

# A CONTRIBUIÇÃO DE PIRACICABA NA ARTE NACIONAL

ARCHIMEDES DUTRA

Tese de Doutorado apresentada à Escola  
Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz"  
da Universidade de São Paulo.

PIRACICABA  
Estado de São Paulo - Brasil

— 1972 —

Com profunda gratidão

Ao meu pai, Joaquim Miguel Dutra, a quem devo a beleza do mundo espiritual das artes no qual tenho vivido.

À minha mãe, Malvina de Almeida Dutra, heróica incomparável de todas as jornadas, capaz dos maiores sacrifícios no encaminhamento daqueles que constituíram a razão de ser da sua vida - os seus filhos.

Aos meus irmãos, José, Alípio, João, Antonio e Helena, pelo inextinguível espírito de fraternidade registrado nas ocorrências diárias da vida no ambiente familiar.

À minha esposa, Zoraide Magalhães de Almeida Dutra, pela prova incontestável do amor e dedicação a mim oferecidos em todas as horas da minha luta como artista e como homem.

Aos Professores Doutores Justo Moretti Filho - orientador - e Eurípedes Malavolta, a minha singela, mas, sincera homenagem.

I N D I C E

|   | Página |
|---|--------|
| PIRACICABA ARTÍSTICA - motivo de pesquisa   |        |
| A TERRA   |        |
| INTRODUÇÃO - justificando o sentido de uma tese....   | 2      |
| CAPITULO I - TEMPOS REMOTOS   |        |
| Ponto de vivência do Homem Primitivo das Américas.  | 6      |
| CAPITULO II - ANTECEDENTES HISTÓRICOS   |        |
| Nas terras de domínio dos índios Paiaguás .....   | 10     |
| CAPITULO III - DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO  |        |
| Piracicaba bicentenária: 1767-1967. De Antonio<br>Corrêa Barbosa, "Capitão Povoador", ao Comenda-<br>dor Luciano Guidotti, o grande Prefeito..... | 14     |
| INDICES TÉCNICOS DE UMA OBRA .....  | 49     |
| CAPITULO IV - CONCLUSÃO   |        |
| A ESALQ - USP, pesquisando arte brasileira em Pira-<br>cicaba, de São Paulo - Brasil .....  | 55     |
| CAPITULO V - INDICES INFORMATIVOS   |        |
| Resumo .....  | 59     |
| Summary .....   | 64     |
| Pesquisas originais - locais de pesquisa .....  | 69     |
| Bibliografia .....  | 71     |
| ILUSTRAÇÃO DO TEXTO   |        |
| Distribuição das 25 folhas numeradas, com 48 cli-<br>chês, reproduzindo peças e documentos originais,<br>referidos no texto .....                 | 75     |

PIRACICABA ARTÍSTICA  
(motivo de pesquisa)

## A TERRA

Archimedes Dutra

Rugindo entre pedras, rolando em espumas,  
No rumo das rochas o Salto estrondeja,  
Na ânsia nervosa da prece que, em brumas,  
Ao céu faz subir num canto de glória...  
No hino da terra que o povo festeja,  
Por seus predicados de larga expressão  
Que escreve, sorrindo, nas lutas da História,  
Com Cristo na mente e o livro na mão!

Na trama rendada dos campos e montes,  
Com matas, colinas, encostas, grotões,  
Demarcam-se os planos de seus horizontes,  
De estranha beleza e raro esplendor.  
No ar ruflam asas. Ali, são cordões  
Dos grossos cardumes que as águas sacodem.  
Há festa nos ninhos; na selva, há calor  
Na vida dos seres, que em grupos eclodem.

Ao sol dardejante, lendárias florestas,  
De copas frondosas no espaço lançadas,  
Protegem a terra talhando-lhe as vestes,  
Bordadas de flores as mais insinuantes,  
Na forma e na cor, que em largas braçadas  
Pendentes dos ramos e em tufos, no chão,  
Salpicam de cores festivas, berrantes,  
A esbelta figura da "Noiva", em botão!

**INTRODUÇÃO**  
(Justificando o sentido de uma tese)

No ponto mais avançado de penetração às Minas de Cuiabá, na primitiva Piracicaba (denominação de origem indígena - lugar onde o peixe pára), depois, Vila Nova da Constituição (1821) e, novamente, Piracicaba (1877) surgia, em 1844, um novo centro de arte, de valor incontestável, na História da Pintura Nacional, dos tempos imperiais.

A arte estrangeira, européia, aqui vivendo, através da sabedoria e da técnica dos Debrét, Rugendas, Franz Post, Hercules Florence, Nicolau de Taunay, Thomas Ender, e outros - membros efetivos das "Missões Culturais Estrangeiras", contratadas por S.M., o Imperador, ao serviço da nossa Casa Imperial, a fim de responderem pelos primeiros lances de engrandecimento na formação cultural e espiritual da nascente terra brasileira, não mais se isolava, em meados do século XIX, com o natural privilégio de executar obras de arte, dentro dos limites do território pátrio. O talento e a sensibilidade patricios se faziam presentes, agora, às concepções e execução de obras artísticas, em terras do Brasil. A iconografia e a pintura de cavalete nascem e tomam corpo na Imperial Província de São Paulo, com timbre de pioneirismo em todo o território nacional, cabendo a Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra - o "Miguelzinho", no ambiente piracicabano, as glórias dessa enorme conquista. Figura de projeção na obra máxima da pintura ituana iniciava, ele, em Piracicaba, no ano de 1844, um novo gênero de pintura não praticado, até então, por artistas brasileiros.

A contribuição da arte piracicabana, dentro do organismo nacional se isola, neste momento, numa demonstração inequívoca de independência das peias estrangeiras, tanto nas técnicas e processos de pintura como na escolha dos temas de função informativa - de alto sentido histórico-documentário.

Tudo o que despertou interesse para o relato pictórico informativo foi fixado, em tempo, ao feitio do espírito brasileiro, desde fatos históricos e ocorrências político-sociais, até aos valiosos documentos referentes ao modo de vivência da Época Imperial, como se observa: no registro fiel de personalidades ilustres, retratando vultos da nossa história política e administrativa; na documentação de cenas de folclore e de costumes; no estudo iconográfico das tropas, único meio de transporte interno e de comunicação da época; na tomada de vistas panorâmicas das primitivas e históricas cidades paulistas-

Capital e interior; no estudo detalhado de certos destacados conjuntos urbanísticos; na reprodução autêntica da estrutura externa e interna de templos e edifícios importantes do nosso meio; na caracterização real dos tipos populares e de rua, e nas múltiplas informações sobre elementos de interesse na configuração de uma época.

Eis as razões que nos levam a registrar, com singular destaque, esta maiúscula conquista de Piracicaba, no domínio das artes plásticas nacionais, focalizando com certos detalhes - porque merecedora desta honraria - a singela figura desse grande artista, "Miguelzinho", que em nada vem desmerecer as qualidades de outras muitas personalidades do mundo artístico piracicabano, relacionadas no andamento deste trabalho original, respeitáveis, todas, pela excelência do conteúdo de suas obras, numa seqüência admirável e ininterrupta de inspiração e trabalho, nos 126 anos de história das artes plásticas de Piracicaba, a ponto de levá-la a se projetar no cenário artístico internacional.

Sem dúvida, espírito de renúncia, dedicação e aprimoramento técnico permitiram sustentar, no decurso do tempo, a gloriosa tradição das artes, em Piracicaba, iniciada no ano de 1844, pelo velho artista da Imperial Província.

Em razão da inexistência, ainda, da fotografia, à iconografia no ambiente dos tempos imperiais, tomada no amplo termo de sua finalidade e real responsabilidade - como gênero de pintura naturalista contendo, obrigatoriamente, a verdade, ainda que na indicação dos seus inúmeros e indispensáveis detalhes, coube oferecer-nos, pelo seu inconfundível poder de linguagem, através de documentos de alta expressão informativa, tudo quanto se tornou digno de registro na composição panorâmica dos nossos primeiros movimentos sociais, como terra que desperta para uma vida, realmente, civilizada.

Portanto, dando início a uma "escola" de pintura genuinamente brasileira, tanto na expressão do seu conteúdo, como na incisiva definição de sua estrutura plástica, Piracicaba pode orgulhar-se de ter oferecido à Pátria as primeiras expressivas manifestações pictóricas de sentido iconográfico que, na correção informativa de suas mensagens e na singeleza de um estilo puro, trazendo as marcas do gênio nacional, não só puderam projetar, no tempo, fatos e coisas de um momento tão importante da vida brasileira - qual seja o de sua Época Im

perial - como também trouxeram até nós as positivas qualidades da sensibilidade patricia, no domínio das artes visuais figurativas.

CAPITULO I: TEMPOS REMOTOS  
(Ponto de vivência do Homem Primitivo das Américas)

Neste cenário de fascinante e delicada composição natural, ora espraiada no verdejante vale, ora plantada no cimo das colinas ou debruçada nas rampas das baixadas, um mundo de história se registra, na exaltação patriótica do espírito popular.

Nem a audácia do sesmeiro Felipe Cardoso como, tampouco, a comprovada fibra de Pedro de Moraes Cavalcanti ou, ainda, a energia máscula de Antônio Corrêa Barbosa - o Capitão Povoador, fizeram chegar até nós as maravilhas ímpares do conteúdo histórico da verdadeira história desta terra!

Deixemos o nosso espírito flutuar no tempo, a fim de que possa encontrar, olhando para trás, as primeiras positivas marcas de vivência humana em terras piracicabanas.

Se, de um lado, a história de Piracicaba bicentenária é um atestado vivo de respeito e glória à tradição, pela presença do valor, da inteligência e da cultura dos seus homens, sua vida pregressa é todo um desenrolar de fatos surpreendentes, quando algo de novo se revela, ainda, para orgulho nosso, em pesquisas técnico-científicas, cuja penetração nos leva ao contacto com os sinais palpáveis da existência humana, aqui verificada, em épocas remotas.

É que o tempo, nos milênios que nos separam da vida já vivida nestas plagas, nos mostra, em quadro quase que lendário, a figura do homem primitivo das Américas, em suas andanças, à procura de um sítio acolhedor onde pudesse, com segurança, estabelecer as bases de uma comunidade, ainda que rude no entrosamento de suas peças. E, inteligentemente, decidiu por um ponto final à caminhada errante, aceitando as múltiplas vantagens naturais encrustadas no panorama de beleza que Deus lhe oferecia nas terras da hoje Piracicaba que, então, se transformara em palco de suas atividades normais, em grupo.

Viu, parou, concluiu e, com sua presença mergulhada na grandiosidade de tudo quanto lhe enchia os olhos e a alma, erigiu, na selva de espetacular beleza, o marco de conquista destas terras, no testemunho das típicas mensagens ideológicas e artísticas, constantes das preciosíssimas inscrições rupestres e sinalações de arte há pouco impietosamente destruídas - gravadas nos paredões de basalto, à margem esquerda do rio Piracicaba, no espaço que permeia a "Casa do Povoador" e rua 13 de Maio, tomando toda a linha do pitoresco e conhecido "Bosque do Miranda".

"Inscrições Rupestres em Território Paulista" - sensacionais descobertas arqueológicas, em Piracicaba - do renomado arqueólogo Dr. José Anthero Pereira Junior - Revista "ANHEMBI" Ano XI, nº 128, mes de julho de 1961, volume XLIII, dão-nos conta desse maravilhoso e extenso registro informativo, gravado nas pedras do Piracicaba, de transcendental importância no estudo da espécie humana em terras americanas, no momento exato de suas primeiras manifestações conscientes. Contam - nos, também, diante do vandalismo verificado nestas áreas, atestando incuria e falta de responsabilidade, até que ponto pode chegar o espírito de destruição dos homens.

É de se acreditar que o "Paraíso" se encontrasse aqui, na Piracicaba escondida por detrás da cortina do tempo, tal a envergadura do seu realce e da exuberante complexidade dos seus termos - obra prima concebida e plasmada, em momento de alta inspiração, pelo Criador Divino de todas as coisas!

As diretrizes de vida e as tendências artísticas daquele homem rude que pisou terras piracicabanas, em tempos memoráveis, já apontavam, nas marcas do seu temperamento sensível às expressões de beleza, uma trajetória pontilhada de expressivas e gloriosas conquistas, para as nossas artes.

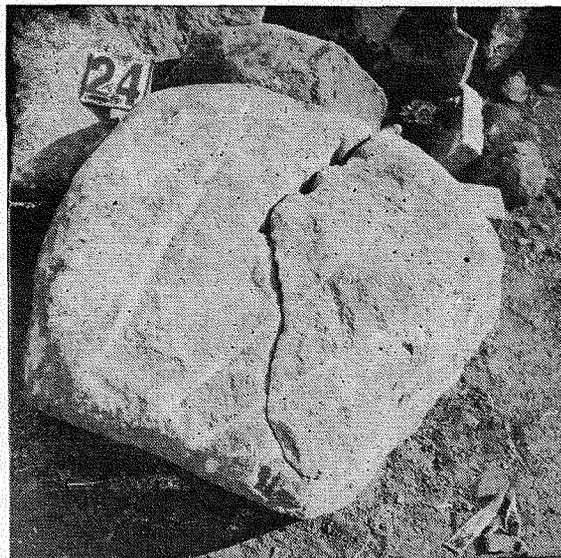
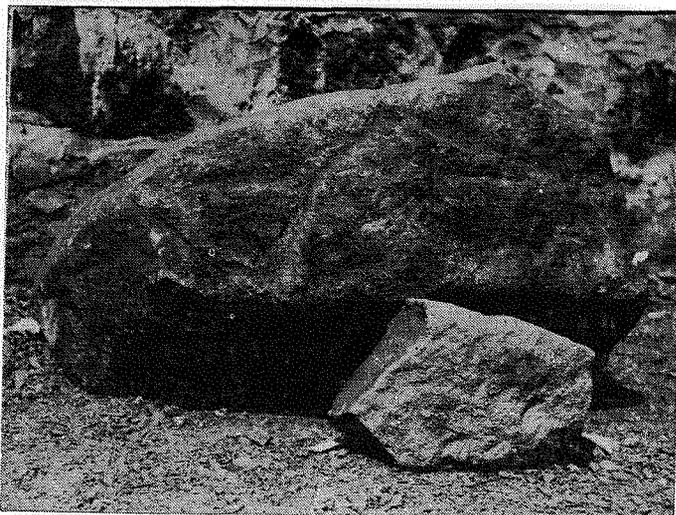
O meio ambiente, demonstrando o esforço das massas humanas organizadas, na sua constante marcha em busca de um melhor índice de crescimento mental, cultural e espiritual reflete, na conquista de novos estágios evolutivos das forças vivas que o integram, as possibilidades reais para novos rumos de vivência de uma unidade social.

No entretanto, a mola mestra, capaz de conduzir um povo às suas mais altas inspirações, reside no emprego sistemático e obrigatório de um processo educacional de alta e atualizada função, bem como de incisiva penetração no espírito dos grupos componentes da massa social. Educação é sinônimo de ascensão da escala progressiva de evolução social.

Compreender a vida através do fenômeno da educação; tê-la como uma inevitável expressão do desenvolvimento harmônico das faculdades físicas, morais e intelectuais é oferecer ao homem a única possibilidade de uma classificação hierárquica da espécie, pois, sem a menor sombra de dúvida, só a educação transforma os povos nos seus caracteres étnicos e sociais.

Mas, se a vida continua em todo o seu esplendor e o Tempo e a História - na sua alta função de agentes naturais - são mestres de rara sabedoria, na disciplinação de consciências e no encaminhamento dos homens para novos rumos, a criatura humana teria que se apresentar numa constante linha de evolução mental, a fim de satisfazer às exigências do seu enquadramento no registro histórico, como ser capaz de pensar, concluir e progredir na luta que deveria levá-la à conquista de novas e sucessivas metas de progresso.

