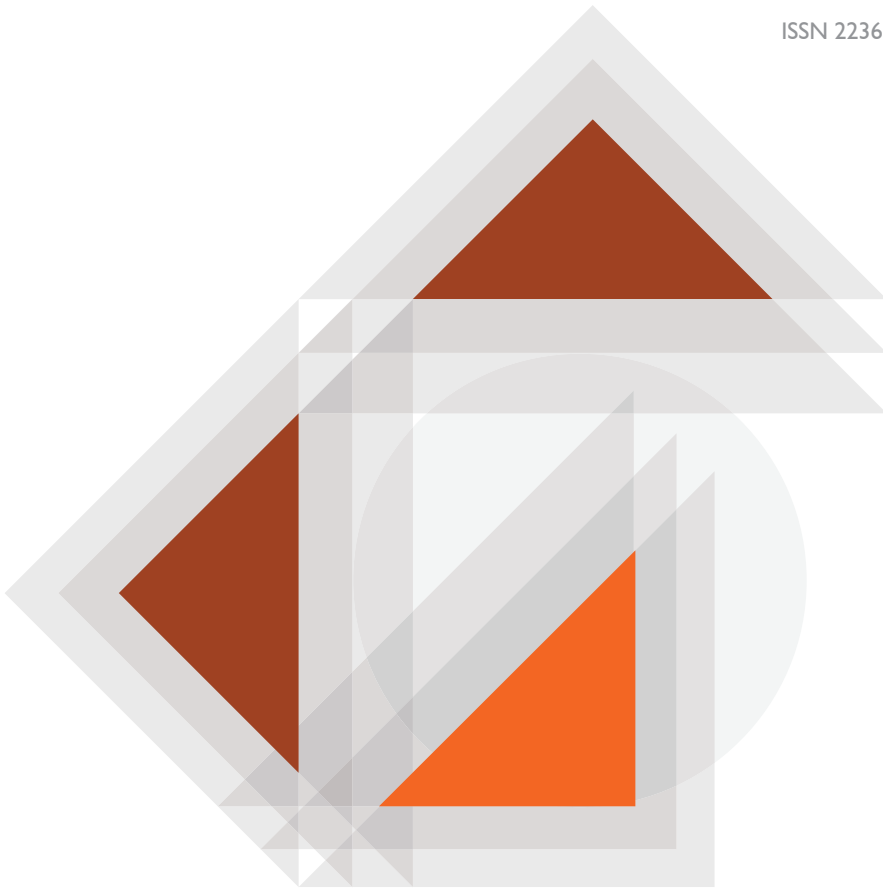




ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Imaginando o Início: a chegada de Cabral pelos pincéis de Oscar Pereira da Silva

Carlos Rogerio Lima Junior¹

Resumo: Com a proximidade dos festejos dos 400 anos do Brasil, celebrado em 1900, uma série de telas representando a chegada dos colonizadores portugueses em 1500 foram produzidas por artistas brasileiros. “O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral”, de Oscar Pereira da Silva (1867- 1939) está entre elas. O objetivo deste artigo é discutir as intenções do artista em ver a sua obra adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo, e posteriormente, ser exposta no recém-criado Museu Paulista; como também, analisar a obra em seu interior, traçando um diálogo desta com outras faturas, dentro de uma determinada tradição da história da arte de obras que tem por tema as grandes navegações dos séculos XV e XVI, produzidas em Portugal, em fins do século XIX.

Palavras – chave: Oscar Pereira da Silva; IV Centenário do Brasil; Pintura de História; Museu Paulista

Abstract: With the proximity of the celebrations of 400 years of Brazil, signed in 1900, a series of paintings

¹ Mestrando pelo programa de pós-graduação em “Culturas e Identidades Brasileiras” do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Agradeço às profas. Ana Paula Cavalcanti Simioni (orientadora), Ana Paula Nascimento e Mirian Seraphim pelas contribuições para a escrita deste texto.

depicting the arrival of Portuguese settlers in 1500 were produced by Brazilian artists. “The first landing of Pedro Álvares Cabral”, by Oscar Pereira da Silva (1867 - 1939) is among them. The objective of this paper is to discuss not only the intentions of the artist to see their work purchased by the State Government of São Paulo, and later be exposed in the newly created Museu Paulista, but also analyze the work inside, drawing a dialogue of this with other screens, within a certain tradition of art history works whose theme is the great explorations of the fifteenth and sixteenth centuries, produced in Portugal in the late nineteenth century.

