

O Imperador ausente: as representações de Dom Pedro II na pintura histórica brasileira

Bárbara Ferreira Fernandes¹

 0000-0002-0648-5868

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XV Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4967

Resumo

Analizamos as pinturas históricas que representam Dom Pedro II, procurando perceber em quais situações o Imperador foi representado. Apesar da relevância relegada às artes no projeto de legitimação do Estado, o Imperador pouco foi representado nas grandes pinturas. Na contramão de outros reis e imperadores, o monarca brasileiro não realizou grande investimento em sua figura, tão pouco o fizeram, outros órgãos do governo. Em nossa pesquisa focamos na ausência de investimentos na figura do Imperador como um herói em pinturas históricas. É importante ressaltar que, em relação aos retratos, esse panorama se modifica, pois existem inúmeras representações do monarca neste estilo de pintura.

Palavras-chave: Pintura Histórica brasileira. Dom Pedro II. Representação. Brasil Império. Legitimação.

¹ Doutoranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, sob orientação da professora Dra. Maraliz Christo e financiamento CAPES. E-mail: barbarafernandes@outlook.com

Introdução

Durante a segunda metade do século XIX, mais precisamente, no Reinado de Dom Pedro II, houve um importante incentivo governamental às artes em geral. O Imperador era patrono de artistas que viajavam à Europa, além de comprador e comitente de obras de arte. Órgãos do governo também eram responsáveis por realizar encomendas, sobretudo de pinturas históricas e retratos.

Ressaltamos, no entanto, que apesar de patrono das artes e de se colocar como um amante da cultura, Dom Pedro II pouco foi representado em pinturas históricas. Na contramão de outros reis e imperadores, o monarca brasileiro não realizou grande investimento em sua figura, tão pouco o fizeram, outros órgãos do governo.

A historiadora Maraliz Christo, em sua extensa pesquisa acerca das pinturas históricas brasileiras do século XIX, realizou um levantamento destas obras que foram levadas às Exposições Gerais de Belas Artes do Oitocentos (1840 – 1884), chegando a um número de 65 telas. A autora analisou também as temáticas que foram privilegiadas nessas pinturas, bem como, aqueles temas que foram ignorados². De acordo com a historiadora, chama atenção o número expressivo de representações sobre o período colonial, em geral, ressaltando o caráter positivo da colonização. Ainda de acordo com Christo, este investimento é facilmente compreendido, pois, havia a necessidade, por parte da Casa Imperial, de apresentar a História do Brasil como continuidade da História Portuguesa. Já em relação às representações concernentes ao período do Império, metade delas estão ligados à Guerra do Paraguai, sendo as demais divididas entre representações de atos solenes, naufrágios, escravidão e Revolta Praieira³.

A pesquisa de Christo, neste sentido, nos indica caminhos de compreensão para a falta de representação do Imperador nas Pinturas Históricas. O projeto político de Legitimação utilizando as grandes máquinas, que estava sendo trabalhado pela Casa Imperial, seguia em outra direção⁴.

Ao longo de nosso trabalho iremos explorar as pinturas históricas que representam Dom Pedro II. O nosso objetivo não é apontar que não houve investimento na figura do Imperador, visto que existem incontáveis retratos, bustos, litografias, objetos colecionáveis que o representam. É inegável que a sua

² CHRISTO, Maraliz. A América Portuguesa Representada nas Exposições Gerais de Belas-Artes Oitocentistas. **Oitocentos – Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal**. Tomo III. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2014. P.311.

³ Idem. **Pintura histórica brasileira no séc. XIX: recepção pela crítica de arte**. UFJF: Projeto de pesquisa PIBIC-Cnpq, 2013.

⁴ Gostaríamos de ressaltar também que Maraliz Christo aponta para o fato de as temáticas escolhidas para as pinturas históricas brasileiras serem, em determinados momentos, experiências singulares na América Latina. A autora chama atenção principalmente em relação ao passado colonial, pois, os demais países investiram em representações da Independência ou do período Pré-Colonial. Já em relação à Guerra da Tríplice Aliança, o Brasil foi o país a fazer o maior investimento pictórico no conflito.

imagem circulou pelo país. A nossa principal questão é perceber que o investimento feito nas pinturas históricas foi pensado para valorizar e legitimar outros aspectos da cultura e política nacional, que não o Imperador.