Inscrições rupestres do homem primitivo das Américas gravadas nos  
paredões de basalto, em Piracicaba - (tempos remotos)



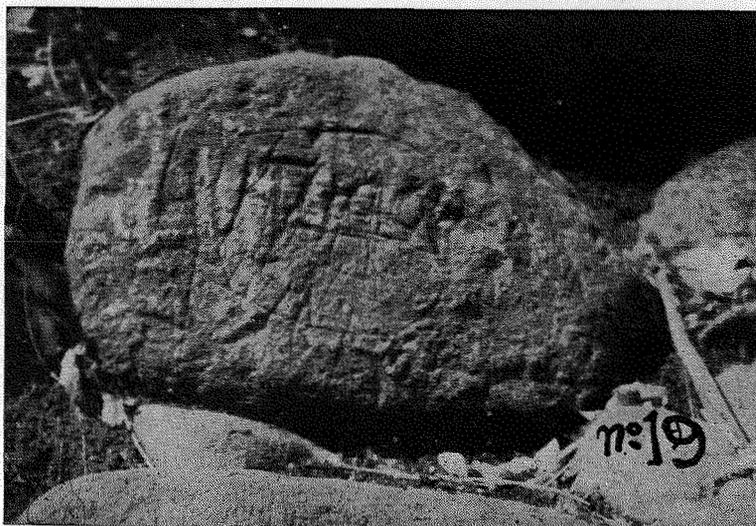
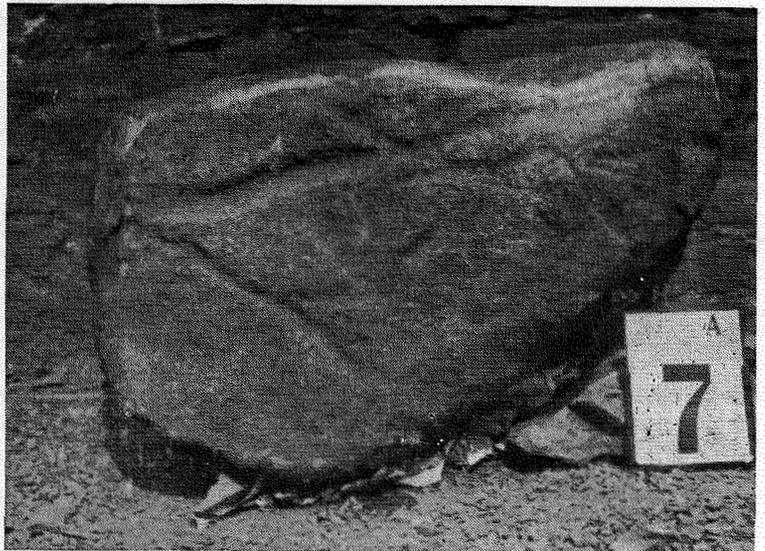
Caracteres simbólicos de comunicação  
em grupo.

Inscrições rupestres do homem primitivo das Américas gravadas nos paredões de basalto, em Piracicaba, - (tempos remotos)



Sinalações de arte insculpidas em  
pedra dura.

( Coleção do arqueólogo  
Dr. José Anthero Pereira Junior )



CAPITULO II: ANTECEDENTES HISTÓRICOS  
(Nas terras de domínio dos índios Paiaguás)

As transformações verificadas no regime de vida do ser humano são índices de expressão de sua vitalidade.

É certo que o homem nasce, cresce e vive, mas, antes de morrer, atendendo às naturais exigências do seu crescimento mental, deverá deixar atrás de si, como prova incontestada de sua evolução, as marcas de sua passagem por entre os vivos, através de fatos e ocorrências que bem demonstram as possibilidades de ação do seu grupo social, assim como o estágio evolutivo do meio em que viveu.

Assim, num capítulo novo da pré-história piracicabana, posterior à presença do homem primitivo das Américas em suas terras, e num período que antecede a fundação de Piracicaba, as mensagens de sensibilidade artística dos intrépidos índios Paiaguás, de um novo sabor e impregnadas de alto e comvente sentido plástico e colorístico, espalhadas por toda nossa região, trazendo-nos importantes peças trabalhadas em cerâmica e pedra - na feitura de objetos de uso comum, de utensílios e urnas funerárias (igaçabas) caprichosamente decoradas, aí estão, mostrando o "porquê" da sucessiva e crescente sensibilidade artística do piracicabano. Um meio social em franco desenvolvimento determina mudanças sensíveis no comportamento de suas peças básicas. No caso, prevalece a lógica do emprego de um mais racional processo educativo, moldado no espírito do homem, na decorrência do tempo, ritmando o despertar com o passado da alma da nossa gente, segundo as exigências naturais da progressão evolutiva de sua vida, em sociedade.

De suma importância é lembrar-se algo referente à vida dos antigos habitantes destas terras, no desenvolvimento deste nosso trabalho. A ciência arqueológica assim o exige, como solicitação a esclarecimentos.

Defendendo, intransigentemente, o domínio das terras, com a certeza e dignidade dos que defendem um direito de propriedade indiscutível, os Paiaguás mantiveram uma sólida vanguarda de resistência ao invasor branco vedando-lhe, com o protesto da agressividade de suas flechas mortíferas, a conquista do Salto do Piracicaba e adjacências de fabulosa riqueza natural: pela fertilidade do seu solo, pelo imponente maciço florestal constituído das mais raras essências, aplicáveis às construções e fabricação de barcos, e, pela abundância de peixes mantidos constantemente em cardumes, nas águas rumorejantes desse Salto e no poço situado logo abaixo da corredeira do "Vai-Vém".

É sabido que, quando chamados a defender os seus interesses vitais, os Paiaguás lançavam-se à luta com decisão e alto espírito estratégico. Neste sentido, aproveitando os acidentes topográficos das margens, estabeleceram que dois estirões de rio ligados entre si, em forma de ângulo, oferecendo contínuas e perigosas passagens, deveriam constituir-se em baluartes de resistência à invasão branca, desde que esses dois bem definidos setores de barragem poriam termo às pretensões de livre acesso às suas terras. Um deles, partindo do local denominado "Barra do Corumbataí", teria que alcançar a corredeira do "Gabrielzinho", passando pelas "Ondas", "Ondinhas", "Paredãozinho" e "Ilha do Mirim", e outro, numa seqüência de pontos estratégicos de alta segurança, colocaria em linha a "Pedra Branca", "Ilha da Sepultura", "Guaçu", "Ilha das Flechas" e "Paredão do Garcia". O cinturão de defesa dos Paiaguás se organizava dentro deste quadro.

Nesta zona ribeirinha viviam, atentamente, os núcleos de sentinelas avançadas da tribo, assim como aí foram travadas tremendas lutas entre índios e brancos e, não raro, com sensíveis perdas para estes, levando-se em conta a excelência das posições ocupadas pelos silvícolas, permitindo-lhes resistir, rechaçar e, mesmo, massacrar os contingentes tripulantes das embarcações invasoras, nas suas constantes incursões, tentando a posse das terras de domínio indígena.

A exploração destes sítios, por sondagens e escavações bem orientadas, como já tem acontecido, poderá trazer à luz um imenso manancial de peças artísticas e vários tipos de objetos de uso e utensílios dessa brava gente, testemunhando a sua presença em terras piracicabanas, nos anos que já vão bem longe de nós, antecedendo em muito a data de fundação da cidade.

Esta afirmativa não é produto da imaginação nem, tampouco, se enquadra nas interrogativas de uma hipótese, desde que assentada em fatos concretos de uma importante verdade arqueológica que fala, bem de perto, ao espírito da nossa gente, quanto ao ressurgimento de positivos elementos de sua origem histórica.

Em pesquisas levadas a efeito, em pontos destas áreas, conseguimos localizar, em cheio, um primitivo cemitério indígena cuja existência, em termos de pesquisa tecnológica, se positiva na marca dos 500 anos, isto é, três séculos antes da fundação de Piracicaba!

Caprichosa, como sempre, a sorte determinou fosse dele

retirada, intacta, como primeira peça, uma preciosa quão valiosa igaçaba de caoique Paiaguá, na qual bem se definem o espírito e os méritos artísticos daqueles que andaram por aqui, ao tempo dos primeiros grupos sociais organizados, anteriores a 1<sup>o</sup> de agosto de 1767.

Este primitivo exemplar de arte regional indígena, de ótima estrutura, estilizando a forma de uma enorme sapucaia e, todo ele, pintado com tintas naturais, de preparação própria, isto é: emulsão de argila branca (branco), terra vermelha (roxo-terra) e barro preto em mistura com cera de abelha cabocla (preta). Uma delicada barra ornamental, desenvolvida com filetes pretos sobre fundo branco, ao alto da igaçaba, completa a decoração da peça, num registro paciente e ordenado do espírito estético dos artistas da tribo, à semelhança das decorações marajoaras, encontradas no norte do país.

Torna-se urgente um trabalho técnico de escavação, para a retirada de muitas outras peças existentes no local.

Na decoração das peças empregavam com frequência, à semelhança dos recursos do norte, elementos naturais e sucos vegetais de tinturaria, como: anil, urucú, crajurú ou cajú, genipapo, murucy ou muricy, etc.

A técnica de pintura desta nossa cerâmica indígena tem ligações muito íntimas com a "encáustica" - notável pintura pompeiana (79 EC), de aspecto encerado-vitrificado e de uma solidez permanente na conservação das cores, embora sujeitas à ação da umidade e da luz. A revelação da técnica empregada neste processo de pintura vem desafiando os mais categorizados pesquisadores de técnica pictórica sobre cerâmica e parede (pintura mural), desde o momento da desobstrução de Pompéia que, oficialmente, vem se processando por mais de dois séculos, através de escavações científico-arqueológicas.

Encáustica é a sólida pintura aplicada sobre cerâmica e superfícies murais, baseada no emprego de corantes dissolvidos em cera. De singular aspecto vítreo, essa técnica oferece a excepcional vantagem de ser refratária à umidade e à luz, que em nada lhe alteram a composição própria de origem, tanto na vibração do colorido como na aparência vitrificada de sua superfície, semelhante à da nossa louça.



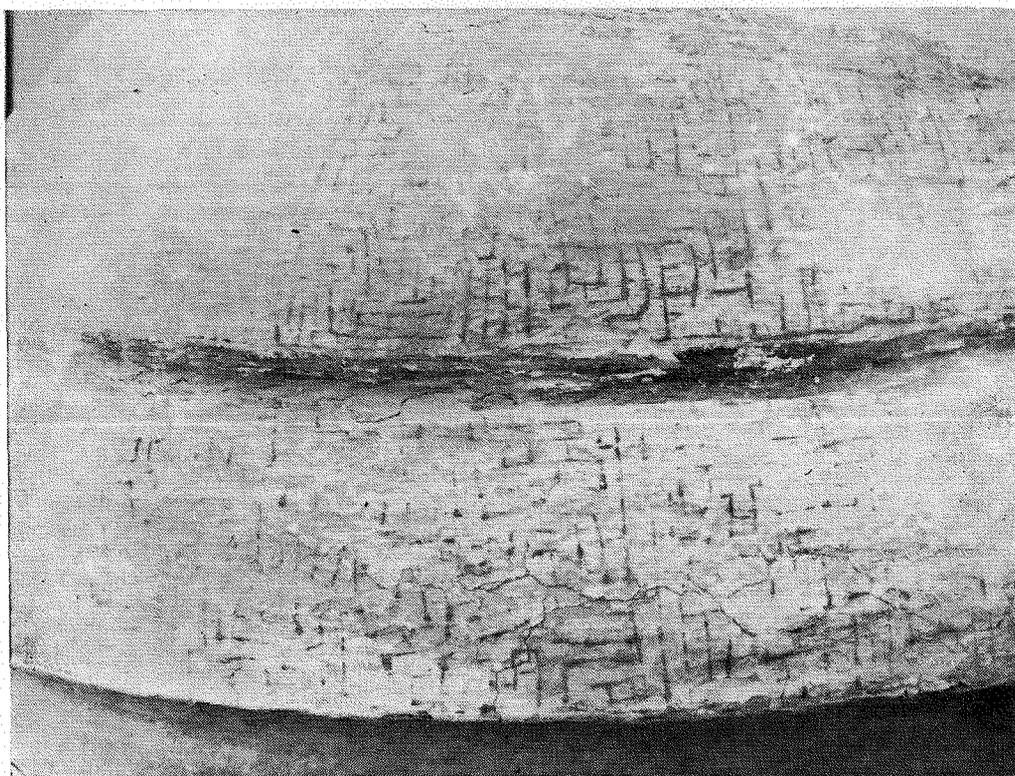
Esta igaçaba dos "Paiaguás" de Piracicaba, São Paulo, honra a arte indígena brasileira pelo alto grau de sensibilidade artística, nativa, em nosso Estado.

De seguro desenvolvimento técnico, pela composição de suas linhas e lances, por sua pintura e por sua notável resistência - enterrada há mais de 500 anos - ela demonstra uma superior evolução da mentalidade indígena em campo artístico. Suas dimensões registram grandezas pouco comuns no gênero, isto é, 1,00 x 1,15m na estrutura livre da peça e 1,00 x 1,30 m., contando-se o lance da cúpula de cobertura. É magnífica na concepção de sua forma externa (estilização da sapucaia) como, também, notável pela originalidade da cúpula de cobertura da urna, modelada em escamas de excelente plasticidade, em vez de tampa comum. Valiosa na expressão de sua pintura em branco, preto e vermelho, do tipo "encáustica", a igaçaba apresenta um delicadíssimo sistema ornamental recobrendo toda a curvatura superior da peça, de sinais contraditórios com a arte marajoara do norte do país.

Aqui, abrimos e oferecemos um vasto campo de trabalho, inédito, de importância qualificada para os estudiosos e pesquisadores da USP, naquilo que se refere à arqueologia, arte e etnografia, em terras de São Paulo.



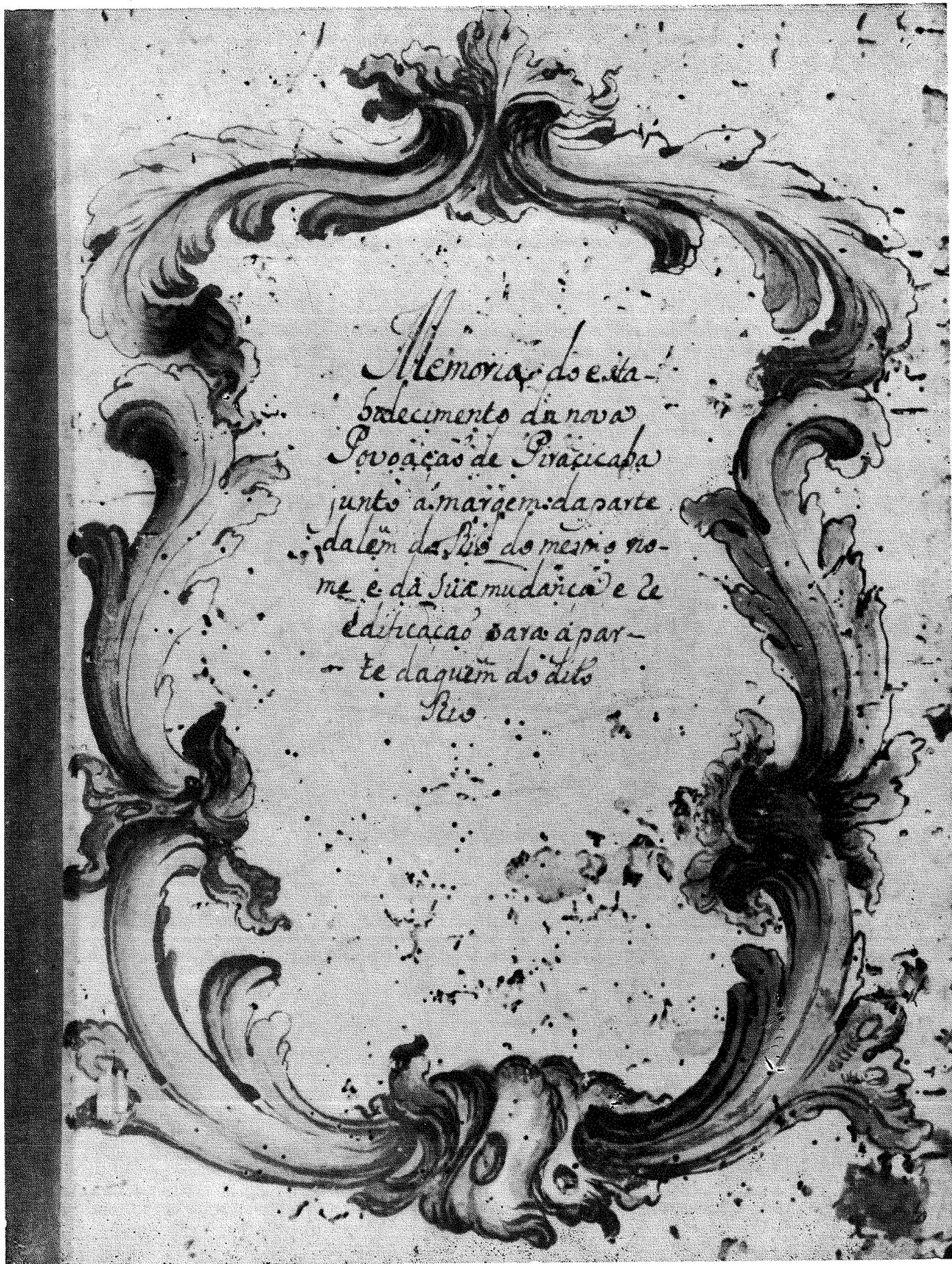
Urna dos índios paiaguás. de Piracicaba., com cúpula trabalhada em baixo-relevo.



