

MIGUEL DUTRA E A CULTURA ARTÍSTICA PERIFÉRICA NA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO NO SÉCULO XIX

*Silvana Meirielle Cardoso*¹

Miguel Arcanjo Benício d'Assumpção Dutra (1810 - 1875), artista ituano, destaca-se pela multiplicidade de atuação artística nos oitocentos. O legado exponencial de sua produção pode ser observado nas 72 aquarelas, pertencentes à coleção do Museu Paulista Republicano Convenção de Itu, da Universidade de São Paulo.

Com uma produção marcada pela itinerância, Miguel Dutra - ou como era conhecido Miguelzinho Dutra - nos remete, com suas aquarelas, a uma província paulista que já não existe mais. Em suas imagens, vemos a cidade capital e seus “tipos humanos” - dentre eles “pedinchões” e “religiosos” -, convivendo com edificações religiosas e o universo paisagístico do Oeste Paulista.

Para fins de recorte temático, consideraremos na presente proposta reflexiva algumas vistas e paisagens produzidas pelo artista, que integram a coleção de 72 aquarelas do Museu Paulista, abarcando quinze municípios no Estado. Ao tomarmos como ponto central da obra do artista seu registro iconográfico paisagístico, nota-se uma preocupação ainda que rudimentar com o traço e o desenho, sendo este definidor nas aquarelas. As temáticas das obras também nos permitem compreender o quanto a produção de Miguelzinho está em diálogo com as demais produções iconográficas do período, especialmente dos viajantes.

Uma melhor compreensão a respeito do repertório do artista nos permite elucidar informações e possíveis referenciais artísticos e discursivos, presentes nas aquarelas de Miguelzinho. Apesar do reconhecido destaque da crítica² aos feitos do artista, é comum nos depararmos com abordagens que insistem em afirmar o carácter genial da obra do ituano.

Tal dado, a nosso ver, acabou favorecendo a perpetuação de informações muito pouco esclarecedoras a respeito de um artista tão plural em suas vocações quando sensível a vários aspectos latentes da cultura no século XIX. O principal e mais conhecido agente de recuperação do legado artístico de

¹ Mestranda em História da Arte no programa de Pós-Graduação em História (UNICAMP/IFCH). Bolsista CAPES. Este trabalho é resultado da investigação monográfica realizada no âmbito da graduação em história (UNIMEP 2016) orientado pela Profa. Dr. Valeria Alves Esteves Lima. A investigação monográfica se desdobrou no projeto de pesquisa de mestrado que atualmente é orientado pelo Prof. Dr. Marcos Tognon.

² Dentre os críticos e biógrafos destacamos: Affonso d'Escragolle Taunay (1943), Archimedes Dutra (1972), Pietro Maria Bardi (1981), José Roberto Teixeira Leite (1988) e Donato Mello Júnior, Jonas Soares de Souza (2000) e Augusto Carlos Ferreira Velloso (2000).

Miguelzinho é Archimedes Dutra³, que em 1972, apresenta à Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, sua tese de doutoramento intitulada: *A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional*.

Através da narrativa desse pintor e bisneto de Miguelzinho Dutra, identificamos não somente a recuperação do legado exponencial de uma arte regionalizada, mas também, a emergência de uma nova perspectiva para a biografia de Miguel Dutra, que segundo o autor, surge não somente como um artista de valor inestimável para a história da arte brasileira, mas também como um herói necessário, que deveria ser celebrado e devidamente reconhecido por seus feitos.

A narrativa de Archimedes Dutra busca justificar uma possível “*mensagem de arte*”. Nas palavras do autor, em Miguelzinho, esta mensagem, “na qual o espírito “*fala*”, através da sensibilidade emotiva e do seu poder de comunicação, numa linguagem clara e sensível às massas humanas já desenvolvidas mentalmente, data de 1844”⁴.

A prática artística para Archimedes está evidentemente relacionada a um exercício de fé vocacionada por Miguelzinho, no qual o artista, por meio de sua paleta, se eleva a um ser transcendental. O pintor justifica assim, a excepcionalidade, e o carácter consubstancial da arte que é datada por ele de maneira clara e precisa em 1844. Nada mais natural, uma vez que é na presente data que Miguelzinho se muda de Itu para Piracicaba.