Keywords: Oscar Pereira da Silva; fourth centenary of Brazil; Painting History; Museu Paulista

No dia 27 de agosto de 1902 o diretor do Museu Paulista Herman Von Ihering recebia uma carta do Secretário do Interior Sr. Pedro Bueno notificando a mais nova aquisição para a Instituição do Ipiranga: tratava-se da tela *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*² do pintor Oscar Pereira da Silva³ (1867-1939).

² A tela recebeu diversos títulos ao longo do tempo: “Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500”; “Descoberta do Brasil”; “Descobrimento do Brasil”. No entanto, a partir de algumas fontes que serão analisadas a seguir, notamos que o título original da obra é *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*.

³ *Carta de Bento Bueno ao Diretor do Museu Paulista*, de 27 de julho de 1902. Pasta 77. Setor de Documentação Textual e Iconográfica do Museu Paulista. Fundo Museu Paulista.

Esta obra, datada de 1900,⁴ foi produzida possivelmente no calor dos festejos do IV Centenário do Brasil, cuja agenda de celebrações reservou um espaço para o concurso⁵ que escolheria a melhor obra que representasse a chegada dos colonizadores portugueses há 400 anos atrás. Não sabemos ao certo se Oscar Pereira da Silva participou do concurso que teve como vencedor Aurélio de Figueiredo e Melo com “Descobrimento do Brasil”.⁶

O objetivo deste artigo é discutir, ainda que dê um modo preliminar, a produção desta tela de Pereira da Silva, o que nos possibilita acompanhar o esforço e as intenções do artista em vê-la adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo; como também, compreender a obra em seu interior, traçando um diálogo desta com outras telas, dentro de uma determinada tradição da história da arte de obras que tem por tema as grandes navegações dos séculos XV e XVI, produzidas em Portugal, em fins do século XIX.

O transito da obra: da compra ao Museu

Apesar de a tela ter sido adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo em 1902, podemos acompanhar as ações de Oscar Pereira da Silva desde inícios do ano de 1900,⁷ contatando as autoridades sobre o seu desejo

⁴ Existem dois estudos preparatórios elaborados para esta tela localizados até o momento estudado, um deles datado de 1899, pertencente à coleção particular (SP), e outro no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro (MHN), apenas assinado pelo artista, sem datação.

⁵ Cf. **ASSOCIAÇÃO do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil**. Livro do Centenário : 1500 – 1900. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. Vol. 4.

⁶ Os jornais do Rio de Janeiro, já destacavam a premiação do artista e exposição da tela. Cf. *O Paiz*, 07 de maio de 1900, p. 8.

⁷ *Petição do pintor Oscar Pereira da Silva*, propondo a venda do quadro histórico

de venda da obra *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*.

A primeira petição localizada até o momento foi enviada pelo pintor à Câmara dos Deputados em 30 de abril de 1900, no qual oferece a tela pelo valor de 12 contos de réis. Pereira da Silva não obteve sucesso, de acordo com o parecer do deputado Eugênio Egas, de 26 de julho de 1900,⁸ pois embora “não desconheça o valor artístico do referido”, a Comissão de Fazenda e Contas se opôs a aquisição da obra, entre outras razões, ao fato do preço estar muito elevado.⁹

Em segunda investida, no ano de 1901, Oscar Pereira da Silva reduziu o preço da obra para 8 contos de réis “ou por aquella que se combinar”.¹⁰ Novamente, o pedido foi negado, desta vez não se fez menção ao preço, mas foi sugerido que:

[...] o requerente faça a sua proposta directamente ao governo, que, se julgar dever adquirir – Primeiro desembarque – solicitará o necessário crédito, em occasião oportuna.¹¹

denominado – O Primeiro Desembarque de Pedro Álvares Cabral enviada à Câmara dos Deputados de São Paulo em 30 de abril de 1900. Documentos da Secretaria do Interior. Arquivo do Estado de São Paulo (AESP). Agradeço a pesquisadora Michelle Scapol Monteiro por ter me informado sobre a existência desta documentação.