A historiadora Lília Schwarcz aponta que a figura do segundo imperador brasileiro foi largamente explorada, é sobre o “corpo do rei” que incidem as maiores quantidades de imagens e representações⁵. Reiteramos, no entanto, que foram privilegiados suportes de rápida e fácil circulação, como os retratos e as litografias.

Dom Pedro II foi representado ligado ao poder desde a sua infância. No entanto, a partir da morte de seu pai, em 1834, a produção de imagens sobre ele acelera-se. É interessante notar, como ressalta Schwarcz, que devido a pouca iconografia que circulara no período de sua infância e adolescência, percebe-se a criação da imagem de um “rei eternamente velho”.⁶

Peter Burke afirma que a sustentação de um regime depende do teatro que é criado ao seu redor, o poder do rei, deriva dos seus meios de persuasão⁷. Cláudia Valadão e Cecília Oliveira⁸ apontam que em um primeiro momento, após a maioridade de Pedro II, a produção iconográfica brasileira volta-se para o objetivo de legitimar o novo Imperador e relacioná-lo à nação, surgem, portanto, as imagens da Coroação, do casamento, mas sobretudo, os retratos acompanhados de símbolos tropicais e as alegorias. Em um segundo momento, sobretudo após a Guerra da Tríplice Aliança, o Imperador deixa de ser o centro do “teatro” e as alegorias dão espaço à novos tipos de representação.

Pinturas Históricas representando Dom Pedro II

A coroação de Dom Pedro II foi a primeira oportunidade para a realização de pinturas históricas que o tomassem como protagonista, enquanto Imperador. Dessa maneira, são conhecidas duas pinturas retratando a solenidade: a primeira, de François René Moreaux [Figura 1], e a segunda, de Manuel de Araújo Porto Alegre, que permanece inacabada [Figura 2]. De acordo com Maraliz Christo⁹, as pinturas possuem modelos iconográficos distintos. A de Moreaux representa uma cerimônia intimista, onde o Imperador aparece genuflexo, perante o Bispo primaz do Brasil, retomando e reforçando, dessa maneira,

⁵ SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 21

⁶ Ibidem, p.64

⁷ BURKE, Peter. A Fabricação do Rei: A Construção da imagem pública de Luís XIV APUD MATOS, Cláudia Valladão de., OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. (org). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999, p.80

⁸ MATOS, Cláudia Valladão de., OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. (org). Op. Cit., p.88

⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: Panorama introdutório. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, v. 185, n. 740, p. 1147, nov./dez. 2009, p.1152. Disponível em: <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1082>.

a tradição medieval do poder real conferido pelo divino. Para Letícia Squeff, esta obra, escolhida pela casa Imperial para figurar na Sala do Trono, demonstra a sagração do Imperador e de toda a nação¹⁰.

Na Coroação realizada por Porto Alegre está representado, por outro lado, o momento cívico ou “pagão” da cerimônia, ressaltando a constituição e o pacto que deve ser feito entre o monarca e os cidadãos. Além disso, como ressalta Letícia Squeff, o quadro de Porto Alegre possui alguns aspectos desconcertantes. O que mais nos interessa aqui é a representação do Imperador que, postado em frente ao trono, parece alheio ao que está acontecendo, nenhum dos personagens olha para o monarca, ele quase faz parte do mobiliário, um objeto de decoração, um “rei invisível”¹¹.

Dessa forma temos, portanto, duas representações da coroação, uma na qual, apesar de ser o centro da tela, o Imperador está ajoelhado, demonstrando que o protagonista da obra seria o poder divino. Na outra, como aponta Letícia Squeff, Dom Pedro está alheio à cerimônia, se tornando quase invisível na produção¹². É importante ressaltar aqui que a Coroação representada por Moreaux foi a escolhida pela Casa Imperial para figurar na Sala do Trono do Paço Imperial, reforçando uma imagem da Monarquia brasileira ainda muito atrelada às cerimônias divinas e religiosas.



