



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



Os retratos de D. Pedro II no Acervo do Museu Paulista

Elaine Dias

Docente da UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo

Resumo: O Museu Paulista da USP conserva, em seu acervo, um grande número de retratos, os quais constituem o foco de minha atual pesquisa, com apoio da FADA-Unifesp. Neste conjunto, destacam-se retratos das famílias paulistas, de militares dos séculos XIX e XX, de algumas personalidades e retratos da Família Real. Dentre estes, há retratos do Rei D. João VI e de Rainha D. Maria I, alguns retratos de D. Pedro I e seu filho, D. Pedro II. No que se refere ao Imperador D. Pedro II, há retratos em diferentes idades, poses e representações: de militar a Rei, de menino a homem idoso, da pose feita para pinturas oficiais ou para a fotografia, com certa descontração. Pretendemos, nessa comunicação, analisar estes retratos presentes no acervo do Museu Paulista, tratando sua iconografia, seus artistas e suas referências visuais.

Palavras-chave: retrato. D. Pedro II. Museu Paulista

Résumé: Le Musée Paulista de l'USP conserve dans sa collection une grande quantité de portraits, lesquels constituent l'objectif de ma recherche actuelle, avec le soutien financière de FADA-Unifesp. Dans cet ensemble, quelques portraits des familles paulistas, de

militaires aux XIXème et au XXème, des personnalités et des portraits de la famille Royale sont mises en valeur par son importance. Parmi eux, il y a des portraits du Roi João VI et de la Reine Maria I, de D. Pedro I et son fils, Pedro II. En ce qui concerne l'Empereur Pedro II, il y a des portraits de plusieurs âges, pose et représentations, c'est-à-dire des peintures comme militaire, enfant et âgé, des portraits officiels ou posant pour la photographie. On propose d'analyser ces portraits conservés dans le Musée Paulista au niveau de l'iconographie, ses artistes et ses références visuels.

Mots-clés: Portrait. D. Pedro II. Musée Paulista

A coleção do Museu Paulista da Universidade de São Paulo,¹ ou Museu do Ipiranga, assim chamado por seu público – abrange um grande número de retratos com as mais variadas representações. Dos séculos XVIII ao XX, há um grande número de obras que representam as famílias paulistas e paulistanas, sobretudo aquelas do contexto cafeeiro, havendo também retratos de grandes personalidades do mundo das artes, militares e religiosos. Além destes, há um pequeno número de retratos da família real e imperial luso-brasileira, com especial destaque para aqueles que representam D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II.

A formação desta coleção, com uma maioria de retratos produzidos no início do século XX até mais ou menos 1940,

¹ *Catálogo Museu Paulista*, 1984.

deveu-se, sobretudo, à doação das famílias paulistas, que viam aquele Museu como representativo da cultura e da história de São Paulo. É preciso já destacar, nesse sentido, o trabalho de Affonso d'Escragnolle Taunay, diretor do Museu Paulista entre os anos de 1917 e 1945² na organização da instituição e na recepção das doações. Os relatórios de atividades deste diretor conservados no arquivo do Museu demonstram a dedicação deste membro da família Taunay na organização da instituição enquanto representativa de São Paulo, de sua história e de sua cultura, além de sua proximidade às famílias paulistas. Taunay promove um novo percurso para o Museu, retirando dele sua primeira vocação às coleções naturalistas, instauradas pelo zoólogo Hermann von Ihering, organizando-o a partir do ponto de vista histórico e tentando colocar São Paulo como cidade importante já no novo contexto da República.

Nesse sentido, Taunay irá preparar o Museu Paulista com uma série de decorações e telas significativas desse processo histórico, realizando encomendas a artistas como Benedito Calixto, Oscar Pereira da Silva, Henrique e Rodolfo Bernardelli, além da célebre tela Independência ou Morte feita por Pedro Américo.³ Nesta ênfase à história paulista, dava especial atenção aos bandeirantes, aos rios brasileiros, a própria figura de D. Pedro I e àquelas ilustres da nossa história. Convém apenas ressaltar que, embora Ihering desse suma importância à ciência natural, também ele inicia algumas dessas encomendas com vistas à formação

² Ver BREFE, 2005.