Detalhe da curvatura superior da igaçaba, focalizando parte da delicada sequência ornamental da volta total.

CAPITULO III: DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO

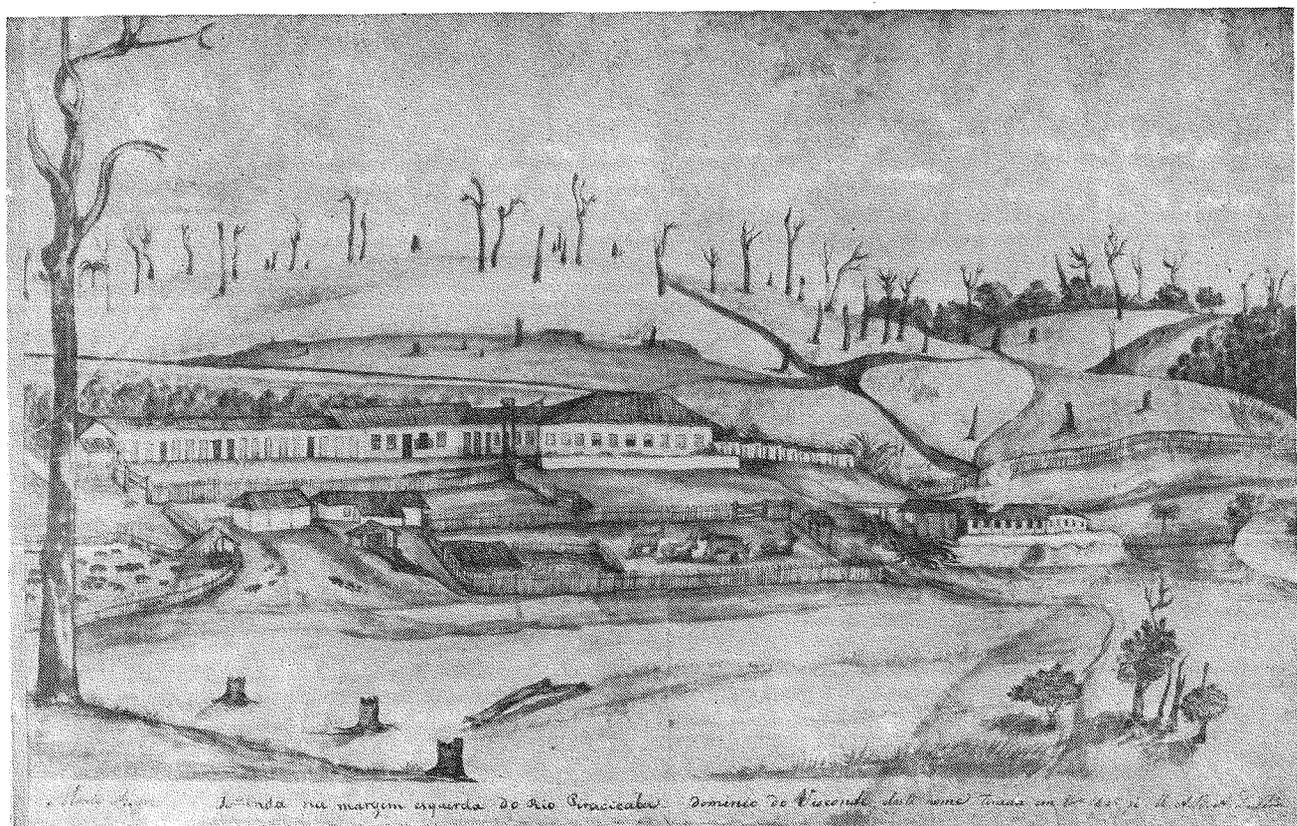
(Piracicaba bicentenária: 1767-1967. De Antônio Corrêa  
Barbosa, "Capitão Povoador", ao Comendador Luciano  
Guidotti, o grande Prefeito)



Capa da Ata da Fundação da cidade de Piracicaba. Autor — Frei Thomé de Jesus, Capelão do Povoado, quando de sua mudança para a margem esquerda do Rio Piracicaba, em 1.º de agosto de 1767. Tintas empregadas: ocre (óxido de ferro) e terra natural de Piracicaba



Salto de Piracicaba e vista da nascente povoação de “Vila Nova da Constituição” (Piracicaba) — fixado em 1845. Aquarela de Miguelzinho pertencente ao acervo do Arquivo Pitoresco de Lisboa. Reproduzida do original pelo gravador Pedrozo e inserida no VII.º volume de publicações daquele Instituto português no ano de 1864.



Primitiva Usina Monte Alegre em Piracicaba, no ano de 1845. Propriedade do Dr. José da Costa Carvalho — Marquês de Monte Alegre — Senador do Império. Hoje aí se ergue a grande Usina Monte Alegre, da indústria açucareira nacional.

Muito já se falava dos seus méritos, desde as primeiras manifestações de vitalidade como núcleo colonizador, ao tempo da Colônia e do Império, deixando que se divisasse a estrada larga do seu grande destino, mercê dos invejáveis atributos da sua natureza - de inconfundível beleza, da privilegiada uberidade do seu solo e do magnífico espírito empreendedor atestado pela gente da sua população.

Dando crédito à palavra de Augusto Emilio Zaluar, o erudito europeu que perlustrou terras paulistas no ano de 1860, podemos sentir a majestade da natureza piracicabana, cujo testemunho se estampa nas páginas do seu criterioso "Peregrinação pela Província de São Paulo":

"Se bem que a maior parte das árvores seculares tenham já sido derrubadas pelos exploradores de indústria, ainda estas brenhas conservam a majestade da grandeza nativa! Aos troncos robustos dos arvoredos, coroados por uma folhagem opulenta, enramam-se as sanefas de tenra verdura e as grinaldas das parasitas, entrançadas nos longos cordões de cipó, e formando os pórticos fantásticos, as colunatas soberbas e os profundos e misteriosos santuários destes grandes templos da criação.

Nestes recônditos do mundo, o gemer da folhagem, o grito da ave e o murmúrio das águas, tudo fala de um Deus e nos conta as maravilhas do seu poder!

É com respeito religioso que o homem pisa o recinto destas florestas sagradas. Aqui avultam ainda essas soberbas dinastias que se conservarão no trono até que o homem, esse destruidor das realezas, as derrube de seu majestoso pedestal! Aqui se ostenta o frondoso jequitibá, cujo tronco erecto se levanta sobranceiro coroado de ramagem; a seu lado ergue-se a colossal peroba, coberta de rugosa casca; a figueira bravia, cuja base é formada de lâminas de madeira maiores que os lemes de uma nau; a urindiana, saguarapí, ximbó, gurantã, pauferro, ipê, o cedro, a caviúna, e tantos outros representantes do mundo primitivo, cuja nobre genealogia se perde na infância nebulosa da terra!

A terra muito fértil e na sua maior parte coberta de mata virgem; a situação favorável à margem do rio e a atividade dos seus habitantes garantem à cidade, que abre os olhos para a vida, um belo futuro, no cumprimento do seu destino histórico.

Além disto, Piracicaba, de esplêndida situação geográfica, tomando posição na linha de passagem do "Picadão" para as terras de Cuia**ba**; entreposto de embarque para as Colônias Militares de Avandava e Itapura, pela via fluvial Piracicaba-Tietê tornou-se, indiscutivelmente, um centro de convergência dos mais variados interesses, atraindo para si, como razão direta de tais causas, a presença de pessoas das mais distintas expressões sociais.

E, realmente, contando com tantos predicados indispensáveis ao progresso de um povo, Piracicaba evoluiu, crescendo material e espiritualmente, surpreendendo-nos em vários campos de atividade humana, inclusive no da arte da pintura, no qual se tornou pioneira na Província de São Paulo e dentro dos limites do território pátrio, quando do desenvolvimento do gênero iconográfico por artistas nacionais. Esta é uma conquista da mais alta expressão no mundo espiritual das artes, desde que pioneirismo em campo artístico é privilégio que todos insistentemente buscam, mas poucos conseguem. Certamente, Piracicaba saberá guardá-la entre as suas mais caras tradições, pois emite raízes profundas na história das artes plásticas paulista e brasileira.

## A R T E

Dependendo de um entrosamento de fatores materiais, culturais, geográficos e econômicos, e processando-se normalmente no círculo fechado dessa quádrupla exigência, assim a Arte se vem manifestando, com seu caráter próprio, nos ciclos de evolução da humanidade.

Durante todas as épocas da História existe entre os costumes, os hábitos, as leis, a religião dos povos e as artes uma relação íntima.

A cada maciço humano, em fase de desenvolvimento, corresponde um grau definido e insofismável de atividade mental que bem o define na escala da civilização e da cultura.

A tribo, as sociedades menores e as sociedades maiores, na

ordem de suas possibilidades mentais e culturais, não se manifestam igualmente na transmissão de suas idéias e conhecimentos, e isto se reflete, de modo imperativo, na concepção de suas obras de arte.

As raças, também, pela índole dominante do seu caráter sentimental, não se confundem nem "falam" através de idênticas mensagens artísticas.

Considerem-se, ainda, os meios materiais disponíveis, as condições econômicas e a situação geográfica de cada centro social, postos à disposição de seu espírito artístico, na execução de suas obras de arte.

Não há negar: todo o artista vive, observa, idealiza e exprime-se numa linguagem que deverá espelhar as condições de vivência do seu próprio meio.

"Difícil definirem-se as transformações sucessivas da arte sem a apresentação, ao mesmo tempo, de um apanhado geral da civilização da qual esta arte é como que um envoltório, pela mesma razão de nós não podermos admitir o estudo das vestes independentemente do estudo do homem que as traz no corpo" - Viollet Le Duc.

A Arte, divorciada do meio do qual é parte integrante e ao qual deve servir, por exigências naturais, perde a sua finalidade específica, eis que ela não aceita imposições nem, tampouco, se submete à transitoriedade das modas passageiras.

A Arte, como expressão de espírito dentro de uma época, é universal e eterna. "A massa social é um corpo; o artista é a mão e a voz desse organismo" - Vicente Licínio Cardoso.

#### MEIO AMBIENTE CRIADO ENTRE NÓS - COLÔNIA E IMPÉRIO

Resultando da catequese e evangelização dos nativos, a nossa primitiva arte colonial e do 1º Império traduz marcante e decisiva ação jesuítica e franciscana na formação do seu conteúdo, a par das obras de mérito dos mestres seiscentistas, peninsulares, para aqui trazidas.

O sentido evolutivo das artes nos séculos XVII, XVIII e grande parte do século XIX esteve quase que exclusivamente a serviço da religião.

Entretanto, a situação geográfica das zonas de penetração catequista; os recursos materiais dessas zonas bem como o seu poder econômico, e a índole e cultura das raças dominadoras, estabelecidas nas diferentes regiões do Brasil, completavam a unidade de ambiente, unidade essa necessária para os reflexos indispensáveis, tanto na formação de um espírito estético nacional, como na sistematização de cânones fundamentais capazes de se constituírem em coluna mestra na ação expansiva e evolutiva da arte brasileira. Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais são exemplos típicos desses meios colonizadores, expansionistas.

Esse determinismo religioso, cultural, geográfico e econômico obrigou a sistematização de um processo evolutivo das nossas artes, cronologicamente, constante de: 1º) a obra dos mestres responsáveis pela dilatação das zonas civilizadas, de penetração - missionários ou não; 2º) a contribuição dos discípulos, atentos à orientação dos mestres, dentro das possibilidades materiais do meio e da sua situação geográfica; 3º) a expressão numérica de obras artísticas importadas e de mestres aqui domiciliados ou a serviço, insuficiente para fazer frente a tão dilatada zona de expansão colonizadora determinando, como consequência: 4º) as obras oriundas da pura inspiração patriciana, permitindo à sua imaginação e aos seus sentimentos de regionalismo a possibilidade de definição de um perfil sentimental-artístico, de cunho pronunciadamente brasileiro, no século XIX. Esta libertação das peias estrangeiras é totalmente alcançada por José Ferraz de Almeida Junior, na pintura, conseguindo o genial artista ituano estruturar as bases de uma arte nacional, cujo sentido é muito bem expresso na frase que encima o seu mausoléu, na cidade de Piracicaba: "Paulista na Sensibilidade, Brasileiro na Arte, Universal no Gênio".

#### A ARTE NA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO

A fé e decisão missionárias, de conquista e de civilização das terras de São Paulo, conduziram os trabalhos de tal maneira e de tal monta foi a sua envergadura que, desde logo, o êxito das ações

se tornava patente e insofismável: vilas floresciam no planalto de Piratininga, enchendo os seus obreiros de orgulho e de crença nos destinos grandiosos da terra, em cujo céu esplendia a Cruz de Cristo. E, entre aquelas que mais se destacavam, ao lado de São Paulo, cresciam surpreendentemente as hoje tricentenárias cidades de Mogi das Cruzes e Itu, da qual Piracicaba se orgulha de ter sido filha, como bem atestam as atividades históricas do sesmeiro Felipe Cardoso nestas paragens, no ano de 1726. Sim, descendente de Itu - desta veneranda Cidade Monumento, cujo perfil histórico se entende, desde logo: berço de Bandeirantes, na conquista de uma Pátria maior; ninho de artistas, na sensibilidade espiritual das artes; celeiro de vultos imortais nas lutas pela liberdade e pela emancipação política do Brasil!

Surpreendendo-nos pela positiva ação e inspiração dos seus artistas, a arte paulista cresce aos nossos olhos pelo brilho e expressão de sua enorme bagagem, esplêndida mensagem de profundo sentido religioso e social, conquistando para si um posto de indiscutível relevo, ao lado dos mais importantes centros de arte do país.

No campo da expressão iconográfica - gênero de arte não praticada até então por artistas brasileiros, senão por pintores europeus aqui domiciliados ou a serviço oficial das Missões Culturais Estrangeiras - cujo espírito seria o de fixar, pela pintura, as curiosas novidades do ambiente e da vida social de uma nova terra, há pouco descoberta, coube à Escola Ituana lançar-se às primeiras tentativas de sua manifestação, através do talento artístico de Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra, o popular "Miguelzinho". E, após as tentativas de Itu e a definição técnica dos métodos, ocorrida na cidade de Piracicaba, coube a este mesmo artista o triunfo de ser o iniciador da pintura iconográfica nos domínios da arte nacional.