A narrativa articulada pelo memorialista e bisneto de Miguelzinho possuía um objetivo claro e específico de projeção e construção do artista como um herói que surge, espontaneamente, no cenário das artes plásticas da região de Itu e Piracicaba. Sua produção, na compreensão de Archimedes, não teria qualquer relação e diálogo com as demais produções do período.

A leitura de Archimedes certamente possui seu grau de importância. No entanto, a insistência no carácter excepcional da produção artística de Miguelzinho nos pareceu um tanto quanto sintomático e próprio de uma narrativa já bastante conhecida no campo historiográfico e literário, explorada pelo historiador Antonio Celso Ferreira⁵.

³ Archimedes Dutra (Piracicaba SP 1908 - idem 1983). Pintor, escultor e professor. É filho de Joaquim Miguel Dutra (1864 - 1930), irmão de João Dutra (1893 - 1983), Alípio Dutra (1892 - 1964) e Antônio de Pádua (1905 - 1939) e bisneto de Miguelzinho Dutra (1812 - 1875). Biografia em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22506/archimedes-dutra>.

⁴ DUTRA, Archimedes. *A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional*. f. Tese (Doutorado) -Escola Superior de Agricultura – Luiz de Queiroz - Universidade de São Paulo - Piracicaba, SP, 1972. P. 19.

⁵ A importante obra de Antonio Celso Ferreira intitulada *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870 - 1940)*, nos oferece embasamento teórico acerca desse modelo historiográfico. O citado autor em sua tese de livre docência procurando responder a questão *do que é ser paulista?* Analisa “as formas, estruturas e liames que tornaram possível a emergência de um modelo épico de enquadramento da história paulista, constituído em representações de longa durabilidade” (FERREIRA, 2002, p. 23). A narrativa desenvolvida por Archimedes Dutra indica o carácter emergencial do artista e sugere certo enquadramento de Miguelzinho bem como sua heroicização alimentada por um imaginário de invenção de tradição regional. Para saber mais ver: (CARDOSO, 2016, p. 37).

Ao volvermos o olhar para as obras de Miguelzinho, percebemos o quão rico e denso era seu repertório iconográfico⁶, e o quanto o artista, mesmo sem ter tido acesso a uma educação artística formal nos moldes, por exemplo, da Academia Imperial de Belas Artes, pôde com o tempo adquirir repertório, e por experimentação de diversas técnicas artísticas, entre erros e acertos, pôde desenvolver diferentes ofícios, chegando a trabalhar em projetos de edificações religiosas e de arquitetura efêmera na maturidade de sua carreira.

A respeito dos possíveis referenciais de Miguelzinho, o legado da produção do Padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764 – 1819), bem como o contato com seus filhos, principalmente Elias do Monte Carmelo (1789 – 1843), podem ser considerados como fatores decisivos na formação de seu repertório⁷.

Outro importante elemento que devemos levar em consideração para compreendermos a produção iconográfica de Miguelzinho é, certamente, o possível contato de sua produção com as dos “artistas - viajantes”⁸. A itinerância⁹, elemento tão característico da produção visual do período, se faz presente tanto na produção dos “artistas viajantes”, como naquela de Miguelzinho Dutra.

Dentre as aquarelas, destaca-se para nós a vista do Sítio de Antônio Manoel Teixeira (fig. 01). Por meio da obra de Miguelzinho, podemos identificar a importante prática de registro documental de propriedades e engenhos, e a alteração paisagística ocasionada com a alteração do ciclo econômico da cana-de-açúcar para a cultura do café na província de São Paulo pós 1830.

Hercule Florence também esteve na fazenda de Manoel Teixeira e produziu uma vista da propriedade (fig. 02). O registro de Florence, se comparado ao de Miguel Dutra, é certamente dotado de maturidade técnica e artística. Porém, ambas as produções dialogam no quesito de abordagem temática paisagística.