⁸ *Camara dos Deputados do Estado de São Paulo – Comissão de Fazenda e Contas*. Parecer Nº 50, de 26 de julho de 1900. Assinado por Eugênio Egas e J.A. Rubido Junior. Documentos da Secretaria do Interior. (AESP)

⁹ Idem, Ibidem.

¹⁰ *Petição do pintor Oscar Pereira da Silva*, propondo novamente a venda, ao Estado, do seu quadro histórico “O Primeiro Desembarque de Pedro Álvares Cabral” enviada à Câmara dos Deputados de São Paulo em 04 de abril de 1901. Documentos da Secretaria do Interior. (AESP)

¹¹ *Camara dos Deputados do Estado de São Paulo – Comissão de Fazenda e Contas*. Parecer Nº 11, de 18 de abril de 1901. Assinado por Eugênio Egas e Pádua Sales. Documentos da Secretaria do Interior. (AESP)

A tela seria finalmente adquirida pelo Estado em 1902, sendo a iniciativa bastante elogiada pela crítica publicada em jornais da época.¹²

As petições escritas de próprio punho por Pereira da Silva ao Congresso fornecem duas informações que valem ser observadas com cautela. A primeira seria em relação ao título da obra - *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral* – aquele originalmente escolhido pelo artista. A segunda, bastante instigante, se refere ao local que Pereira da Silva desejaria ver o seu quadro exposto, pois, segundo o artista “[...] considerando que pela importância histórica do facto que o mesmo relembra, fica bem que elle figure entre os que existem no *Museu do Estado*”.¹³

Pereira da Silva transferiu-se para São Paulo em 1896, poucos anos depois de retornar de seus estudos na capital francesa, cuja estadia fora concedida pela sua premiação no conturbado concurso de “Prêmio de Viagem de 1887”, conferido pela Academia Imperial de Belas Artes.¹⁴ Podemos

¹² Com o Ofício da Secretária do Interior enviada ao Museu Paulista de 27 de agosto de 1902 (Pasta 77 – Setor de Documentação Textual e Iconográfica do Museu Paulista, Fundo MP) seguiram vários recortes de jornais: *O Estado de S. Paulo*, 03 de maio de 1900 com uma grande representação da tela em primeira página; “Oscar P. da Silva” - *O Commercio de S. Paulo* de 28 de junho de 1902 (mencionando a exposição da tela na Casa Aguiar); “Descoberta do Brazil” - *Diario Popular*, 26 de junho de 1902; “Artes e Artistas” - *O Estado de S. Paulo*, 26 de junho de 1902; “Bellas-Artes” – *Correio Paulistano*, 27 de junho de 1902.

¹³ *Petição do pintor Oscar Pereira da Silva... 1900* (folha 1, grifos meus). Na documentação do Museu Paulista, algumas correspondências de inícios do século XX faziam menção ao Museu Paulista como Museu do Estado. Na petição de 1901 o artista faz a mesma menção ao Museu como um local propício para ser alocada a tela, como também à “Galeria de Bellas Artes”.

¹⁴ NASCIMENTO, Ana Maria T. Cavalcanti. **Belmiro de Almeida, Oscar Pereira da Silva e o polêmico concurso para Prêmio de Viagem de 1887**. Anais do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo, 2006. Cf. também FORMICO, Marcela Regina. Oscar Pereira da Silva, o ultimo pensionista do Império. In: **A “Escrava Romana” de Oscar Pereira da Silva: sobre a circulação e transformação de modelos europeus na arte acadêmica do século XIX no Brasil**. (Dissertação). IFCH – UNICAMP (Orientação: Profa. Dra. Cláudia Valladão de Mattos). Campinas, 2012, p. 31 - 42. Sobre a vida e obra de

ter por hipótese que o desejo do artista em ver a sua obra exposta em um logradouro público da capital paulista – neste caso o recém-criado Museu Paulista – poderia conferir prestígio à sua carreira artística na cidade em que há pouco tempo havia se estabelecido.

