sobre a arquitetura”<sup>95</sup>.

93. *Ibid.* Do original: “L’exécution de ce projet languit d’une manière bontouse; cependant la puissance des monumens est telle, que celui-ci dome un instant de grandeur au règne le plus déconsidéré”.

94. *Ibid.*, p. 176. Do original: “Une amélioration réelle, sous tous les rapports, fut de supprimer près de cinquante croisées dont étaient criblés le murs du Panthéon, et d’en remplir les baies en pierres bien liées avec la construction. On augmentait ainsi la solidité de la masse de l’édifice; on lui donnait plus de noblesse, tant à l’intérieur qu’à l’extérieur; on supprimait des jours non-seulement inutiles, mais qui contrariaient ceux de la coupole et des ouvertures supérieures; de sorte que la sculpture et l’architecture en on été beaucoup mieux éclairées”.

95. *Ibid.*, p. 177. Do original: “le reste du période de la révolution jusqu’en l’an 4, ne nous laisse que des regrets et des plaintes à exprimer sur l’architecture”.

96. Szambien, *op. cit.*

97. Sobre a arquitetura do período revolucionário na França, cf. Szambien (1986).

98. Do original: “*La Grèce les céda, Rome les a perdus, Leur sort changea deux fois, il ne changera plus*”.

99. Panathenaea na antiguidade era uma comemoração pública grega, realizada na cidade de Atenas.

100. Le Breton (1808, p. 187). Do original: “*il en est une autre [sala] qui s’achève en ce moment, et qui est dédiée à votre Majesté, dont la statue fera la principale décoration. [...] Au centre de cette voûte, un tableau allégorique représente Napoléon Premier parcourant l’univers sur un char éclatant, conduit par la Victoire*”.

Nesse segmento, o autor enfatiza que, durante o período revolucionário francês, não foram produzidos exemplos de boa arquitetura para além daqueles vinculadas às festas públicas, o que não procede de fato. Aliás, essa é uma leitura que repercutiu na França, muito em função desse mesmo relatório, e que precisa ser desconstruída: segundo Szambien,<sup>96</sup> é necessário, inclusive, que mais pesquisas sejam feitas a respeito da arquitetura produzida no período da revolução.<sup>97</sup>

Nos interessa especialmente a menção às festas públicas como uma exceção nesse período, sobretudo quando sabemos que o maior expoente dentre elas, a Fête de l’Entrée Triomphale des Objets de Sciences et d’Arts (Figura 7), realizada nos dias 27 e 28 de julho de 1798, nos Champs de Mars, projetada por M. Chalgrin, se devia à comemoração das vitórias de Napoleão na Itália e trazia consigo as mesmas obras de arte cuja não devolução, ao contexto da Restauração, seria defendida por Lebreton em 1814 e o levaria a abandonar o cargo público. Ademais, para além dos louros de Napoleão, essa festa marcava o triunfo da França e a ascensão da cidade de Paris. A bandeira que precedia a entrada das 27 carruagens portava os dizeres: “A Grécia os cedeu, Roma os perdeu, Seu destino mudou duas vezes, não mudará mais”<sup>98</sup>. A festa seria comparada à Panathenaea,<sup>99</sup> e intentava alçar Paris a uma posição ainda mais elevada que aquelas assumidas por Atenas e Roma.

Não surpreende que Lebreton tenha escolhido enaltecer exemplos arquitetônicos que marcassem momentos de glória de Napoleão – seria natural, haja vista que se trata de um documento produzido a pedido do monarca; ademais, Le Breton era ele próprio deveras alinhado aos posicionamentos dele. A glória do imperador colaborava para a inserção da França na tradição da Antiguidade. As festas, como parte do relatório, não seriam uma exceção – eram na verdade o corolário, a concretização daquele objetivo. Le Breton destacaria ainda o Arco do Triunfo do Carrossel, que celebra justamente as vitórias de Napoleão nas conquistas de 1805, e o Palácio de Luxemburgo, cuja sala do Corps Législatif expunha os troféus de batalha e bandeiras conquistados dos inimigos, enviados pelo imperador, além de

outra [sala] que está sendo concluída neste momento, dedicada à Vossa Majestade, cuja estátua será a principal decoração. [...] No centro desta abóbada, uma pintura alegórica retrata Napoleão I percorrendo o universo em um carro radiante, conduzido pela Vitória.<sup>100</sup>



Figura 7 – Charles Girardet. Fête de l’Entrée Triomphale des Objets de Sciences et d’Arts. Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Reprodução em gravura de Pierre-Gabriel Berthault.

