



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES - IDA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS
BACHAREL EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

JULIANA INSUA VAZQUEZ DE SÁ

RETRATOS DE UM SOBERANO:

A retratística oficial de Dom João VI em Portugal e no Brasil.

Brasília
2017

JULIANA INSUA VAZQUEZ DE SÁ

RETRATOS DE UM SOBERANO:

A retratística oficial de Dom João VI em Portugal e no Brasil.

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva.

Brasília
2017

JULIANA INSUA VAZQUEZ DE SÁ

RETRATOS DE UM SOBERANO:

A retratística oficial de Dom João VI em Portugal e no Brasil.

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Maria do Carmo Couto da Silva – IdA/UnB (orientadora)

Profa. Dra Adriana Clen – IdA/UnB

Profa. Dra Cristina Antonioevna Dunaeva – IdA/UnB

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me agraciado com força, ânimo e dedicação ao longo dessa jornada.

Aos meus amados pais, pelo apoio, paciência, suporte e incentivo. Sem vocês, eu não sou nada.

Ao Luís, que em todos os momentos dessa caminhada, esteve ao meu lado, me encorajando, me motivando e me suportando.

À minha querida orientadora, Maria do Carmo Couto da Silva, pela confiança, motivação, sábios conselhos e inesgotável paciência.

Ao professor Marcelo Mari, por ter me auxiliado durante o decorrer do curso, com um PIBIC e outros projetos de pesquisa.

À professora Cristina Antonioevna Dunaeva, por ter me direcionando em relação ao tema escolhido e por ter me apresentado à Maria do Carmo, que me orientou durante essa caminhada.

À professora Adriana Clen, por ter aceitado o convite de compor a banca, por ser uma inspiração e um exemplo de profissional.

E a todos que, de alguma forma, estiveram próximos a mim e que colaboraram para a realização desse projeto.

Amo todos vocês.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo abordar as diferentes representações dos retratos oficiais de Dom João VI (1767 – 1826), príncipe, príncipe regente e em seguida rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves de 1816 a 1822, e de 1822 a 1826, Rei de Portugal. Procuraremos perceber através de seus retratos características variadas de sua imagem em relação à visão dos artistas portugueses, brasileiros e estrangeiros e a forma como que cada um deles representou esse personagem tão importante para a história de Portugal e do Brasil. A análise dos retratos está dividida entre retratos feitos em Portugal e retratos feitos no Brasil, destacando as técnicas utilizadas, como: pintura, desenho, escultura, gravura e os tipos de retratos como: equestre, meia figura, figura inteira e alegóricos.

Palavras-chave: retrato, soberano, Dom João VI, Portugal, Brasil.

ABSTRACT

This research aims to address the different representations of the official portraits of Dom João VI (1767 - 1826), Prince, Regent Prince and afterwards King of Portugal, Brazil and Algarves from 1816 to 1822, and from 1822 to 1826, King of Portugal. We will try to perceive through his portraits a variety of characteristics of his image concerning the vision of the Portuguese artists, Brazilian and foreigners and the way that each of them represented this character very important for Portugal's and Brazil's history. The analysis of the portraits is divided between portraits made in Portugal and portraits made in Brazil, highlighting the techniques used, such as painting, drawing, sculpture, engraving and types of portraits as an equestrian, a half figure, a whole figure and an allegorical.

Keywords: portrait, sovereign, Dom João VI, Portugal, Brazil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1**..... 18
HYACINTHE RIGAUD, *Luís XIV*, 1702, óleo sobre tela, 277 × 194 cm. Museu do Louvre.
- Figura 2**..... 19
JEAN RANC, *Luís XV em grande vestimenta real*, óleo sobre tela, 226 x 168 cm, Local desconhecido.
- Figura 3**..... 20
JEAN-BAPTISTE VAN LOO, *Luís XV em grande vestimenta real*, 1723, óleo sobre tela, 304 x 180 cm, Local desconhecido.
- Figura 4**..... 20
JEAN-MARTIAL FRÉDOU, *Luís XV vestido com os grandes paramentos reais*, 1763, óleo sobre tela, 277 x 195 cm. Local desconhecido.
- Figura 5**..... 21
CHARLES-FÉLIX MULNIER, *Retrato equestre de Luís XV em 1763*, 1763, óleo sobre tela, 80 x 64,5 cm. Museu da história da França.
- Figura 6**..... 27
DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA, *O príncipe regente passando em revista as tropas na Azambuja*, 1803, óleo sobre tela, 107,3 x 78,2 cm. Palácio Nacional de Queluz.
- Figura 7**..... 28
NICOLAS-LOUIS-ALBERT DELERIVE, *Retrato de Dom João VI a Cavalos*, século XIX, óleo sobre tela, 306 x 246 cm. Palácio Nacional da Ajuda.
- Figura 8**..... 30
DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA, *Retrato de D. João VI*, 1802, óleo sobre tela, 109 x 80 cm. Palácio Nacional da Ajuda.
- Figura 9**..... 31
DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA, *Dom João VI*, 1822, óleo sobre tela (esboço), 36.5 x 22.5 cm. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Divisão de Documentos Fotográficos/Instituto dos Museus e da Conservação.
- Figura 10**..... 32
MÁXIMO PAULINO DOS REIS, *Retrato do Rei D. João VI*, 1823, óleo sobre tela, 360.5 x 212, 5 cm. Palácio Nacional de Mafra.
- Figura 11**..... 34
JOSÉ INÁCIO S. PAIO, *D. João VI*, 1824, óleo sobre tela, 210 x 215 cm. Palácio Nacional de Mafra. Divisão de Documentação Fotográfica/ Instituto de Museus e da Conservação.
- Figura 12**..... 36

GIUSEPPE TRONI, *Retrato de D. João VI*, 1792 -1808, tempera pintada sobre marfim, 5,7 cm. Museu Nacional de Arte Antiga.

Figura 13..... 37

NICOLAS-LOUIS-ALBERT DELERIVE, *Retrato de D. João*, Príncipe Regente, 1803, óleo sobre tela, 100,4 x 82 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 14..... 39

MÁXIMO PAULINO DOS REIS, *Alegoria do regresso de d. João VI do Brasil*, 1816, óleo sobre tela, Palácio Nacional de Mafra. Divisão de Documentação Fotográfica/ Instituto dos Museus e da Conservação.

Figura 15..... 40

ANTÔNIO MANUEL DA FONSECA, *Retrato do Rei D. João VI*, 1825, gravura sobre papel, 57,8 x 43,9 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 16..... 41

JOÃO BATISTA RIBEIRO, *Retratos de D. João VI e D. Carlota Joaquina*, 1832, carvão e lápis, 42 x 62 cm. Palácio nacional de Queluz.

Figura 17..... 45

JOSÉ LEANDRO DE CARVALHO, *Dom João VI*, início do séc. XIX, pintura sobre tela, 102 x 79 cm. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro, RJ).

Figura 18..... 47

MANUEL DIAS DE OLIVEIRA, *Dom João VI e Dona Carlota Joaquina*, 1815, óleo sobre tela, 91 x 72 cm. Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Figura 19..... 48

HENRIQUE JOSÉ DA SILVA, *Retrato do rei D. João VI*, 1820, óleo sobre cobre, 18,4 x 12 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 20..... 50

JEAN-BAPTISTE DEBRET, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte Itatiaia. São Paulo. Edusp. 1989. V. III. Prancha 10. Reprodução digital de José Rasgel Acervo do Museu Paulista da universidade de São Paulo. São Paulo.

Figura 21..... 52

JEAN-BAPTISTE DEBRET, “Retrato do Rei Dom João VI e do Imperador Dom Pedro I”, *Viagem Pitoresca e Histórica*, tomo III. DEBRET, Jean B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*..., 1989, tomo III, p.152.

Figura 22..... 53

JEAN-BAPTISTE DEBRET, *Retrato de Dom João VI*, 1817, óleo sobre tela. 0,60 x 0,42 m. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA).

Figura 23..... 55

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY, *D. João e D. Carlota Joaquina passando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristovão*, 1816-1821, óleo sobre tela, 92,5 x 146,5 cm. Museu Nacional/UFR

Figura 24..... 62

AUTOR DESCONHECIDO, *Dom João VI nosso senhor rei do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves*. Século XIX. (tamanho desconhecido) Gravura: buril, aquarelada. Biblioteca nacional.

Figura 25..... 62

AUGUSTIN ESTIVE, *Retrato do Príncipe Regente*, século XIX, óleo sobre tela, 55,5 x 43,5 cm. Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 26..... 63

AUTOR DESCONHECIDO, *Retrato de D. João VI (Príncipe Regente)*, 1801, óleo sobre tela, 208 x 107 cm. Museu Nacional dos Coches.

Figura 27..... 63

AUTOR DESCONHECIDO, *Retrato de D. João VI*, início do século XIX, óleo sobre tela, 76 x 56 cm. Museu dos Biscainhos.

Figura 28..... 64

AUTOR DESCONHECIDO, *Retrato de D. João VI*, século XIX, óleo sobre tela, 82,7 x 64,6 cm. Museu Francisco Tavares Proença Júnior.

Figura 29..... 64

JACOB FRANS GREGORIUS ALBERTUS, *Retrato de D. João VI*, século XIX, óleo sobre tela, 116 x 84,5 cm. Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 30..... 655

AUTOR DESCONHECIDO, *Busto de D. João, Príncipe Regente*, c.1819, Faiança, 30 x 11,5 x 18 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 31..... 655

FRANCESCO BARTOLOZZI, *Príncipe regente dom João*, 1804, gravura, água-forte e ponteadado, 34 x 23,2 cm. Biblioteca Nacional de Portugal.

Figura 32..... 666

DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA, *Retrato de Dom João VI de Portugal*, 1802, óleo sobre tela, 102 x 77 cm. Museu de Arte de São Paulo.

Figura 33..... 666

PAUL TASSAERT, *Dom João VI rei do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves*, século XIX, Gravura: pontilhado, água-forte colorida. Biblioteca Nacional.

Figura 34..... 67

AUTOR DESCONHECIDO, *Chávena com Pires*, c. 1805, pintura em porcelana, esmaltes e ouro, altura: 9,6 e 3; diâmetro: 8,7 e 15,8. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 35..... 67

AUTOR DESCONHECIDO, *Caixa de Rapé com retrato de D. João VI*, século XIX, 2 x 8,1 cm. Museu Nacional Soares dos Reis

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – SOBRE RETRATOS DE REIS E A PERSONAGEM HISTÓRICA DE DOM JOÃO VI	15
1.1. Retrato dos soberanos – Importância dos franceses	16
1.2. A personagem histórica de Dom João VI	22
CAPÍTULO 2 – RETRATOS DE DOM JOÃO VI FEITOS EM PORTUGAL	24
2.1. Retratos equestres	26
2.2. Retratos de figura inteira.....	29
2.3. Retratos em meia figura	35
2.4. Retratos alegóricos.....	37
2.5. Desenhos e Gravuras	39
CAPÍTULO 3 – RETRATOS DE DOM JOÃO VI FEITOS NO BRASIL	43
3.1. Artistas brasileiros na chegada de Dom João VI	44
3.2. Artistas estrangeiros.....	47
3.3. Os artistas da Missão Francesa	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
ANEXO	62

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa enfoca a retratística oficial do príncipe, príncipe regente e posteriormente rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Dom João VI. Figura essa que no decorrer dos nossos estudos sobre história do Brasil no período colonial, se destacou em meio a tantos outros personagens dessa época, justamente por suas peculiaridades e por ser um personagem pitoresco. Contudo além dessas características peculiares Dom João VI também tornou-se fundamental nas relações políticas no final do século XVIII e início do século XIX.