Como observou Caleb Alves em seu estudo sobre o pintor Benedito Calixto (1853-1927), um dos únicos estabelecimentos disponíveis, até o final do século XIX, para abrigar uma obra de grandes dimensões em São Paulo, era o Museu Paulista,¹⁵ instituição pública criada em 1893, que em seu regulamento de julho de 1894 determinava-se que haveria “lugar para o quadro de Pedro Américo e para outros de assunto de história e costumes pátrios”¹⁶ Neste sentido, o quadro de Oscar Pereira da Silva, “referente ao acontecimento de maior importância para a história pátria”¹⁷ - o desembarque de Cabral - estava em consonância com as diretrizes do Museu.

Em 1905, a tela seria transferida para a galeria de pintura que seria estabelecida no Lyceu de Artes e Offícios da Capital”,¹⁸ a futura Pinacoteca do Estado de São Paulo. Somente em 1929, na direção de Afonso

Pereira da Silva, Cf. TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Oscar Pereira da Silva**. São Paulo: Cia das Artes, 2005

¹⁵ ALVES, Caleb Faria. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano**. Bauru: Edusc, 2003, p. 250.

¹⁶ Regulamento do Museu Paulista, conforme decreto n. 249, de 26. 07. 1894, assinado por Bernadino de Campos, presidente do Estado de São Paulo. Apud. OLIVEIRA, Cecília Helena de. Nos bastidores da cena. In: MATTOS, Cláudia Valladão de. & _____. **O Brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp, 1999 b, p, 68.

¹⁷ Petição do pintor... op. cit., 1901, p. 3

¹⁸ *Carta enviada ao Museu Paulista pela Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça – Diretoria do Interior*, de 09 de dezembro de 1905. Setor de Documentação Textual e Iconográfica do Museu Paulista. Fundo Museu Paulista. Pasta 83.

d' Escragnoille Taunay, o quadro retornaria ao Museu Paulista, local que permanece ainda hoje.¹⁹

“Chegar é preciso”: a representação do desembarque de Cabral por Oscar Pereira da Silva e os vínculos com a História da Arte

Como bem destaca Jorge Coli, a descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX, e como *ato fundador*, instaurou uma continuidade necessária. Deste modo, a Carta do escrivão Pero Vaz de Caminha escrita ao logo da viagem de Cabral em 1500 foi de fundamental importância na construção deste “imaginário investido pela fabricação de um mito nacionalista” e serviu de inspiração para literatos, como José de Alencar, em *Iracema*, assim como para a composição da célebre tela *Primeira Missa* (1860), do pintor Vitor Meirelles.²⁰

A Carta de Caminha serviu, possivelmente, também, como fonte textual para Oscar Pereira da Silva no momento de compor o quadro *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*. Para a produção de uma pintura de temática histórica era de grande importância na época que os artistas se baseassem em fontes históricas.²¹ Podemos entender as intenções do artista em garantir

¹⁹ O retorno da tela para o Museu Paulista está indicado no “*Ofício nº 159*, do Secretário do Interior para a Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 03. 04. 1929. Documentação Artística da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

²⁰ COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?**. São Paulo: Senac, 2005, p. 23.