A seleção de projetos (e aqueles deixados de fora) reitera o caráter político do material. Essa abordagem remarca o critério “bonapartista” da seleção de Le Breton: os projetos seguem a linguagem motivada pelo intento revolucionário, como o Arco do Triunfo do Carrossel e o próprio Panthéon laicizado, aqueles que simbolizam a glória de Napoleão, mas não reconhece que o período revolucionário tenha sido benéfico para a arquitetura.

A Fête de l’Entrée Triomphale des Objets de Sciences et d’Arts seria novamente louvada por Lebreton na *Notice des travaux de la Classe des Beaux-Arts* em 28 de outubro de 1815, posterior à derrota francesa na Batalha de Waterloo.<sup>101</sup> Em seu derradeiro discurso como secretário perpétuo, o intelectual destaca o clamor com que as obras espoliadas foram recebidas em Paris e, sobretudo, o contraste entre o cuidado atribuído pelas tropas francesas ao transporte dessas obras e aquele dos britânicos na “aquisição” de obras de arte e mármore em Atenas:<sup>102</sup>

101. A batalha aconteceu em 18 de junho de 1815.

102. O referido tópico já era motivo de polêmica dentre os próprios britânicos, sendo eternizado pela crítica de Lorde Byron no poema “The curse of Minerva” (1811).

103. Le Breton (1815, p. 38, grifo nosso). Do original: *“Qu’aurait fait de plus Athènes au temps de Périclès? Ce que je rappelle, vous l’avez vu pour la plupart, et l’Europe entière a lu les relations de cette fête mémorable. C’était déjà se montrer digne d’un si grand bienfait, et se rapprocher autant que possible des dieux qui venaient nous honorer de leur présence. On ne dira pas aussi que la France ait manqué de magnificence pour leur ériger un temple, ni de générosité pour en faciliter l’accès à tous les étrangers, amis ou ennemis: il semblait ne plus exister, dans son auguste enceinte, de haines ni de rivalités nationales. Nous jouissions peut-être davantage, parce que nous faisons jouir les autres. Mais personne n’osera nier que Paris n’ait paru retenir ces chefs-d’oeuvre à titre de dépôt, pour le plus grand avantage de l’Europe, et non pour l’orgueil d’une propriété exclusive. Telle est, si je ne me trompe, la vraie morale des Beaux-Arts et nous l’avons pratiquée. Ce n’était donc pas de Beaux-Arts qu’il convenait de prendre texte pour nous donner de dures leçons, car en les invoquant, ces Beaux-Arts que nous avons respectés, cultivés et propagés, ils nous donneraient le droit d’exercer de sévères récriminations: en effet, pour éviter ce qui pourrait sembler nous être personnel et nous réduisant à un seul fait, ce ne sont pas de Français qui ont arraché par lambeaux les sculptures de Phidias des monuments d’Athènes et mis en ruines les portiques des temples violés”*.

104. Leniaud (2007, p. 7).

105. *Ibid.*, p. 18.

O que mais teria feito Atenas nos tempos de Péricles? O que me lembro aqui, muitos de vocês viram, e toda a Europa leu os desdobramentos dessa festa memorável. Se tratava, então, de se mostrar digno de um tão grande benefício, e se aproximar o máximo possível dos deuses que nos honravam com sua presença. Também não se dirá que a França tenha faltado em magnificência ao lhes erguer um templo, nem em generosidade ao facilitar o acesso a todos os estrangeiros, amigos ou inimigos: parecia não haver mais ódios nem rivalidades nacionais em seu augusto recinto. Talvez desfrutássemos mais, porque fazíamos os outros desfrutarem. Mas ninguém ousará negar que Paris tenha parecido reter essas obras-primas como um arquivo, para o maior benefício da Europa, e não por orgulho de uma propriedade exclusiva.