O que justifica o nosso interesse por esse soberano, que se iniciou no ano de 2014, com o Projeto de Pesquisa Científica (PIBIC), orientada pelo professor Dr. Marcelo Mari, que recebeu como tema: *Arte e política na corte de Dom João VI - O “exílio” neoclássico de Nicolas-Antoine Taunay*. Nosso trabalho destacou a vinda da Missão Artística Francesa em 1816, o papel do artista Francês Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) na futura Academia de Belas Artes e a postura política de Dom João VI.

Essa pesquisa tornou-se o impulso para o tema proposto nessa monografia, que ressalta a figura desse monarca português que ocupa um lugar no imaginário histórico. Sua imagem, “ou melhor seria dizer as suas imagens, porque não são insignificantes as variações na sua composição”¹, encontra-se amplamente disseminadas em Portugal e no Brasil, onde passou um significativo período de sua vida como príncipe regente e como rei.²

D. João VI através dos artistas da época, deixou uma vasta iconografia, na qual podemos notar por meio da exposição *Dom João VI e a Biblioteca Nacional: O papel de um legado*³, inaugurada em novembro de 2008, no Centro Cultural de Justiça Federal. Além de retratos de Dom João VI, a exposição se demonstra relevante perante aos documentos, cartas, mapas, livros e gravuras produzidas nos anos da gestão de Dom João. Assim como a doação da *Coleção Brasileira*, para a Pinacoteca de São Paulo, em 2007, que comporta cerca de 500

¹ PEREIRA, José; COSTA, Fernando Dores. D. João VI um príncipe entre dois continentes, Companhia Das Letras, 2008. p.9

² Ibidem, p.9

³ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/dom-joao-vi-e-a-biblioteca-nacional-o-papel-de-um-legado/> Acesso em: 8/11/2017

obras pertencentes ao século XIX⁴, período em que, grande parte, Dom João VI se manteve no poder.

A retratística dos soberanos portugueses e brasileiros pertencentes a esse período tem se tornando recorrente em alguns estudos acadêmicos, como nos trabalhos de Elaine Dias⁵, Mariana Guimarães Chaves⁶ e Guilherme Alvim Gattás Bara⁷, que descreveram e pesquisaram os retratos de Dom Pedro I, Dom Pedro II e Dona Maria I, respectivamente. Esses trabalhos nos auxiliaram nesta pesquisa e ampliaram a compreensão sobre a importância da análise e pesquisa sobre os retratos de Dom João VI, dando sequência aos estudos referentes à Casa dos Bragança, última dinastia de reis e rainhas portugueses.⁸

Para essa monografia levantamos obras de arte em meios expressivos variados como: pintura, escultura e desenho, para além da gravura. Ao nos deparar com esse rico material, percebemos que esse trabalho que apresentamos é apenas um início de uma pesquisa, de um tema que pode se tornar um estudo aprofundado, dado a sua complexidade que pede o estudo sobre o retrato e sobre a imagem dos reis de uma forma geral.

No primeiro capítulo dessa monografia buscaremos realizar uma abordagem inicial sobre a história do retrato de uma forma ampla, passando para os retratos de soberanos franceses e a sua influência em relação à iconografia dos demais reis europeus, em especial os retratos de Luís XIV e de Luís XV. Em seguida levantaremos uma sucinta biografia de Dom João VI, destacando os principais momentos de sua vida como soberano.

O segundo capítulo será encarregado de apresentar alguns retratos realizados em Portugal, separados por duas fases. A primeira fase exhibe os retratos realizados antes da vinda da corte ao Brasil, fugindo das tropas napoleônicas em 1808, e a segunda fase quando Dom João e sua corte retornam a Portugal com a Revolução do Porto em 1821. Exemplificamos ainda cada tipo de retrato oficial: equestre, de figura inteira, de meia figura e alegóricos.

⁴ Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/a-pina/cronologia/> Acesso em: 8/11/2017

⁵ DIAS, Elaine Cristina. *Debret, a Pintura de História e as Ilustrações de Corte da “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio. 2001

⁶ CHAVES, Mariana Guimarães. *A ARTE DO RETRATO NO BRASIL IMPERIAL: Análise da obra “Retrato de sua Majestade o Imperador Dom Pedro II – em 1835” (1837), de Félix-Émile Taunay*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014.

⁷ BARA, Guilherme Alvim Gattás. *Arte e indumentária: As representações pictóricas de D. Maria I (1739-1815)*. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014.

⁸ Disponível em: <http://seuhistory.com/hoje-na-historia/comeca-dinastia-de-braganca> Acesso em: 8/11/2017

Destacamos também dois retratos em particular, um em gravura e outro em desenho, ambos da segunda fase de Dom João VI em Portugal.

O terceiro e último capítulo ressalta os retratos de Dom João VI realizados no Brasil, no período de 1808 a 1821. Esses retratos foram produzidos tanto por artistas brasileiros, quanto por artistas estrangeiros, portugueses e franceses, que também residiram no Brasil durante a gestão de Dom João VI.

Ressaltamos ainda um anexo, que consiste em alguns outros retratos encontrados em nossa pesquisa: pinturas, gravuras e objetos decorativos.

A pesquisa apresentada nos demonstra relevância, pelo enriquecimento do estudo do retrato, e principalmente pelo levantamento realizado em relação à iconografia do soberano português Dom João VI. Por fim, esperamos que esta pesquisa nos auxilie futuramente a encontrar, esclarecer e a levantar novas questões vinculadas à figura de Dom João VI nas produções artísticas do final do século XVIII e início do século XIX.

CAPÍTULO 1 – SOBRE RETRATOS DE REIS E A PERSONAGEM HISTÓRICA DE DOM JOÃO VI

O hábito de retratar está ligado a algo natural e instintivo presente no ser humano e é uma das práticas artísticas mais realizadas e difundidas em quase todas as civilizações ao longo de todos os períodos históricos, e está relacionada até mesmo com o surgimento da própria pintura. O retrato está diretamente vinculado à memória, especialmente à memória afetiva, e pode exercer a função de propagar a “imagem de determinado personagem, seja com o intuito de reconhecimento, expressão de afeto, reforço da identidade social ou exercício do poder”⁹

Em algumas de suas pesquisas sobre retrato do século XIV, XV e XVI, Lorne Campbell (1906 -1996) refletiu muito sobre o conceito e definição do termo “retrato”, e encontrou diversas interpretações em línguas europeias nas quais, em geral estão ligadas a termos como *imago*, *effigie* ou *contrafacere* (imitação). Os termos se revelaram insatisfatórios para definir o que é um retrato. ¹⁰ No Renascimento o termo se difundiu ligado não só à ideia da representação de uma pessoa, mas também de um animal ou um local geográfico. ¹¹

Com o tempo o retrato afirmou-se como representação de uma pessoa ou “a aparência de alguém.”¹² Como gênero artístico, é sempre registro de um período ou época, e pode apresentar “características formais (tema, estilo e técnica), questões históricas, sociológicas, filosóficas e psicológicas, as quais consistem elementos decisivos para o seu posicionamento entre memória, a realidade e a imaginação.” ¹³

⁹ CHAVES, Mariana Guimarães. *A ARTE DO RETRATO NO BRASIL IMPERIAL: Análise da obra “Retrato de sua Majestade o Imperador Dom Pedro II – em 1835” (1837)*, de Félix-Émile Taunay. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014. p.16.

¹⁰ FLOR, Pedro. *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2010. p.21.

¹¹ *Ibidem*, p.21.

¹² *Ibidem*, p.21.

¹³ CHAVES, Mariana Guimarães. *A ARTE DO RETRATO NO BRASIL IMPERIAL: Análise da obra “Retrato de sua Majestade o Imperador Dom Pedro II – em 1835” (1837)*, de Félix-Émile Taunay. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014. p.16.

Por esse motivo, o retrato se tornou polêmico em alguns debates de intelectuais. Afinal, o retrato é algo que representa fielmente o personagem? Ou pode estar sujeito a um aprimoramento?¹⁴ Esse antagonismo entre beleza e a natureza é discutido por León Battista Alberti (1404 – 1472), em seu livro *Da Pintura*:

Não se tenha a menor dúvida de que a cabeça e o princípio dessa arte, bem como todas as etapas para tornar mestre nela, devem ser buscados na natureza [...] E de tudo não apenas lhe será agrado ater-se à semelhança, mas também acrescentar-lhe beleza, porque na pintura, a formosura, além de ser grata, é uma exigência. Demétrio, pintor antigo, deixou de atingir o mais alto grau de glória porque se preocupou em fazer coisas que se assemelhavam mais com o natural do que com a formosura [...]. Por essa razão devemos tirar da natureza o que queremos pintar e sempre escolher as coisas mais belas.¹⁵

Além da reprodução da natureza, com um acréscimo de beleza ou mantendo a fidelidade, como nos pintores flamengos, o retrato no século XV ao século XIX também tem uma função social, relacionada principalmente ao poder de representação da grandeza e autoridade dos personagens apresentados.

O artista e humanista português Francisco de Holanda, por exemplo, destacava a riqueza da vestimenta do representado para caracterizar a sua posição social. Característica essa, que muitas das vezes é mais valorizada pelos artistas e encomendantes do que a semelhança das figuras retratadas.¹⁶

1.1. Retrato dos soberanos – Importância dos franceses

Esse aspecto do retrato mais direcionado ao poder de representação da grandeza foi vigorosamente explorada pelos reis franceses, que expunham seus retratos em palácios ou locais direcionados para serem abertos à visita. Podemos pensar que esse “ato dizia respeito a uma vontade política que, por intermédio da pintura, buscava instruir o público

¹⁴ CHAVES, Mariana Guimarães. *A ARTE DO RETRATO NO BRASIL IMPERIAL: Análise da obra “Retrato de sua Majestade o Imperador Dom Pedro II – em 1835” (1837), de Félix-Émile Taunay*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014. p. 16.

¹⁵ *Ibidem* p.17.

¹⁶ *Ibidem* p. 17

cada vez mais numeroso a respeito do caráter excepcional da pessoa real e de sua vocação de modelo.”¹⁷

Além dos retratos dos reis e de sua família, o palácio e os seus salões também abrigavam diversas obras de arte. Pois o Grande Apartamento¹⁸, no caso francês, não exercia apenas a função política, mas também cultural. As obras expostas no Palácio de Versalhes eram trocadas a cada verão, ou a cada inverno, demonstrando uma variedade de suas obras.¹⁹ O palácio não se limitava apenas aos trabalhos da antiguidade, a corte renovava sua coleção juntamente com o apoio que era dado aos artistas que trabalhavam para a coroa. Algo que ajudava a preservar as artes do passado e promovia as artes do presente.²⁰

De uma maneira perfeitamente justificada, o Grande Apartamento, expunha um amplo número de obras vinculadas a imagem dos soberanos, como: esculturas, pinturas e gravuras. De acordo com Xavier Salmon: “Todas essas imagens não tinham outra finalidade senão glorificar os soberanos e dar conhecer suas feições. De caráter oficial, simbolizavam o poder e a continuidade dinástica.”²¹ Esses retratos também recebiam a função de serem profundamente semelhantes ao personagem representado, justamente para que a imagem dos soberanos fosse de fácil compreensão e reconhecimento, perante a todas as pessoas que vislumbrassem esses retratos.

Um exemplo de um retrato de soberano francês que codificou decisivamente a imagem dos reis, foi o retrato de *Luís XIV* em traje real, feito em 1702 [**Figura 1**] por Hyacinthe Rigaud (1659 – 1743), no qual Luís XIV encontra-se de pé, em tamanho natural, em traje de aparato²² contendo diversas insígnias reais francesas, “com a espada de Carlos Magno, o cetro com a flor-de-lis e com a Mão de Justiça”²³. Ele veste um manto azul, com o fundo de arminho, composto por figuras bordadas em formato de flor-de-lis e em seu pescoço, um *jabor*²⁴ de renda. Ao seu lado esquerdo situa-se o trono, com a mesma estampa de flor-de-lis, que compõe o seu manto, e em seu lado direito, localiza-se a coroa, posta em cima de uma almofada. Ao fundo, acha-se uma coluna coberta por cortinas que cobre parte do segundo plano.