A primeira positiva manifestação das tendências artísticas de Piracicaba bicentenária surge, no próprio dia de sua fundação, quando o Capelão do Povoado - Frei Thomé de Jesus - lançava, com particular carinho e acentuado gosto pela arte, a rendada iluminura constante do precioso documento da "Ata de Fundação de Piracicaba", a 12 de agosto de 1767, empregando como tintas o óxido amarelo de ferro (ocre), retirado das pedras amontoadas à margem do rio e a própria terra piracicabana, em função de uma intensa coloração vermelha (roxo-terra).

Dir-se-ia que, no momento da celebração do Santo Ofício

da Missa, rezada pela vez primeira nesta margem esquerda do rio, aquelas mãos de sacerdote e de artista, voltadas para o Céu, suplicando bênçãos à terra que vinha de surgir sob o signo de um glorioso destino, certamente teria invocado Graças para a sua arte também - tão pronunciada se fizera a exuberância do seu florescimento, nos anos que se seguiram!

Com as bênçãos de Deus, abrem-se as portas de acesso à História de Piracicaba bicentenária e, com ela, a trajetória luminosa da sua arte.

Mas, arte piracicabana, trazendo os verdadeiros sinais de uma mensagem de arte, na qual o espírito "fala", através da sensibilidade emotiva e do seu alto poder de comunicação, numa linguagem clara e sensível às massas humanas já desenvolvidas mentalmente, data de 1844.

Ela jamais desfaleceu no decurso do tempo, nestes 127 anos de sofrida dedicação às pesquisas técnicas e às estafantes tentativas de conquista de uma faixa espiritual mais ampla, com que melhor pudesse servir e demonstrar o seu profundo amor à terra, da qual tem recebido estímulos e gestos de pronunciado carinho.

Na áspera caminhada pelos trilhos ensolarados mas difíceis da Arte, os artistas plásticos de Piracicaba, entregues ao sacerdócio rígido de sua fé, num mundo em que tão somente espelham as energias do espírito e da sensibilidade, ainda que surrados pela pobreza material da vida, não vacilaram em aceitar, com respeito e humildade, o privilégio de levar até Deus, na palheta de auroras dos seus sentimentos e ideais, aquela luz que define e eleva a criatura humana, numa das suas mais altas qualidades - a Arte.

De muita mobilidade nas "tendências" e "gêneros" os pintores piracicabanos, constituindo uma invejável soma de valores, muitos dos quais de projeção nacional e internacional, penetraram "escolas" de pintura e desenvolveram "gêneros" específicos com absoluta personalidade e acentuado conhecimento técnico, no tocante aos métodos de pesquisa das possíveis e naturais transformações da Arte, como expressão de mensagem, num meio que se atualiza como consequência de uma franca evolução social.

Figura, paisagem, retrato, natureza morta, cenas de cos

tunes e composição foram tratados com responsabilidade e segurança na escolha dos temas, atributos que despertaram respeito, interesse e aplauso à nossa arte.

Acompanhando as épocas marcantes de evolução social - condição essencial para que a Arte sirva realmente ao meio, do qual é um elemento vivo no campo das atividades espirituais, a arte piracicabana não degenerou dentro do conceito social-evolutivo que aponta, transforma e define, com autoridade, todos os processos e rumos registrados na História da Civilização, sempre em marcha, buscando possibilidades novas, capazes de conduzi-la a planos mais positivos do conhecimento humano.

Não se atemorizando, em momento algum, frente à tremenda luta requerida para a glorificação do nome de Piracicaba, tanto nos grandes centros nacionais como nas terras onde tremulam bandeiras de outras pátrias de valor exponencial nas artes do mundo, muitas vezes o espírito artístico da nossa gente respondeu "presente", com larga soma de meritórias vantagens.

Honra ao mérito daqueles que, com robustez de espírito e crença nos destinos de sua terra, puderam escrever os capítulos da arte piracicabana, dos seus primórdios, em 1844, até hoje, merecedores todos de estudos biográficos específicos, a fim de ser composta em definitivo a história das nossas artes plásticas.

Elementar princípio de justiça impõe-nos a apresentação de uma relação nominal, completa, dos nossos artistas, cronologicamente constante de:

1) Com espírito entrado no século XIX -

Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra (tronco da arte piracicabana - Itu, 15/8/1810, Piracicaba..... 22/9/1875), Maria Augusta da Costa Carvalho (irmã do Marquês de Monte Alegre), Victor Walker, Benjamin de Oliveira, Joaquim Bueno de Mattos, Ernesto Thomazzi, Benedito de Toledo, Miguel Ângelo Dutra, João de Oliveira e Joaquim Miguel Dutra;

2) Na linha de transição para o nosso século -

Alípio Dutra, Eugênio Luiz Losso, Octavio Prates Ferreira, João Dutra, Benedito José de Andrade, Nelson

Nóbrega, João Batista Pfull, Frei Paulo Maria de Sorocaba, Mário Thomazzi, Gerson Pompeu Pinheiro, Antônio Gonçalves, Ida Schalch, Joaquim Franco de Toledo, José Ferreira, Antonio de Godoy, Mário Pacheco, Justo Moretti e Ubirajara Moreira;

3) Nascendo e vivendo no século XX -

Antônio Padua Dutra, Angelino Stella, Antônio Pacheco Ferraz, Alberto Thomazi, Hugo José Benedetti, Manoel Martho, Álvaro Paulo Sêga, Faustino Fernandes Souza, Manoel Rodrigues Lourenço, Olavo Ferreira da Silva, José Franco do Nascimento, João Egydio Adamoli, Célio Rosa, Renato Wagner, Luiz Ferreira, Ary Rodrigues Rualdes, Pedro Chiarini Neto, Nacib Nacklé, Pedro Maragno, Eugênio Nardin, André Herling, Vivienne Borelli Mendes, Benedito Nascimento, Nice Bittencourt da Gama Aldrovandi, Ermelindo Nardin, Sérgio Levy, Paulo Bueno, Nancy Carlini, Ângelo de Lello, Benedito Evangelista Costa, Antônio Ferreira, Marjorie Carlini Tumsen, Ivonne Stolf, Waldemar Arana, Waldecy Outeiro, Antônio Ferraz, Miguel Sansí - golo, Clemência Pizzigatto, Ubirajara Martins, Nicolino Di Stefano, Gumercindo de Lourdes Duarte, João de Araújo e Archimedes Dutra. Também, como artistas plásticos, os escultores: João Batista Ferri, Jairo Ribeiro de Mattos, Alfredo José Ricardo, Manoel Martho, Álvaro Paulo Sêga, Laureano de Oliveira Dorta e Orlando Guidetti.

São setenta e nove nomes que, bem representam setenta e nove vidas, postas a serviço do nosso engrandecimento artístico.

Insistentemente, Piracicaba tem-se apresentado, com invejável distinção, nos maiores Salões Oficiais do Brasil ou em mostras de alto padrão internacional, mercê das qualidades e dos conhecimentos técnicos de seus representantes.

Emitindo raízes profundas do seu espírito pelos centros mais categorizados de arte, do mundo, não foi de pouca monta o que vários desses homens produziram, na luta de conquistar lauréis, em nome de sua cidade, dando-lhe prestígio incontestado, como núcleo de arte capaz de se impor e de se projetar, dentro e fora do país.

Vejamos.

Um levantamento, ainda que sucinto, das inúmeras honrarias conferidas à arte piracicabana, em importantes confrontos, é o suficiente para provar a dignidade de sua atuação, como parte integrante do organismo artístico nacional, considerando-se a elevada categoria dos prêmios conquistados:

Toda a gama de premiação do Salão Paulista de Belas Artes, como: diplomas de honra, prêmios de valor monetário e medalhas de todas as categorias, inclusive as de ouro; escala completa dos prêmios do Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (o mais importante Salão do Brasil), constante de prêmios de valor monetário, diplomas de honra e todas as medalhas, das mais singelas às máximas medalhas de ouro, destaque só conferido aos grandes expositores do Salão, por júris especiais; representação, ao lado de outras grandes obras, nos Salões de Honra dos Palácios do Governo do Estado e do Governo da República, da Caixa Econômica do Estado de São Paulo e do Ministério da Agricultura da República Argentina; representação oficial nas pinacotecas do Estado de São Paulo e do Museu Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro; participação na "Mostra Circulante de Pintura Brasileira", para o Brasil e países sul-americanos, organizada pelo Ministério da Educação e Cultura; composição do "Timbre de Brasília" aprovado, oficialmente pelo Presidente Juscelino Kubitschek; conquista dos mais altos prêmios honoríficos em vários Salões Oficiais de Arte, da nossa hinterlândia; presença, como Patronos, em Salões de Belas Artes do interior do Estado e, como Presidente, no Salão Paulista de Belas Artes; obtenção dos maiores "Prêmios Oficiais Especiais", de valor monetário, nos mais destacados Salões nacionais; conquista do mais alto prêmio de expressão honorífica - a "Medalha de Honra", em Salões nacionais, só conferido, por distinção especial, aos grandes nomes da pintura brasileira; representação no "Arquivo Pitoresco de Lisboa", de categoria internacional; presença na "Exposição Oficial do Mundo Português", realizada em Lisboa, como representante da "Arte Brasileira Contemporânea"; obtenção dos máximos laureis nas Academias de Bruxelas, Paris, Florença e Roma; destaques especiais nas Academias "Julien", de Paris, e "San Lucca", de Roma; participação honrosíssima nas pinacotecas das Academias de Roma e Florença; convite, de alto mérito, para uma apresentação em mostra individual na "Berenheim Jeune", de Paris, Salão permanente de arte da Capital francesa, capaz de, por si somente, lançar um nome à consagração artística

internacional, levando-se em conta o gabarito das personalidades convidadas para nele exporem; participação nas mostras internacionais do "Roerich Museum" e da "Fundação Guggenheim", de Nova York - U.S.A.; conquista de condecorações e medalhas de méritos artístico, cívico e cultural, outorgadas por Instituições Oficiais; presença, através de citações e biografias, inseridas nos textos de várias importantes obras de divulgação, como "Dicionário de Pintores Brasileiros", "Dicionário das Artes Plásticas no Brasil", "História da Pintura Brasileira", "Dicionário de Artistas Pintores" - editado em Venezia; participação no "Who's Who in Latin America", "Encyclopaedia of Painting" e "Who's Who International" - da Stanford University - U.S.A.; apresentação anual de Salões de Arte, em Piracicaba, assim como participação nos textos de várias Histórias de Arte e em compêndios sobre pintores e pintura - são páginas bem luminosas que levam o timbre de Piracicaba nas ocorrências artísticas de alta projeção mostrando, através do esforço e da capacidade de seus filhos, o valor incontestado da nossa gente, no campo espiritual das artes.

A arte pictórica de Benício Dutra, realizada nesta cidade de Piracicaba, é uma conquista de alto significado para as artes plásticas brasileiras.

O que põe em destaque a sua obra é, sem dúvida, a marcante independência da sua personalidade, no confronto com os artistas europeus, tanto no espírito como na técnica.

A vida deste artista é uma sucessão de fatos concretos contra a resistência dos obstáculos materiais (normal na vida dos verdadeiros artistas) destruídos, totalmente, por uma devoção inabalável e pela convicção dos princípios que norteavam o seu espírito de homem talhado para a arte. Com o desassombro das suas atuações, ofereceu-nos o atestado vivo e insofismável das possibilidades de libertação da arte, no Brasil - primeiro ponderável esforço demonstrando as qualidades da nossa sensibilidade, capaz de desenvolver uma arte puramente de sentido nacional. Esta libertação é completada, mais tarde, por José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899) o estupendo criador da "Escola Nacionalista" de pintura.

É nestas condições que a figura de Benício Dutra avulta no panorama artístico nacional, isto é, pela primeira vez, na Província de São Paulo, um pintor brasileiro fixou, através das impressões descritti-

vo-figurativas; cenas de costumes, motivos sociais e históricos, vistas panorâmicas de cidades, paisagens, assim como: vultos ilustres, tipos populares, motivos de interesse coletivo, etc., tudo com sensibilidade puramente "nativa", porque vivendo e sentindo o ambiente da sua própria pátria, o que é muito importante para nós.

Realizando o que nenhum outro artista brasileiro fizera até então, sabido como é que a arte da pintura entre nós, na época da Colônia e do 1º Império, funcionava atendendo exclusivamente aos serviços da religião, "Miguelzinho" inaugurava, na História das Artes Plásticas do Brasil, o capítulo novo da iconografia - gênero de pintura naturalista e descritiva por excelência.

Em razão da esplêndida bagagem produzida por esse notável Benício Dutra; diante do ponderável e do indestrutível registrados no desenvolvimento de suas obras, compreende-se o "porquê" do seu nome na História das nossas artes. Norteou-o uma aguda percepção das ocorrências ambientes, apontando-lhe à sensibilidade o rumo certo de sua trajetória, de alta expressão cívica, artística e sentimental.

Jamais o velho artista poderia calcular a importância do seu trabalho ao fixar, em hora precisa, tudo quanto se passava no meio ambiente, com olhos de brasileiro verdadeiramente amante das coisas de sua terra. Não se impressionou com os estranhos motivos, de grande efeito colorístico e compositivo, daqueles que tanto exaltaram os sentidos dos artistas europeus. Não. Tudo lhe interessou, na multiplicidade dos assuntos; desde o histórico, folclórico, paisagístico, social e religioso, até as singelas figuras dos tipos populares. A expressão da vida, tomada nos seus termos reais, foi registrada pelo pincel fecundo de Miguelzinho, no momento em que a única possibilidade de fazê-lo surgia pela via de acesso da pintura. E, com isto, o "hoje" do Império pôde chegar até nós, trazido pela inspiração de um artista capaz de oferecer provas concretas do seu privilegiado talento.

Homens de saber foram os artistas da Província de São Paulo e, em não raros casos e sugestivos momentos, puderam avantajá-los, surpreendentemente, no cenário das artes nacionais - eis que, mercê de sua cultura, muitos deles não se detiveram nas funções especializadas de uma arte apenas, mas exerceram várias delas com mestria, a exemplo de certos mestres renascentistas europeus. Jesuíno do Monte Carmello, Frei José de Santa Delfina e Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra são exemplos dessa admirável extensão de conhecimentos artísticos.

A respeito deste último, diz Ruirillo de Magalhães:

"Da Escola Ituana, um dos seus discípulos - Miguel Arcanjo Dutra, iria notabilizar-se.

Com efeito, o Miguelzinho Dutra, como era carinhosamente chamado pelos seus conterrâneos, foi criatura verdadeiramente genial, abrangendo os seus estudos e atividades os mais diferentes ramos do conhecimento humano".

Não se restringia ao meio ituano a ação construtiva da sua luzida equipe de artistas. Como Bandeirantes em arte, partiam para outras localidades, no cumprimento de seus misteres, desde a Capital de São Paulo, até os mais longínquos centros populosos. Comprovam-no os Conventos do Carmo e de Santa Tereza, as Igrejas do Belém e da Penha, na cidade de São Paulo; os Conventos de Santos e de Jundiá; os templos e edifícios vários -com serviços de arquitetura, decoração, escultura de imagens, obras de entalha, gravação e ourivesaria, em outras cidades interioranas, como: Piracicaba, Porto Feliz, Limeira, Brotas, Casa Branca e Araras, Mogi das Cruzes, Taubaté, Guaratinguetá, Lorena e outras, chegando mesmo a atingir o ponto extremo de Itapura, como é o caso de Miguelzinho, nas suas peregrinações em busca de esmolas e contribuições para a construção da Igreja da Boa Morte, de Piracicaba.