³ Ver SALLES OLIVEIRA; MATTOS, 1999.

do Museu,⁴ pedindo a Benedito Calixto, por exemplo, a realização de algumas obras, como os retratos de D. Pedro I e de Anchieta. Será, no entanto, Taunay, aquele a dar corpo iconográfico à instituição, da maneira como o conhecemos hoje, com suas telas, estátuas e objetos todos tombados, inclusive a maneira de sua disposição nas salas, segundo nos informa Paulo Garcez Marins.

Em relação aos retratos ali conservados, objeto desta comunicação, chamou a atenção o número significativo de obras, ainda que poucas delas estejam expostas ao grande público. Entre os anos de 1880 e 1930, é possível obtermos um número aproximado de 170 retratos, entre os quais se destacam aqueles de Prudente de Moraes feito por Almeida Júnior, os retratos da elite paulista, como do Visconde de Rio Claro, José Stanislaw de Oliveira, e as pinturas de Oscar Pereira da Silva, Antônio Araújo Souza Lobo, Benedito Calixto⁵ e Claude Joseph Barandier, incluindo-se também neste rol o tradicional número de retratos sem atribuição ou com atribuições duvidosas. Neste último caso, das atribuições duvidosas, podemos indicar aquele de D. João VI, realizado por Jean-Baptiste Debret, muito semelhante, senão quase idêntico, a um retrato feito por Simplício Rodrigues de Sá, hoje na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e também a outro realizado pelo pintor português João Baptista Ribeiro, conservado no Paço dos Duques, em Portugal. Um dos

⁴ Diz o regulamento da instituição: “§ 1.º - Nas galerias e lugares apropriados do edifício serão colocadas as estátuas, bustos ou retratos a óleo de cidadãos brasileiros que, em qualquer ramo ou atividade, tenham prestado incontestáveis serviços a Pátria e mereçam do Estado a consagração de suas obras e feitos e perpetuação de sua memória.” TAUNAY, 1937, p.46. Sobre a gestão de Ihering, ver MORAES, 2008.

⁵ Sobre a retratística dos bandeirantes de Benedito Calixto e Henrique Bernardelli, a partir de obras pertencentes ao Museu Paulista, ver MARINS, 2007.

objetivos desta pesquisa é apontar para novas atribuições e desvendar alguns daqueles considerados “anônimos”. Esta pesquisa em andamento conta com o apoio da FADA-UNIFESP por meio de uma bolsa produtividade, que tem também como objetivo, além de desvendar atribuições, ampliar as informações catalográficas, o caráter artístico e compreender as relações estabelecidas entre Rio de Janeiro e São Paulo, entendendo a circulação de artistas e obras entre as cidades, a influência da capital carioca nas encomendas e o início de um sistema artístico em São Paulo, certamente promovido pela produção de retratos.

No Brasil, sabemos que não existem muitos museus que se voltam especificamente para este gênero, como acontece por exemplo, em Londres, na *National Portrait Gallery*, um dos museus, cabe dizer, mais visitados da cidade e preferidos pelo público londrino. O exemplo do *Museu Histórico Nacional* do Rio de Janeiro⁶ talvez seja o mais significativo nesse âmbito aqui no Brasil, instituição que apresenta em seu acervo um grande número de retratos da família real e imperial, além das figuras ilustres dos séculos XVIII e XIX. Ao lado do Museu Histórico carioca, a *Santa Casa de Misericórdia* do Rio de Janeiro também acabou por tornar-se um local importante para a compreensão do desenvolvimento do retrato de doação nos séculos XVIII e XIX, uma vez que seus corredores estão repletos de retratos de doadores, tipologia tão importante e interessante para as esferas social, política e artística do período. Geralmente pintados de corpo inteiro e eventualmente com a paisagem