¹⁷ SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 240 p. p.19

¹⁸ Salões de exposições dentro do Palácio de Versalhes.

¹⁹ SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 240 p.25

²⁰ *Ibidem*, p.27

²¹ *Ibidem*, p.27

²² Traje real.

²³ Cetro com a extremidade em formato de mão. Conforme SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 240 p. P 40

²⁴ Acessório de vestuário decorativo, usado no pescoço.

Todo o quadro enfatiza a riqueza como o rei está vestido e a suntuosidade do palácio onde ele se encontra.



Hyacinthe Rigaud, *Luís XIV*, 1702, óleo sobre tela, 277 × 194 cm. Museu do Louvre.

Figura 1

Esse retrato tornou-se um modelo iconográfico e referência para a produção de outros retratos de reis, como o retrato de *Luís XV em grande vestimenta real*, feito c.1719 [Figura 2], pelo pintor Jean Ranc (1674-1735), no qual o soberano encontra-se entronado, vestindo um manto azul, bordado com flor-de-lis e com pele de arminho. Porta ainda a túnica, a “mão de justiça (cetro terminado por uma mão de marfim ou metal precioso)”²⁵ e algumas insígnias localizadas em seu peito. Próximo ao seu lado direito, situa-se a coroa e o cetro, sobre uma almofada. O segundo plano é destacado por cortinas que cobrem parte do fundo. Como nota Xavier Salmon:

Ao longo de todo o seu reinado, Luís XV (1710-1774) foi frequentemente retratado com traje de aparato²⁶ e certos acessórios reais utilizados por ocasião da sagração, cerimônia religiosa do casamento que conferia ao novo soberano um poder de direito divino. Essas obras inspiraram-se no retrato de

²⁵ SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 240 p.84

²⁶ Traje de gala.

Luís XIV pintado por Hyacinthe Rigaud, que constituiu um modelo até o reinado de Carlos X, na primeira metade do século XIX.²⁷



Jean Ranc, *Luís XV em grande vestimenta real*, óleo sobre tela, 226 x 168 cm. Local desconhecido.

Figura 2

A vontade do jovem soberano Luís XV de se estruturar na linhagem de seu bisavó, o fez ser retratado mais de uma vez em poses que se assemelhavam ao retrato de Luís XIV feito por Rigaud, em 1702. Em quase todas as suas representações Luís XV se encontra em vestimenta real, como vemos no seu retrato feito por Jean-Baptiste Van Loo (1684 – 1745), em 1723 para o duque d’Antin [**Figura 3**] e o seu retrato feito por Jean-Martial Frédou (1710 – 1795), em 1763 [**Figura 4**].

²⁷ SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 240 p.84



Jean-Baptiste Van Loo, *Luís XV em grande vestimenta real*, 1723, óleo sobre tela, 304 x 180 cm. Local desconhecido.

Figura 3



Jean-Martial Frédou, *Luís XV vestido com os grandes paramentos reais*, 1763, óleo sobre tela, 277 x 195 cm. Local desconhecido.

Figura 4

Além dos retratos em traje real, os soberanos também eram apresentados com trajes militares, demonstrando sua força e poder perante ao exército em campo de batalha. Nos quais os reis encontravam-se montados em um cavalo quase sempre em posição empinada, o que tornou-se uma cena clássica e um modelo muito seguido entre os retratos equestres de soberanos.

Uma tradição também seguida por Luís XV, em seu retrato pintado por Charles-Félix Mulnier (1736 – 1792) [**Figura 5**], no mesmo ano em que é inaugurada uma estátua equestre do mesmo rei.

No quadro de Mulnier, a nosso ver, Luís XV se encontra em campo de batalha, como comandante supremo dos exércitos, usando um chapéu, vestindo uma casaca vermelha, com algumas insígnias, com uma faixa que cruza o seu peito e uma espada embainhada à sua cintura. Em sua mão direita o rei segura o monóculo e com a mão esquerda as rédeas do cavalo.



Charles-Félix Mulnier, *Retrato equestre de Luís XV em 1763*, 1763, óleo sobre tela, 80 x 64,5 cm. Museu da história da França.

Figura 5

Esses retratos serviram de modelo não apenas para os retratos dos reis franceses, mas também foram bastante importantes para a constituição de tipo de iconografia relacionada a maior parte dos reis europeus, incluindo os reis portugueses, como o rei Dom João VI, personagem motivador desta monografia.

1.2. A personagem histórica de Dom João VI

Dom João VI, príncipe de Portugal nasceu em 13 de maio de 1767, quando seu avó Dom José (1714 – 1777) ainda reinava. Sua infância e juventude foram bastante discretas em termo de representação pictórica, a nosso ver, por ser o segundo filho, Dom João não contava com um possível reinado, já que antes dele ainda havia sua mãe Dona Maria I (1734 - 1816) e seu irmão Dom José (1761 – 1788), filho primogênito. Porém, com a morte de seu avô, aos seus 10 anos de idade e com o seu casamento aos 18 anos, com a infanta espanhola Carlota Joaquina (1775 – 1830), Dom João se viu sujeito à assumir novas responsabilidades.²⁸

Outro fato que gerou essa necessidade, foi o repentino desaparecimento de seu irmão príncipe D. José, colocando Dom João VI na sucessão direta ao trono de Portugal.²⁹ Contudo, Dom João iniciou a sua regência antes mesmo da morte de sua mãe, já que em 1792 Dona Maria I se viu doente, o que fez D. João assumir a gestão do governo, tornando-se Príncipe Regente em 1799.³⁰

Dom João VI assumiu o governo em um momento de grandes complicações. A Revolução Francesa e o império de Napoleão Bonaparte (1769 – 1821) tornaram as relações pacíficas entre os países algo insustentável. Esses acontecimentos geraram o deslocamento da corte para o Brasil, em 1808, o que provocou uma série de transformações na colônia, como a elevação do Brasil a reino, formando o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, em 1815.³¹ D. João VI foi um personagem fundamental nas melhorias que ocorreram no Brasil, especialmente na abertura dos Portos, na criação de uma Biblioteca Nacional, da Imprensa Régia e de um Jardim Botânico.³²

²⁸ PEREIRA, José; COSTA, Fernando Dores. *D. João VI um príncipe entre dois continentes*, Companhia Das Letras, 2008. p.31

²⁹ Ibidem, p.31

³⁰ MARTINS, Ismênia de Lima. *Dom João VI e a Biblioteca Nacional: O papel de um legado*. 2008. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/dom-joao-vi-e-a-biblioteca-nacional-o-papel-deum-legado/?sub=apresentacao-dom-joao-vi-e-a-biblioteca-nacional>. Acesso em: 31/10/2017

³¹ VAINFAS, Ronaldo, *Dicionário do Brasil Imperial*, Objetiva, 2002.

³² PEREIRA, José; COSTA, Fernando Dores. *D. João VI um príncipe entre dois continentes*, Companhia Das Letras, 2008. p.204

Com a morte de sua mãe, a Rainha D. Maria I, em 20 de fevereiro de 1816, Dom João VI foi coroado rei de Portugal no dia 6 de fevereiro de 1818, no Rio de Janeiro. No mesmo ano da morte de sua mãe ocorreu a vinda de artistas franceses para o Brasil, com o objetivo de criar uma Academia de Belas Artes. Esses artistas manifestaram um papel importante na retratística da corte e também na iconografia de Dom João VI.

Em 1821, Dom João e sua corte partem em retorno a Portugal, devido à Revolução Liberal do Porto, que provocou a assinatura da Constituição do país, em 1822. Uma reivindicação dos revolucionários que permitiu inaugurar uma monarquia constitucional e menos absolutista no país.³³

Em 1826, após alguns dias com uma sensação física desagradável, Dom João VI sofreu uma síncope, a qual o levou o seu falecimento em Portugal. Pouco se sabe sobre as causas de sua morte, mas a hipótese de envenenamento até hoje é cogitada, já que Dom João teria se tornado “o único obstáculo à tomada do poder pela corrente revolucionária de Carlota Joaquina.”³⁴, que conspirava com adversários radicais com o objetivo de afastá-lo do poder.³⁵

O personagem Dom João VI é bastante controverso. Nas análises de obras nos capítulos seguintes será possível perceber, por meio de sua imagem em obras de arte, as várias representações oficiais de um rei e a ênfase existente em algumas passagens de sua vida, que foram mais destacadas em alguns trabalhos.

³³ Ibidem, p. 371

³⁴ Ibidem, p. 422

³⁵ Ibidem, p. 425

CAPÍTULO 2 – RETRATOS DE DOM JOÃO VI FEITOS EM PORTUGAL

Dom João VI foi um personagem bastante representado pela sua importância na história brasileira e portuguesa e sua imagem está presente em quadros, esculturas e outras obras de arte, inclusive em objetos decorativos como: pratos, xícaras e caixas de rapé.³⁶

Em relação à retratística relativa a Dom João VI produzida em Portugal podemos notar uma maior quantidade de retratos realizados em uma primeira fase, antes da vinda da corte ao Brasil, fugindo das tropas napoleônicas em 1808, e uma segunda fase quando ele retorna a Portugal com a Revolução do Porto em 1821.

Da primeira fase algumas das produções mais importantes são pinturas: *Retrato de D. João VI*, c.1808, de Giuseppe Troni, do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. *Retrato de D. João VI (Príncipe Regente)*, 1801, de autor desconhecido do acervo do Museu Nacional dos Coches; *Retrato de D. João VI*, 1802, do acervo do Palácio Nacional da Ajuda e *O príncipe regente passando em revista as tropas na Azambuja*, 1803, do Palácio Nacional de Queluz, ambos de Domingos António de Sequeira e por fim o *Retrato de D. João, Príncipe Regente*, 1803, de Nicolas-Louis-Albert Delerive do acervo do Palácio Nacional de Queluz.

Além disso encontramos em nossa pesquisa várias gravuras feitas em Portugal como: *Retrato de D. João príncipe do Brasil*, 1797, de autor desconhecido, do acervo do Palácio Nacional de Queluz e esculturas como: *Busto de D. João, Príncipe Regente*, c.1819, de autor desconhecido, também do acervo do Palácio Nacional de Queluz.

Assim como na primeira fase, as principais representações da figura de Dom João VI da segunda fase, após seu retorno a Portugal, são pinturas como: *Dom João VI*, óleo sobre tela (esboço), 1822, de Domingos António de Sequeira, do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, em Portugal; *Retrato do Rei D. João VI*, 1823, de Máximo Paulino dos Reis, do acervo do Palácio de Mafra e *Dom João VI*, 1824, de José Inácio S. Paio, também do acervo do Palácio Nacional de Mafra;

Há também gravuras, como o *Retrato do Rei D. João VI*, 1825, de António Manuel da Fonseca, do acervo do Palácio Nacional de Queluz; e desenhos como os *Retratos de D. João*

³⁶ *Chávena com Pires*, 1795 – 1805, de autor desconhecido do acervo do Palácio de Queluz; Acesso em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1004755> Acesso em: 04/10/2017. *Caixa de Rapé com retrato de D. João VI*, XIX, do acervo do Museu Nacional Soares dos Reis. Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=307019> acesso em: 04/10/2017

VI e D. Carlota Joaquina, 1832, de João Batista Ribeiro, do acervo do Palácio Nacional de Queluz.

Também notamos a presença de retratos alegóricos como: *Alegoria às virtudes de D. João VI*, 1810, de Domingos Antônio de Sequeira, Palácio Nacional de Queluz e a *Alegoria do regresso de D. João VI do Brasil*, 1816, de Máximo Paulino dos Reis, do acervo do Palácio Nacional de Mafra.