⁶ A partir da pesquisa de mestrado ainda em desenvolvimento, constata-se uma maior abrangência no repertório do artista, ao tomarmos contato com obras que estão para além da coleção de aquarelas do Museu Paulista de Itu. Além de paisagens e “tipos humanos”, o artista também produziu registros botânicos, pertencentes a um álbum de desenhos que está sob a guarda do Museu do Ipiranga, e projetos de arquitetura para edificações religiosas, pertencentes ao acervo do Museu Histórico Pedagógico Prudente de Moraes. A maioria das edificações foram demolidas no final do século XIX e no decorrer do século XX, sendo que seu registro é, na maioria das vezes, a única fonte disponível para pesquisas nas áreas de arquitetura e técnicas construtivas em São Paulo durante os oitocentos.

⁷ Através da investigação em andamento podemos perceber que a atuação artística de Padre Jesuíno e Elias do Monte Carmelo foram de fato decisivas para a formação do repertório de Miguelzinho. O referido artista recupera em uma das suas aquarelas, também pertencentes à coleção do Museu Paulista, o momento da morte de Padre Jesuíno. Outro elemento que os aproxima é a similaridade entre os ofícios desses mestres que conviveram na atmosfera artística de São Paulo no século XIX.

⁸ Adota-se nesse texto o termo “*artistas-viajantes*” levando em consideração as especificidades simbólicas e interpretativas desse tipo de fonte imagética, que apesar de ser produzida por estrangeiros, carrega elementos da realidade local. Para saber mais ver: 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>.

⁹ Alexandre Eulalio em seu clássico texto “*Tradição e Ruptura panorama das artes plásticas*”, publicado sob o título “*O século XIX*” no catálogo da exposição *Tradição e Ruptura – Síntese de arte e cultura brasileira*, já havia apontado considerações acerca da importante contribuição de artistas itinerantes como um dos elementos decisivos de integração cultural do período.

A vista de Florence se insere no entre as representações de transformações paisagísticas dos engenhos de açúcar e das fazendas de café, sendo que a propriedade do engenho da Cachoeira, como bem observou Rafael Marquese, “era a principal unidade do complexo de propriedade rurais de Antônio Manoel Teixeira”¹⁰.

Apesar da representação de Miguelzinho apresentar dificuldades evidentes no que diz respeito à técnica da perspectiva e de composição, uma segunda aquarela, também pertencente à mesma coleção, confirma, mais uma vez, a presença da temática de documentação de propriedades na província de São Paulo. Além da importância temática dessa obra, observamos em *Fazenda do Monte Alegre* (fig. 03) um avanço na composição do artista Miguelzinho que, ao valorizar a topografia da propriedade, demonstra não somente um domínio dos planos, mas também apresenta uma percepção sensível que se relaciona com a alteração da paisagem, sutilmente sugerida pela presença tímida de uma plantação de café, que surge aos pés da colina no terceiro plano, situada na extremidade direita da aquarela.

A topografia do local desperta interesse, sobretudo, pela presença das árvores e troncos secos distribuídos na cena. As tonalidades azuladas da obra não comprometem a percepção realística de Miguelzinho. Consideramos que suas aquarelas podem ter sofrido uma alteração do equilíbrio iônico de uma reação química, o que ocasionalmente resultou na alteração da tonalidade do verde para o azul¹¹.

Por meio de uma obra¹² (fig. 4) de Henrique Manzo¹³, realizada na década de 1940, observamos a presença majoritária do cultivo da cana-de-açúcar, se comparado ao cultivo do café, sendo, este elemento característico da região de Piracicaba, onde, perdura até dias atuais, a presença massiva do cultivo da cana.

Cabe ressaltar que apesar de Manzo propor uma releitura, as obras se mostram claramente distintas no aspecto da recuperação da paisagem. Miguelzinho enfatiza o desmatamento da área, enquanto Manzo recupera a vegetação.

O fato de Manzo retomar a obra de Miguelzinho indica a importância e o caráter documental da obra do ituano. É importante ressaltar que essa abordagem documental da obra de Miguelzinho, se dá à priori com Afonso d’Escraghholle Taunay¹⁴ durante a formação do acervo e decoração do Museu Republicano Convenção de Itu.

¹⁰ MARQUESE, Rafael de Bivar. Exílio escravista: Hercule Florence e as fronteiras do açúcar e do café no Oeste paulista (1830 - 1879). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.24. N.2.p. 11-51. May – Aug. 2016.

¹¹ Ainda não foi possível realizarmos um teste específico para verificação dos pigmentos, no entanto, com a localização de outras do referido artista em estado de conservação favorável, nota-se que a tonalidade verde se encontrava disponível em sua paleta, tal observação é uma hipótese com verificação ainda não comprovada.