⁶ *Memória Compartilhada*, 2003.

do referido lugar ao fundo, a composição era simples e os atributos mostrados de modo direto, com especial destaque para o documento firmado entre o personagem e a instituição. Eram retratos públicos, portadores do exemplo moral. Mas com relação aos retratos da realeza brasileira eles se espalham ainda pelos museus brasileiros que, majoritariamente, receberam estas telas como doações das instituições onde antes eles se encontravam, vendo-se obrigados a retirá-las após a proclamação da República, sendo muitas dos retratos destruídas.

No caso específico desta comunicação, gostaria de destacar uma pequena parte dos retratos da Coleção do Museu Paulista, analisando aqueles que representam D. Pedro II. Há, neste acervo, um total de seis retratos do Imperador, representativos de todas as suas idades. Para suas análises, escolhemos traçar paralelos com a produção dos retratos do Imperador em diferentes idades, que ganhou impulso, em primeiro lugar, na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Não é possível tratar destas telas do Museu Paulista isoladamente, cabendo aqui recuperar alguns retratos produzidos no Rio de Janeiro, ponto fundamental para o entendimento daqueles hoje conservados em São Paulo.

Na hierarquia de Félix-Émile Taunay seu diretor, após a importância da arquitetura como veículo promotor da instituição artística, a retratística tornava-se o segundo gênero mais solicitado e igualmente usado como justificativa para a utilidade da Academia. Além disso, como a imagem do Imperador deveria ser conhecida e divulgada em todas

as províncias do Brasil, associando-se ao registro visual da história dos grandes homens brasileiros, o retrato tornava-se a chave para a criação da memória visual e da educação através das belas artes. Seria, por outro lado, um meio fundamental de sustento aos artistas da Academia, estreitando os laços da instituição acadêmica com o governo Imperial.

Artistas como August Muller e José Correia de Lima, ambos da Academia, serão os grandes retratistas do período, cabendo maior destaque a José Correia de Lima pela grande produção de retratos do Imperador em diferentes idades enviados para todas as províncias do Brasil, conforme nos relatam as atas acadêmica conservadas no Museu D. João VI, e como vemos no retrato do Museu Histórico, com farda de almirante.

Da parte dos artistas da Academia, foram produzidos cerca de 35 retratos do Imperador para serem enviados a inúmeras províncias brasileiras. Félix sabia se aproveitar do momento político propício, isto é, o início efetivo do Segundo Império com a Coroação de D. Pedro II, para a atuação de seus alunos e professores, valorizando igualmente este gênero na busca pelo prestígio da Academia perante o governo imperial, fortalecendo a instituição.

Não podemos deixar de destacar, entre estes, os dois retratos do Imperador quando criança realizados por Félix-Emile Taunay. Os retratos conservados no Museu Nacional de Belas Artes e no Museu Imperial, em Petrópolis, mostram o pequeno D. Pedro em 1835, vestido com a farda militar de gala e suas condecorações, mais acentuadas no quadro em