Entre os principais acervos em que encontramos retratos de Dom João VI destaca-se o Palácio Nacional de Queluz, construído no século XVIII, que é uma das últimas edificações em estilo rococó, tinha como função abrigar a família real em temporadas de veraneio e se tornou moradia oficial, após um incêndio em 1794 no Palácio Nacional da Ajuda, local onde residia a família até então.³⁷

A família real permaneceu no Palácio Nacional de Queluz até 1808, quando ocorreu a vinda da corte para o Brasil. Com o retorno da realeza a Portugal em 1821, o Palácio Nacional de Queluz regressou com a sua função de moradia oficial, até a mudança da corte para o Palácio da Pena em 1826.

Em 1908, o Palácio Nacional de Queluz foi doado pelo Rei Manuel II, para o Estado Português com a ideia inicial de ser transformado em um hotel. Contudo em 1934 o Palácio sofreu um incêndio que destruiu parte do seu interior e por esse motivo foi minuciosamente reconstruído. E hoje recebe visitas turísticas, recepciona chefes de estado e abriga grande parte dos retratos da corte portuguesa.³⁸

Outro acervo em que se encontram retratos de Dom João VI é o próprio Palácio Nacional da Ajuda, que ficou popularmente conhecida como “Real Barraca”³⁹, por ser uma instalação de madeira, que serviu de moradia provisória para a família real, após um terremoto que destruiu o velho paço, residência oficial da família.⁴⁰

O acervo do Palácio Nacional da Ajuda é extenso e é composto por esculturas, fotografias, coleções de joias, móveis, trajes, têxteis, utensílios decorativos de metal, vidro e ourivesaria, e pinturas, entre elas o retrato *D. João VI*, 1802, de Domingos António de Sequeira (1768-1837).

Há também entre esses dois Palácios o acervo do Museu Nacional de Arte antiga (MNA), que se localiza no antigo Palácio de Alvor-Pombal, conhecido assim por ter sido

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VFMVHAm-p1I> Acesso em: 20/09/2017

³⁸ SARAIVA, José Hermano, *Horizontes da Memória- Os fantasmas de Queluz*, RTP – Rádio e Televisão de Portugal, 2001.

³⁹ PEREIRA, José; COSTA, Fernando Dores. *D. João VI um príncipe entre dois continentes*, Companhia Das Letras, 2008. p.48

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VFMVHAm-p1I> Acesso em: 20/09/2017

comprado em um leilão por Paulo de Carvalho e Mendonça, irmão do Marques de Pombal, que posteriormente tornou-se o dono do local, que hoje abriga a maior coleção pública de arte antiga de Portugal.⁴¹

Dada a quantidade de obras de arte que se refere a Dom João VI, fizemos uma seleção de obras por gênero de trabalho artístico ou pela importância do artista que os realizou. Iniciaremos dessa forma com a pintura de retratos equestres, passando por representações específicas do personagem, retratos alegóricos e posteriormente com gravuras e desenhos.

2.1. Retratos equestres

Domingos António de Sequeira (1768 – 1837) foi um dos maiores pintores portugueses dos séculos XVIII e XIX, destacando-se especialmente na retratística. Nasceu em Belém, em Portugal, estudou pintura com Joaquim Manuel da Rocha na Aula Régia de Desenho e Pintura. Foi para Roma como pensionista da Dona Maria I, onde obteve sucesso. Lecionou na Academia de São Lucas, e em seu retorno a Lisboa fez esboços para o retrato de Dona Maria e para a execução de uma das mais importantes de suas encomendas, o retrato equestre: *O príncipe regente passando em revista as tropas na Azambuja*, 1803 [**Figura 6**]. Nesta mesma época, Domingos António de Sequeira também efetuou um retrato de D. Pedro de Sousa Holstein, duque de Palmela. Nesses quadros, segundo Diogo de Macedo ele revela o diálogo com o colorido presente nas obras do pintor Domenico Pellegrini (1759-1840) que se encontrava em Lisboa.⁴²

⁴¹ Lusa (29 de outubro de 2014). *Museu de Arte Antiga vai renovar exposição de arte portuguesa após obras em 2015*. RTP Notícias. Disponível em: http://www.rtp.pt/noticias/cultura/museu-de-arte-antiga-vai-renovar-exposicao-de-arte-portuguesa-apos-obras-em-2015_n777822 Acesso em: 28/07/2017

⁴² MACEDO, Diogo de. *Domingos sequeira*. Lisboa: Artis, 1956. p. 64-65



Domingos Antônio de Sequeira, *O príncipe regente passando em revista as tropas na Azambuja*, 1803, óleo sobre tela, 107,3 x 78,2 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 6

O retrato equestre de Dom João VI fez parte das peças que vieram para o Brasil com a vinda da Família Real, ele representa o príncipe regente passando em revista as tropas militares no Campo do Quadro, no final de 1798. Na tela o personagem é representado montado em um cavalo branco, com o olhar para a frente. Ele veste uma farda militar de general, um casaco vermelho bordado em dourado, um chapéu preto com pluma branca, calças amarelas e botas pretas de cano alto, com uma das mãos ele segura as rédeas do cavalo e com a outra um monóculo militar. Ao fundo encontram-se três oficiais e o esboço das tropas que se encontram enfileiradas. O quadro revela grande semelhança com o retrato de Luís XV feito por Charles-Félix Mulnier de 1763, demonstrando assim o diálogo entre a arte francesa e portuguesa.

Esse retrato é um quadro importante por trazer a figura de D. João VI como um militar.⁴³ Nesse mesmo sentido existe um quadro do pintor Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755 – 1818) [Figura 7] onde o príncipe regente se encontra também em retrato equestre com farda militar, apresentando importantes insígnias, como: Tosão de Ouro, que é uma ordem de cavaleiros fundada por Filipe III, Duque de Borgonha em 1429, em comemoração

⁴³Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=998487>. Acesso em: 28/07/2017

ao seu casamento com a Infanta Isabel de Portugal, e ao peito ele traz as Placas das Três Ordens Militares portuguesas e também a da Ordem da Torre e Espada, que é a mais alta ordem de cavaleiros do Reino de Portugal, que foi fundada em 1459, por D. Afonso V de Portugal, e por fim ele ostenta a insígnia da Ordem de Carlos III de Espanha, que é uma condecoração civil, criada pelo rei espanhol Carlos III, em setembro de 1771, com o objetivo de destacar pessoas nas quais beneficiaram a Espanha com as suas boas ações, bem como a Banda das Três Ordens Militares, que “reúne em uma só insígnia as Grã-Cruzes das Antigas Ordens Militares de Cristo, de Avis e de Sant’Iago da Espada, as antigas ordens monástico-militares portuguesas fundadas na Idade Média”⁴⁴ e a da Ordem de Carlos III (uma condecoração que distingue o rei como grão-mestre de todas as ordens honoradas de Portugal), levando ao peito a faixa das três ordens (azul claro, branco, verde, vermelha, e lilás).⁴⁵



Nicolas-Louis-Albert Delerive, *Retrato de Dom João VI a Cavallo*, século XIX, óleo sobre tela, 306 x 246 cm. Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 7

⁴⁴Disponível em: <http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=105>. Acesso em: 29/07/2017

⁴⁵Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=991101>
Acesso em: 29/07/2017

Apesar dos dois retratos abordarem a figura de Dom João VI em um cavalo, é possível destacar diferenças entre as duas obras, como: a postura, as cores das roupas, os acessórios, os chapéus e os cenários, sendo que o segundo plano do retrato feito por Domingos António de Sequeira, comporta uma multidão pouco visível, identificadas por suas silhuetas. Já no retrato feito por Nicolas-Louis-Albert Delivere, o segundo plano é mais perceptível, e comporta uma cidade, morros e algumas pessoas a cavalo e a pé.

2.2. Retratos de figura inteira

Em nossa pesquisa encontramos alguns retratos de figura inteira como o retrato feito por Domingos António de Sequeira em 1802 [**Figura 8**], no qual em primeiro plano encontra-se Dom João, futuro rei de Portugal, de pé, com cabelos curtos e brancos, usando uma roupa de gala. Ao peito ele apresenta a insígnia do Tosão de Ouro, a Grande Placa das Três Ordens Militares e a Placa da Ordem de Carlos III de Espanha. Expõe também as Bandas da Ordem de Carlos III e a das Três Ordens Militares.

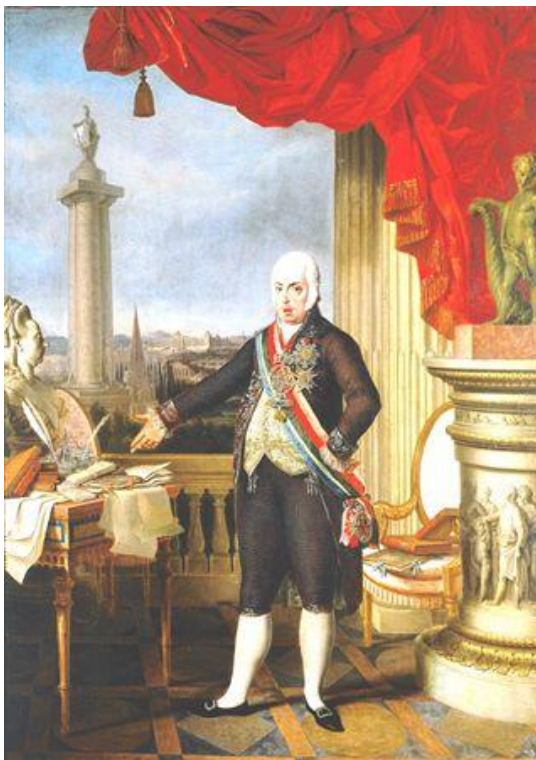
No quadro, Dom João aponta com a mão direita para a mesa, onde se encontra um busto de sua mãe, a Rainha Dona Maria I, ao lado de vários livros, papéis e um tinteiro. À esquerda do Príncipe, localiza-se um pedestal em forma de coluna com a base e o capitel decorados com motivos neoclássicos, na coluna como frisa figuras humanas esculpidas, sobre ela, uma escultura de um *putto* (um menino nu), segurando em uma de suas mãos uma cornucópia (objeto de sinal de fertilidade, riqueza e abundância), em bronze. Ao lado da coluna, para trás, situa-se uma cadeira e em seu assento, dois livros e um documento amarrado com fitas azuis, onde pode-se ler: “Secretária da Fazenda”.

O primeiro e segundo plano da tela são divididos por um parapeito e uma coluna canelada, à direita, e que prossegue para o centro da composição, que é sobreposta por uma cortina vermelha, com um franjado dourado. No segundo plano para além do parapeito, desponta, à esquerda, um monumento constituído por três colunas dóricas, tendo no topo uma escultura, à direita do quadro situa-se uma representação de uma pirâmide, vê-se um pouco mais atrás, algumas ruínas clássicas e ao fundo, identifica-se o Palácio Nacional da Ajuda.⁴⁶

Esse quadro foi realizado na primeira fase da retratística de Dom João VI em Portugal e está presente além da imagem do rei como um tipo de administrador do país a vinculação

⁴⁶Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=990562>
Acesso em: 29/07/2017

direta com a linha sucessória de Dona Maria I por meio do busto. Com um destaque da paisagem de Lisboa ao fundo.



Domingos Antonio Sequeira, *Retrato de D. João VI*. 1802, óleo sobre tela, 109 x 80 cm.

Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 8

Na segunda fase destacamos a presença de um esboço do retrato *Dom João VI* [Figura 9], de 1822, também realizado por Sequeira, e que consiste em um estudo, marcado pela agilidade das pinceladas e pela coloração viva.⁴⁷

⁴⁷Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=251361>
Acesso em: 29/07/2017



Domingos António de Sequeira, *Dom João VI*, 1822, óleo sobre tela (esboço), 36.5 x 22.5 cm. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Divisão de Documentos Fotográficos/Instituto dos Museus e da Conservação.

