

## DO ESTILO A MATURAÇÃO TÉCNICA E ARTÍSTICA: MIGUELZINHO DUTRA E A VISTA DO IPIRANGA (1847).

Silvana Meirielle Cardoso<sup>1</sup>

Miguel Archanjo Benicio D' Assumpção Dutra nascido em Itu e falecido em Piracicaba em 1875 foi reconhecido pela crítica ao longo do século XX como um artista de múltiplas facetas<sup>2</sup>. Miguel Archanjo<sup>3</sup> nomeado por vezes de Miguel Dutra ou simplesmente Miguelzinho Dutra, nos legou uma vasta produção iconográfica, reconhecida, sobretudo nas coleções do Museu Paulista e Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A discussão que propomos nesse artigo, insere-se como um recorte do projeto de mestrado em curso que têm por objetivo o reconhecimento e produção de um inventário acerca da obra arquitetônica decorativa e devocional do artista em questão.

Pretendemos elaborar uma reflexão crítica tendo por base uma análise atenta do ponto de vista técnico da obra *Vista do Ipiranga*, aquarela sobre papel pertencente à coleção do Museu Paulista datada de 1847 (Imagem 1).

---

<sup>1</sup> Mestranda em História da Arte (IFCH/Unicamp). Projeto de pesquisa intitulado: "Meu ofício é Arquitetura": a atuação do arquiteto, decorador e entalhador Miguel Dutra na província de São Paulo durante os oitocentos. Orientação: Prof. Dr. Marcos Tognon. Integrante do Grupo de Pesquisa: Ornamenta - Sacra: Estudos Avançados de Arte Sacra no Brasil coordenado pelo Prof. Dr. Marcos Tognon (IFCH/UNICAMP).

<sup>2</sup> Consideramos que o catálogo publicado por Pietro Maria Bardi em 1981 *Miguel Dutra: o poliédrico artista paulista*, foi o principal difusor da chave interpretativa do artista enquanto detentor de uma produção multifacetada, no entanto, preferimos caracterizar sua produção enquanto polivalente, uma vez a larga utilização do aspecto múltiplo enfatizado por Bardi e pelos demais críticos, pouco avançam na demonstração e exploração dos ofícios exercidos pelo artista ao longo de sua vida.

<sup>3</sup> A pesquisa documental revela certa oscilação na grafia do nome do artista. Cabe por ora destacar que no *Juízo D' Ausentes da cidade da Constituição* datado de 1861, o nome do artista é grafado como "Miguel Archanjo Benicio Dutra", no presente trabalho privilegiaremos a utilização de Miguel Archanjo e Miguel Dutra para se referir ao artista.

Apesar da aquarela ser referenciada como um dos documentos mais antigos do local onde fora proclamada a independência, como destacou Affonso D' Escragnholle Taunay<sup>4</sup> e autores posteriores<sup>5</sup> que elegeram a produção pictórica de Miguel Dutra, enquanto fonte iconográfica da história de São Paulo, uma vez que suas obras evocam dada memória acerca da constituição, afirmação e defesa da identidade paulista.

Tal abordagem genericamente conhecida como iconografia paulista deve ser problematizada e carece cada vez mais de uma revisão crítica, uma vez que esta chave interpretativa tende a generalizar as produções visuais de estrangeiros<sup>6</sup> e também de nativos, como é o caso de Miguel Dutra, sobretudo, por suas obras configurarem o único registro visual realizado por um nativo durante os oitocentos.

Ao nos debruçarmos sobre a conformação do legado memorável das margens do Ipiranga é preciso considerar a nova postura urbana da cidade de São Paulo que após 1854, foi marcada basicamente pela busca da formação e conformação da identidade paulista, marco este balizador pautado na exaltação do gosto pela cidade em constante e paulatina transformação<sup>7</sup>.

A aquarela de Miguel Dutra, apesar de constantemente se inserir como um dos documentos iconográficos que forma e conforma a identidade paulista, quando analisada à luz dos documentos e fontes levantadas durante nossa pesquisa, nos permite vislumbrar tal fonte como possuidora de um legado referencial do artista que está para além da observação da paisagem do local possuidor da lembrança evocativa do "grito" nas margens do Ipiranga.