meio corpo se comparadas àquele de corpo inteiro, onde a paisagem carioca ganha especial relevância.⁷ O Museu Paulista conserva dois retratos de D. Pedro II bastante jovens, porém um pouco mais velhos que nas telas de Félix. Um deles, de autoria desconhecida, pode ter vindo deste conjunto realizado na Academia. Doado por D. Antônia Barboza de Souza em 1918, D. Pedro aparece também fardado, em pose de $\frac{3}{4}$, com Tosão de Ouro ao pescoço e as demais insígnias e ordens condecorativas. Ele porta a espada, que está embainhada e tem ao seu lado esquerdo, depositado sobre uma mesa, a Coroa Imperial. D. Pedro II parece ter sido retratado poucos anos depois da Coroação, pois aparenta ser um pouco mais velho que os retratos de 1841. Significativo deste período, o Museu Paulista conserva também um retrato da Coroação, igualmente de autoria desconhecida e com muitas incertezas em relação à data. Ele é mostrado em pé, em pose de $\frac{3}{4}$, portando os trajes majestáticos com o manto verde escuro e a murça feito das penas amarelas do papo do tucano, bordado em ouro, trazendo no pescoço o *colerette* branco. Ao seu lado, vemos a tradicional coluna, símbolo do poder. Ele porta na mão direita o longo cetro dourado com a serpe imperial, o mesmo usado por D. Pedro I, símbolo da Casa de Bragança. Abaixo, deste mesmo lado, a Coroa Imperial é depositada sobre a mesa, mantendo a tradição da retratística real preconizada ainda por Hyacinthe Rigaud em seu retrato de Luís XIV, ainda no século XVIII. Em sua cabeça, a coroa imperial foi substituída por uma coroa natural feita de

⁷ O retrato do Museu Nacional de Belas Artes mostra D. Pedro de corpo inteiro, enquanto aquele do Museu Imperial mostra D. Pedro de meio corpo.

louros, aproximando o Imperador dos elementos da tradição clássica.

Além destes artistas, Barandier, François-René Moreaux e Quinsac de Monvoisin serão nomes sempre muito elogiados na exposição de seus retratos na Academia. Quinsac de Monvoisin,⁸ por exemplo, ganha destaque na exposição geral de 1847, com seu Retrato de D. Pedro II. O Imperador aparece de corpo inteiro, portando todas as insígnias a que tem direito: espada desembainhada, cetro e coroa depositados ao lado, trono e a forte presença da coluna. O debate sobre a tela foi fervoroso mas, apesar de algumas críticas negativas, o Jornal do Comercio exalta a obra:

Estamos agora diante da tela mais importante da exposição. O retrato de S. M. D. Pedro II, em pé e com traje imperial. Este quadro pintado pelo Sr. Monvoisin, é tão superior a todos os mais que dele não falamos senão para exprimirmos a nossa admiração e inspirarmos a todos o desejo de vê-lo.

Nos anos passados, exprimimos o nosso sentimento de que entre tantos retratos de Ss.MM. não houvesse um só que recordasse, nem de longe, a sua distinção e grandiosidade. Finalmente, eis um retrato de D. Pedro II que representa com verdade: eis aqui essa fronte cuja confrontação anuncia altas faculdades intelectuais; o seu olhar, apesar da sua brandura, diz que ele é o senhor, e esse olhar harmoniza-se admiravelmente com o gesto tão altivo e tão digno pelo qual, levando a mão à espada, parece que assegura que estará sempre pronto se puxa-la para a defesa da sua coroa e do seu império. Sua atitude é nobre e desembaraçada; esse manto pesado não o oprime; é jovem, forte, nunca parença foi tão felizmente apanhada.

Agora, debaixo do ponto de vista da arte, diremos que tudo é admirável neste retrato. Esse traje resplandecente, esse veludo, esse ouro, essa pedraria, são feitos com tanta arte, tudo harmoniza-se de tal modo que nada nos ofende ou deslumbra a vista; e, todavia, o veludo reluz, o brilhante cintila, o outro parece correr, s. M. sai da tela, avança-se, a ilusão é completa.

⁸ LIMA, 2010. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/cbha_2010_Lima_Valeria_art.pdf

Glória ao talento! Qualquer que seja o país onde nasceu o verdadeiro artista, qualquer que seja a terra a que aporta, em toda a parte as suas obras eternizarão a sua memória e o seu nome passará à posteridade.⁹

A crítica positiva rendeu ao artista uma distinção honorífica da própria Academia, conforme indica o ofício de 1847:

“a Raymundo Monvoisin de Quinsac, autor do retrato de S. M. O Imperador, no. 54 da sala 10: [...] por uma harmonia geral perfeita, que resulta, não já do sacrifício místico da intensidade das diversas cores, mas da hábil equilibração de todas elas em toda a sua pureza nativa, elevando assim ao seu valor completo a ingênua magia do colorido”.¹⁰

A imagem do Imperador será infinitamente produzida por artistas nacionais da Academia e por estrangeiros que apresentam suas obras nas exposições gerais. Mais tarde, a fotografia também será um poderoso meio de divulgação de sua imagem, igualmente amada por D. Pedro II, sendo ele, em pessoa, um dos primeiros fotógrafos do Brasil.