Figura 9

Um dos mais importantes dos retratos de Dom João de corpo inteiro, é o *Retrato do Rei D. João VI*, [Figura 10] 1823, do pintor português, Máximo Paulino dos Reis (1781-1866), em que o rei se encontra de pé, trajando formalmente uma casaca militar e um manto de arminho, exibindo a placa e a banda das três Ordens, a placa da Ordem de Torre e Espada, a banda e a placa da ordem de Carlos III de Espanha, o colar do Tosão de Ouro e a Liga da Ordem da Jarreteira. Nas dragonas da casaca traz bordado as insígnias dos braços militares sob o seu comando geral: Marinha, Lanceiros e Guarda Real.

O quadro integra o cenário do interior palaciano, com um assoalho coberto por alcatifa, um reposteiro, uma coluna e uma janela com a vista para o rio Tejo, de onde se enxerga a Torre de Belém. Atrás de Dom João, encontra-se o trono acolchoado com um tecido azul, com braços em forma de dragão, símbolo da Casa de Bragança, e com uma coroa na parte superior do encosto.

O rei é representado com o rosto oval, testa alta, cabelos pretos e com as costeletas longas. Olhando para frente, ele está encostado em uma mesa coberta com um veludo

vermelho, com o seu braço estendido segurando uma folha de papel. Na mesa, destaca-se a Coroa real e o busto da Pátria ou da Dinastia. Sustentado pelo busto, situa-se um mapa dos três territórios pertencentes a Portugal e um decreto. Em uma banquetea, ao lado da mesa, está a constituição portuguesa, escrita em 13 de Setembro de 1822 e jurada por Dom João VI, em Outubro. Esta nova constituição tinha como objetivo acabar com o absolutismo e estabelecer uma monarquia constitucional⁴⁸. No diploma inacabado na mesa pode-se ler: "DECRETO - Tendo consideração ao zelo que o Infante D. Miguel Meu Muito Amado e Presado Filho ultimamente manifestou para sustentar a dignidade da minha coroa em benefício da Nação Portuguesa: Hei por bem Nomea-llo Comandante em chefe do Exército Portuguez. O Conselho de Guerra tenha assim entendido. Paço de Villa Franca de Xira em o 1º de Junho de 1823. Com a Rubrica de Sua Magestade". E no canto inferior do quadro está presente a inscrição: "Máximo Paulino dos Reys, Pintor de História e Reposteiro de Câmara de Sua Magestade, inventou e fez no anno de 1823."⁴⁹



Máximo Paulino dos Reis, *Retrato do Rei D. João VI*, 1823, óleo sobre tela, 360,5 x 212,5 cm. Palácio Nacional de Mafra.

Figura 10

⁴⁸ MIRANDA, Jorge. *As Constituições Portuguesas, de 1822 ao texto actual da Constituição*, 4.ª ed., Lisboa, Livraria Petrony, 1977

⁴⁹Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=995123>
Acesso em: 29/09/2017

Detalhes:



Banda das Três Ordens e banda da Ordem de Carlos III de Espanha.



Placa das Três Ordens encimada pelo Sagrado Coração de Jesus.



Liga da Ordem da Jarreteira.



Placa da Ordem da Torre e Espada.



Placa da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa



Ordem do Tosão de Ouro e placa da Ordem de Carlos III de Espanha.



Dragonas de comandantes com as armas dos diversos braços militares (marinha, lanceiros e guarda real).

Há também um retrato, feito pelo pintor português José Inácio S. Paio (17?? – 1828), no qual recebe o título de *Dom João VI*, 1824 [Figura 11]. Neste retrato em que o Rei Dom João, com o rosto oval, testa alta, com o cabelo preto e costeletas grisalhas, olhando a frente, se encontra entronado, portando um manto longo de arminho, com calças brancas e sapatos pretos com fivelas, vestindo um traje militar, ostentando cinco Grã-Cruzes, a Banda e a Placa das Três Ordens, a Placa da Ordem Militar de Torre e Espada, a Placa da Ordem Real Húngara de Santo Estevão e o colar do Tosão de Ouro. Ao fundo destaca-se uma decoração enredada por cortinas com pingente e franjas douradas e ao lado direito do rei, localiza-se uma mesa, na qual situa-se uma coroa e um cetro, sobre uma almofada vermelha. No centro abaixo do trono cobrindo o chão, um tapete com motivos geométricos e florais. No canto inferior esquerdo do quadro há uma inscrição em dourado: "*José Ignácio de S. Paio, pintou em 1824.*"⁵⁰



José Inácio S. Paio, *D. João VI*, 1824, óleo sobre tela, 210 x 215 cm. Palácio Nacional de Mafra. Divisão de Documentação Fotográfica/ Instituto de Museus e da Conservação.

Figura 11

⁵⁰Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=996917>
Acesso em: 29/09/2017

Nesse retrato de José Inácio S. Paio podemos perceber como a representação de Dom João VI é diversa dependendo do retratista, com os cabelos brancos ou grisalhos, por exemplo nesse caso. Além disso o artista enfatizou os atributos de poder real como a coroa, o trono e o manto.

Uma característica muito marcante das representações de corpo inteiro dos reis de Portugal, especialmente as de Dom João VI, apresentadas a cima, é que a coroa sempre está disposta e intocada ao lado do rei. Está é uma tradição da Casa de Bragança, em sinal de respeito à memória do rei D. Sebastião (1552-1578), que desapareceu em uma batalha contra os mouros na África. Todos acreditavam em sua volta, criando um mito de seu retorno. Por esse motivo, os reis portugueses não eram coroados, apenas aclamados.⁵¹

2.3. Retratos em meia figura

Assim como os retratos equestres, de corpo inteiro e os entronados, existem também retratos em meia figura. O retrato em meia figura tornou-se característico do Renascimento, sendo difundido por meio do modelo francês entre os artistas flamengos, como Holbein.⁵²

Dom João VI, também se viu representado em meia figura como o retrato feito pelo italiano, Giuseppe Troni (1739-1810), que passou anos na Itália até a sua mudança para Lisboa em 1785, onde se tornou famoso por pintar retratos da Casa dos Bragança, assim como o *Retrato de D. João VI, c.1808*, [Figura 12] que consiste em uma miniatura em marfim pintado, em formato circular, com a representação do busto de D. João VI, em rotação a três quartos para a esquerda e o rosto em direção ao observador, vestindo uma casaca marrom, enfeitado na gola com brilhantes, que prende a faixa das três ordens, que está disposta sobre o seu peito. Ao lado esquerdo do peito ostenta duas condecorações. O príncipe veste uma camisa branca e um lenço (ambos brancos) e um folho de renda que sai do colarinho. Sobre o ombro esquerdo, um manto vermelho de arminho. Há pendurada em seu pescoço uma fita vermelha com uma joia na ponta aparentando um tosão de ouro no qual se vê uma placa de

⁵¹ DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. mus. paul. vol. 14 no. 1 São Paulo Jan./ June 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000100008#back1 Acesso em: 02/08/2017

⁵² Oskar Bätschmann, Pascal Griener. *Hans Holbein*. Princeton: Princeton University Press, 1997.p.135.

brilhantes. Usa ainda uma peruca grisalha, sustentada atrás por uma fita preta e um laço. O plano de fundo do retrato é formado por tonalidades em dourado ⁵³



Giuseppe Troni, *Retrato de D. João VI*, 1792 -1808, tempera pintada sobre marfim, 5,7 cm.

Museu Nacional de Arte Antiga.

Figura 12

Outro artista estrangeiro que pintou um retrato de meia figura do Príncipe Regente, foi o francês Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755-1818), que esteve em Portugal entre 1792 e 1797 e voltou entre 1800 e 1818. ⁵⁴ O quadro que Nicolas-Louis-Albert Delerive pintou com o retrato de Dom João VI, recebeu o nome de *Retrato de D. João, Príncipe Regente*, 1803 [Figura 13]⁵⁵, e nele vemos o príncipe ostentando em seu pescoço a Ordem do Tosão de Ouro (Cavaleiro) e em seu peito as placas das Três Ordens (Grão-Mestre) em cima, e da Ordem de Carlos III (Grã-Cruz) em baixo. Ele porta as bandas respectivas das ordens que traz ao peito. Ele veste uma casaca de veludo preto e um colete sobre uma camisa de seda branca, um *jabot*

⁵³Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=268504>
Acesso em: 23/08/2017

⁵⁴ Arte Portuguesa do Século XIX - (Instituto Português do Património Cultural - Palácio da Ajuda (Antiga galeria de pintura do rei D. Luís) (1988)

⁵⁵ Miniatura utilizada como pingente/ joia, geralmente por Carlota Joaquina: disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlota_Joaquina.jpg Acesso em: 23/08/2017

e os punho da camisa, de renda. A mão direita localiza-se dentro do colete e a mão esquerda fechada perto da cintura, com o dedo indicador apontado.⁵⁶ O quadro apresenta ainda, uma moldura com relevos dourados ao estilo Luís XVI.⁵⁷



Nicolas – Louis –Albert Delerive, *Retrato de D. João, Príncipe Regente*, 1803, óleo sobre tela, 100,4 x 82 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 13

2.4. Retratos alegóricos

Édouard Pommier⁵⁸ destaca que o verdadeiro retrato de rei deveria trazer uma associação da sua imagem com as qualidades de um soberano, com virtudes como: prudência,

⁵⁶ Esse gesto tornou-se moda artística no neoclassicismo associado a figura do herói. Teria sido usada entre outras pelo pintor Jaques-Louis-Davi. “O uso de emblemas ligados a sacrifício heroico nos ajuda entender essa representação”, segundo o historiador Renato Brolezzi, do Museu de Arte de São Paulo (Masp). Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/historia/por-que-napoleao-andava-com-a-mao-dentro-do-casaco/> Acesso em: 20/08/2017

⁵⁷ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=997793> Acesso em: 20/08/2017

⁵⁸ POMMIER, Edouard. *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 1998, p.222-225.

justiça, autoridade e boa-fé. Nesse sentido encontramos em nossa pesquisa dois retratos alegóricos, que abordam passagens da vida de Dom João VI.

Um deles é de autoria de Domingos António de Sequeira de 1810, intitulado *Alegoria as virtudes de Dom João VI*, e o outro do pintor Máximo Paulino dos Reis, que é uma *Alegoria do regresso de d. João VI do Brasil*, de 1816 [Figura 14], que expressava a “emblemática expectativa que girava em torno do regresso do rei a Portugal”⁵⁹ e que carrega elementos que destacam o objetivo já exposto no título, como: O Deus dos mares, Netuno, representado a frente de um navio, no primeiro plano à esquerda, com os braços estendidos em direção a Dom João VI, simbolizando a sua travessia aos mares. No segundo plano está a Torre de Belém, que simboliza a antiga sede da Corte Portuguesa. Ao lado direito de Dom João VI, está um conselheiro e uma senhora com o braço apontado em direção a algumas figuras mitológicas que representam as virtudes do rei. Atrás desses personagens, encontra-se um busto de Dom João. No centro da alegoria destaca-se a figura de Dom João VI, como um cavaleiro, magro, e vestindo uma armadura de ferro, com condecorações expostas em seu peito.⁶⁰



⁵⁹ MARTINS, Ismênia de Lima. *Dom João – Príncipe Regente e Rei – um soberano e muitas controvérsias*. p. 40. Disponível em: http://www.revistanavigator.com.br/navig11/dossie/N11_dossie3.pdf Acesso em: 12/09/2017

⁶⁰ *Ibidem*. p.40

Máximo Paulino dos Reis, *Alegoria do regresso de d. João VI do Brasil*, 1816, óleo sobre tela, 340 x 424 cm. Palácio Nacional de Maфра. Divisão de Documentação Fotográfica/ Instituto dos Museus e da Conservação.