A obra parece caracterizar e inserir-se também como um importante documento de memória de trabalho do artista. A partir da análise *in loco* da aquarela pudemos perceber o cuidado do artista que realizou o registro do pavilhão efêmero e do obelisco. A notoriedade da obra pode ser justificada a partir da necessidade de uma análise que leve em consideração a importância dos desenhos coloniais e o quanto os mesmos devem ser compreendidos a partir de uma perspectiva da história da técnica.

Os apontamentos de Marcos Tognon acerca dos procedimentos metodológicos<sup>8</sup> necessários para tal abordagem respectivamente: mensuração; confronto entre os desenhos e as obras edificadas; descrição

<sup>4</sup> TAUNAY, Affonso d' Escragnholle Taunay. Miguel Arcanjo Benicio Dutra e sua Obra. *Ilustração Brasileira*. V. 21 n.93, ano 1943, p. 6-7.

<sup>5</sup> Entre os autores destacamos: TARASANTCHI, Ruth Sprung. Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.10/11. P. 149-166 (2002-2003); LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia Paulistana: do Século XIX – 2. ed. rev e ampliada*. – São Paulo: Capivara, 2003. JÚNIOR, Donato Mello. SOUZA, Jonas Soares de. *A contribuição de Miguelzinho à iconografia paulista do século 19*. Itu - SP: [s.n], 2000.

<sup>6</sup> A obra de Pedro Corrêa do Lago já citada anteriormente *Iconografia Paulistana* contribui substancialmente para tal generalização.

<sup>7</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: três cidades em um século - 3ª ed. Rev e ampl. São Paulo: Cosac & Naify. Duas cidades, 2004.

<sup>8</sup> TOGNON, Marcos. O desenho e a história da técnica na arquitetura do Brasil colonial. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p. 547-556, jul/dez. 2011.

do repertório ornamental e principalmente a compreensão do processo construtivo nos permite elucidar melhor os aspectos gráficos presentes na *Vista do Ipiranga*.

Dado a inviabilidade de mensuração e confronto entre o desenho e a obra edificada<sup>9</sup> ao considerarmos o repertório ornamental e o processo construtivo descrito visualmente na obra, percebemos que Dutra enfatiza o aspecto estrutural do pavilhão efêmero, sugerido a partir do registro gráfico da disposição dos esteios de madeira, baldrame e frechal que forma a estruturação básica de vedação cuja técnica basilar dar-se-ia a partir da técnica construtiva vernacular da taipa de mão ou pau a pique.

O registro do pavilhão efêmero, estrutura edificada provavelmente a partir de papel mache<sup>10</sup>, madeira, estuque<sup>11</sup> e marmorino, quanto do obelisco, que provavelmente foi utilizado para iluminação do local, sugere a preocupação de Miguel Dutra e a atenção especial gerida por este que representa graficamente o processo de feitura e encaixe dos elementos ali representados (Imagem 2 e 3).

A obra *Vista Ipiranga*, também reforça a necessidade de revisão em relação ao tom cromático presente na obra do artista, uma vez, que a presença do azul, é referenciada como um dos argumentos que caracterizam o relativo primitivismo e a falta de cores em sua paleta<sup>12</sup>.

Argumento este não procedente, uma vez que em outras obras do artista percebemos a utilização tonal do verde (Imagem 4), sobretudo no registro fisionômico de espécies de plantas e vegetais, sendo a aplicação tonal do azul para ambientação atmosférica comum na técnica paisagística de aquarelas realizadas por outros artistas do período, dado este notável, por exemplo, em algumas das obras de Jean B. Debret (Imagem 5).

A sugestão da abordagem acerca da obra do artista como um importante documento de memória de trabalho, ampara-se na chave compreensiva que visa apontar uma nova interpretação acerca de sua produção durante os oitocentos, sendo este considerado não somente como aquarelista preocupado em realizar um registro a partir do contato sinestésico com a paisagem, mas sim, como arquiteto, sendo o

<sup>9</sup> Por se tratar de uma construção efêmera, isto é, uma construção realizada de maneira breve para manifestações cuja finalidade era encenar publicamente momentos notáveis da sociedade, dificilmente tomaremos contato com tais construções, restando apenas o registro gráfico além de poucos vestígios preservados cujo legado por exemplo pode ser identificado no acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto e Museu da Basílica do Pilar.