Figura 1:
François René Moreaux. **Coroação de D. Pedro II**, 1842. Óleo sobre tela, 238 x 310 cm, Museu Imperial de Petrópolis.



Figura 2:
Manuel de Araújo Porto Alegre. **Estudo para a Coroação de Dom Pedro II**, 1840-1849c. Óleo s/ tela, 80x110 cm, Museu Histórico Nacional.

¹⁰ SQUEFF, Letícia. Esquecida no fundo de um armário: a triste história da Coroação de D. Pedro II. In: CHRISTO, Maraliz (org.). *Anais do Museu Histórico Nacional (história e patrimônio)*. Rio de Janeiro, v. 39, 2007, p.120 [A]

¹¹ Idem. “Um rei invisível”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, Ano 1, nº3, fev./mar. 2007, pp. 33-37. P.03 [B]

¹² SQUEFF, 2007 [A]. pp.123

Uma obra que nos chama bastante atenção é *Dom Pedro II visitando os doentes de Cólera* [Figura 3], datado de 1857, também de Moreaux. A obra representa a visita do Imperador à uma enfermaria, durante a epidemia de Cólera que assolou o país na década de 1850. Fardado, de pé, próximo ao leito de um doente, está o Imperador, altivo, simulando um toque que lembra o poder de cura divino do rei. O pintor procura reforçar a figura de Dom Pedro enquanto caridoso diante da moléstia de seus súditos e, portanto, exemplar. Ressaltamos aqui uma das primeiras representações nas quais o Imperador aparece com trajes militares, a partir da década de 1860 Dom Pedro II passa a ser cada vez mais representado com tais vestimentas¹³. A figura do monarca foi elogiada por articulistas em periódicos, a obra, no entanto, não foi prontamente adquirida, tendo sido oferecida à Câmara Municipal do Rio de Janeiro somente em 1863. Nessa tela é possível afirmar que o Imperador é sim o protagonista da cena, tanto em sua figura, quanto no reforço pela sua bondade. É curioso notar, no entanto, que Moreaux teve dificuldades para vender a obra, demonstrando que esta não havia sido fruto de encomenda e, mais do que isso, a temática não havia despertado interesse do monarca. É possível também que a confecção da tela não tenha agradado ao Imperador, visto que a obra sofreu duras críticas quanto ao seu desenho e composição¹⁴.

Rendição de Uruguaiana é uma obra de Pedro Américo pouco conhecida por nós, pois, a pintura a óleo não existe mais. A tela teria sido arremessada e se despedaçado no início do Período Republicano, à época do Leilão dos objetos do Paço de São Cristóvão¹⁵. Hoje nós conhecemos apenas as litografias, tomadas a partir da obra e produzidas no período, que circularam nos jornais da época [Figura 4]. *Uruguaiana* foi uma pintura produzida por Pedro Américo em Florença e não foi fruto de uma encomenda. O artista investiu na temática, que à época estava em voga: a Guerra da Tríplice Aliança. O episódio foi um dos últimos da guerra e contou com a presença do Imperador e os maridos das princesas, Conde d'Eu e Duque de Saxe, ao participarem da retomada da cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul.

Na imagem vemos o Imperador, em destaque, sobre um cavalo, em posição altiva, circundado pelos genros. A tropa perdedora, curvada à sua frente, em um plano mais baixo da paisagem. Reforçamos que esta é a única pintura histórica conhecida que representa Dom Pedro II a cavalo. O maior investimento feito em sua figura, ao contrário da de seu pai, não era em um líder guerreiro ou heroico, mas, sim, em um monarca cidadão, culto, próximo ao povo.