Figura 14

2.5. Desenhos e Gravuras

Além de pinturas, também identificamos produções como desenhos e gravuras referentes à imagem de Dom João VI. Gravuras como as realizadas pelo português, António Manuel da Fonseca (1796-1890), que exerceu grande influência no século XIX, pelo seu vasto trabalho e por dominar diferentes técnicas além da gravura, como a pintura, a escultura e a decoração. Seu primeiro grande trabalho foi um painel com o retrato de *D. João VI e de D. Carlota Joaquina*, 1820, para uma festa no Palácio das Laranjeiras, do Barão de Quintela. Em 1822, ganhou a fama de bom decorador e executou pinturas no Palácio de Quintela e no Teatro São Carlos. Além de decoração, António Manuel da Fonseca realizou alguns outros trabalhos para a nobreza portuguesa e sua corte. Uma de suas encomendas realizadas para a corte portuguesa, foi o *Retrato do Rei D. João VI*, 1825 [Figura 15]. Nessa obra o pintor apresenta um busto com três quartos para a esquerda, quase virado para a frente, olhando com o canto do olho, com cabelos e costeletas longas, ele veste uma casaca de gala bordada, sobre um manto decorado e segura na mão direita o cetro, com a Ordem de Ouro (cavaleiro) pendurado no pescoço, e ao peito, de cima para baixo e da esquerda para a direita, as placas correspondentes as ordens: Três Ordens (Grão-Mestre), Ordem de Carlos III (Grão-Cruz), Ordem da Torre e Espada (Grão-Mestre), Ordem da Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (Grão-Mestre) e Ordem de Isabel a Católica (Grã-Cruz). Porta ainda, a tiracolo, as bandas referentes às condecorações que carrega no peito. No canto inferior esquerdo, localiza-se a coroa. Inferiormente e sob a moldura, ao centro da inscrição, situa-se o escudo das armas reais portuguesas: "DOM JOÃO VI. / Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, / Dedicado ao mesmo Augusto Senhor, / Por seu fiel vassallo / Manoel Antonio de Castro. / Lisboa anno 1825."⁶¹

⁶¹ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1000636>
Acesso em: 12/09/2017



António Manuel da Fonseca, *Retrato do Rei D. João VI*, 1825, gravura sobre papel, 57,8 x 43,9 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 15

Além dessa gravura feita por António Manuel da Fonseca, localizamos um desenho feito pelo artista português, João Batista Ribeiro (1790-1868), que representa os *Retratos de D. João VI e D. Carlota Joaquina*, 1832 [Figura 16]. Dois desenhos feitos a carvão e a lápis, sobre o mesmo cartão, separados em duas molduras, apresentando o rei e a rainha, em meia figura. D. João VI e Carlota Joaquina, ambos usando trajes de corte. A obra também apresenta ao centro dos dois desenhos, no meio de uma coroa de flores, um escrito com o número “34”⁶². Há ainda, uma dedicatória ao fundo, com os dizeres: “A S.M.I. O Senhor D. Pedro Duque de Bragança Regente em nome de S.M.F. a Senhora D. Maria II oferece”.

Os personagens se encontram representados aparentemente mais envelhecidos, fato que fica evidente tanto pelo rosto, quanto pela postura que os dois apresentam. O desenho é composto por uma moldura entalhada, na cor dourada, a estilo Luís XVI. E é um belo retrato da última fase da vida dos representados.⁶³

⁶²Carimbo de exposição.

⁶³Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=998585>
Acesso em: 12/09/2017



João Batista Ribeiro, *Retratos de D. João VI e D. Carlota Joaquina*, 1832, carvão e lápis, 42 x 62 cm. Palácio nacional de Queluz, PNQ. Inv 250^a

Figura 16



Podemos notar por esse levantamento realizado em nossa pesquisa a grande quantidade de retratos existentes de Dom João VI em acervos portugueses. Dessa forma apresentamos aqui uma primeira análise desse material sobre o qual é necessário ressaltar a indispensabilidade de um maior estudo desse tema em relação à trajetória e imagem do rei e também dos gêneros artísticos encontrados, o que poderá ser feito em uma pesquisa de pós-graduação posterior.

Contudo, é sabido que além dessas e outras representações feitas em Portugal, também foram produzidos retratos de Dom João VI em terras brasileiras entre os anos de 1808 e 1821, período esse no qual a corte portuguesa esteve residida em sua colônia, por ocasiões políticas que serão aprofundadas de uma maneira mais completa no capítulo posterior.

CAPÍTULO 3 – RETRATOS DE DOM JOÃO VI FEITOS NO BRASIL

Durante os anos de 1804 a 1815, a Europa sofreu uma grande pressão vinda do imperador Napoleão Bonaparte, que pretendia formar uma hegemonia francesa, gerando assim as Guerras Napoleônicas, que prejudicaram diversos países europeus, incluindo o governo português e o então príncipe regente Dom João VI. Especialmente em 1806, ano no qual Napoleão estabeleceu o Bloqueio Continental contra a Inglaterra, forçando os países a não comercializar com os ingleses. Com essa medida Napoleão quebra com a neutralidade que D. João mantinha entre França e Inglaterra⁶⁴, forçando assim a retirada da corte de Portugal e sua vinda para o Brasil em 21 de Janeiro de 1808.⁶⁵

No Brasil, o príncipe regente Dom João VI incentivou a arte, tanto entre os artistas brasileiros, quanto entre os artistas estrangeiros. Sendo assim, alguns de seus retratos também foram feitos aqui, como as pinturas: *Dom João VI*, do início do século XIX de José Leandro de Carvalho, do acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; *Retrato de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina*, 1815 de Manuel Dias de Oliveira, presente no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro; *Retrato de Dom João VI*, 1816 de Jean-Baptiste Debret, também localizado no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro; *Retrato de Dom João VI*, 1817, de Jean-Baptiste Debret, do acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) ; *Retrato do Rei D. João VI*, 1820 de Henrique José da Silva, presente no Palácio Nacional de Queluz, em Portugal; *Retratos de Dom João VI e Dom Pedro I*, c.1839, de Jean-Baptiste Debret, presente em seu livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* e o *Retrato do Rei Dom João VI e do Imperador Dom Pedro I*, c.1839, de Jean-Baptiste Debret, localizado também em seu livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Há ainda uma pintura de paisagem histórica feita pelo francês Nicolas-Antoine Taunay: *D. João e D. Carlota Joaquina passando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristovão*, c.1821, pertencente ao acervo do Museu Nacional/UFRJ.

⁶⁴ PEREIRA, Jorge. *Dom João VI: Um príncipe entre dois continentes/* Jorge Pedreira e Fernando Dolores Costa – São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.180.

⁶⁵ *Ibidem*, p.202

3.1. Artistas brasileiros na chegada de Dom João VI

A chegada de Dom João VI ao Brasil foi um importante incentivo aos progressos artísticos.⁶⁶ Principalmente para o trabalho do pintor e desenhista brasileiro José Leandro de Carvalho (1770 – 1834), na visão do crítico Gonzaga Duque (1863 – 1911), “um homem alto e cheio de corpo”⁶⁷, que por causa da vinda da corte, se tornou o principal retratista do período, e o favorito do príncipe regente, que por sua vez teve alguns de seus retratos feitos por ele. ⁶⁸ Como o retrato: *Dom João VI*, do início do século XIX [**Figura 17**], no qual D. João encontra-se em retrato em meia figura, com os cabelos e as costeletas grisalhas, em trajes militares, ostentando ao peito algumas insígnias⁶⁹ e a faixa das três ordens⁷⁰. Ao lado do príncipe, situa-se uma mesa na qual a sua mão esquerda está encostada, logo atrás de sua mão, localiza-se um globo e uma escultura. Ao fundo encontra-se uma cortina azul, que cobre boa parte do segundo plano.

José Leandro de carvalho também realizou outro retrato muito similar a esse, um que está presente no Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, e que é considerado pelo escritor brasileiro Gonzaga Duque, o melhor retrato feito pelo artista.⁷¹

⁶⁶ DUQUE, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Mercado de Letras, 1995 – (Coleção Arte: Ensaio e Documentos) p. 91

⁶⁷ *Ibidem*, p. 90

⁶⁸ JOSÉ Leandro de Carvalho. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23700/jose-leandro-de-carvalho>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia.

⁶⁹ Faixa das três ordens - (azul claro, branco, verde, vermelha, e lilás)

⁷⁰ Ostenta a banda e a placa das Três Ordens, a placa da Ordem de Torre e Espada, a banda e placa da Ordem de Carlos III de Espanha, o colar do Tosão de Ouro.

⁷¹ DUQUE, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Mercado de Letras, 1995 – (Coleção Arte: Ensaio e Documentos) p.88



José Leandro de Carvalho, Dom João VI, início do séc. XIX, pintura sobre tela, 102 x 79 cm.
Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro, RJ).

Figura 17

Além de trabalhos para a corte portuguesa, o pintor e desenhista brasileiro realizou encomendas para as famílias da cidade do Rio de Janeiro, executou pinturas religiosas e cenografias para o Teatro de São Pedro.⁷² José Leandro de Carvalho também efetuou um retrato da família real para o altar-mor da antiga capela da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, resultado de um concurso promovido por Dom João VI:

El-rei disse uma ocasião que sua Majestade (era como se expressava), tinha desejo de ver-se retratado no altar-mor da antiga Capela do Carmo. Chamaram a concurso os artistas desse tempo. Apresentaram-se José Leandro e um italiano, se me não engano, conhecido pelo nome Argenzio. José Leandro foi escolhido por ter apresentado melhor esboço. Retratou a família real: os príncipes D. Pedro e D. Miguel pela mão do anjo da guarda, el-rei e a rainha genuflexos, a Senhora do Monte Carmelo, num trono de

⁷² JOSÉ Leandro de Carvalho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23700/jose-leandro-de-carvalho>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

nuvens, cercado de anjos alados, abençoando-os. Foi a sua maior composição.⁷³

Entretanto, alguns patriotas que não aceitavam a presença dos estrangeiros (os portugueses e sua corte), exigiram a retirada do painel, e com isso foram chamados diversos artistas para apagá-lo. José Leandro de Carvalho se sentiu humilhado com essa atitude, e se viu sacrificando um bom trabalho, e depois desse episódio desapareceu. Exilando-se na cidade de Campos, morreu em 1835, vencido pelo desgosto.⁷⁴

Outro artista brasileiro que realizou um retrato de Dom João VI, foi o escultor, pintor e gravurista, Manuel Dias de Oliveira (1763-1837), que iniciou seus trabalhos como ourives e posteriormente se tornou estudante de pintura em uma viagem que fez à Portugal, onde morou por um tempo e conheceu o pintor português Domingues António de Sequeira. De volta ao Brasil em 1800, Manuel Dias de Oliveira foi nomeado como professor da Aula Régia de Desenho e Figura por Dom João e em 1808 realiza a maior parte da decoração para a recepção da corte portuguesa no Rio de Janeiro.⁷⁵ Um de seus trabalhos de gênero de retrato foi o *Retrato de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina*, 1815 [**Figura 18**], em que o rei encontra-se com cabelos grisalhos em trajes militares, com uma insígnia e a faixa das três ordens, com as suas duas mãos entrelaçando as mãos da rainha Dona Carlota Joaquina. A Rainha apresenta-se com o cabelo castanho, preso com uma tiara ao centro de sua cabeça e em suas orelhas, brincos prateados em forma de gota com uma estrela ao centro. Vestindo um vestido estilo império e portando uma faixa nas cores azul e branco, que cruza o seu peito. No segundo plano situa-se um fundo em tom de mostarda.

⁷³ DUQUE, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Mercado de Letras, 1995 – (Coleção Arte: Ensaio e Documentos) p. 88

⁷⁴ *Ibidem*, p. 90

⁷⁵ MANUEL Dias de Oliveira. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23864/manuel-dias-de-oliveira>>. Acesso em: 16 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia.