<sup>10</sup> Papel Marchê ou *Papier Mâché* consiste no papel rasgado embebido de goma, a qual pode ser adicionada materiais como pó de giz e areia resultando em uma polpa para molde que serve para dar volume na feitura de esculturas e objetos ornamentais. Para saber mais ver: MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de Termos Artísticos*. Edições Pinako Theke, Rio de Janeiro, 1998.

<sup>11</sup> Segundo Raphael Bluteau, estuque, deriva do alemão *Stuc*, que quer dizer fragmento, ou *boccado & stuque* "he hum composto de cal, pó de mármore branco". <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/estuque>. O estuque era utilizado para realização de altos e baixos relevos empregado principalmente na elaboração de ornatos, cornijas e flores.

<sup>12</sup> Ruth Sprung Tarasantchi afirma que o artista realizava suas paisagens in loco e sugere que a "paleta diminuta" de Miguel Dutra teria ocasionado no tratamento tonal azulado da paisagem. Ibidem, TARASANTCHI, 2002-2003, p. 151. O aspecto primitivo foi destacado principalmente por Pietro Maria Bardi (1981) e Affonso d' Escraghholle Taunay (1943).

desenho elemento fundamental de suas obras, dado que justifica a atividade profissional do artista marcada pela itinerância onde a formação do repertório constituía um dado elementar.

Compreendemos que tais registros foram ricamente amparados por um domínio da linguagem arquitetônica de matriz clássica, que ora poderia ser expressa através dos projetos de arquitetura efêmera (Imagem 6) e também em projetos de arquitetura civil dado evidenciado no projeto de fachada exterior e planta da Santa Casa de Misericórdia de Piracicaba realizado por Dutra em 1864 (Imagem 7).

A necessária pontuação em relação à materialidade e os condicionamentos da obra do artista contribuem na abordagem crítica acerca de seu repertório como arquiteto, entalhador e dourador, uma vez que nossa pesquisa demonstra que sua atuação durante os oitocentos foi pautada pela elaboração de edificações comemorativas, encomendas e festejos ligados à dinâmica das irmandades e confrarias no oeste paulista, o que lhe fornecia um montante considerável de trabalho e também justifica sua atuação em mais de 13 cidades do interior da província<sup>13</sup>.

A caracterização do estilo a maturação técnica e artística de Miguel Dutra, pode ser referenciada especialmente no registro do Ipiranga. Apesar de tal fonte iconográfica ter sido utilizada para sugerir um eixo interpretativo ancorado na proclamação da independência, ideologia esta emergente enquanto um pressuposto no processo civilizatório no final do século XIX, também faz jus à importância do registro do processo de feitura das edificações realizadas por Miguel Dutra, sejam elas de Taipa de Pilão ou Taipa de Mão.

O pavilhão e obelisco presentes graficamente na *Vista do Ipiranga* permite-nos uma aproximação em relação às técnicas construtivas e a importância de tais representações, cujo enfoque no *Modus Operandi* traduzido pelo desenho permite-nos compreender os procedimentos adotados tanto em obras de caráter monumental, quanto para as obras e aparatos efêmeros, onde temos a estrutura realizada com madeira, papel mache, estuques, marmorino e gesso, materiais estes que permitiam a feitura dos ornatos e modenaturas<sup>14</sup>.

A postura candente de revisão analítica das obras de Miguel Dutra vagarosamente nos fornece elementos chaves para melhor compreensão dos demais ofícios exercidos pelo artista ao longo de sua vida, que apesar de variados, possuem como ponto comum a técnica basilar de domínio do desenho.

<sup>13</sup> Informação constata durante a investigação parcial de nosso mestrado.