“Essa, se não me engano, é a verdadeira moral das Belas-Artes, e nós a praticamos. Portanto, não eram as Belas-Artes que devíamos tomar como texto para recebermos lições severas, pois, ao invocá-las, essas Belas-Artes que respeitamos, cultivamos e propagamos, nos dariam o direito de exercer severas recriminações: de fato, para evitar o que poderia parecer pessoal e nos reduzir a um único fato, *não foram os franceses que arrancaram aos pedações as esculturas de Fídias dos monumentos de Atenas e deixaram em ruínas os pórticos dos templos violados*.”<sup>103</sup>

Posteriormente a esse discurso, Le Breton se desliga do cargo público francês e embarca ao Brasil em 1816. A menção à conduta dos ingleses em relação ao espólio de Atenas ofendia não só a Inglaterra de forma geral, mas a conduta específica de *lord Elgin*. Conforme pontua Jean-Michel Leniaud,<sup>104</sup> Le Breton certamente tinha inimigos dentre seus colegas do instituto, que se aproveitariam da situação do discurso e de seu afastamento do cargo. Eles se opunham à ideia defendida por Le Breton, mas deixaram que o secretário prosseguisse com o discurso em uma batalha que estava fadado a perder. Quatremère de Quincy, cuja posição era de fato arbitrariamente contrária à de Le Breton, tinha todas as cartas na manga para se beneficiar da situação: elaboraria uma posição favorável aos ingleses, legitimando o enriquecimento da coleção do British Museum<sup>105</sup>– e assumiria o cargo de secretário perpétuo como sucessor de Joachim Le Breton.

É em decorrência desse evento específico que Joachim Le Breton, nas negociações para seu exílio no Brasil, escreve a famosa carta ao ministro e secretário dos Negócios do Estado, na qual traça o primeiro projeto para a institucionalização do ensino de belas artes no país, por meio da fundação de uma dupla escola de belas artes e artes e ofícios, que viria a ser inaugurada somente em 1826 no Rio de Janeiro como Academia Imperial de Belas Artes. Essa escola, cujo projeto se altera ao longo dos anos, se deve enfaticamente ao projeto de Le Breton – o projeto pedagógico inicial, do qual o curso de arquitetura não é exceção, ecoa as bases intelectuais de Joachim Le Breton, comuns aos outros professores da instituição, pautado, como não poderia deixar de ser, na disciplina do desenho, nos modelos gregos e romanos e, sobretudo, na linguagem neoclássica.

## À GUIA DE CONCLUSÃO: DAS BASES INTELECTUAIS AO PROJETO DE ENSINO PARA A ARQUITETURA NO BRASIL

Na produção sobre a qual nos debruçamos, Joachim Le Breton constrói referenciais importantes para uma leitura do campo da arquitetura, da França ao Brasil. Ao refletir sobre as belas artes no instituto, o intelectual elucida o que compreende e qual arquitetura valoriza a partir de seus próprios referenciais teóricos e pessoais – além, evidentemente, do espírito da época –, e destaca particularidades que viriam a ressoar no projeto da dupla escola de belas artes e artes e ofícios que viria a propor ao Brasil. Toda essa incursão vai ao encontro do objetivo maior deste pesquisador: compreender a criação de um discurso de arquitetura no Brasil por meio da Academia Imperial de Belas Artes no século XIX, envolvendo referências intelectuais, projetuais e teóricas.

Grande parte dessas informações acerca do campo da arquitetura a partir da abordagem da trajetória intelectual de Joachim Le Breton, ainda não haviam sido reunidas e debatidas à luz da historiografia da arquitetura. Sobre o contexto de ensino das belas artes no século XIX, é sabido, sob ampla perspectiva, que o espírito da época envolvia o olhar ao passado e a valorização dos exemplos da Antiguidade clássica e do Renascimento. Um olhar direcionado e mais aprofundado aos exemplos, buscando mapear quais eram de fato os modelos estudados, e a partir de quais tratados, de quais obras e de quais reflexões se elaborava o aprendizado de arquitetura, ainda não havia sido contemplado pelas pesquisas no campo e certamente pode revelar informações importantes a respeito de nossas próprias referências e compreensões. Tudo isso colabora para um horizonte historiográfico cada vez mais completo para a arquitetura, cujas origens carecem amplamente de pesquisa, na mesma proporção em que não parecem compor as preocupações do atual campo de estudos.