Manuel Dias de Oliveira, *Dom João VI e Dona Carlota Joaquina*, 1815, óleo sobre tela, 91 x 72 cm. Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Figura 18

3.2. Artistas estrangeiros

Houve também a vinda e a instalação de alguns artistas portugueses aqui no Brasil, como: Henrique José da Silva (1772-1834), que estudou desenho durante cinco anos na Aula Régia⁷⁶, foi seguidor do Joaquim Manuel da Rocha (1737-1807) e realizou encomendas para igrejas e teatros. Entre os seus retratos, está o *Retrato do rei D. João VI*, 1820, [Figura 19] no qual o rei encontra-se à meia figura, voltado de três quartos para direita, de frente ao observador. Com cabelos grisalhos, olhos grandes e redondos, com a boca um pouco aberta, vestindo uma casaco de tecido *bordeaux*, com o colarinho bordado, uma camisa branca e um *jabot*. Em seu ombro esquerdo, situa-se uma dragona bordada e com brilhantes. Ostenta também algumas insígnias: Ordem do Tosão de Ouro (cavaleiro), em seu pescoço e a Ordem de Carlos III, ao peito.⁷⁷

⁷⁶ Primeira instituição de artes plásticas instituída no Brasil.

⁷⁷ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=998499>
Acesso em: 30/11/2017



Henrique José da Silva, *Retrato do rei D. João VI*, 1820, óleo sobre cobre, 18,4 x 12 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 19

3.3. Os artistas da Missão Francesa

Logo após a chegada da família real ao Brasil ocorreu também a vinda de outros estrangeiros além dos portugueses, algo causado pelo decreto da abertura dos portos para as nações amigas, assinado em 01 de janeiro de 1808 por D. João VI, gerando assim o rompimento do pacto colonial, que estabelecia comércio exclusivo entre portugueses nas transações realizadas no Brasil. Isso tornou a presença de outras pessoas e produtos de outros países muito mais frequente.⁷⁸

Motivado por esse fluxo de imigrantes, o governo português enxergou a possibilidade de uma melhoria dos estudos artísticos no Brasil. Decidiram então “contratar”⁷⁹ uma Missão

⁷⁸ SÁ, Juliana Insua Vazquez de. *Arte e política na corte de Dom João VI – O “exílio” neoclássico de Nicolas-Antoine Taunay*. Professor orientador: Marcelo Mari. Bolsista CNPQ 2014.

⁷⁹ O convite não havia sido feito pelos portugueses, e sim pelos próprios franceses de maioria bonapartista, que precisavam de um exílio após a queda do império de Napoleão Bonaparte. “Partiu dos artistas, pois, toda iniciativa e a realização do projeto, e o governo português só apoiou o grupo quando o mesmo chegou ao Brasil”. SCHWARCZ, Lília Moritz. Espelhos de projeções. *Revista USP*, São Paulo n79, p 5469, Setembro/ Novembro 2008. p. 61 e 62. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13694/15512> Acesso em: 24/10/2017

de artistas franceses que viriam para o Brasil em 1816, com o objetivo de “criar uma escola profissional para a formação não só de artistas como de trabalhadores industriais, que possibilitassem transformar o Brasil num centro independente e autônomo também nas suas artes plásticas”.⁸⁰

Entre os diversos artistas presentes na missão, também vieram os pintores Jean-Baptiste Debret (1768-1848), e Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), sendo que o segundo viajou com o objetivo e a promessa de comandar o grupo, se tornando diretor da futura Academia de Belas Artes. Porém, com a suposta criação da Academia Real de Belas Artes, outro nome foi escolhido para o cargo de diretor, o português Henrique José da Silva, que era bastante desconhecido e desprezado pelos franceses.⁸¹ Esse aspecto foi destacado por Lilia Moritz Schwarcz, em seu livro *O Sol do Brasil – Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*, onde cita a opinião de Jean-Baptiste Debret, sobre a escolha de Henrique José da Silva como diretor:

Aqui começam as intrigas portuguesas contra os acadêmicos franceses, inevitável consequência da introdução inconveniente de dois portugueses no corpo acadêmico composto essencialmente de franceses.’ Estamos evidentemente diante de uma luta pelo poder na Escola, mas é interessante notar como, enquanto os portugueses se consideram os “naturais” professores da futura instituição, já os franceses se sentiam como os donos da Ilustração e da única civilização possível.⁸²

Contudo, além do trabalho na futura Academia Real de Belas Artes, os franceses executaram serviços artísticos para sociedade brasileira, corte e família real, trabalhos como: pintura de paisagem, de história e retratos. Além de decorações para os eventos que ocorreram no período.

Como, por exemplo, as encomendas realizadas por Jean-Baptiste Debret, pintor histórico, sobrinho de François Boucher (1703 – 1770) e primo de Jacques-Louis Davi (1748 – 1825), que futuramente se tornaria seu professor na França. Como aluno de Davi, Debret aprendeu técnicas de adaptação do modelo vivo nas grandes produções, e ajudou Davi em seus trabalhos, tornando-se dessa forma um artista conhecedor das técnicas neoclássicas.⁸³

⁸⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João* – São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.235

⁸¹Ibidem, p. 235

⁸²Ibidem, p. 240

⁸³ DIAS, Elaine Cristina. *Debret, a Pintura de História e as Ilustrações de Corte da “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia

No Brasil, Debret se destacou por suas pinturas de gênero histórico e por retratos feitos para a família real. Especialmente para o rei Dom João VI e para o príncipe e futuro imperador Dom Pedro I, retratos esses que expressa, segundo Elaine Dias, uma clara contraposição feita por Jean-Baptiste Debret entre a imagem do pai D. João VI e a imagem do filho D. Pedro I. Como o busto [Figura 20] presente no livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, escrito por Debret.



Figura 1 – Jean-Baptiste Debret, Retratos de D. João VI e D. Pedro I. DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1989. v. III, prancha 10. Reprodução digital de José Rosael. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Retratos de Dom João VI e Dom Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte Itatiaia. São Paulo. Edusp. 1989. V. III. Prancha 10. Reprodução digital de José Rasgel Acervo do Museu Paulista da universidade de São Paulo. São Paulo.

Figura 20

São retratos de meia figura, nos quais ambos estão vestidos com trajes militares e carregam ao peito algumas insígnias e diversas condecorações que certificam posição de hierarquia. Há também, na mesma prancha dois retratos de corpo inteiro, um de Dom João VI e o outro de D. Pedro I [Figura 21], em que “D. João está vestido com o manto que foi aclamado rei do reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves em 1818. O cetro e a coroa permanecem ao seu lado, simbolizando a aclamação e não-coroação dos reis portugueses, atendendo à tradição da Casa de Bragança. Ao mesmo tempo, a composição do retrato de D.

João VI remete-o à tradição dos reis franceses.”⁸⁴ Na iconografia de Dom João, é possível notar a semelhança com a iconografia do rei francês Luís XVI, c.1779, de um retrato feito por Antoine-François Callet (1741 – 1823), assim como no *Retrato de Luís XIV*, de 1702, realizado por Hyacinthe Rigaud (1659 – 1743), também com o retrato do Rei espanhol Philippe V, com a pose de Luís XIV e com a iconografia do *Retrato de Carlos I*, 1635, do pintor holandês Van Dyck (1599 – 1641).

Já o retrato de Dom Pedro I, é apresentado com novos atributos iconográficos, que fazem referência à mudança do Brasil como reino, para o Brasil império e independente de Portugal, em 1822.⁸⁵ Diferente de seu pai, o imperador Dom Pedro I porta uma espécie de manto, que lembra um poncho⁸⁶, com as insígnias brasileiras bordadas à ouro, revestido com um tecido de seda amarela, e com uma *murça* feita com penas de tucano.⁸⁷ Há ainda elementos no manto que remetem a terra brasileira como: “as cores verde e amarela, as plumas de uma ave brasileira, além de sua forma aproximada à poncho, um traje pertencente aos usos e costumes do Brasil, também utilizado pelos cavaleiros brasileiros”.⁸⁸ D. Pedro é apresentado com a espada desembainhada, com botas de cavaleiro e com a coroa na cabeça e cetro nas mãos, simbolizando uma novo costume à ser seguido, quebrando com a tradição dos Bragança e com a política de Portugal.

⁸⁴ DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. mus. paul. vol. 14 no. 1 São Paulo Jan./ June 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000100008#back1Acesso em: 13/09/2017 n.p.

⁸⁵ Ibidem, n.p.

⁸⁶ Roupas utilizadas pela população do sul do Brasil e de São Paulo. Ibidem, n.p.

⁸⁷ Ibidem, n.p.

⁸⁸ Ibidem, n.p.



Prancha 9: “Retrato do Rei Dom João VI e do Imperador Dom Pedro I”, Viagem Pitoresca e Histórica, tomo III. DEBRET, Jean B. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil....., 1989, tomo III, p.152.

Figura 21

Jean-Baptiste Debret também realizou outro retrato de Dom João VI, em 1817, [Figura 22] em que apresenta a mesma postura e composição de seu retrato anteriormente apresentado. Dom João situa-se de corpo inteiro, vestindo o seu traje de aclamação, com algumas insígnias e a faixa das três ordens cruzando o seu peito. Sob o seu braço esquerdo, localiza-se o chapéu real com plumas e brilhantes, segurando em sua mão esquerda uma espada e em sua mão direita, o cetro, que se encontra encostado em uma mesa na qual situa-se a coroa real. Logo atrás, no segundo plano, encontra-se o trono, com alguns detalhes: “o encosto da cadeira apresenta como características a coroa na parte superior, estando logo abaixo o símbolo de seu nome “J VI”, rodeado de estrelas, e o símbolo da Casa de Bragança: a serpe com o brasão imperial no peito. O trono dourado e os trajes majestáticos revelam-nos a imponência da majestade e do próprio reino, agora também americano, que acabava de instaura-se”.⁸⁹

⁸⁹ DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. mus. paul. vol. 14 no. 1 São Paulo Jan/. June 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000100008#back1 Acesso em: 13/09/2017 n.p.



Jean- Baptiste Debret, *Retrato de Dom João VI*, 1817, óleo sobre tela. 0,60 x 0,42 m. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA).

Figura 22

Nesta pintura em particular, Jean-Baptiste Debret utiliza como modelo a pintura do *Retrato de Luís XIV*, feita por Rigaud em 1702, que assim como na iconografia de D. João, esse modelo também foi altamente explorado por outros artistas na produção de retratos de outros reis do século XVIII, em toda a Europa. Dessa forma, Debret interpretou a imagem de D. João VI de maneira a lembrar os reis Luís XIV e Luís XVI, utilizando assim um modelo já consolidado sem nenhuma inovação. Diferente de Dom Pedro I, como imperador apresentado em seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, também analisado à cima.⁹⁰

Além de Debret, Nicolas-Antoine Taunay também foi responsável por algumas encomendas feitas pela família real, especialmente as pinturas de gênero de paisagem, nas quais Taunay se demonstrava especialista. Habilidade adquirida através de anos em diversas academias europeias, e por suas inúmeras viagens, que o tornaram um grande observador da natureza. Como em uma de suas pinturas de paisagem histórica, que recebe o nome: *D. João e D. Carlota Joaquina passando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristovão*, c.1821[**Figura 23**], que consiste no registro de um passeio de carruagem realizado pelo rei e

⁹⁰ Ibidem, n.p.

pela rainha em uma ponte localizada na Quinta da Boa Vista, que hoje se tornou um parque municipal no Bairro Imperial de São Cristovão no Rio de Janeiro. A pintura é composta por uma ponte, um lago, um conjunto de árvores, morros, casas ao fundo, e alguns personagens que aparecem no primeiro plano, como: remadores, bois e um aglomerado de pessoas que atravessam a ponte à cavalo juntamente com a carruagem que leva Dom João VI e a Dona Carlota Joaquina. E por fim, em especial, o céu, que cuja representação Taunay não conseguiu captar a sua luminosidade e clareza, revelando as dificuldades de se desvincular da estética da natureza europeia.⁹¹ Como nota Lilia Schwarcz:

“A paisagem brasileira bem podia lembrar as luzes da Itália e as matas que ele percorria desde a infância na vizinhança de Paris. Admirador de Claude Lorrain, Nicolas, que se fartara da luminosidade italiana, parecia agora interessado em encontrar o idílio, nesse que seria seu paraíso tropical. Por outro lado, leitor de Winckelmann, o artista via na América a perfeita tradução da natureza da Antiguidade. O sol e a luminosidade do Brasil só eram comparáveis à claridade romana, e no país poderia vingar uma nova civilização. É certo que por aqui Taunay não se deparou com as comodidades a que se habituara na França. Os palácios, quando existiam, eram modestos; as ruas mal pavimentadas e pouco arborizadas. Em suma, em comparação com Roma – a Cidade Eterna – ou Paris (então considerada como a capital da Cultura), tudo se revela apático e provinciano.”⁹²



⁹¹ NICOLAS Antoine Taunay. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24452/nicolas-antoine-taunay>>. Acesso em: 25 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia.