<sup>14</sup> Miguel Soromenho ao traçar considerações sobre as arquiteturas efêmeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes faz menção aos materiais utilizados para este fim, tais materiais perecíveis como a cera, gesso, ladrilhos de argamassa e a madeira eram mais próprios as artes perenes. A utilização das matérias primas está estritamente relacionada a complexidade dos programas festivos na capital lisboeta. Consideramos que as comemorações realizadas no Brasil se valerem das tradições luso, sobretudo, no emprego dos materiais. SOROMENHO, Miguel. *Ingeniosi Ornamenti Architecturas Efêmeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes*. In: *Arte Efêmera em Portugal*. Fundação Calouste Gulbenkian. pp. 20 - 50, Lisboa - 2001.

O projeto retabular realizado para o convento de Santa Tereza da cidade de São Paulo em 1847 (Imagem 8) parece mais uma vez confirmar a centralidade do desenho nas atividades de Miguel Dutra e conseqüentemente na arte da construção<sup>15</sup>, outrora já advertida por Leon Baptist Albert, cujo método eficaz compõem-se não somente na execução do desenho, mas também de sua execução como um todo.

O antigo recolhimento de Santa Teresa ou convento de Santa Thereza representado em uma das aquarelas do artista (imagem 9) possuía internamente peças retabulares que possivelmente se perderam após sua demolição.

É graças ao projeto apresentado por Miguel Dutra que podemos ter acesso aos retábulos que integravam o interior do convento. Observamos nesse projeto que o artista demonstra o pleno domínio da linguagem arquitetônica utilizada nos retábulos paulistas cuja estrutura desenvolvida a partir do supedâneo se divide basicamente em três partes: base, corpo e coroamento.

Na base nota-se que o pedestal assim como a mesa do altar não teve sua ornamentação concluída, no nível do corpo situado ao centro, observamos a presença do tabernáculo cujo frontal ostenta um cálice com uma hóstia magna ladeada por um resplendor.

Os dois pares misulados ao lado do tabernáculo anunciam os demais elementos do corpo central e coroamento : colunas lisas, capitel e entablamento, peanhas coroadas por um dossel , camarim ladeado por lambrequins e a notável diferença dos ornamentos que são apresentados na cartela e arquivolta do coroamento que ora se apresenta como a opção de vasos ornamentais no arremate do entablamento ora se apresentam com elementos fitomórficos e rocalhas.

O artista obviamente além de demonstrar o conhecimento do repertório comum a ornamentação sacra retabular que exigia o domínio de modelos canônicos e da ordem arquitetônica, expressa no projeto um método exato onde as linhas e ângulos delimitam harmoniosamente o espaço destinado ao retábulo, além de fornecer opções variadas no que diz respeito aos acabamentos ornamentais.

As ponderações suscitadas na presente reflexão demonstram a mais que necessária leitura crítica acerca dos temas representados pelo artista. Os elementos iconográficos e técnicos presentes na obra *Vista do Ipiranga* nos permite vislumbrar uma abordagem que está para além da caracterização do artista enquanto um pintor de paisagens.

Essa abordagem, apesar de ser perfeitamente plausível, parece não dar mais conta das demais atividades profissionais realizadas por ele ao longo de sua vida. As imbricações do percurso proposto em nossa reflexão, partiu de uma obra relativamente conhecida para obras menos difundidas (Imagem 7 e 8 ) que complementam e nos fornecem elementos para melhor situar a complexidade do trabalho deste artista, e considerar a sua mais que merecida erudição dotada de maturidade técnica e artística que se expressa por

---

<sup>15</sup> ALBERTI, Leon Battista. *Da Architettura*. Tradução e Organização de Sergio Romanelli . - São Paulo: Hedra, 2012. 468 p.