Em Piracicaba, na linha do "Picadão" para as terras de Cuiabá, plantou-se uma tradição de arte, no ano de 1844. E a semente lançada em solo ubérrimo pelas mãos de Miguelzinho, dando início à pintura de cavalete na Província de São Paulo, germinou esplendidamente e frutificou no ambiente familiar primeiramente, e depois nos termos da comunidade de piracicabana. Consolidou-se de tal modo a expressão das artes em Piracicaba, consequência lógica do corpo adquirido pelo progresso técnico e espiritual dos seus artistas, que não temos dúvida em afirmar ser este o centro de maior projeção das artes plásticas do interior de São Paulo, com os seus setenta e tantos artistas de méritos reais, muitos dos quais de renome nacional e internacional.

Muito bem lançada e de forte expressão é a arte provincial paulista, de vez que, não fugindo às normas requeridas à execução de obras de arte, ela atendeu prontamente aos imperativos dos recursos materiais e sociais da região de São Paulo.

O que se produziu nos diferentes núcleos artísticos da antiga Província de São Paulo, pela originalidade de seu espírito regionalista, pela emotividade registrada no conteúdo de suas obras e pela segurança da técnica empregada na solução dos seus problemas plásticos, oferece-nos credenciais positivas para nos colocarmos, no cenário artístico nacional, ao lado dos seus mais adiantados e respeitados centros de arte, quer na pintura, quer na arquitetura, na escultura ou nas artes internas decorativas, de revestimento.

É de se lamentar, contudo, que São Paulo, tendo uma arte da expressão da sua Arte Colonial e do 1º Império - tão grande como as de Minas e Bahia - nada tenha feito, pelo menos para conservá-la. Tampouco, não se decidiu orientar a sua população no sentido de inculcá-lhe no espírito o culto às normas de beleza, fazendo-a rumar consequentemente para aquilo que realmente tem expressão eterna na vida dos povos: a Arte. O progresso material de São Paulo abafou-lhe o espírito, anestesiando-lhe a alma!

8 8 8

Mas, dizíamos que a definição técnica da arte iconográfica e o desenvolvimento da pintura de cavalete em nosso meio, trazendo as marcas de uma independência requerida, porque necessária, ostentando a verdadeira expressão do espírito brasileiro, nasceram pelas mãos de Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra, nesta cidade de Piracicaba.

A arte de Piracicaba tem preocupado muita gente estudiosa, porque portadora de merecimentos especiais, desde as suas primeiras manifestações, datando do segundo quartel do século passado.

Revivendo certas indagações feitas, publicamente, através da imprensa, sobre uma personalidade de realce da nossa antiga arte provincial paulista, tenho a minha atenção voltada para a carta do Sr. Antônio de Moraes, da cidade de Ribeirão Preto, publicada em "O Estado de São Paulo" em sua edição de 11 de novembro de 1969, cujos termos nos levam, desde logo, à presença de um espírito profundamente modesto, mas positivamente estudioso e pesquisador, numa demonstração de alto interesse, vigilância e zelo pelas coisas do glorioso passado histórico e artístico de São Paulo.

Transcrevo o mencionado documento, em seu inteiro teor:

"Senhor Redator - Frequentamos periodicamente, quando algum feriado permite, a cidade paulista de Itu.

Naquela cidade, o Museu Republicano é visita obrigatória, in dispensável, sempre atracente. Trata-se de uma instituição criada pela cultura e pelo zelo intelectual de Washington Luiz para preservar documentos históricos, para relicário de obras de arte, para arquivo, fonte de estudos e conhecimento dos fatos da vida republicana brasileira. Aquele museu, resguardadas as proporções, seria uma réplica, paulista, regional e interiorana ao Museu Imperial da fluminense Petrópolis.

Na última visita, no ano passado, chamou-nos a atenção entre outras preciosidades, uma primorosa coleção de aquarelas de um pintor antigo regional paulista, pouco conhecido por nós, pouco estudado, às vezes citado e pouco divulgado; Miguelzinho Dutra. O Museu de Itu ostentava uma coleção numerosa, que não podemos fixar exatamente em algarismos, de aquarelas daquele pintor, que entre 1810 e 1875, viveu na região de Itu e Piracicaba, Não temos certeza, mas, pensamos que Miguelzinho era piracicabano de nascimento.

Lembramo-nos, eram aquarelas de tamanho não muito grande e todas documentavam assuntos regionais, principalmente das vilas, da natureza; da arquitetura colonial, residências e estabelecimentos rurais, engenhos e fazendas, do início do século passado.

À nossa curiosidade de leigo a coleção sugeria logo estudos, pesquisas, análises e comparações pois Miguel Benício da Assunção Dutra, é figura pouco conhecida (pelo menos por nós), da cultura antiga de São Paulo e pensamos que este artista não teve ainda o seu Mário de Andrade; como ocorreu com frei Jesuíno do Monte Carmello, pintor que viveu na mesma região e que tanto mereceu da atenção daquele seu ilustre biógrafo.

Somos leigos no assunto, escrevemos apenas movidos pela curiosidade, lembrando do muito que acicatóu nosso interesse a primorosa coleção de obras artísticas, ao mesmo tempo documentos originais, primitivos na técnica e na intenção, quase fotográficos, do interior paulista, na fase de passagem da época colonial para o Império.

Pois bem. Revisitando o Museu Republicano de Itu, no início de novembro, fomos surpreendidos pela ausência da coleção de aquarelas de Miguelzinho Dutra, que procurávamos rever.

À nossa surpresa inquisitiva e vigilante informou sem maiores esclarecimentos que os trabalhos tinham sido removidos todos para a Capital pela direção do Museu Paulista (USP) à qual se subordina também o Museu Republicano de Itu.

Estranhamos o fato por uma série de razões, que nos levaram a esta carta, na tentativa de arejar o assunto por intermédio de "O Estado", na certeza de que nós beneficiaremos também com o que viermos a conhecer dele:

- 1º) Por que saíram do Museu Republicano de Itu as aquarelas de Miguelzinho Dutra?
- 2º) Para onde foram e com que fim?
- 3º) Obras antigas, regionais, transcendendo a província imperial nas origens e no significado, não ficariam melhor no Museu interiorano de Itu? Por que removê-las do seu meio e ambiente?
- 4º) O patrimônio cultural do Museu e da cidade não sofreu perda e desfalque pela transferência?
- 5º) A transferência é temporária ou definitiva?
- 6º) A cidade de Itu já teria conhecimento da espoliação sofrida?

Difíceis e constantes pesquisas permitiram-nos o levantamento biográfico solicitado, sem dúvida um dos pontos importantes desta nossa tese, porque envolvendo a vida e a obra de um artista piracicabano (1844-1875), tronco da nossa história artística e pioneiro da iconografia e da pintura de cavalete na Província de São Paulo.

Pela merecida atenção de que é credor o ilustre missivista, é-nos sobremaneira grato oferecer-lhe informes precisos referentes à vida e à vasta obra de Miguelzinho, baseando-nos em documentos originais e no que de positivo existe sobre o assunto, senão no maciço do seu avantajado volume tendo-se em conta a impressionante capacidade de trabalho desse artista, pelo menos, na expressão maior do seu espírito criador, considerada a excelência de um grande número de trabalhos, abrangendo várias artes, oriundos do seu talento altamente privilegiado.

Sua história vai merecer uma referência especial neste tra-

balho, traduzindo o muito de respeito e gratidão de todos nós ao seu glorificado e vigoroso espírito de artista.

De sua terra natal, Pouso Alegre, transferia-se para Lorena e, depois, para Itu, em começo do século XIX, um artista gravador e ourives, cujos méritos eram reconhecidamente notáveis pela correção e precisão de sua técnica - Thomás da Silva Dutra, o popular "Thomás Ourives" das terras ituanas.

Dentre os seus descendentes aparecia um, aos 15 de agosto de 1810, que nascera para engrandecer o nome de sua cidade, de Piracicaba e de sua pátria, como costuma acontecer aos eleitos e predestinados - Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra, o "Miguelzinho", da arte bem lançada e definida nos seus termos, da Imperial Província de São Paulo.

O pai da iconografia paulista é precursor da pintura de cavalete, no meio provincial, esplende em nossa História das Artes pelos seus méritos reais, nada mais trazendo que o pudesse impor aos olhos dos seus concidadãos do que um espírito notável, posto a serviço de uma brilhante inteligência e de uma desmedida capacidade de trabalho, atributos que Deus lhe dera, naturalmente, para suavisar a pobreza material da sua vida.

Afonso d'Escragnolle Taunay, cuja memória reverencio com o calor da mais pura e sincera amizade, dizia: "Ainda não se escreveu convenientemente sobre Benício Dutra, cuja vida se esdoou no interior paulista, e a cuja arte tanto louvou o Barão de Tschudi, o sábio naturalista suíço que visitou a Província de São Paulo, em 1860.

Miguel Arcanjo Benício Dutra, autodidata, homem de modesta origem, obediente a uma irresistível vocação viveu para a sua arte e sua fé. Desenhou, pintou e construiu igrejas por mais de meio século".

Quando da inauguração dos "Medalhões" no "Museu da Convenção de Itu", com as efígies de ituanos de prol no cenário nacional, regional e municipal, continua Taunay: "Elementar sentimento de justiça levou-nos a colocar a efígie de Miguel Benício Dutra nessa galeria de ituanos eminentes, antigos".

E adiante: "É geralmente tão pobre a iconografia brasileira anterior à fotografia que, os documentos de há um século se tornam verdadeiras preciosidades.

Sobretudo se se trata de aspectos de lugares do interior do país.

Poucas cidades do nosso "Hinterland" podem, quanto Itu, apresentar iconografia tão abundante datando do segundo quartel do século XIX.

Deve-se isto ao fato de haver o velho núcleo bandeirante seiscentista ter sido berço desse modesto pintor cheio de méritos, dotado de elevados atributos artísticos que a rudeza do meio comprimiu. Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra, cujas aquarelas, servatis servandis, nos evocam a lembrança daquelas coisas deliciosamente ingênuas do famoso Douanier Rousseau, o singelo pintor francês cujas obras se vendem hoje a peso de ouro".

Augusto Emílio Zaluar, o culto viajante europeu que per-lustrou terras paulistas em 1860, no seu livro "Peregrinação pela Província de São Paulo", concedendo honraria pouco comum nessa sua obra, qual fosse a de traçar biografias de destacadas personalidades da Província disse, a certa altura, a respeito de Miguelzinho: "...é um desses homens raros que a Providência quase sempre escolhe entre o povo para confiar a santa realização dos seus desígnios".

Em estudos feitos sobre a arte religiosa de Itu, Mário de Andrade referiu-se a Benício Dutra, porém, levado pela tradição oral e "informações de diz-que-diz-que" como bem acentua o crítico, no seu inconfundível linguajar, não pôde aquilatar em seus verdadeiros méritos, após ter conhecimento de documentos, projetos, desenhos, pinturas, músicas e peças originais das várias artes a que se dedicava o artista, esclarecedores da sua personalidade. Não teve dúvida em declarar ser complexa a sua obra, merecedora de um acurado estudo técnico.

Ainda que tendo em mãos uma representativa bagagem de trabalhos desse artista, composta de: um álbum de músicas contendo inúmeras composições, inclusive duas missas; peças de escultura em madeira; projetos de arquitetura e desenhos de figura; vários planos de arquitetura interna de igrejas e conventos de São Paulo, Itu, Piracicaba e outras cidades, com detalhes de construção e orçamento - executados entre 1836 e 1867; um álbum de memórias datado de 1847; o livro de construção da Igreja da Boa Morte, de Piracicaba; um diário de vida, no qual aponta as principais ocorrências da cidade de Piracicaba, no período de 1869 - 1874 e, outros importantes documentos, Mário de Andrade não pôde levar avante o seu intento, pois logo a seguir sofriamos a perda irreparável do seu grande espírito.

Os conhecimentos de Miguelzinho atingiam raios mais amplos do que se possa imaginar. Sua obra não poderia enquadrar-se, simplesmente, no desenvolvimento de um trabalho de pesquisa, pois, pelo que representa esse artista na História da Pintura Nacional, haveria necessidade de um estudo mais profundo de sua personalidade, com publicação em livro.

Brasílio Machado, nome que é uma bandeira na tradição das Arcadas do Largo de São Francisco, contemporâneo, amigo e conhecedor pessoal das virtudes do artista, escrevia, pelo transcurso do segundo aniversário da sua morte, ocorrida a 22 de setembro de 1875, em Piracicaba: "Está ainda na memória de todos o que foi Miguelzinho, e os relevantes serviços que, durante trinta anos, prestou a esta terra. Ativo, inteligente, trabalhador, era versado em quase tudo: bom ourives, bom músico, excelente organista, escultor, pintor e arquiteto; bom latinista, versado em teologia, reunindo a todos estes dotes a mais fina educação. O seu culto, porém, mais fervoroso - o seu fanatismo, era a caridade.

Que o digam os pobres cujas lágrimas vivia a afogar!

Como político, era liberado extremado, e a imagem veneranda da virtude cívica! Ninguém, como ele, provou maior isenção, maior hombridade de princípios, maior elevação de caráter. Por isso, sem ódios e sem ambições, austero, mas magnânimo, logrou grandioso intento - o de passar, como passou, íntegro e ileso, e o que é mais: adorado e respeitado por entre os corrilhos dos podres partidas desta nação!

A morte prostrou-o quando ia talvez a meio da sua gigantesca obra de sacrifício e sagrado entusiasmo - a sua querida igreja da Boa Morte, hoje abandonada pela descrença dos homens, atestando o olvido do repúdio!

Conheçamos esta obra, à luz irrefutável dos documentos:

"A construção dessa igreja teve início em 1853 e foi idéia de um homem muito original, ituano e morador em Piracicaba desde 1844, onde fundou a Irmandade da Boa Morte. Era ele Miguel Arcanjo Benício Dutra, que com as suas próprias mãos trabalhava na Igreja como arquiteto, entalhador, escultor e pintor.

Em dezembro de 1850 Miguelzinho concebeu, a 24 de fevereiro de 1851 criou a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e, a 5 de abril de 1853, iniciou a edificação do templo, cuja Capela se concluiu em....

26 de junho de 1855, sendo solenemente benta no dia 3 de setembro desse mesmo ano com o traslado da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, da Matriz para a sua Igreja, com a maior pompa de que se teve memória na cidade de Piracicaba.

A Capela é toda construída de arcadas o que junta à comodidade a elegância da obra. Além da Capela-Mor tem, à direita, a de Nossa Senhora da Assunção e, à esquerda, a de Santa Rita.

O corpo da igreja é rematado por uma cúpula, ao centro, oferecendo este detalhe, e outros mais introduzidos no conjunto, uma arquitetura nova, de grande efeito e de bela e impressionante perspectiva.

"... Este homem modesto, seu autor, infatigavelmente laborioso e imensamente talentoso teria, com certeza, se houvesse recebido educação européia, angariado celebridade".

Partindo de Piracicaba, viagens penosas e longínquas realizou Miguelzinho, por todo o interior, angariando fundos para a construção da sua igreja, a cujos óbulos retribuía com pequenas lembranças de sua autoria, como nichos, pequenas imagens, desenhos, etc., dos quais possui exemplares. Em sua peregrinação, a cavalo, chegou a atingir mesmo o ponto extremo da "Colônia Militar do Itapura".

A arte piracicabana chegou a ter contacto direto com S. M. o Imperador D. Pedro II, quando da viagem empreendida por Miguelzinho ao Rio de Janeiro, em agosto de 1864, a fim de oferecer a Sua Alteza Real, a Imperatriz D. Teresa Cristina Maria, uma imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, por ele executada em pedra dura - jaspe.