Essa leitura das bases intelectuais de Le Breton, ademais, nos fornece subsídios para entender o projeto (e os propósitos) do ensino esboçado na famosa carta em que descreve o funcionamento de uma academia ideal para o Brasil. Na carta, fica evidente que para o intelectual era preciso criar, no Brasil, um sistema de ensino que partisse do zero, cuja referência maior era a Academia Francesa. Este é o tom da carta: o Brasil precisava se modernizar, caso contrário ficaria atrás de outras nações do novo mundo que já se engajavam na criação de suas próprias academias, como seria o caso do México. Para isso, precisava de uma Escola de Belas Artes – e nada melhor que um grupo de artistas e intelectuais franceses para criá-la.

106. Le Breton (1816, p.286) [sic].

107. *Ibid.*, p. 291, [sic].

108. *Ibid.*, p. 290.

109. *Ibid.*, p. 290.

As artes do desenho, que produziram em poucos anos, no México, surpreendente melhoria em muitos ramos da indústria e das Belas Artes, e a propagação simultânea do desenho nas artes e ofícios que dêle podem aproveitar, devem ter em todos os lugares o mesmo efeito ; mas eu proporei não se esperar a sucessão do tempo necessária para que a influência de vossa principal escola chegue às oficinas do Artesão, e ofereço-me para organizar, com o ensino das Belas Artes, a propagação simultânea do desenho nas artes e ofícios que dêle podem tirar proveito.<sup>106</sup>

Tomei das Escolas da Europa – sobretudo a da França, que incontestavelmente é bastante superior à tôdas as outras escolas em que se ensinam belas artes – o que existe de melhor no sistema de ensino.<sup>107</sup>

O projeto proposto na carta para a arquitetura segue aqueles mesmos preceitos que já vinham sendo elaborados por Le Breton desde sua atuação na *Décade Philosophique* e em sua primeira sessão como secretário perpétuo da Classe de Belas Artes. Primeiro, reitera a importância do ensino teórico e prático, cuja parte teórica seria dividida entre “história da arquitetura e seus princípios, estabelecidos segundo os monumentos antigos e modernos; construção e este-reotomia”<sup>108</sup>. A parte prática envolveria, de início, o ensino de desenho, e “imitar e tomar conhecimento das dimensões” dos “mais perfeitos modelos da antiguidade e [...] os mais belos monumentos da arquitetura moderna”<sup>109</sup> – que, a partir desta leitura, é possível supor quais seriam. Em seguida, o intelectual prevê a oferta de prêmios às melhores produções, outro fator que sempre apontava como essencial para o florescimento das artes.

Assim, não só Le Breton inseria o Brasil em uma tradição francesa das belas artes, reiterando a soberania da França no campo, como também sedimentava a França como sucessora real da Grécia e da Itália na continuidade da tradição clássica, o que, segundo transparece a partir da análise de sua trajetória intelectual, sempre teria sido o seu propósito maior.

É claro que outros referenciais precisam ser mapeados. Reconhecemos que essa análise da trajetória intelectual e das referências de Le Breton desde a França é apenas uma dentre uma série de peças que precisam ser minuciosamente estudadas para uma compreensão maior das perspectivas engajadas no ensino formal de arquitetura no Brasil no contexto do século XIX. Certamente as instituições e os projetos de ensino nos quais Le Breton se espelha para o que é proposto para o Brasil, como a Académie Royale d’Architecture e o próprio Institut de France, precisam ser analisados, bem como uma série de outros documentos e personagens, como o próprio arquiteto Grandjean de Montigny, que centraliza o ensino de arquitetura no Brasil na academia.