¹² Apesar de Manzo não referenciar a aquarela de Miguelzinho, acreditamos que se trata de uma releitura.

¹³ Henrique Manzo (São Bernardo do Campo SP 1896 - São Paulo SP 1982). Pintor, desenhista e cenógrafo. Biografia disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23316/henrique-manzo>

¹⁴ Para saber mais ver: MARTINS, Mariana Esteves. A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921 -1946). f. Tese (Mestrado) – Universidade de São Paulo – SP, 2012.

A característica topográfica se faz presente não somente nas vistas de fazendas, mas também nas vistas de cidade. Tal dado pode ser observado na obra *Vista da cidade de Ytu* (fig. 5), pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Miguelzinho demonstra uma lógica compositiva da vista da cidade, sendo que a ênfase topográfica da obra se relaciona diretamente com a representação dos edifícios de maior importância: ao centro, o destaque evidente da Matriz de Nossa Senhora da Candelária, e à esquerda, a representação do Convento do Carmo. As igrejas sobressaem em meio às demais edificações de arquitetura civil e à paisagem, sendo possível notar certo apelo sensível que traduz o relacionamento do artista com o local registrado. Evidência disso é que Miguelzinho destaca as edificações das irmandades com as quais sua relação era mais estreita.

Observamos, na análise das obras do artista, a possibilidade de diálogo e certo carácter verossímil em *Vista do Desterro* (fig. 6), obra bastante inicial do reconhecido artista Victor Meirelles de Lima (1832 – 1903). As vistas de Miguelzinho e Meirelles parecem interligadas pela mesma lógica de representação das cidades. Nota-se uma semelhança compositiva em relação aos edifícios representados, e apesar da topografia não ser essencial na aquarela de Meirelles, ambas guardam semelhanças marcantes no sentido de uma geometrização do espaço.

Tal dado demonstra um possível conhecimento artístico que antecederia, portanto, o acesso ao ensino formal¹⁵ de Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes. Essa consideração viabiliza e aponta para um saber que poderia ser compartilhado nos centros urbanos da época, o que nos permite considerar o possível acesso de Miguelzinho às demais produções e saberes que circulavam na província de São Paulo durante o século XIX.

A partir da presente proposta reflexiva, nos pareceu evidente o relacionamento da produção de Miguelzinho Dutra, com as demais produções artísticas do período. É possível, assim, considerar sua produção como integrante da cultura artística periférica da província de São Paulo, uma vez que no Brasil oitocentista, a província não possuía um órgão oficial de ensino nos moldes da Academia Imperial de Belas do Rio de Janeiro, centro artístico e administrativo do Império.

Situar a produção do artista ituano em diálogo com as demais produções do período não implica numa diminuição da importância de sua atuação e obra. É por meio do exercício do reconhecimento de possíveis referências temáticas e compositivas presentes nas obras do artista que poderemos trazer a luz

¹⁵ Segundo Jorge Coli, a primeira formação artística de Meirelles teria se dado com d. Marciano Moreno, para o autor Moreno, teria sido o responsável pela abordagem linear e topográfica na inflexão do artista, tal percepção teria sido desenvolvida posteriormente durante sua formação em Roma. Para saber mais ver: COLI, Jorge. A linha e a mancha. In: *Victor Meirelles: Novas Leituras*. Maria Inez Turazzi (org); Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009. P. 33 -45.

questões obscurecidas pela crítica que, ao afirmar o carácter genuíno e independente do artista, acaba por sugerir seu distanciamento do meio em que ele vivia e com o qual certamente dialogava.

Através desta proposta reflexiva percebemos a importância e a centralidade das obras para a compreensão histórica, bem como os possíveis referenciais no repertório do artista ituano. Ao voltarmos o olhar para as mesmas, adentramos no universo das possibilidades artísticas, que ainda precisam e devem ser melhores exploradas.



Figura 1. *Fazenda de Antônio Manuel Teixeira – Venda Grande, Campinas.* Aquarela sobre papel. Data: 1845. Miguelzinho Dutra- Dimensões: 0,16 x 0,29. Acervo do Museu Paulista Da Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da reprodução: Hélio Nobre.