²¹ Oseas Singh, por exmplo, demonstrou como José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899) pesquisou em vários textos historiográficos antes de compor a tela *Partida da Monção* (1897). SINGH JR. Oséas. **Partida da Monção**: tema histórico em Almeida Júnior. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Campinas: IFCH/ Unicamp, 2004.

maior verossimilhança à representação pautando-se no relato de Caminha, como naquelas passagens referentes aos índios à beira da praia portando arcos e etc., no entanto, o mesmo adequou a narrativa do escrivão de Cabral à sua composição fazendo algumas “alterações”, já que importava ao pintor de história, além da preocupação em representar as “faces essenciais do fato”, como destacou Pedro Américo em seu opúsculo de 1888, à “impressão estética que deverá produzir no espectador a sua obra”²² Neste sentido, Pereira da Silva preferiu em não seguir as descrições de Caminha sobre os índios já que segundo o escrivão:

Muitos deles ou quase a maior parte dos que andavam ali traziam aqueles *bicos de osso nos beiços furados* e *nos buracos uns espelhos de pau*, que pareciam espelhos de borracha; outros traziam três daqueles bicos [...] um no meio e os dois nos extremidades. Ai andavam outros, *quartejados de cores* [...] *metade deles da sua própria cor*, e *metade de tintura preta*, a modos de azulada; e outros quartejados de escaques [quadrados como tabuleiro de xadrez].²³

Os índios representados à beira da praia em *O primeiro desembarque* são índios genéricos.²⁴ Ainda sobre os indígenas é possível estabelecer uma relação com um dos índios da tela *A Primeira Missa*, de Vitor

²² MELLO, Pedro Américo de Figueiredo e. “O brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil” (1888), apud. OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles & MATTOS, Cláudia Valladão de. **O Brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp/ Museu Paulista, 1999. p. 19

²³ **Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil**. (texto integral). São Paulo: Editora Martin Claret, 2007. P. 99. Grifos meus.

²⁴ De acordo com Maraliz Christo, a arte brasileira do século XIX apresentou o índio de um modo genérico, “anulado de sua individualidade para abrigar uma força poética, destinada a libertar nossa imaginação para o drama vivido no passado”. CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. “Representação oitocentista dos índios no Brasil”. In: PARANHOS, Kátia (et all.) **História e Imagem**: textos visuais e práticas de leituras. Minas Gerais: FAPEMIG/ Mercado das Letras, 2011.

Meirelles com um de Pereira da Silva, já que a pose de ambos é bastante semelhante.

Apesar da composição de Pereira da Silva dialogar com o modo solene de representar os primeiros momentos inaugurais da nação brasileira, presente, por exemplo, na já citada, *Primeira Missa*, de Vitor Meirelles (1832-1903), ou então, *Elevação da Cruz*, de Pedro Peres (1841-1923), o momento religioso não foi o escolhido por Pereira da Silva ao elaborar a sua obra, e sim, a chegada dos colonizadores, aquilo que Eduardo Morettin entende como “a “presença do poder, visto na ação dos representantes do Estado português na conquista material do território”.²⁵

A Coleção Fadel, do Rio de Janeiro, possui em seu acervo o estudo intitulado “*Descobrimento do Brasil*”, sem data, de Oscar Pereira da Silva; obra totalmente diversa de *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*. Na representação, dois índios ao longe observam meio que escondidos atrás da vegetação à chegada de um grupo de homens e à ação de outros que se prepararam para erguer uma cruz, possivelmente uma citação da tela *Elevação da Cruz*, de Pedro Peres. Já os dois índios, podemos ter por hipótese que Oscar Pereira da Silva os utilizou posteriormente (caso este estudo preparatório seja anterior a 1899) na composição de *O Primeiro desembarque...* para retratar aqueles dois que estão próximos a Cabral.

²⁵ MORETTIN, Eduardo Victorio. **Produção e formas de circulação do tema do Descobrimento do Brasil**: uma análise de seu percurso e do filme *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. p. 153.

A edição da *Revista Ilustrada* de 1890,²⁶ para a comemoração dos 390 do Descobrimento do Brasil, publicou uma imagem muito semelhante a este estudo de Pereira da Silva, onde também índios observam a movimentação de homens próximos à praia. Um dos dois índios está abaixado enquanto o outro quase em pé.

Ainda permanecem algumas indagações sobre esta tela presente no acervo da coleção Fadel: qual seria a intenção de Oscar Pereira da Silva com esta obra? Seria um estudo para uma obra que celebraria os 390 anos do Brasil?; ou, um dos primeiros esboços para a tela *O primeiro desembarque*? Questionamentos que almejamos solucionar no decorrer da pesquisa.