O programa de retratos feitos ou mostrados na Academia durante o período de Félix-Émile Taunay terá continuidade na segunda metade do século XIX. Veremos novamente a roupa suntuosa do Imperador mostrada na tela de Monvoisin no retrato realizado por Pedro Américo anos depois, com D. Pedro II já mais velho. Nesta tela intitulada *D. Pedro II na abertura da Assembleia Geral em 1872*,¹¹ mas conhecido como *D. Pedro II por ocasião da Fala do Trono*, vemos o Imperador em outro ângulo, desta vez na

⁹ Jornal do Commercio. 1847. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

¹⁰ Ofício de 27 de dezembro de 1847. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, SE-IE.

¹¹ Museu Imperial, Petrópolis.

Assembleia com a presença de ilustres figuras da política e de sua família na tribuna principal, como Tereza Cristina, a Imperatriz, a princesa Isabel e o Conde d'Eu, além do Marquês de Tamandaré. O Imperador, ao contrário da tela de Monvoisin, porta a sua coroa à cabeça, reforçando seu poder na apresentação em trajes majestáticos feita anualmente, com discurso, aos políticos da Assembleia. Além disso, seu poder é reforçado pela grande coluna que aparece em posição pouco usual no retrato, espécie de prolongação de sua própria figura.

Já Vitor Meirelles, por exemplo, logo depois de seu retorno de Paris, fará um retrato de *D. Pedro II em corpo inteiro em traje militar de gala*,¹² dez anos antes da tela pintada por Pedro Américo. Dotado de certa liberdade na composição da pose, o Imperador aparece bem vestido, com farda imperial, insígnias militares entre as quais em destaque o Tosão de Ouro. No ambiente suntuoso, nota-se, sobretudo, a cultura do Imperador simbolizada por livros, pinturas, estátuas e pelo globo terrestre que, segundo o Catálogo do MASP, são “alusivos aos interesses humanistas e culturais do retratado”.¹³

Será, no entanto, a figura do Imperador mais velho que ficará marcada na retratística de D. Pedro II. A tela de Pedro Américo é uma das mais significativas nesse sentido, mostrando-o em plena atividade envolto por seus símbolos de poder. O Museu Paulista conserva três pinturas representando-o mais velho, com suas longas barbas brancas de Imperador, para pegarmos carona nos escritos

¹² Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

¹³ *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo*, 1998. P.17.

de Lília Schwarcz.¹⁴ O primeiro deles é um retrato onde o Imperador também aparece fardado, feito por Antônio Araújo Souza Lobo, datado de 1878. D. Pedro aparece mais jovem que no retrato de Pedro Américo, de 1872. O artista, aluno da Academia Imperial na década de 1850, insere-se na corrente da retratística desenvolvida por Félix-Émile Taunay, participando de várias exposições gerais. É dele, inclusive, um retrato bastante semelhante àquele de Quinsac de Monvoisin, com os mesmos trajes majestáticos, hoje conservado no Museu Nacional de Belas Artes. Lobo, artista versátil, aproxima-se também da fotografia e ganha certo destaque quando cria uma associação denominada *Acrópolis*, com a intenção de modernizar o ensino da arte por meio de técnicas como a pintura ao ar livre, ao lado de artistas como o escultor Almeida Reis. Além disso, foi professor do Liceu de Artes e Ofícios com Rodolfo Amoedo e Belmiro de Almeida, publicando ainda, em 1874, um livro sobre o ensino artístico e o Liceu denominado *Bellas Artes. Considerações sobre a Reforma da Academia*.¹⁵