¹³ SCHWARCZ, Op.cit., p.308

¹⁴ JUNIOR, Carlos Lima; SCHWARCZ, Lília M e STUMPF, Lúcia K. **O sequestro da independência. Uma História da construção do mito do Sete de Setembro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. P.58

¹⁵ SANTOS, Franciso Marques dos. O Leilão do Paço de São Cristóvão. **Anuário do Museu Imperial**. Ministério da Educação e Saúde. Petrópolis, v. 01, 1940, p. 176



Figura 3:
François René Moreaux. **Visita de Dom Pedro II aos doentes de Cólera**, 1863.
Óleo s/ tela, 1,95 x 1,46,
Museu da Cidade do Rio de Janeiro.



Figura 4:
Pedro Américo. J. Reis Lith.; Litógrafo.
Rendição de Uruguayana, 1865, 50,50 x
68cm.
Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.

Percebemos que mesmo tendo ido ao campo de Batalha, Dom Pedro e nem mesmo outros órgãos do governo, procuraram realizar uma encomenda reforçando este ato heroico do monarca. Conforme mencionado anteriormente, a pesquisadora Maraliz Christo aponta a Guerra da Tríplice Aliança como a temática de maior investimento em relação às pinturas históricas brasileiras do oitocentos, e, mesmo assim, o Imperador só é representado em uma destas obras¹⁶.

Tomamos como exemplo também outro quadro que, a princípio, teria o Imperador como foco principal. *Questão Christie* [Figura 5], de Victor Meirelles, representa Dom Pedro sendo aclamado pela população, a caminho do Paço Imperial, durante a contenda diplomática com a Inglaterra, que acabou levando à quebra das relações entre os países.

¹⁶ CHRISTO, 2013. Op. Cit. p. 1158

**Figura 5:**

Victor Meirelles. **Questão Christie**, 1864.
Óleo s/ tela, 47,2cm x 69,3cm. Museu Nacional de Belas Artes/RJ.

Na obra, localizamos, com certa dificuldade, o Imperador, que está no chão, cercado pela multidão. Portando uma casaca preta ele é circundado por uma diversidade de tipos populares, ficando camuflado na obra. O Imperador não é, portanto, o ponto onde nossos olhos se concentram ao observar a tela. No canto esquerdo, Meirelles insere policiais a cavalo, o animal mais à frente é branco contrastando com o restante da obra, o que colabora para que nosso olhar fuja do Imperador e vá para o policial. Apesar deste ter sido um momento de ruidosa popularidade do Imperador, conforme aponta Alexandre Eulálio¹⁷, a obra claramente não o destaca, o monarca não está em um plano superior ou montado em um cavalo. “*Questão Christie*” é, além disso, pouco conhecida entre nós e entre os seus contemporâneos, pois permaneceu somente como esboço, apesar de ter sido exposta na Exposição Geral de Belas Artes de 1865, a obra teve a sua finalização prejudicada após o retorno das relações entre Brasil e Inglaterra.

¹⁷Alexandre Eulálio. In: LYRA, Heitor. História de Dom Pedro II. São Paulo: EDUSP, 1977, vol I. fig. 68 APUD COLI, Jorge. **A batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional**. [1994]. 411f. Tese (livre-docencia) - Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História, Campinas, SP, p.91.

Trataremos agora de obras em que Dom Pedro II é representado, mas que, de toda forma, não seria o personagem principal. São elas: *Casamento da Princesa Isabel* [Figura 6 e 7], de Victor Meirelles e Pedro Américo e *A Primeira Libertação* de Pedro Peres [Figura 8].

Em ambas as obras que representam o casamento da regente, Pedro II, está representado em segundo plano. Ele aparece fardado, abaixo de um dossel que, por ser branco, confere certo destaque à Família Imperial que assiste a cerimônia.



Figura 6:
Victor Meirelles. **Estudo para Casamento da Princesa Isabel**, 1864. Óleo sobre cartão colado em madeira, 50,3 x 39,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes.