A visita feita à Corte Imperial é relatada e arquivada no "Livro da Boa Morte" pelo próprio artista, em documento original, aqui transcrito: "No dia 19 de julho de 1864, depois de tirar atestados na Câmara Municipal, do Reverendo Vigário Joaquim Cypriano de Camargo, do Doutor Juiz de Direito da Comarca e munido de cartas de vários senhores desta cidade, fui à Capela de Nossa Senhora da Boa Morte assistir a missa que celebrou o Reverendo Padre João José de Andrade, para o bom sucesso da viagem. Despedi-me das pessoas que se achavam na Capela com o fim de também assistirem aquele ato e, confiado na proteção da Santa Virgem, segui viagem para o Rio de Janeiro. Levei mais cartas de Capivari e de Itu. Em Santos demorei-me 11 dias por causa de não haver

vapores para seguir. Finalmente, no dia 5 de agosto embarquei-me e cheguei ao Rio no dia 6, às 4 horas da tarde. No dia 14, dia mesmo de Nossa Senhora da Boa Morte, fui ao Paço de São Cristóvão entregar ao Imperador um oratório que fiz com a imagem da Santa feita em jaspe, a qual ofertei à Sua Alteza Real, a Imperatriz. O Imperador me recebeu com muita afabilidade, inquirindo-me sobre o meu trabalho etc.etc., e deu-me 100\$000 (cem mil réis), como esmola... - Auxílio para a construção da Boa Morte".

A formação religiosa do artista, aliada à sensibilidade e capacidade artística, permitiu-lhe conceber e executar esplendidamente esta obra desde o plano arquitetônico, decoração das paredes e forro, execução de painéis, até os detalhes de revestimento interno, como: trabalhos de entalhe, escultura de imagens e demais serviços complementares, inclusive duas portas de crivo - que honrariam qualquer grande artista - e um órgão para as cerimônias religiosas, cujos acordes lovariam até Deus a pureza da sua fé!

No entanto, esta obra máxima da arte religiosa de Piracicaba, na qual Miguelzinho deixou gravada a extraordinária pujança da sua sensibilidade artística, não teve o destino que se impunha lhe fosse reservado, eis que o incêndio do Colégio de Nossa Senhora da Assunção e o total desinteresse das Irmãs religiosas pelas coisas de arte causaram-lhe a ruína.

Na noite de 25 de janeiro do ano de 1891, o edifício do Colégio Assunção que funcionava, como hoje, ao lado da Igreja da Boa Morte, foi destruído por um pavoroso incêndio.

Na reedificação deste Colégio, aconteceu aquilo que ninguém poderia imaginar, tal o absurdo dos seus propósitos: incumbido de executar o novo projeto de reconstrução do Colégio incendiado, um peninsular, italiano, de sobrenome Borelli, incluiu nos seus planos a demolição da Igreja da Boa Morte e, com plena autorização das Irmãs religiosas, sem o menor índice de escrúpulo e sensatez, procedeu-se à destruição deste monumento de arte, reduzindo-se a um amontoado de peças, desordenadamente atiradas ao chão, aquela robusta expressão arquitetônica que, na plenitude de sua beleza, vinha abaixo para se transformar, talvez, em simples material de combustão!

Assim, se destruiu um templo de alto padrão artístico e histórico em Piracicaba. Merece considerar-se aqui o seguinte: a Matriz

de Itu, de singular estrutura interna, que ainda hoje se conserva como legítimo orgulho da arte paulista antiga, enfraquecia-se ante o esplendor artístico da Boa Morte, de Piracicaba.

Hoje, dentro dos mesmos limites da primitiva construção levantam-se, sob as mesmas invocações de outrora, nos altos da Paulista, os edifícios posteriormente construídos, de pobre conteúdo arquitetônico e... nada mais!

O "Diário da Boa Morte", no qual o velho artista relata com detalhes o seu sacrifício, as mil e uma preocupações que tivera e os fatos diretamente ligados à construção desse templo está, felizmente, sob a minha guarda.

• • •

Miguelzinho se apresenta com uma bagagem enorme, distribuída por diferentes pontos do Estado.

Azevedo Marques e Afonso de Taunay manifestam-se sobre a fertilidade artística, dizendo: "Pintor da raça, foi talvez o homem que mais pintou no Estado de São Paulo. Percorrendo grande número de cidades nossas aparecia em todos os momentos de festas patrióticas, pintando alegorias em arcos de triunfo, erguendo colunatas em cores simbólicas, prestando o concurso da sua inspiração ao realce das festividades cívicas e religiosas.

Reproduziu numerosos aspectos de paisagens, edifícios, costumes; e, entre o muito que produziu e perdeu-se, o que pertence a particulares, existe ainda vultosa coleção valiosa, incorporada ao acervo do "Museu Paulista" e "Museu da Convecção de Itu".

A expressão da vida, tomada nos seus termos reais, foi registrada pelo pincel fecundo de Miguelzinho, no momento em que a única possibilidade de fazê-lo surgia pela via de acesso da pintura, considerando-se a inexistência, ainda, da fotografia.

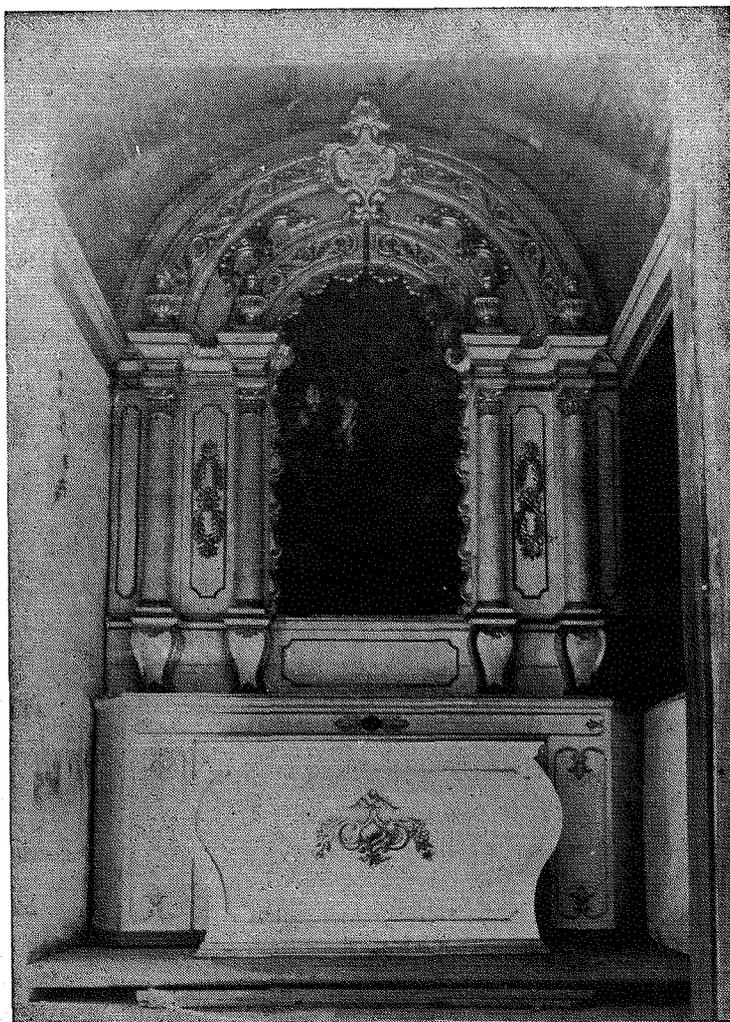
Há anos, vimos nos batendo em favor da arte paulista, antiga. Ela é grande, demais, para ser esquecida!

O pesado compromisso assumido neste trabalho de pesquisa obrigou-nos a um esforço, no sentido de mantermos a nossa proposição inicial - virtudes e méritos de Piracicaba na Arte Nacional, ainda que topando, pela frente, com grandes e difíceis obstáculos.

**"PASSO DA PAIXÃO",  
EM PIRACICABA**

**OBRA INAUGURADA DURANTE  
A SEMANA SANTA DE 1873.**

(Ainda existe à Rua Prudente de Moraes, n. 802)



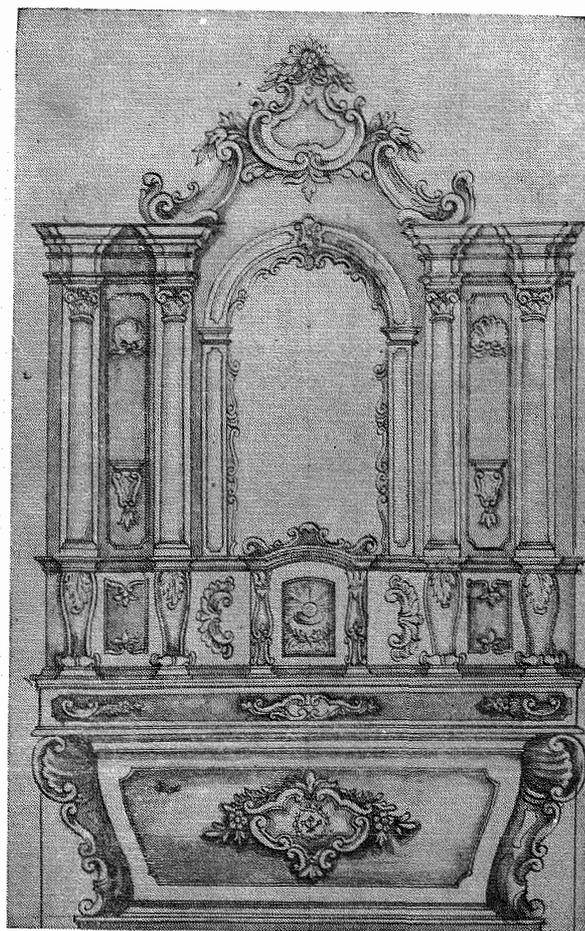
1) Altar completo com a imagem de Cristo no Hôrto  
(imagem de roca).



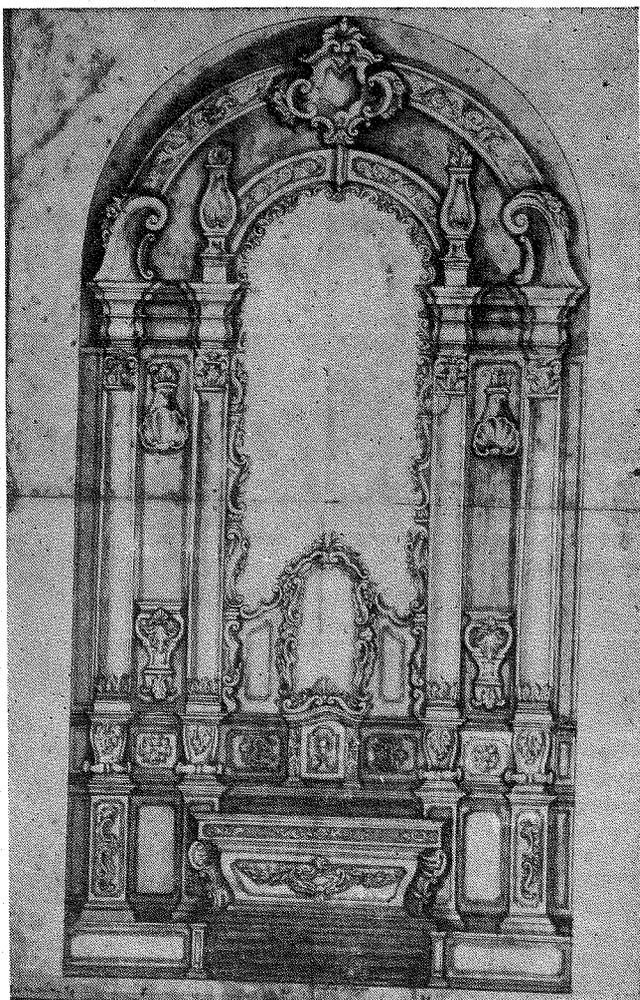
2) Detalhe da figura de Cristo com o cálice.



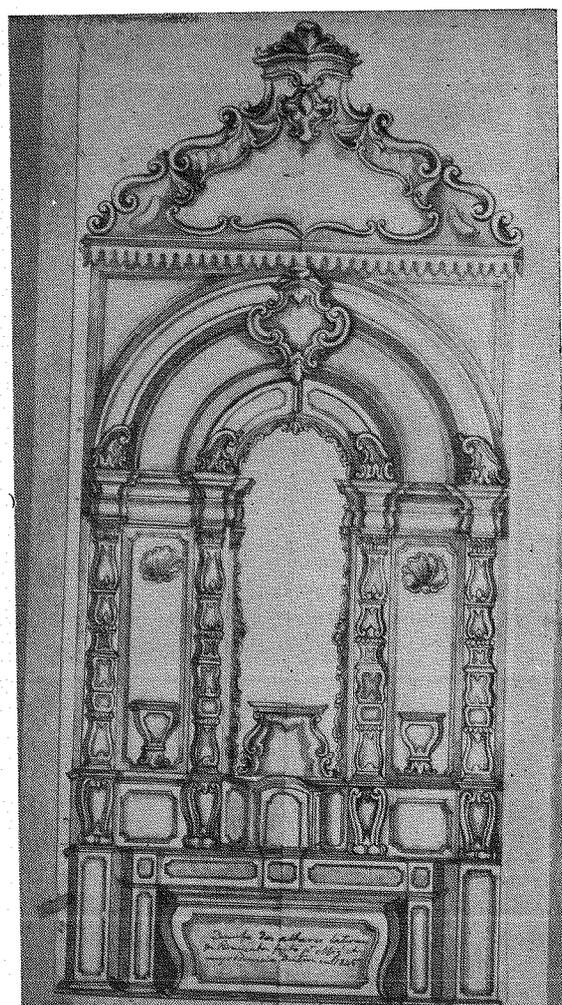
Fachada da Matriz de Santo Antônio de Piracicaba, fotografada em 1895. Arquitetura em "taipa", projetada em 1844. Demolida com a criação da Diocese de Piracicaba, em 1945.



Altars do Consistório do Santíssimo e Irmandades (2) das naves laterais da Matriz de Santo Antonio, em Piracicaba. Projetados e executados por Benicio Dutra, em 1850.



Altar-mor da Igreja Matriz de Piracicaba (Santo Antônio) projetado e executado por Miguelzinho Dutra, em 1850.



Altares laterais da nave principal da Igreja Matriz de Santo Antônio, em Piracicaba, situados nos ângulos de passagem para Arco Cruzeiro do Altar-mor. Projeto e execução de Miguelzinho no ano de 1845.

Temos alertado os nossos Poderes Públicos sobre a importância das manifestações artísticas de São Paulo (de todas as áreas) e a necessidade urgente do seu levantamento e conservação.

A reação já se fez sentir, com a instalação do "1º Museu de Arte Sacra de São Paulo". Novas providências serão tomadas, certamente, para a defesa de outras áreas artísticas que aí estão clamando por uma ação decidida, por parte das autoridades responsáveis, já pelo que representam de valor artístico, já pelo conteúdo das peças, de alto sentido documentário.

Analisemos um pouco do nosso crédito, através da personalidade e da obra de um artista, apenas - Miguelzinho, de Piracicaba.

Na linha de um roteiro:

### SÃO PAULO

Uma visita ao "Museu Paulista" esclarecerá a importância da contribuição deste artista no estudo de vários aspectos pertencentes ao conjunto da nossa História, dos nossos costumes e das nossas organizações urbana e social.

Para não nos alongarmos na citação e exame dos trabalhos expostos, uma vez que todos lá estão para um estudo analítico e conhecimento dos temas, de cunho puramente nacional, voltemos a nossa atenção para dois deles apenas, considerados importantes no conjunto das obras, representando: 1º) local onde se deu a "Proclamação da Independência"; 2º) um rancho de tropeiros, ao tempo da Província.