Será, porém, em outras duas telas do Museu Paulista que dispensamos uma maior curiosidade neste encontro. Trata-se das obras feitas pelos artistas Mallio e Almeida Júnior. Embora o inventário do Museu Paulista coloque o primeiro nome de Mallio como “F. Mallio”, a tela parece ser de Vicente Pereira Mallio, pintor açoriano que viveu no Rio na segunda metade do XIX. Seu filho, Frederico Mallio – o que justificaria o F. colocado pelo Museu - foi, na realidade,

¹⁴ SCHWARCZ, 1999.

¹⁵ CARDOSO, 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm

maestro e musicista da Casa Imperial, o que pode ter provocado o erro na grafia do nome no inventário. D. Pedro está em pé, retratado em $\frac{3}{4}$ e porta farda de almirante aberta, permitindo que vejamos o colete branco sob a veste, quebrando a concentração de tons escuros da farda e dourados dos bordados. A mão direita enluvada posiciona-se no centro do corpo, apoiada no botão do colete, com o polegar dentro da vestimenta, logo abaixo da faixa azul que lhe perpassa o peito – faixa esta que pode ser aquela da Jarreteira, conquistada em 1871 - por dentro da veste e acima da fivela dourada com a imagem da Coroa. O quadro apresenta grande qualidade e, ao que parece, Mallio teve um certo trânsito pela família Imperial, realizando também os retratos de D. Tereza Cristina e da Princesa Isabel, além de outra tela de D. Pedro II, todos conservados no Museu Histórico Nacional.

Vejamos agora o retrato realizado por Almeida Júnior, que mantém grande semelhança com aquele de Mallio. Realizada dez anos depois, em 1889, vemos certamente algumas diferenças no retrato de Almeida Júnior, como a insígnia no peito, a faixa azul de tamanho ligeiramente maior, e a iluminação do personagem especialmente em seu rosto, dando a D. Pedro grande realismo em suas rugas, em seus cabelos e na barba. Almeida Júnior parece atualizar o retrato de Mallio ao representar o Imperador mais idoso, e a barba branca brilhante e mais longa confere ao retratado dignidade e sabedoria, além de ser a marca do Imperador. No retrato do pintor ituano é possível ver apenas um fragmento do cinto que aparece por inteiro no retrato de Mallio, o que

nos leva à tentação de pensarmos na visualização de sua deposição, uma vez que a tela fora pintada em 1889, ano da proclamação da República. No entanto, convém notar que Almeida Júnior recebe do Barão do Socorro, neste mesmo ano de 1889, a encomenda do retrato do Imperador “tirado em ponto grande”, para ser oferecido à Câmara Municipal de Amparo, segundo o Correio Paulistano de fevereiro daquele ano.¹⁶ A informação é aquela possivelmente, de um retrato em corpo inteiro, mas Almeida Júnior parece ter feito um retrato em meio corpo, como destaca igualmente o Correio Paulistano de maio de 1889, data da entrega da obra. Não temos notícias de outros retratos produzidos por Almeida Júnior naquele ano, podendo ser este aquele de Amparo, encomendado pelo Barão de Socorro, entregue, portanto, meses antes da Proclamação.

Affonso Taunay, em discurso realizado no Museu Paulista em razão da inauguração da Galeria Almeida Júnior, em 1939, revela sua insatisfação perante esta obra, sobretudo se comparada às demais telas daquele que ele considerava o “príncipe da arte contemporânea entranhado do sentimento de seu povo”:

“Os retratos de Almeida Junior, que aqui temos, são, sobretudo, fiéis.

[...] No belo rosto aristocrático de Francisco Eugenio Pacheco e Silva reflete-se a mesma finura de expressão, o mesmo tipo de seleção do Barão de Piracicaba que reproduz o fâcies secular de uma das mais velhas progênes paulistas.