Figura 2. Hercules FLORENCE. *Vista do sítio de Antonio Manoel Teixeira, a 5 léguas de São Carlos, s.d.* [CHF_002].

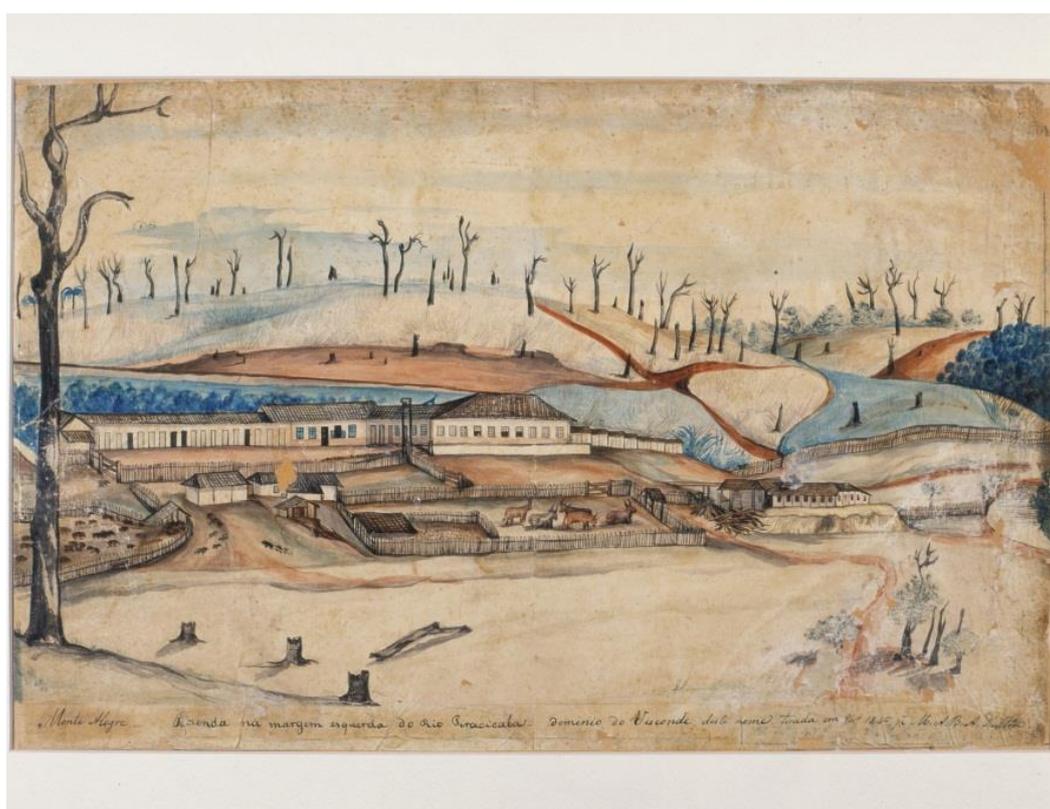


Figura 3. *Fazenda do Monte Alegre, Piracicaba.* Aquarela sobre papel. Data: 1845. Miguelzinho Dutra – Dimensões: 0,274 x 0,445. Acervo do Museu Paulista Da Universidade de São Paulo. Crédito fotográfico da reprodução: Hélio Nobre.



Figura 4. *Fazenda Monte Alegre, Piracicaba, 1850, década de 1940.* Henrique Manzo. Óleo sobre tela, 65,5 x 101 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



Figura 5. *Vista da Cidade de Ytu.* 1851. Miguelzinho Dutra. Aquarela sobre papel, 49,0 x 79,5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em:

<http://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19581/vista-da-cidade-de-ytu>