Ademais, Le Breton não era de todo uma exceção: o seu pensamento era o resultado do que era discutido e produzido na França no século XVIII, sobretudo no contexto bonapartista pós-revolução. A França, naquele contexto, reivindicava para si a herança cultural da humanidade; Paris deveria ser “a capital das artes”. Le Breton é mais uma voz – cuja repercussão certamente era importante, por se tratar do secretário perpétuo da Classe de Belas Artes – a ecoar essas ideias. A própria Fête de l’Entrée Triomphale des Objets de Sciences et d’Arts confirma como essa era uma visão amplamente compartilhada.

A análise das transcrições das sessões da Classe de Belas Artes e dos *Rapports à l’empereur* reitera como era complexo o cenário relativo ao final do século XVIII e início do XIX na França, cujos acontecimentos geram repercussões na longa duração. Sobre as artes em específico, chega a ser curioso observar como diversas questões que pautam as discussões da época, como a repatriação de obras espoliadas e a legitimidade da depredação de monumentos e bens de valor artístico com fins revolucionários, seguem amplamente em voga.

Enfim, se às opiniões de Joachim Le Breton se atribui um caráter errôneo à luz da contemporaneidade, ou uma imparcialidade exagerada ao construir um balanço acerca do estado das belas artes na França, não se pode afirmar que ele não tenha sido fiel às suas próprias crenças e aos seus balizadores intelectuais. A própria natureza de seu afastamento do cargo público francês e seu exílio no Brasil confirma que ele não renunciaria a seus ideais. A partir da leitura de seus discursos no Institut de France, dos *Rapports a l’empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, e até de sua carta ao conde da Barca, sabemos que ele nunca abandonaria seus valores e suas compreensões voltadas às belas artes, solidamente alicerçadas na valorização da antiguidade, no reconhecimento da linguagem neoclássica para as belas artes, e na soberania da França no período moderno.

## **SOBRE O AUTOR**

João Paulo Campos Peixoto é doutorando em dupla titulação pela Universidade de São Paulo (FAU-USP) e a École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-Paris), além de bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela mesma instituição, com a dissertação *Arquitetura neocolonial: Debates historiográficos no Brasil (1970-2020)*, com bolsa provida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Membro do laboratório Mondes Américains (CNRSEHESS), vinculado ao Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain (CRBC). Arquiteto e Urbanista pela Faculdade

de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD, UFU). E-mail: arq.jpcp@gmail.com.

## REFERÊNCIAS

### Fontes impressas

ACTE ROYAL. 1717-02-00. [Recueil. Actes royaux, juillet-décembre 1717]. Paris.

D'ANGLAS, François Boissy. *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement et sur divers établissements nécessaires à l'instruction publique*. Paris, 25 pluviôse an II (13 fev. 1794).

DECRETO Real de 5 de novembro de 1826, trata da inauguração da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro e a abertura do edifício projetado por Grandjean de Montigny.

INVENTAIRE Fonds 47 J D'ARCET. Institut de France, Académie des Sciences. Paris, 16 prairial an II (4 juin 1794). Las de Julie Darcet à son frère J.P.J. Darcet, à Sainte-Palaye, 3 p. De son mariage le 7 juin avec Le Breton.

JANSEN, Henri J. *Projet tendant à conserver les arts en France. En immortalisant les événements patriotiques et les citoyens illustres*. Paris, 14 jan. 1791.

LE BRETON, Joachim. *Discours sur les progrès des sciences, lettres et arts depuis 1789 jusqu'à ce jour*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1809a.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1803a.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1804a.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1805a.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1812a.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1813.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1814.

LE BRETON, Joachim. *Notice des travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1815.

LE BRETON, Joachim. *Rapports a l'Empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1808a.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1803b.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1804b.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1805b.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1806.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1807.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1808b.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1809b.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1810.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1811.

LE BRETON, Joachim. *Séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut de France*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1812b.

ORDONNANCE du 21 mars 1816, qui organisait pour la quatrième fois la Classe des Beaux-Arts.

QUINCY, Quatremère. *Notice des travaux de l'Académie royale des beaux-arts* [Texte imprimé], depuis le mois d'octobre 1815. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1816.

QUINCY, Quatremère de. *Séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*. Le 2 octobre 1819. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1819.

WICAR, Jean-Baptiste Joseph. Discurso publicado no periódico Aux Armes et Aux Arts (06 de março de 1794).