Podemos ainda inserir a representação de Oscar Pereira da Silva sobre a chegada dos colonizadores com a produção artística portuguesa de fins do século XIX que se reportaram às navegações e, sobretudo, as “descobertas” marítimas dos séculos XV e XVI.

Com a aproximação das celebrações dos 300 anos de aniversário da morte de Camões, em 1880,²⁷ o artista Miguel Ângelo Lupi (1826-1883) produziu *Partida de Vasco da Gama para a Índia*, idealizada para uma grande composição nunca concretizada.²⁸ Como observou Maria de Aires Silveira, nos anos e décadas seguintes, outros artistas

²⁶ Elisabete Leal fez uma discussão sobre as correlações desta imagem publicada na *Revista Ilustrada* de 3 de maio de 1890 com as Celebrações dos 390 do “Descobrimento” em seu artigo **O calendário Republicano e a Festa Cívica do Descobrimento em 1890**: versões de história e militância positivista, Esta charge Ângelo Agostini publicada na *Revista Ilustrada* em 1890. *Revista História*, São Paulo, v. 25, n. 2, 2006.

²⁷ SILVEIRA, Maria de Aires. *A Pintura de História (1850 – 1895)*. In: LAPA, Pedro (et all.) **Arte Portuguesa do Século XIX**. Museu do Chiado. Catálogo da Coleção. Vol. 1 (1850-1910). Lisboa, 2000. P. cv.

²⁸ Idem, ibidem.

iriam recorrer ao esquema de representação estabelecido por Lupi, já que a pequena embarcação à beira do porto, com os membros da tripulação inserida e a figura de um soldado portando armadura será uma constante nas demais composições, como àquelas apresentadas no concurso de Pintura de História promovido pela Câmara Municipal de Lisboa em 1886, que teve por vitorioso José Malhoa (1855-1933) com *Partida de Vasco da Gama para a Índia*. Muito semelhante à composição de Lupi, Malhoa também retratou o navegador português de perfil acenando para o Rei que está em terra firme acompanhado de seu séquito.²⁹ Ainda para o mesmo concurso, Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), apresentou a composição (de mesmo título de Malhoa) e estruturou-a de modo semelhante à tela de Lupi, mas, assim como Malhoa, o artista inseriu o oficial vestido de armadura atrás de Vasco da Gama segurando uma bandeira dentro da pequena embarcação.

O oficial de armadura em posição bastante ativa na tela de Pereira da Silva está dentro da embarcação com o capacete emplumado, assim como nas telas de Malhoa e Gameiro, no entanto, este se apoia em uma espada e não segura uma bandeira ou estandarte ao modo da representação dos dois artistas portugueses citados acima, e se aproxima da postura corporal (sobretudo pela posição das pernas) do oficial da tela de Miguel Angelo Lupi, que guarda a figura do Rei.

Para finalizar, podemos arriscar ainda outra comparação. Roque Gameiro elaborou uma ilustração em

²⁹ SALDANHA, Nuno. **José Malhoa**: tradição e modernidade. Lisboa: Scribe, 2010.

1900 sobre a chegada de Cabral ao Brasil. A semelhança no modo de estruturação das duas imagens é notável: os indígenas estão no lado esquerdo da composição, próximo à vegetação, observando a chegada de um grupo de homens que acabaram de desembarcar e que caminham em direção aos índios. Entretanto, o desenho de Gameiro e a tela de Pereira da Silva guardam algumas divergências, sobretudo em relação à representação dos nativos. Enquanto o pintor brasileiro preocupou-se em conferir agitação destes a beira da praia, Gameiro retrata os índios apenas observando aqueles que chegam; seus corpos são ainda mais idealizados, de tonalidade bastante escura, e estão nus, ao contrário dos índios de Pereira da Silva, que portam a cinta de penas ao redor da cintura. Tanto os índios do pintor brasileiro quanto os de Gameiro portam arcos, e dois deles ainda têm a postura corporal bastante parecida. Ainda é preciso rastrear se o desenho de Gameiro circulou de algum modo no Brasil, ou se o contrário, se o quadro de Pereira da Silva serviu de inspiração a Roque Gameiro.