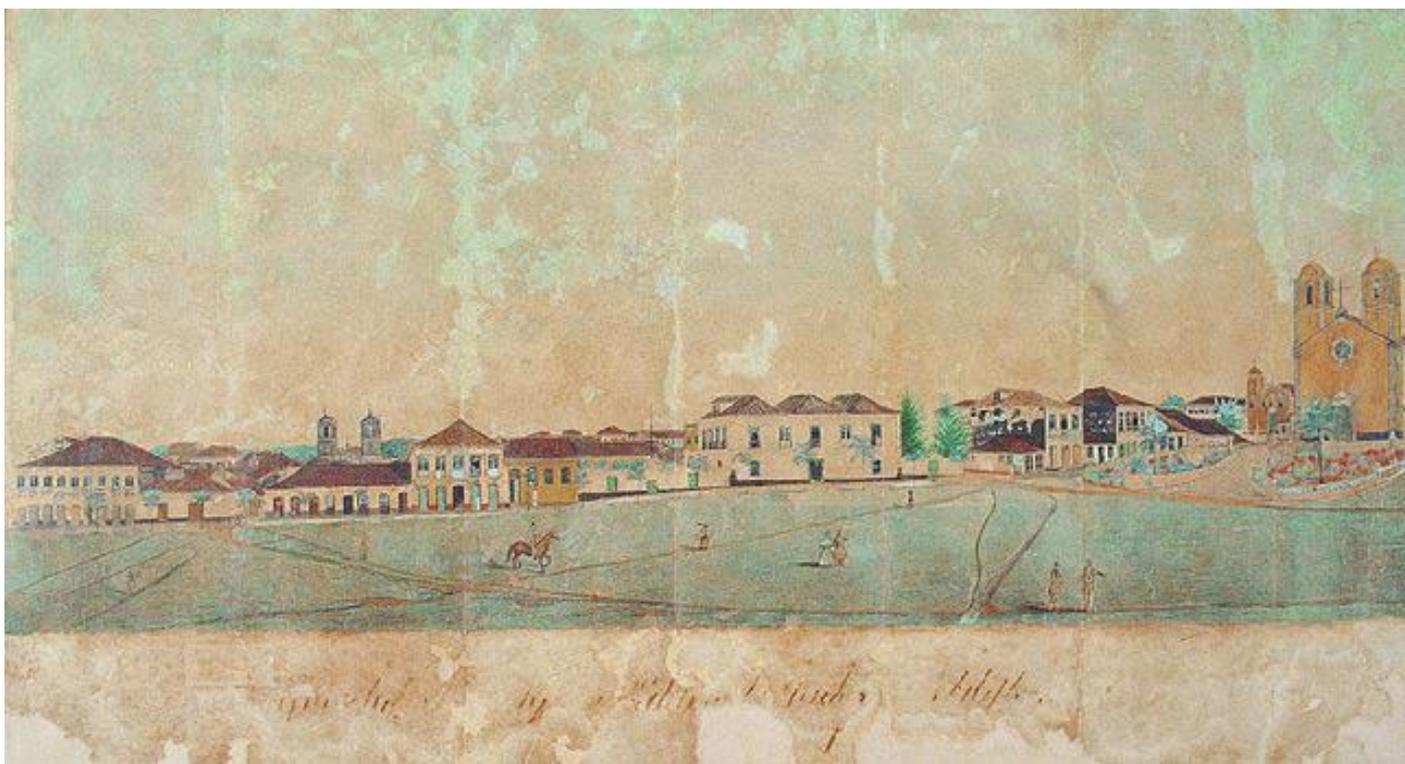


Figura 6. *Vista do Desterro*, atual Florianópolis. Circa 1846. Victor Meirelles de Lima Aquarela sobre papel 35,5 x 61,7 cm. Acervo Museu Victor Meirelles –SC.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Aparecido. *Relatos de Viajantes : Raça e Civilização no Brasil Oitocentista. Relatório científico final* (Iniciação Científica), Piracicaba, SP: agosto 2015.
- BARCINSKI, Fabiana Werneck (Orgs). *Sobre a Arte Brasileira: da pré-história aos anos 1960*. São Paulo: SESC, 2014.
- BARDI, Pietro Maria. *Miguel Dutra: o poliédrico artista paulista*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1981.
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASTRO, Isis Pimentel de. *Os Pintores de História. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles*. f. Dissertação (Mestrado) Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- COLI, Jorge. A linha e a mancha. In: *Victor Meirelles: Novas Leituras*. Maria Inez Turazzi (org); Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009. pp. 33 -45.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira no século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.
- DIAS, Elaine. *Paisagem e academia: Félix – Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.