1º) "Desenhou Benício Dutra justamente, o pavilhão do Ipiranga, por ocasião da visita de D. Pedro II à Capital da Província. É o mais velho documento iconográfico existente sobre o local onde se deu a proclamação da nossa Independência. Como se vê, a colina está completamente deserta. O mangrullo armado em frente a um grande coreto assinala o lugar exato onde se deu o histórico fato. No fundo do quadro só se vêem as montanhas da Cantareira, linda moldura de tão dilatado e pitoresco panorama. Na base do morro destaca-se a casa de campo do Visconde de Castro. No mais, a solidão do caminho do Cambucí, o trilho a que se reduzia o caminho do mar".

2º) "No rancho coberto de sapé e por toda parte aberto aos ventos, nota-se uma cama armada onde há um casal sentado; canastras, ba

cias, surrões acham-se espalhados em desordem. No primeiro plano uma mulher examina o fogo que está aquecendo um caldeirão dependurado em tripeça.

Que estradas, que caminhos venceriam as tropas procurando trazer ao litoral o café do planalto?" Eis, como a agudeza de um espírito observador apanhou o sentido descritivo do quadro e a sua função informativa.

São de tal modo precisas e minuciosas as indicações contidas nessas aquarelas que a verdade aí não falseia, como já foi constatado em várias pesquisas, nas quais estes documentos serviram de guia para verificações e provas.

Da cidade de São Paulo existe uma série enorme (128) de vistas, edifícios públicos e outros assuntos, executada entre 1835 e 1860, pertencente ao "Museu Paulista".

Em mãos de particulares, encontra-se uma larga soma de trabalhos seus, relativos à obra de entalha e decoração de templos paulistanos; escultura de imagens; detalhes importantes de elementos urbanos e aquarelas fixando vultos da nossa História, como são os casos da "Cabeça de Líbero Badaró (nanquim em aguada), "Padre Diogo Antônio Feijó (escultura em cedro) e "D. Pedro II" no dia de sua sagração e coroação (gravura colorida, inédita).

Sobre templos religiosos de São Paulo, existem os originais de toda obra de entalha executada nos altares do Convento de Santa Tereza e das Igrejas do Belém e Penha, da lavra de Miguelzinho, esclarecendo pesquisas até agora feitas e que não lograram identificar o autor desses notáveis conjuntos. Tais documentos estão à disposição de todos quantos queiram examiná-los. Datados de 1847, 1849 e 1867, são desenhos aquarelados e envernizados a coronha trazendo, além das possibilidades de variação no estilo com indicações de estrutura variável, num mesmo desenho, detalhes sobre a escala empregada e custo da obra.

#### PIRACICABA

Em 1844, Miguelzinho transferiu-se com sua família para Piracicaba.

Nesta cidade sua obra avulta.

E, como não devera ser assim, se os mais importantes empreen

dimentos da comunidade piracicabana lhe haviam sido confiados? Quem tem aos ombros a responsabilidade de responder pela construção e funcionamento de um teatro, de uma Santa Casa de Misericórdia e dos seus três templos religiosos, além de comprovada capacidade profissional de monstra, por outro lado, ser merecedor da confiança dos dirigentes da terra e de sua população. Tanto isso é verdadeiro que, nas atas da Câmara Municipal de Piracicaba (1844), consta a vinda do artista para esta cidade, como convidado oficial do Prefeito e da Câmara, com todas as despesas de transporte pagas, tanto para si como para sua família. Este interesse das autoridades pela sua colaboração no meio piracicabano fala bem alto da sua capacidade profissional.

O projetista e edificador da Matriz de Santo Antônio, de elegante porte e original arquitetura, esplendidamente arejada e iluminada pela inovação das "Tribunas", rasgadas em toda a extensão da igreja, desde o Altar-Mor até o "Coro", monumento de arte desaparecido com a criação da Diocese de Piracicaba; o idealizador e construtor da Igreja de São Benedito, ainda existente na minha cidade, cujos planos originais pertenciam a S. Ex<sup>ca</sup> Revm<sup>a</sup> D. Paulo de Tarso, Bispo de Campinas; o criador absoluto da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, da qual já tratamos, não se deteve e, indo além planejou e construiu a primeira Santa Casa de Misericórdia da cidade, em 1865, da qual tenho a planta e o frontispício, ao tempo que punha em funcionamento o "Teatro da Boa Morte", cuja chapa de impressão das entradas, de curiosa feitura, guardo com respeito e carinho. Não satisfeito com tamanha responsabilidade de compromissos organizou, ainda, nesta cidade de Piracicaba, o primeiro Museu Geral da Província de São Paulo e do interior do Brasil!

Alguns dos "Sagrados Passos" - as pequeninas construções feitas especialmente para servirem nas procissões de Domingo de Ramos - são-lhe também devidos e, destes, um ainda existe, desafiando o espírito de destruição que anima os homens. Como remanescentes deste curioso tipo de construção restam apenas dois, da antiga Província: um em São Sebastião, no litoral paulista, e outro em Piracicaba. Pelo interesse despertado, o "SPHAN" - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional fez o levantamento fotográfico completo, com todas as suas peças, do "Passo" de Piracicaba.

Singelo na sua fachada, que se ergue no próprio alinhamento

da Rua Prudente de Moraes, nas proximidades da Praça da Bandeira é, no entanto, de interessante estrutura interna - com porta trabalhada a formão, bons entalhamentos no seu bem proporcionado altar e, com uma bela "imagem de roca", representando Cristo no Horto. Estão à disposição dos interessados o projeto desta curiosa peça arquitetônica bem como as fotografias citadas.

De São Benedito desapareceram todos os expressivos elementos internos, inclusive um painel de Nossa Senhora das Dores, da lavra do Padre Jesuíno do Monte Carmello, restando-lhe apenas a massa arquitetônica, se bem que mutilada pelas reformas a que foi submetida, em fins do século passado e começo deste.

Da Matriz de Santo Antônio, além dos desenhos de todos os altares construídos por suas mãos, datados de 1844, 1845 e 1850 que felizmente me pertencem; de algumas peças esparsas, distribuídas por particulares da cidade; de uma pequena imagem de Nossa Senhora das Dores e de um Divino, pertencente ao púlpito mais belo que já vi, pela harmonia das suas linhas e beleza da forma - totalmente recurvada em todos os ângulos, nada mais resta do que a saudosa lembrança da nossa velha e sempre bela Matriz, juntamente com umas poucas fotografias do seu interior e da sua elegante fachada colonial.

Sumamente empenhado na educação popular organizou e manteve, de início, em sua residência, um museu, cuja estrutura nos dá Emílio Zaluar, com cores vivas e interessantes, no ano de 1860: "Na casa de morada deste ilustre cidadão há uma sala onde seu dono tem reunido, em espécie de museu, grande cópia de objetos raros e curiosos. Ao lado de magníficas cristalizações e grande número de amostras mineralógicas encontram-se pinturas, desenhos, gravuras, miniaturas, peças raras de fundição, armas e utensílios dos indígenas, armaduras antigas, preciosidades numismáticas, peles de serpentes, ossadas de animais e finalmente os elementos todos, de um mundo em miniatura!"

Posteriormente, este museu mereceu do seu criador um prédio próprio, com amplas instalações e aberto à visita pública, no local onde se ergue hoje o edifício "Lúcia Cristina", à Rua 15 de novembro, nesta cidade.

A respeito da história dos museus, no Brasil, manifestam-se os conhecedores de tão importante assunto:

"Somente em 1818, durante o Governo de D. João VI e graças

à plêiade de cientistas que vieram em companhia da Princesa Dona Leopoldina, que seria quatro anos mais tarde a primeira Imperatriz do Brasil, é que se formou o primeiro museu brasileiro. Foi um museu de ciências, que sofreu toda a sorte de descaso por parte das autoridades, que muitas vezes se socorriam das peças expostas para atender finalidades as mais estranhas, como, aliás ainda hoje acontece aqui, acolá, alhures...

Permanecemos nessa situação até 1922, já em plena República, quando no decorrer dos festejos do Centenário da Independência, ou mais precisamente a 7 de setembro de 1922, sendo Chefe do Governo, Epitácio Pessoa, inaugurava-se, no Rio de Janeiro, o "Museu Histórico Nacional", entregue à clarividência de Gustavo Barroso.

Interessante ressaltar, que enquanto o govêrno central só por ocasião do centenário organizava o primeiro museu histórico nacional, já, em 1830 aqui em São Paulo, na Escola Ituana, os seus orientadores propiciavam o gosto pela museologia em seus alunos. Um desses discípulos, Miguel Arcanjo Dutra, iria notabilizar-se como uma espécie de Leonardo da Vinci indígena ou caboclo ...

Com efeito, Miguel Arcanjo Dutra, o Miguelzinho Dutra, como era carinhosamente chamado pelos seus conterrâneos, foi criatura verdadeiramente genial, abrangendo os seus estudos e atividades os diferentes ramos do conhecimento humano, sendo as suas manifestações reveladoras de excepcional cultura e capacidade intelectual.

Miguelzinho Dutra era músico, entalhador, praticava a estatuária, era pintor, arquiteto e, além disso, teve a idéia de organizar, em Piracicaba onde viveu, interessante museu, que causava funda admiração em todos os seus visitantes.

Imagine-se o quanto de intelectualidade e idealística cultura deveria haver nesse fabuloso Miguelzinho Dutra que, nessa época distante e numa perdida cidade interiorana, tinha o cuidado sobremaneira meritório de organizar um museu histórico que chegava a impressionar tão profundamente os que o visitavam, tanto assim que o jornalista Ruffard, que por esses remotos tempos andava em jornada pelo interior de Piratininga, chegou a registrar em livro, que escreveu, a existência desse museu, onde naturalmente deleitou-se em examinar objetos que traziam características mensagens de um passado esbatido e perdido na densa poeira da longa estrada da época histórica, da dificultosa conquista do agreste sertão paulista, iniciada em 1532, com a fundação de

São Vicente, no litoral e, continuada com os esforços da penetração bandeirante.

Deste modo, organizava-se na cidade de Piracicaba o primeiro museu histórico da Província de São Paulo e do interior brasileiro.

Com a morte do seu criador (22-9-1875), os elementos desse museu tomaram rumos não previstos, isto é, foram distribuídos por entre várias instituições públicas, como: "Museu do Ipiranga", Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz", Instituto de Educação "Sud Mennucci" e, o remanescente da unidade conservou-se no chamado "Museu Ornitológico do Valêncio", situado nos altos da Rua Boa Morte onde, num velho barracão do fundo do quintal, se expunham também como complemento inúmeras armas de guerra e armaduras dos longínquos tempos medievais. Esta sobra do primitivo museu desapareceu, por aquisição e destruição de peças, no começo do século!

#### ITU E OUTRAS CIDADES

Nenhuma cidade do interior brasileiro pode ostentar tamanha produção de documentos iconográficos, como aquela que nos apresentam Itu e Piracicaba. Isto se deve a Benício Dutra que, na ânsia de produzir, andou pintando, por mais de meio século, fatos e coisas da sua terra natal e de outras cidades da Província.

Como conhecedor de várias artes, teve méritos para poder prestar o seu concurso aos empreendimentos artísticos das terras por onde andou, nelas desenhando, pintando, fazendo decoração, entalhando, esculpindo, projetando edifícios e templos ou fazendo música.

Desde a infância encarou com seriedade o problema da instrução e da cultura. Aos quinze anos aplicava-se aos conhecimentos da pintura e da música e, aos dezessete, tocava órgão e executava as suas primeiras composições, no Convento de São Francisco, de Itu, com Frei José de Santa Delfina, de quem recebeu também orientação sobre pintura. Dizem as suas "notas": "Neste convento foi que aprendi a tocar órgão com o padre mestre, Frei José de Santa Delfina, a quem devo muito por ter-me aplicado nesta arte, na pintura, etc. e, isto, pelo ano de 1827". E, mais adiante: "Frei José de Santa Delfina foi meu mestre de órgão e deu-me muitas instruções na pintura".

Este Frei José de Santa Delfina nasceu no Rio de Janeiro,

de onde veio para Itu a serviço da Ordem, sendo portador de uma vasta cultura, segundo a biografia.

A trajetória ascensional de Miguelzinho, nas artes, foi rápida e impressionante, porque dominava várias delas com tão pouca idade. Vivo, inteligente e capaz, soube impor-se, desde logo, ao respeito e admiração dos seus conterrâneos e, mercê do seu talento, cedo teve ingresso na luzida equipe dos artistas ituanos, na qual soube se conservar como um destacado elemento.

Organista de altos méritos, também se dedicou à construção desse instrumento, fabricando vários deles, em companhia do popular Antônio Venerando Teixeira, o "Venerando de Itu".

Como musicista tocava, além de órgão, piano e alguns instrumentos de sopro.

Conhecedor de harmonia, fuga, contraponto e transposição, deu largas à sua inspiração, produzindo magníficas composições que espelham, fielmente, os seus sólidos conhecimentos, ligados a uma fina sensibilidade musical.

Poucos conhecem Miguelzinho, o músico e compositor.

Pois bem.

Deixou um álbum com musicografia própria, datado de 1847, aberto com o título: "Depósito de Trabalhos", no qual apresenta inúmeras composições suas, inclusive duas missas, peças de canto-chão e músicas para as cerimônias litúrgicas de Semana Santa. Consta desse álbum um hino oficial composto para a visita de D. Pedro II à cidade de Itu, a 25 de março de 1846, arranjado para grande orquestra. Trago a campo este elemento, simplesmente para atentar-se ao conceito em que era tido, como músico e compositor, nos tempos da Província.

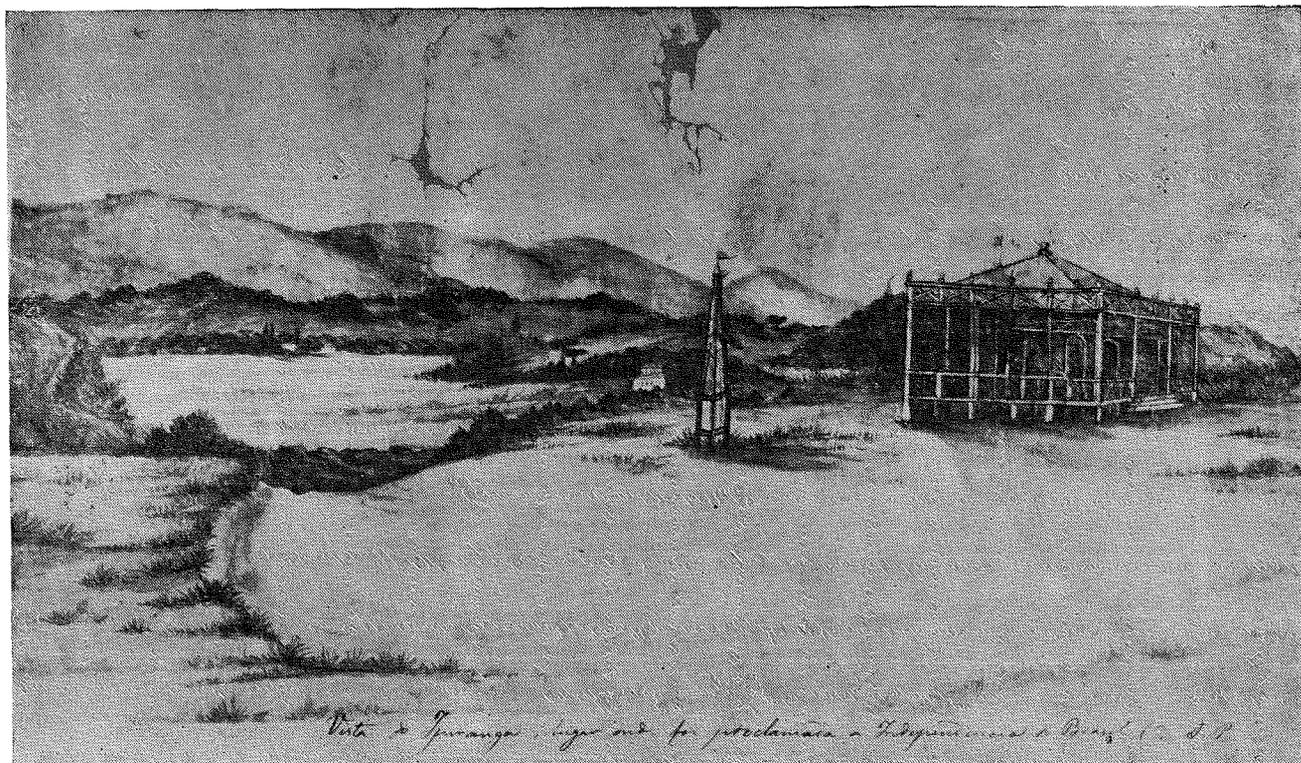
À sua primeira composição também se registra nesse álbum, datando de 1828.