Para concluir, Oscar Pereira da Silva contribuiu, a partir de seus pincéis, para fixar em imagens eventos da história nacional, como o desembarque de Cabral e de sua tripulação em 1500. Um diálogo profícuo entre História e Arte permeia tal produção que recorria à “verossimilhança”, mas também às “regras da ciência do belo”³⁰ no momento

³⁰ Estou parafraseando aqui o pintor Pedro Américo em seu opúsculo sobre a tela *Independência ou Morte!* onde o artista faz esclarecedores comentários sobre a Pintura de história. MELLO, Pedro Américo de Figueiredo e. “O brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil” (1888), apud. OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles & MATTOIS, Cláudia Valladão de. **O Brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp/ Museu Paulista, 1999.

de se retratar os episódios históricos; esta obra nos faz pensar, como bem lembra Ulpiano Bezerra de Meneses em seu artigo sobre as pinturas de história pertencentes ao Museu Paulista, às necessidades simbólicas vividas pelo artista e sua sociedade, aos tempos em que foi produzida e consumida; é deste modo, fonte preciosa de informação para reconstituir o *imaginário* da sua época.³¹

Referências bibliográficas:

ALVES, Caleb Faria. Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano. Bauru: Edusc, 2003, p. 250.

ASSOCIAÇÃO do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil. Livro do Centenário : 1500 – 1900. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. Vol. 4.

Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil. (texto integral). São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. "Representação oitocentista dos índios no Brasil". In: PARANHOS, Kátia (et all.) História e Imagem: textos visuais e práticas de leituras. Minas Gerais: FAPEMIG/ Mercado das Letras, 2011.

COLI, Jorge. Como estudar a arte brasileira do século XIX?. São Paulo: Senac, 2005.

SINGH JR. Oséas. Partida da Monção: tema histórico em Almeida Júnior. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Campinas: IFCH/ Unicamp, 2004.

FORMICO, Marcela Regina. Oscar Pereira da Silva, o ultimo pensionista do Império. In: A "Escrava Romana" de Oscar Pereira da Silva: sobre a circulação e transformação de modelos europeus na arte acadêmica do século XIX no Brasil. (Dissertação). IFCH – UNICAMP (Orientação: Profa. Dra. Cláudia Valladão de Mattos). Campinas, 2012, p. 31 - 42.

LEAL, Elisabete. O calendário Republicano e a Festa Cívica do Descobrimento em 1890: versões de história e militância positivista. Revista História, São Paulo, v. 25, n. 2, 2006.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Pintura histórica: documento histórico? In: Como explorar um museu histórico? São Paulo: Museu Paulista da USP, 1994.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Produção e formas de circulação do tema do Descobrimento do Brasil: uma análise de seu percurso e do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000.

NASCIMENTO, Ana Maria T. Cavalcanti. Belmiro de Almeida, Oscar Pereira da Silva e o polêmico concurso para Prêmio de Viagem de 1887. Anais do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo, 2006.

³¹ MENESES, Ulpiano Bezerra de. Pintura histórica: documento histórico? In: **Como explorar um museu histórico?** São Paulo: Museu Paulista da USP, 1994. P. 24

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles & MATTOS, Cláudia Valladão de. O Brado do Ipiranga. São Paulo: Edusp/ Museu Paulista, 1999.

SALDANHA, Nuno. José Malhoa: tradição e modernidade. Lisboa: Scribe, 2010.

SILVEIRA, Maria de Aires. A Pintura de História (1850 – 1895). In: LAPA, Pedro (et all.) Arte Portuguesa do Século XIX. Museu do Chiado. Catálogo da Coleção. Vol. 1 (1850-1910). Lisboa, 2000.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Oscar Pereira da Siva. São Paulo: Cia das Artes, 2005