⁹² SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João* – São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 243

Nicolas-Antoine Taunay, *D. João e D. Carlota Joaquina passando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristovão*, 1816-1821, óleo sobre tela, 92,5 x 146,5 cm. Museu

Nacional/UFRJ

Figura 23

Os retratos feitos no Brasil, como foi comentado ao longo do capítulo, demonstram como gênero do retrato foi tratado no país por artistas nacionais e estrangeiros. Neles percebemos a mudança iconográfica que ocorre no confronto entre os retratos de Dom João VI e Dom Pedro I. Percebemos, também, a manutenção de certas características do gênero como alguns atributos que o personagem ostenta. Em Taunay percebemos uma forma nova de retratar os personagens em meio a natureza, aproximando-se de uma pintura de gênero.⁹³

⁹³ MIGLIACCIO, Luciano. *Nicolas-Antoine Taunay: pintura de vista e de paisagem entre Europa e Brasil. Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro, Sextante, 2008. p.104

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia foram analisados os retratos do soberano português Dom João VI, de caráter oficial, realizados em Portugal e no Brasil, por artistas portugueses, brasileiros e estrangeiros.

Através desta pesquisa, foi possível elencar questões ligadas ao retrato, como a sua relação com a memória, a imitação do real e com o poder de divulgar a imagem de um determinado personagem. Estas questões foram bastante empregadas pelos soberanos europeus, em especial, pelos reis franceses Luís XIV, Luís XV e Luís XVI, que por meio de suas iconografias, marcaram tradicionalmente os retratos de soberanos em toda a Europa, incluindo a iconografia de Dom João VI.

Dom João, que durante grande parte de sua infância e juventude se revelava um personagem discreto e com pouco destaque, por ser o segundo filho e por sua improvável monarquia. Fato que mudou devido ao desaparecimento de seu irmão e com a doença de sua mãe, que o fez se tornar príncipe regente. Por esse motivo, suas representações se tornaram muito mais constantes e fundamentais.

Ao finalizar esta pesquisa, que teve como base um levantamento e análise geral dos retratos de Dom João VI produzidos em Portugal e no Brasil, é possível destacar a vasta produção de retratos oficiais, realizados tanto pelos próprios portugueses, quanto por artistas estrangeiros que residiram em Portugal, antes e depois de sua vinda para o Brasil. Tais artistas representaram Dom João de maneira a comprovar, elevar e difundir a sua imagem como monarca e prestígio político tanto em Portugal, quanto em uma escala mundial, já que também circulavam pelas colônias portuguesas.

No Brasil, os retratos de corte realizados seguiram uma tradição vinda da Europa, já que antes da vinda da família real portuguesa, esse tipo de representação não era muito comum e nem difundido, seguindo essa tradição nos retratos de Dom João, é possível frisar as novas abordagens sugeridas por retratistas presentes no Brasil e as diferenças existentes entre a imagem de Dom João e seu filho Dom Pedro I, que se tornou imperador do Brasil em 1822, logo após o retorno de seu pai à Portugal.

Com esse estudo foi possível perceber a importância de pesquisas vinculadas as imagens produzidas no Brasil e a relação com os retratos portugueses. Também foi possível identificar diante desse trabalho a pouca presença de retratos mais relacionados a momentos da vida de Dom João VI, sobre os quais desconhecemos pesquisa e estudo, até onde conseguimos investigar. Ressaltamos a importância de um estudo futuro sobre a existência dessas possíveis imagens.

Assim, creio que além deste trabalho ter sido muito importante em nossa trajetória acadêmica, por permitir um estudo sobre um tema novo no contexto das pesquisas em história da arte no Brasil, esta monografia será de grande importância para uma futura continuação de um estudo em uma próxima fase, em que pretendemos evoluir ainda mais nas análises e investigações dos retratos de Dom João VI, principalmente os seus retratos como infante e abranger o seu retrato privado, se houver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTIN, Günter. *Leitura de viagem na época de Dom João V*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

BARA, Guilherme Alvim Gattás. *Arte e indumentária: As representações pictóricas de D. Maria I (1739-1815)*. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014.

CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In: 19&20 - *A revista eletrônica de DezenoveVinte*. Volume III, n. 1, janeiro de 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm. Acesso em: 08/11/2017

CHAVES, Mariana Guimarães. *A ARTE DO RETRATO NO BRASIL IMPERIAL: Análise da obra “Retrato de sua Majestade o Imperador Dom Pedro II – em 1835” (1837), de Félix-Émile Taunay*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Artes e Design, Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2014.

CONDURU, Roberto. Araras Gregas. In: 19&20 - *A revista eletrônica de DezenoveVinte*. Volume III, n. 2, abril de 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_conduru.htm. Acesso em: 08/11/2017

DIAS, Elaine Cristina. *Debret, a Pintura de História e as Ilustrações de Corte da “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio. 2001

DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. mus. paul. vol. 14 no. 1 São Paulo Jan/. June 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000100008#back1 Acesso em: 13/09/2017

Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/historia/por-que-napoleao-andava-com-a-mao-dentro-do-casaco/> Acesso em: 20/08/2017

DUQUE, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Mercado de Letras, 1995 – (Coleção Arte: Ensaio e Documentos).

FLOR, Pedro. *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2010.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Viajantes estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino (1809-1818)*, Editora José Olympio, 2013.

JOSÉ Leandro de Carvalho. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23700/jose-leandro-de-carvalho>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

JOSÉ Leandro de Carvalho. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23700/jose-leandro-de-carvalho>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brasil: 1808-1821*. Rio de Janeiro: Jornal Do Comercio, 1908.

LUSA (29 de outubro de 2014). Museu de Arte Antiga vai renovar exposição de arte portuguesa após obras em 2015. RTP Notícias. Disponível em: http://www.rtp.pt/noticias/cultura/museu-de-arte-antiga-vai-renovar-exposicao-de-arte-portuguesa-apos-obras-em-2015_n777822 Acesso em: 28/07/2017

MACEDO, Diogo de. *Domingos sequeira*. Lisboa: Artis, 1956

MANUEL Dias de Oliveira. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23864/manuel-dias-de-oliveira>>. Acesso em: 16 de Out. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARINS, César Garcez. *Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia** revista do ieb n 44 p. 77-104 fev 2007

MARTINS, Ismênia de Lima. Dom João – Príncipe Regente e Rei – um soberano e muitas controvérsias. P. 17. Disponível em:

http://www.revistanavigator.com.br/navig11/dossie/N11_dossie3.pdf Acesso em: 12/09/2017

MARTINS, Ismênia de Lima. *Dom João VI e a Biblioteca Nacional: O papel de um legado*. 2008. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/dom-joao-vi-e-a-biblioteca-nacional-o-papel-de-um-legado/?sub=apresentacao-dom-joao-vi-e-abiblioteca-nacional>.

Acesso em: 31/10/2017

MATRIZ.NET. [Site do patrimônio cultural de Portugal] Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosListar.aspx?TipoPesq=2&NumPag=5&RegPag=50&Modo=1&Critério=Dom+Jo%C3%A3o+VI> Acesso em: 03/11/2017

MIGLIACCIO, Luciano. Nicolas-Antoine Taunay: pintura de vista e de paisagem entre Europa e Brasil. *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro, Sextante, 2008.

MIRANDA, Jorge. *As Constituições Portuguesas, de 1822 ao texto actual da Constituição*, 4.^a ed., Lisboa, Livraria Petrony, 1977.

NICOLAS Antoine Taunay. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24452/nicolas-antoine-taunay>>. Acesso em: 25 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia.

Oskar Bätschmann, Pascal Griener. *Hans Holbein*. Princeton: Princeton University Press, 1997

PEDROSA, Mário. *Da Missão Francesa: seus obstáculos políticos*. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori (org.). *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: EDUSP, 1998.

PEREIRA, José; COSTA, Fernando Dores. *D. João VI um príncipe entre dois continentes*, Companhia Das Letras, 2008.

POMMIER, Edouard. *Théories du portrait*. De la Renaissance aux Lumières. Paris: Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 1998.

SÁ, Juliana Insua Vazquez de. *Arte e política na corte de Dom João VI – O “exílio” neoclássico de Nicolas-Antoine Taunay*. Professor orientador: Marcelo Mari. Bolsista CNPQ 2014.

SALMON, Xavier. *Imagens do Soberano: acervo do Palácio de Versalhes*. São Paulo: Pinacoteca, 2007.

SARAIVA, José Hermano. *Horizontes da Memória- Os fantasmas de Queluz*, RTP – Rádio e Televisão de Portugal, 2001. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VFMVHAM-p1I> Acesso em: 20/09/2017

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Espelhos de projeções*. *Revista USP*, São Paulo n79, p 5469, Setembro/ Novembro 2008. p. 61 e 62. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13694/15512> Acesso em: 24/10/2017

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Peter Burke. *A fabricação do rei. A construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1994, 254 pp. Resumo.

TAUNAY, Afonso E. *A missão artística de 1816*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983. (Temas Brasileiros, 34)

VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro:Objetiva, 2002

ANEXO



Autor desconhecido, *Dom João VI nosso senhor rei do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves*. Século XIX. (Tamanho desconhecido) Gravura: buril, aquarelada. Biblioteca nacional.

Figura 24



Augustin Estive, *Retrato do Príncipe Regente*, século XIX, óleo sobre tela, 55,5 x 43,5 cm. Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 25



Autor desconhecido, *Retrato de D. João VI (Príncipe Regente)*, 1801, óleo sobre tela, 208 x 107 cm. Museu Nacional dos Coches.

Figura 26



Autor desconhecido, *Retrato de D. João VI*, início do século XIX, óleo sobre tela, 76 x 56 cm. Museu dos Biscainhos.

Figura 27



Autor desconhecido, *Retrato de D. João VI*, século XIX, óleo sobre tela, 82,7 x 64,6 cm. Museu Francisco Tavares Proença Júnior.

Figura 28



Jacob Frans Gregorius Albertus, *Retrato de D. João VI*, século XIX, óleo sobre tela, 116 x 84,5 cm. Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 29



Autor desconhecido, *Busto de D. João, Príncipe Regente*, c.1819, Faiança, 30 x 11,5 x 18 cm. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 30



Francesco Bartolozzi, *Príncipe regente dom João*, 1804, gravura, água-forte e ponteadado, 34 x 23,2 cm. Biblioteca Nacional de Portugal.

Figura 31



Domingos António de Sequeira, *Retrato de Dom João VI de Portugal*, 1802, óleo sobre tela, 102 × 77 cm. Museu de Arte de São Paulo.

Figura 32



Paul Tassaert, *Dom João VI rei do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves*, século XIX, Gravura: pontilhado, água-forte colorida. Biblioteca Nacional.

Figura 33



Autor desconhecido, *Chávena com Pires*, c. 1805, pintura em porcelana, esmaltes e ouro, altura: 9,6 e 3; diâmetro: 8,7 e 15,8. Palácio Nacional de Queluz.

Figura 34



Autor desconhecido, *Caixa de Rapé com retrato de D. João VI*, século XIX, 2 x 8,1 cm. Museu Nacional Soares dos Reis

Figura 35