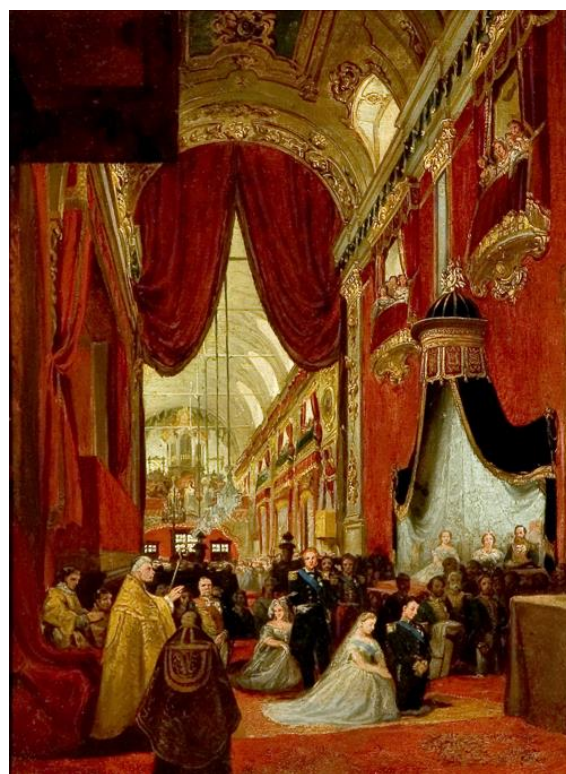


Figura 7:
Pedro Américo. **Estudo para casamento da Princesa Isabel**, 1864. Óleo s/ tela. 69 x 51 cm. Museu Imperial de Petrópolis.

Já na obra da *Primeira Libertação*, a falta de destaque na figura do Imperador chama ainda mais nossa atenção, a tela representa a princesa agindo conforme uma Imperatriz, distribuindo as cartas de alforria, e seu pai, deixado lado, postado como um manequim, apenas observando a ação. Em 1885, a saúde de Dom Pedro e as agitações políticas tornavam mais próximo o terceiro reinado com a figura de Isabel e, portanto, propiciavam representações da princesa como futura governante.



Figura 8:
Pedro Peres. **A primeira libertação – que representa a Condessa d'Eu entregando aos escravos suas cartas de liberdade em 29 de julho de 1885, 1885.** Óleo s/ tela, Câmara Municipal do Rio de Janeiro.



Figura 9:
Alessandro Ciccarelli. **Casamento por procuração de S. M. Dona Teresa Cristina, 1846.** Óleo sobre tela, 194 x 264 cm. Museu Imperial de Petrópolis.

Reforçando nosso argumento, de que a imagem do Imperador não fora escolhida pelo projeto político do Estado para ser representada em pinturas históricas, trazemos aqui a tela representando o seu casamento com a Imperatriz Teresa Cristina na qual o monarca não é representado [Figura 9]. A ausência de Dom Pedro II na cena é facilmente explicada pois o casamento acontecera na Europa e fora feito por procuração, ou seja, ele não estava presente na cerimônia, tendo sido representado oficialmente pelo irmão de Teresa Cristina. A cena concebida é de um casamento de verdade, como se o noivo estivesse presente. É representado o interior da capela do Palácio de Nápoles, a futura imperatriz vestida de noiva, com a presença do Arcebispo, da comitiva brasileira e demais nobres europeus.

Valéria Lima nos auxilia na compreensão mais profunda da não representação do Imperador nesta obra. Segundo a autora, a ausência sugere a leitura do não – dito. A persona do Imperador segue

sendo um elo que conecta o evento à construção e consolidação da Nação e a obra do casamento alimenta este vínculo¹⁸.

Para finalizar nosso artigo, entendemos ser importante apresentar a tela *O Combate Naval do Riachuelo* [Figura 10] pois ela foi levada para a Exposição Universal da Filadélfia em 1876, e, na ocasião, recebeu comentários de articulistas internacionais que visitaram a mostra. Um deles faz uma pequena confusão, o crítico escreve:

[...]é uma imagem notável, na qual o atual Imperador, Dom Pedro, aparece em pé na proa do navio capitânia acenando com o seu quepe enquanto a esquadra se lança pelo meio do combate cerrado, que é travado do lado paraguaio a partir de jangadas, pequenos barcos, e embarcações incapacitadas e demolidas[...].¹⁹



Figura 10:

Victor Meirelles. **Combate Naval do Riachuelo**, 1869-1872.
Óleo s/tela, 4,00 X 8,00 m, Museu Histórico Nacional.