meio das linhas que materializariam ornatos, modenaturas além da representação dos procedimentos e materiais imprescindíveis para a arte da construção.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. *Padre Jesuino do Monte Carmelo*. Ministério da Educação e Saúde. Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 14, 1945.
- AMARAL, Aracy. As artes plásticas na cidade de São Paulo. In: *História da cidade de São Paulo*, v. 1: A cidade Colonial. PORTA, Paula. (Org). São Paulo – Paz e Terra, 2004.
- AMARAL, Aracy Abreu. *A Hispanidade em São Paulo: da casa rural à Capela de Santo Antônio*. Itáú Cultural – São Paulo, 2017.
- BARDI, Pietro Maria. *Mestres, artífices, oficiais e aprendizes no Brasil*. Banco Sudameris Brasil S.A., 1981.
- BARDI, Pietro Maria. *Miguel Dutra: o poliédrico artista paulista*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1981.
- CALADO, Margarida; SILVA, Jorge Henrique Pais da. *Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura*. São Paulo. Editora Presença, 2005.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira no século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.
- CORONA, Eduardo. LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira - 2º ed.* São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prefácio: Antônio Carlos Vilaça. - Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Coleção reconquista do Brasil 3º Série; V. 7 ; Exemplar que contém as aquarelas e desenhos que não foram reproduzidos na edição de Firmin Didot, 1834. Publicada em Paris: R de Castro Maya editor, 1954).
- EULALIO, Alexandre. Tradição e Ruptura (panorama das artes plásticas). In: *Escritos*; organizadores: Berta Waldman, Luiz Dantas. – Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- FERREIRA, Antonio Celso. *A Epopeia Bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1879-1940)*. – Canada – Editora Scielo - Unesp, 2002.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- JÚNIOR, Donato Mello. SOUZA, Jonas Soares de. *A contribuição de Miguelzinho à iconografia paulista do século 19*. Itu - SP: [s.n], 2000.

- KRUFFT, Hanno - Walter. *História da Teoria da Arquitetura*. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia Paulistana: do Século XIX – 2. ed. rev e ampliada.* – São Paulo: Capivara, 2003.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Pintores negros do oitocentos*. Editor Emanuel Araújo. São Paulo: MWM Motores Diesel Ltda: Industria Freios KNORR Ltda., 1988.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. *Iconografia de Viagem à luz da História da Arte*. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, abr. 2008. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_vl\\_viajantes.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_vl_viajantes.htm)
- REIS, Nestor Goulart. *O caminho do Ananguera [El Camino del Ananguera]* – Tradução/version em espanhol Beatriz Cannabrava. 1. Ed. – São Paulo: Via das Artes, 2014.
- SANTOS, Paulo F. *Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro. Editora Kosmos Erich Eichner & Cia. LTDA. 1951.
- SOROMENHO, Miguel. Ingegnosi Ornamenti Architecturas Efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes. In: *Arte Efémera em Portugal*. Fundação Calouste Gulbenkian. pp. 20 - 50, Lisboa - 2001.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.10/11. P. 149-166 (2002-2003).
- TOGNON, Marcos. *Patrimônio cultural rural paulista: espaço privilegiado para pesquisa, educação e turismo*. [https://www.academia.edu/12157185/Patrim%C3%B4nio\\_Cultural\\_Rural\\_Paulista](https://www.academia.edu/12157185/Patrim%C3%B4nio_Cultural_Rural_Paulista) Acessado em Abril de 2017.
- TOGNON, Marcos. O desenho e a história da técnica na arquitetura do Brasil colonial. *Varia História*, Belo Horizonte, Vol. 27, ° 46: p. 547 -556, Jul/Dez 2011. [https://www.academia.edu/11972418/O\\_Desenho\\_e\\_a\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_T%C3%A9cnica\\_no\\_Brasil\\_colonial](https://www.academia.edu/11972418/O_Desenho_e_a_Hist%C3%B3ria_da_T%C3%A9cnica_no_Brasil_colonial) . Acessado em Abril de 2017.
- TOLEDO, Benedito Lima de. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: *História geral da arte no Brasil*. Zanini, Walter (Org). São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983. Vol. I;
- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século - 3° ed. Rev e ampl.* São Paulo: Cosac & Naify. Duas cidades, 2004.
- TRINDADE, Jaelson Britan. A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista. In: *Universo Mágico do Barroco Brasileiro*. ARAÚJO, Emanuel (coord.), São Paulo: Editora Sesi, 1998.
- VELLOSO, Augusto Carlos Ferreira. *Os artistas Dutra: oito gerações* - São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Sociarte, 2000.

## FIGURAS



**Figura 01-** *Vista do Ipiranga*. Aquarela sobre papel. Miguelzinho Dutra - Dimensões: 0,168 x 0,288. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da Reprodução: Hélio Nobre.



**Figura 02 -** *Vista do Ipiranga* Aquarela sobre papel. Miguelzinho Dutra - Dimensões: 0,168 x 0,288. (Detalhe) Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da Reprodução: Silvana Meirielle Cardoso.