Já o retrato de D. Pedro II, o primeiro protetor de Almeida Junior, inspirado do quadro de Mallio, parece-me muito menos feliz e feito provavelmente sobre modelo fotográfico.¹⁷

¹⁶ *Catálogo Almeida Júnior*. 2007, p. 298.

¹⁷ ARQUIVO PERMANENTE DO MUSEU PAULISTA. FUNDO MUSEU PAULISTA; GRUPO: DIREÇÃO E ADMINISTRAÇÃO; SUBGRUPO: DIREÇÃO DOS SERVIÇOS;

É realmente possível, segundo nos relata Taunay, que Almeida Júnior tenha se inspirado na tela de Mallio, mas é muito mais provável que os dois artistas tenham se servido da fotografia, como ele também ressalta. Mallio e Almeida Júnior podem ter usado como modelo a fotografia de D. Pedro II em que ele aparece de corpo inteiro, imagem que, de resto, parece ter servido também a outros artistas, como vemos, por exemplo, em tela conservada no acervo de Pedro Correa do Lago. Na imagem fotográfica, D. Pedro aparece com a farda de almirante aberta, o cinto naquele mesmo lugar, além da repetição da pose, com o polegar direito apoiado no colete. O Imperador também apresenta-se mais jovem, e tanto Mallio quanto Almeida Júnior podem ter ainda se servido de outras fotografias para atualizar a idade do Imperador, enfatizando suas feições com a passagem do tempo. Além disso, o retrato fora produzido em menos de três meses, como nos relata o *Correio Paulistano*, reforçando a hipótese do uso da fotografia associada à experiência do artista, que produziu um grande número de retratos em sua carreira. A utilização do recurso fotográfico era comum a Almeida Júnior e outros artistas do período, mas parece não agradar a Affonso Taunay em sua passagem sobre os retratos do artista no Museu, contrapondo-o com a fidelidade de outros ali conservados, ainda que a exaltação as suas telas seja grande neste discurso de 1939.

Os retratos de D. Pedro II no Museu Paulista formam uma pequena amostra do grande número de telas produzidas para o Imperador. Almeida Júnior é, certamente, o mais

prestigiado dos artistas deste conjunto, mas é preciso ir além. Do menino Coroadado ou militar ao Imperador fardado e imponente, as telas do Museu Paulista revelam o poder da retratística de D. Pedro em suas diferentes vertentes, servindo, no século XX, aos interesses de um museu voltado à história e meticulosamente organizado para tal intento.

Referências Bibliográficas:

Catálogo Almeida Júnior. Um criador de Imaginários. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007, p. 298.

Catálogo Museu Paulista. São Paulo: Banco Safra, 1984.

Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 1998. p. 17.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. O Museu Paulista. Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: Editora Unesp: Museu Paulista, 2005.

CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In 19&20, Rio de Janeiro, v.III, n.1, jan 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm

LIMA, Valéria Alves. Raymond Quinsac de Monvoisin – a trajetória do artista no continente Americano (1842-1857). Anais do XXX Comitê Brasileiro de História da Arte, 2010.

MARINS, Paulo César Garcez. Na matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica européia. Revista do IEB. São Paulo, n. 44, fev. 2007.

Memória Compartilhada: retratos na coleção do Museu Histórico Nacional. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, volume especial, tomo 35, 2003.

MORAES, Fábio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. Anais do Museu Paulista. São Paulo, vol.16, no.1, Jan./June 2008

SALLES OLIVEIRA, Cecília Helena de; MATTOS, Claudia Valladão. O Brado do Ipiranga. São Paulo: Edusp: Museu Paulista, 1999.

SCHWARCZ, Lília. As Barbas do Imperador. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

TAUNAY, Affonso E. Guia da Seção Histórica do Museu Paulista. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1937, p. 46.