¹⁸ LIMA, Valéria. Alessandro Ciccarelli e a tela „Casamento por procuração da Imperatriz D. Teresa Cristina: um ensaio interpretativo. In: DAZZI, Camila e Valle, Arthur (org). Oitocentos - **Arte Brasileira do Império à República** - Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010, p.665

¹⁹ NORTON, Frank H., org. 1876. **Frank Leslie's Historical Register of the United States Centennial Exposition, 1876**. Nova Iorque: Frank Leslie's Publishing House. APUD CARDOSO, Rafael. Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007, p.14. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/rc_batalha.htm

O escritor confunde a representação do Almirante Barroso, comandante brasileiro na Batalha, com a de Dom Pedro II. Conforme Rafael Cardoso²⁰ aponta é compreensível a confusão do crítico norte americano, visto que a figura do Imperador começava a se tornar conhecida internacionalmente e, além disso, era comum que os governantes das nações aparecessem em posição de destaque nas grandes máquinas representando batalhas. O que não acontece no caso de Dom Pedro II.

Considerações finais

Conforme procuramos reforçar ao longo de nosso texto, a figura do monarca brasileiro foi largamente representada e reproduzida, sendo parte essencial do projeto político de legitimação do Estado. Foram privilegiadas, no entanto, pinturas de retratos ou outros suportes de mais rápida circulação. As pinturas históricas, gênero de grande prestígio no século XIX, foram responsáveis por representar distintas temáticas, como os momentos fundadores da “nação”, o indianismo, imagens alegóricas e grandes feitos do Brasil nação, como é o caso da Guerra da Tríplice Aliança. Gostaríamos de retomar aqui, o texto de Claudia Valadão e Cecília Oliveira²¹ citado anteriormente, no qual as autoras concluem, portanto, que a legitimação do Imperador não era feita através de seus atos, vistos que estes não eram escolhidos para serem eternizados nas pinturas de história, mas sim, através de seu nascimento.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Rafael. Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/rc_batalha.htm.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A América Portuguesa Representada nas Exposições Gerais de Belas-Artes Oitocentistas. **Oitocentos – Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal**. Tomo III. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2014. P.311-321.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: Panorama introdutório. **ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura**, v. 185, n. 740, p. 1147, nov./dez. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1082>.

CHRISTO, Maraliz. **Pintura histórica brasileira no séc. XIX: recepção pela crítica de arte**. UFF: Projeto de pesquisa PIBIC-Cnpq, 2013.

²⁰ Ibidem p.14

²¹ MATOS e OLIVEIRA, 1999. Op. Cit., p.88

COLI, Jorge. **A batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional**. [1994]. 411f. Tese (livre-docencia) - Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História, Campinas, SP.

JUNIOR, Carlos Lima; SCHWARCZ, Lília M e STUMPF, Lúcia K. **O sequestro da independência. Uma História da construção do mito do Sete de Setembro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. P.58

LIMA, Valéria. Alessandro Ciccarelli e a tela ,Casamento por procuração da Imperatriz D. Teresa Cristina: um ensaio interpretativo. *In*: DAZZI, Camila e Valle, Arthur (org). Oitocentos - **Arte Brasileira do Império à República** - Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

MATOS, Claudia Valladão de., OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. (org). **O Brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp, 1999. P.88.

SANTOS, Franciso Marques dos. O Leilão do Paço de São Cristóvão. **Anuário do Museu Imperial**. Ministério da Educação e Saúde. Petrópolis, v. 01, 1940. P. 151-210.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SQUEFF, Letícia. "Um rei invisível". **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, Ano 1, nº3, fev./mar. 2007, pp. 33-37.

SQUEFF, Letícia. Esquecida no fundo de um armário: a triste história da Coroação de D. Pedro II. *In*: CHRISTO, Maraliz (org.). **Anais do Museu Histórico Nacional (história e patrimônio)**. Rio de Janeiro, v. 39, 2007.