- DUTRA, Archimedes. *A contribuição de Piracicaba na Arte Nacional*. f. Tese (Doutorado) -Escola Superior de Agricultura – Luiz de Queiroz - Universidade de São Paulo - Piracicaba, SP, 1972.
- EULALIO, Alexandre. *Tradição e ruptura (panorama das artes plásticas)*. In: Escritos; Berta Waldman, Luiz Dantas (Orgs). – 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, 2015.
- GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros ensaios*. Editora Bertrand Brasil, 1989, Rio de Janeiro - RJ.
- GUIMARÃES, Ariane. *Miguelzinho Dutra e a arte regional paulista no século XIX*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Metodista de Piracicaba, 2008, Piracicaba- SP.
- HERCULE Florence e o Brasil: o percurso de um artista inventor/ apresentação Marcelo Mattos Araujo; curadoria e texto Leia Florence; textos Carlos Martins e Valéria Piccoli. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.
- JÚNIOR, Donato Mello; Souza, Jonas Soares de. *A contribuição de Miguelzinho Dutra à iconografia paulista do sec. XIX*. Itu (SP) : [s.n.], 2000.
- LEITE, José Roberto Teixeira, 1940 – Pintores negros do oitocentos. Editor Emanuel Araújo. São Paulo: MWM Motores Diesel Ltda: Industria Freios KNORR Ltda., 1988.
- LIMA, Valeria 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>.
- LIMA, Valeria Alves Esteves. *A academia Imperial das Belas-Artes: um projeto político para as artes no Brasil*. f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Unicamp. São Paulo, 1994.
- MARQUESE, Rafael de Bivar. *Exílio escravista: Hercule Florence e as fronteiras do açúcar e do café no Oeste paulista (1830 -1879)*. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.24. N.2.p. 11-51. May – Aug. 2016.
- MARTINS, Mariana Esteves. *A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921 -1946)*. f. Tese (Mestrado) – Universidade de São Paulo – SP, 2012.
- MATTOS, Claudia Valladão. *Da Palavra à Imagem: sobre o programa decorativo de Affonso Taunay para o Museu Paulista*. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, N. Sér, v, p. 123 – 145 (1998 – 1999). Editado em 2003. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/06.pdf>> .
- MATTOS, Claudia Valladão. *Goethe e Hackert : sobre a pintura de paisagem : quadros da natureza na Europa e no Brasil/ Claudia Valladão de Mattos (org)*. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- MATTOS, Claudia Valladão de. *Paisagem, Monumento e Crítica Ambiental na Obra de Félix-Émile Taunay*. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. V, n. 2, abr. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_fet_cvm.htm>.
- MIGLIACCIO, Luciano. *O século XIX*. In: *Mostra do Redescobrimento: Século XIX*. Nelson Aguiar (org.). São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, 36-214.

MIGUEL DUTRA: bicentenário de nascimento, 1812-2012/ textos de Jonas Soares de Souza e Luís Roberto de Francisco; Organização de Jair de Oliveira; Fotos de Hélio Nobre, José Benedicto Camargo, Marcos Antônio Steiner, e Miguel Pacheco e Chaves. Prefácio de Paulo César Garcez Marins. Itu, SP: Instituto Cultural de Itu.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. Até onde o Olhar Alcança. In: *Vida Cotidiana em São Paulo no século XIX: memórias, depoimentos, evocações*/ Carlos Eugênio Marcondes de Moura (Orgs). São Paulo: Ateliê Editorial: Fundação Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura, 1998, p. 347- 407.

RUOCCO, Andrea Ramon. *A Arte no interior paulista do século XIX e a Obra de Miguel Dutra*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Metodista de Piracicaba, 2014, Piracicaba- SP.

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

SCHWARCZ, Lília Moritz. Uma política de coincidências: ser ou não ser “Missão”. In: *O sol do Brasil: Nicolas-Antonie Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 175-196.

SOFIATO, Cássia Geciauskas. Um olhar para a formação em Artes visuais no Brasil do século XIX: raízes históricas. *Educação e Cultura Contemporânea*. Vol. 11, n. 23, p. 186 -208.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.10/11. P. 149-166 (2002-2003).

TAUNAY, Affonso d’ Escraghholle. Miguel Arcanjo Benicio Dutra e sua obra. *Ilustração Brasileira*. V. 21. N° 23, 1943. p 6-7.

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 . Acessado em Abril de 2017.

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.