### **Livros, artigos e teses**

BARATA, Mario. Bicentenário de Joachim Lebreton, chefe da Missão Artística Francesa de 1816. *Revista de História*, São Paulo, v. 21, n. 44, p. 469-474. 1960. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1960.120151.

BARATA, Mario. Manuscrito inédito de Lebreton: sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, [s. l.], v. 14, p. 283-307, 1959.

BENTHIEN, Rafael Faraco. Sociabilidades privadas no fazer científico: Marcel Mauss, Henri Hubert e a questão da constituição de uma família. In: DORÉ, Andrea; RIBEIRO, Luiz Carlos (ed.). *O que é sociabilidade?* São Paulo: Intermeios, 2019. p. 103-115.

CHARTIER, Roger. Qu'est-ce qu'un auteur? Révision d'une généalogie.

*Bulletin de la Société Française de Philosophie*, Paris, v. 94, n. 4, 2000.

DIAS, Elaine. Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, p. 301-313, 2006.

DIAS, Elaine. Le Breton entre Humboldt e Bachelier: referências para o ensino artístico brasileiro. In: CAVALCANTI, Ana et al. (org.). *Arte e suas instituições: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, Elaine. Le Breton, Joachim (1760, Saint-Méen-de-Gaël – 1819, Rio de Janeiro). In: *DICTIONNAIRE critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale*. Paris: Institut National d'Histoire de l'Art, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/43xLNBB>. Acesso em: 19 maio 2025.

DIAS, Elaine. Lebreton e a estruturação do ensino artístico no Institut de France (1803-1815). In: *COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE*, 23., 2004. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, Paris, v. 63, n. 3, p. 73-104, 1969.

HENRY, Jouin. *Joachim Lebreton: premier Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts*. Paris: Bureaux de L'Artiste, 1982.

KUHL, Paulo M. Le Breton, os ideólogos e o Instituto de França: modelos artísticos para o Brasil. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 30., 2010. *Anais* [...]. [s. l.: s. n.], 2010.

LENIAUD, Jean-Michel. Joachim Le Breton et Antoine Quatremère de Quincy, secrétaires perpétuels de l'Académie des Beaux-Arts?: deux conceptions divergentes du musée. In: *Jean-Baptiste Wicar et son temps. 1762-1834*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2007. p. 79-91.

PEREIRA, Renata Baesso. A imitação da natureza e dos antigos nas preceptivas arquitetônicas de Quatremère de Quincy. In: PESSOA, Ana; PEREIRA, Margareth da Silva; KOPKE, Karolyna (org.). *Gosto neoclássico: atores e práticas no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 2018.

POMMEREUL, François. *Des institutions propres à encourager et perfectionner les beaux-arts en France*. Paris: [s. n.], 1795.

POMMIER, Edouard. Winckelman et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution. *Revue de l'Art*, Paris, n. 83, p. 9-20, 1989.

SCHWARCZ, Lília Moritz; SIMIONI, Ana Paula. La colonie des artistes français à Rio de Janeiro en 1816: un passé recomposé. Traduzido por Marlène Monteiro. *Brésil(s). Sciences Humaines et Sociales*, [s. l.], n. 10, 2016. DOI: 10.4000/bresils.2038.

SZAMBIEN, Werner. Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire. *Revue de l'Art*, Paris, n. 83, p. 36-50, 1989.

SZAMBIEN, Werner. *Les projets de l'an II, concours d'architecture de la période révolutionnaire*. Paris: Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1986.

TAUNAY, Affonso d'Escragnoles. A missão artística de 1816. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 123, 1911.

TELLES, Patricia. *O cavaleiro Brito e o conde da Barca: dois diplomatas portugueses e a missão francesa de 1816 ao Brasil*. Lisboa: Documenta, 2007.

WORONOFF, Denis. Preface: les rapports a l'empereur. In: LE BRETON, Joachim. *Rapport à l'empereur sur le progres des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*. V Beaux-Arts par Joachim Le Breton. Paris: Belin, 1989.

Artigo apresentado em: 13/08/2024. Aprovado em: 14/02/2025.

Editores Responsáveis: Maria Aparecida de Menezes Borrego e David Ribeiro.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License