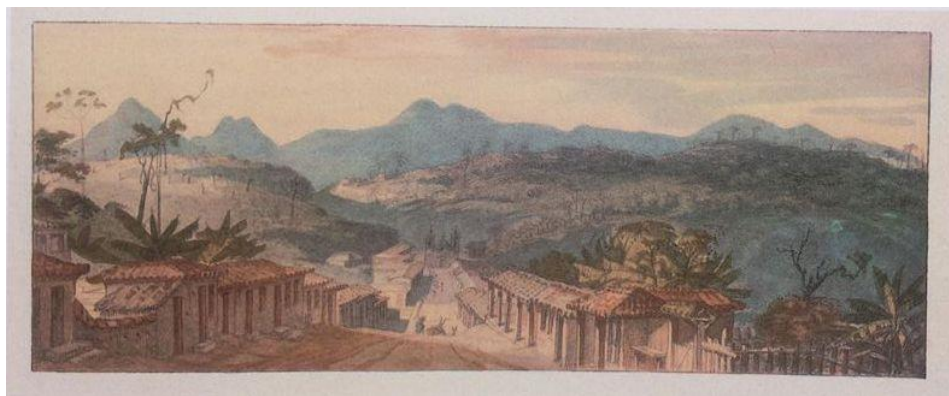


**Figura 03 -** *Vista do Ipiranga* Aquarela sobre papel. Miguelzinho Dutra - Dimensões: 0,168 x 0,288. (Detalhe) Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da Reprodução: Silvana Meirielle Cardoso.





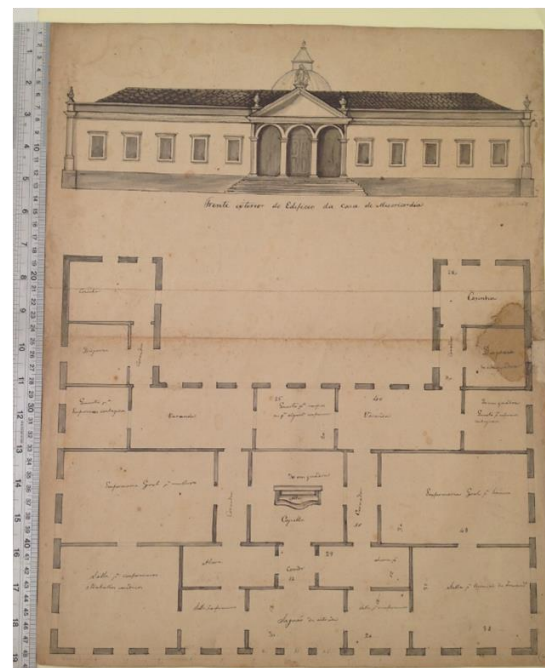
**Figura 04** - *Sem título*. IC 10631. Coleção Miguelzinho Dutra - 50 documentos (álbum). ICs 10680-10729. A2Pr41Cx3 do Museu do Ipiranga. Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da Reprodução: Hélio Nobre.



**Figura 05** – *Bananal*. Jean Baptist Debret. Aquarela sobre papel. Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989 (Coleção reconquista do Brasil 3º Série; V. 7).



**Figura 06** – *Desenho do arco para chegada do Imperador D. Pedro II a Itu, 1846*. Aquarela sobre papel, 30,5 x 20 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução fotográfica Hélio Nobre.



**Figura 07** - *Projeto da fachada exterior e planta da Santa Casa de Misericórdia de Piracicaba*. Acervo: Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes. Dimensões: 37,8 x 48,7cm. Data: 1865. Reprodução: Silvana Meirielle Cardoso.



**Figura 08** – Projeto decorativo apresentado para a obra de talha do Convento de Santa Thereza em São Paulo. Dimensões: 22,3 x 37,7. Data: 1847. Acervo: Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes. Reprodução: Silvana Meirielle Cardoso.



**Figura 09** - Convento de Santa Thereza em São Paulo. Aquarela sobre papel. Data: 1847. Miguelzinho Dutra. Dimensões: 0,100 x 0,207. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução fotográfica Hélio Nobre.