Esta veia artística de Miguelzinho transmitiu-se a vários de seus descendentes, pela linha de família, podendo-se citar, dentre eles: o seu filho Miguel Ângelo Dutra, violinista; o seu neto Joaquim Miguel Dutra, oficleidista e compositor, e o seu bisneto Benedito Dutra, violinista e maestro.

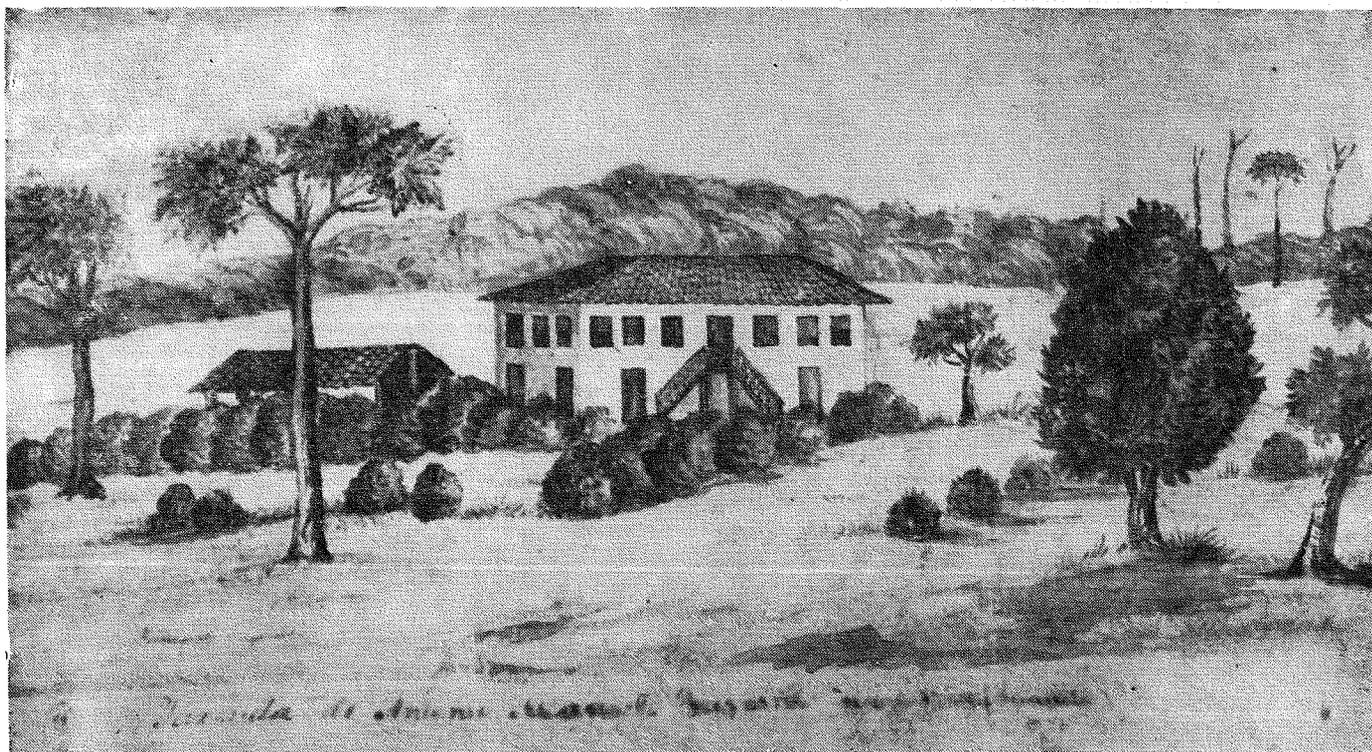
Aos estudiosos e interessados por essa faceta de arte, cedei fotocópias das páginas constantes desse álbum.



. M. o Imperador D. Pedro II durante a cerimônia de sua coroação e sagração, no dia 23 de julho de 1840  
ravura estampada no Jornal interno da Côrte, colorida por Miguelzinho Dutra através de anotações próprias.  
(documento histórico inédito — coleção do Prof. João Dutra).



Local exato da Proclamação da Independência do Brasil — fixado por ocasião da visita de S. M. o Imperador D. Pedro II à Província de S. Paulo em 25 de março de 1846. (Museu Paulista).



"Venda Grande" — último reduto das tropas rebeldes da Revolução de Sorocaba, no ano de 1842. (Museu da Convenção de Itu).

## NA PINTURA

Autor de vários painéis religiosos.

Na obra máxima da pintura religiosa de Itu, enquadra-se entre os mais destacados mestres da época, notabilizando-se pelo seu quadro "Ressurreição de Lázaro", exposto no altar da "Capela do Jazigo do Carmo", de cujas virtudes muito fala a palavra insuspeita e abalizada dos autores, críticos: Oliveira Cesar e Francisco Nardy Filho.

Pintou retratos excelentes, a aquarela e a óleo, muitos dos quais em tamanho grande. Alguns, a exemplo dos retratos do Capitão-Mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, Padre Elias do Monte Carmello e Antônio José Veloso pertencem ao "Museu da Convenção de Itu"; outros, espalham-se por mãos de particulares de Itu e cidades circunvizinhas. Ainda há pouco, na cidade de Capivari, o notável professor Vinício Stein de Campos localizou e recuperou para o patrimônio do Estado, um excelente retrato do Padre Fabiano José de Camargo, pintado em tamanho natural, a óleo.

As suas figuras são portadoras de uma excelente plasticidade, tanto na indicação dos planos de desenho como no modelado das massas, assim como bem definidas são elas naquilo que diz respeito à fixação do caráter pessoal dominante do retratado.

Executou decorações em vários interiores de igrejas. Em Porto Feliz, por exemplo, pintou o forro da Capela Mor da histórica Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, templo onde os bandeirantes buscavam as últimas bênçãos de Deus, antes da partida para o agressivo e perigoso sertão brasileiro. Compôs e executou alegorias para cerimônias cívicas, populares e religiosas, dando a todas elas o cunho de sua personalidade, como bem o atestam: "Arcos do Triunfo" (3), erguidos pela primeira vez em praça pública, em 1846, por ocasião da visita de D. Pedro II à cidade de Itu e, "Catafalco para Missa de 30º Dia", montado para as solenidades de culto à memória do Padre Diogo Antônio Feijó, levadas a efeito no dia 11 de dezembro de 1843, na cidade de Itu. Os estudos aquarelados destas citadas peças acham-se expostas no "Museu da Convenção".

Sobre os arcos do triunfo, referem-se os documentos:

... "S.M. o Imperador D. Pedro II tocou em Itu às 10 horas do dia 25 de março de 1846.

A residência Imperial foi a casa do Dr. Antônio Paes de Barros, depois, Barão de Piracicaba, no pátio da Matriz. O edifício foi ornado com gosto e riqueza. Houve arcos no Largo de São Francisco, no do Carmo e no Largo da Matriz - ornado com superior gosto por ser, este, o principal e, à noite, linda iluminação. No dia 25 de março S. M. assistiu um grande "Te Deum" no Patrocínio e deu Beijamão, no Paço".

Na iconografia, a sua personalidade se isola no panorama artístico da Província, sendo talvez o único brasileiro capaz de produzir peças de valor artístico-documentário, ao lado dos seus colegas europeus, quando da necessidade de fixar, através da forma e da cor, motivos nossos de real interesse histórico-social.

Como artista nacional, foi um desbravador ao introduzir nas artes da Província o gênero realista de pintar panoramas de cidades, fachadas de edifícios, recantos urbanos, paisagens, aspectos de fazendas, cenas de costumes, retratos, tipos populares, ambientes históricos, etc. E o fazia com a precisão indispensável a este tipo de pintura - indicando detalhes, observando minúcias essenciais do motivo, como se verifica em "Venda Grande", da Revolução de Sorocaba, de 1842, na qual se vêem até as perfurações produzidas pelas balas das tropas imperiais, na parede do prédio; "Local da Proclamação da Independência, de segura indicação do ponto onde se deu esse fato histórico, e "Vista Tomada do Quartel General", da Revolução de 1842, de Sorocaba, nada se perdendo de vista em tais documentos para que realmente se pudessem constituir em fonte segura de informações.

No "Museu Baulista" e "Museu da Convenção de Itu" existe mais de uma centena de trabalhos, entre aquarelas e desenhos, produzidos por sua mão.

Dentre os pertencentes ao acervo do "Museu da Convenção", merecem destaque;

- a) Retratos - Capitão-Mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, Padre Elias do Monte Carmello e Antônio José Veloso;
- b) Edifícios importantes - Convento de São Francisco, Seminário de Educandas, Convento do Carmo, Igreja do Senhor Bom Jesus, Santa Casa de Misericórdia, Igreja de Nossa Senhor do Patrocínio, Asilo do Padre Pacheco, Co-

légio e Igreja do Bom Conselho, Porta da Capela do Jazigo do Carmo, Interior da Capela do Jazigo;

- c) Vistas urbanas e paisagens: Panorama de Itu, Largo da Matriz em 1870, Lavadouro Público, Pique-nique na Pedreira, Salto de Itu, Fazenda Venda Grande, Fazenda Monte Alegre - Piracicaba, Salto de Votorantim, Sítio em Porto Feliz, Porto de Góes, Vista Tomada do Quartel General;
- d) Costumes e tipos populares: Bandeira do Divino, Préstito dos Carros de Lenha, Tropeiros, Figuras populares, Tipos de rua.

Estes elementos apresentam datas variando entre 1839 e ... 1870.

Além desses trabalhos de São Paulo e Itu, contam-se muitos outros reproduzindo pousos de tropeiros e vistas panorâmicas ou recantos de: Mogi das Cruzes, Taubaté, Guaratinguetá, Pindamonhangaba, Lorena, Areias, Piracicaba, São José dos Campos, Aparecida do Norte, Limeira, Araras, Casa Branca, Porto Feliz, Jundiaí, Campinas, e outras, em aspectos fixados há mais de cem anos. Apesar de pertencerem a ambientes particulares, fechados, conseguimos reproduções coloridas de muitos desses trabalhos, cuja divulgação faremos oportunamente. Às grandes cidades de hoje do interior paulista, é importante e oportuno conhecerem a sua primitiva estrutura urbana, na época do Império, através desses precisos documentos históricos. É impressionante o contraste verificado entre o passado e o presente!

De suas aquarelas, muitas foram levadas para Portugal, destinando-se ao tradicional e mundialmente conhecido "Arquivo Pitoresco de Lisboa".

Em sua secção "Belezas de Nossa Terra", a "Gazeta de São Paulo" estampou, por volta de 1932, vários desses documentos, cujas produções provieram daquele Arquivo português.

#### ESCULTURA

Embora pesquisando, não obtivemos dados reais que pudessem comprovar a atuação de Miguelzinho na obra de escultura de imagens, na cidade de Itu.

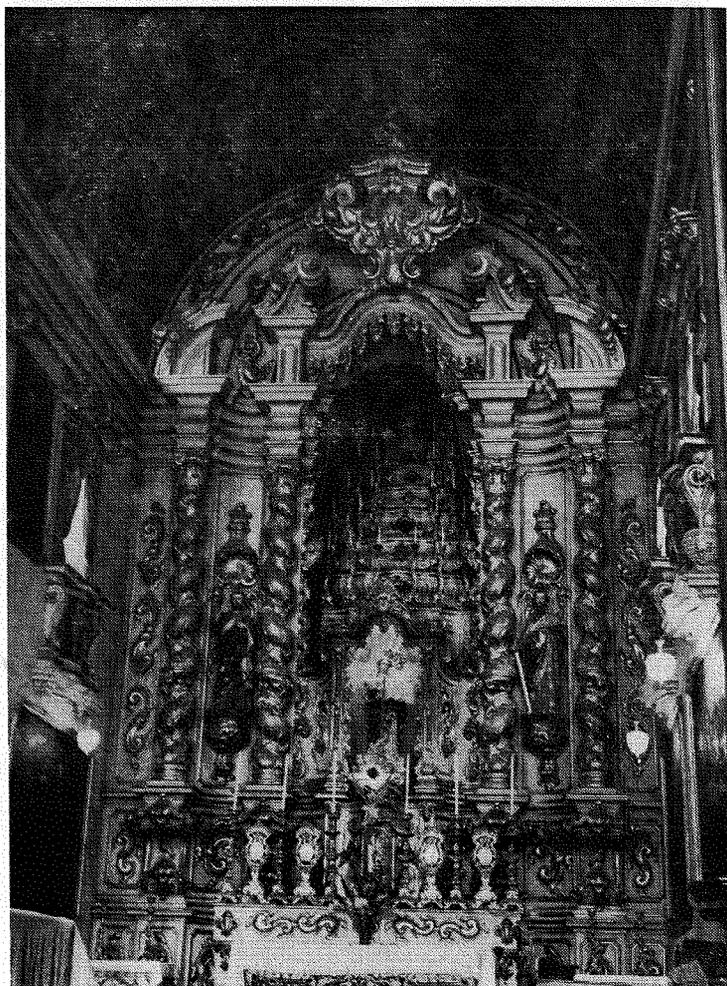
A sua produção, nesta modalidade de arte, se desenvolveu em Piracicaba, onde residia e ponto de partida das encomendas recebidas de Limeira, Capivari, Brotas, Araras, Itapira, etc., tudo registrado no seu "Diário de Vida", do qual constam os assentamentos de alguns anos, abrangendo o período que vai de 1870 a 1873. Em Itapira esteve a serviço profissional, na Matriz; em Brotas, esculpiu imagens e realizou obras de entalha, por encomenda do Padre Francisco de Paula Camargo; em Capivari executou vários trabalhos de escultura, entre os quais um São Benedito, de propriedade da família do Padre Fabiano; em Limeira, fez a entrega de uma imagem do Senhor Crucificado, etc.

O certo é que, em Itu, produziu umas tantas peças de escultura de pequeno porte, mas de extraordinária importância, porque retratando vultos ilustres da história ituana e brasileira, como: Diogo Antônio Feijó, Francisco de Paula Souza, Padre Elias de Monte Carmello. Conseguimos localizar uma delas - a que trata da figura veneranda do Pe. Diogo Antônio Feijó, esculpida em cedro, de bela plasticidade e melhores pírito interpretativo, pertencente ao Dr. Francisco Martins, residente em São Paulo.

Em Piracicaba, produziu muito boas peças, todas trabalhadas em cedro. Na Igreja da Boa Morte devem existir, ainda, como lembranças do passado, uma Santa Rita e uma Nossa Senhora da Assunção, lindas imagens que ladeavam a Padroeira no altar mor, possivelmente com assinatura do seu autor na penha. Os seus bisnetos, pintores Alípio e João Dutra, são portadores de uma ótima imagem da Senhora da Conceição e de um busto de São Paulo (inacabado), enquanto que em Piracicaba conheço cinco bons trabalhos seus: uma Nossa Senhora das Dores, de roca; um São José, de grande expressão artística, uma Nossa Senhora dos Anjos e um Senhor Menino, de cuja execução foi testemunha o seu afilhado João Miguel de Siqueira, ajudante de Miguelzinho e, ainda, o Divino Espírito Santo, do teto do espetacular púlpito da velha Matriz de Santo Antônio.

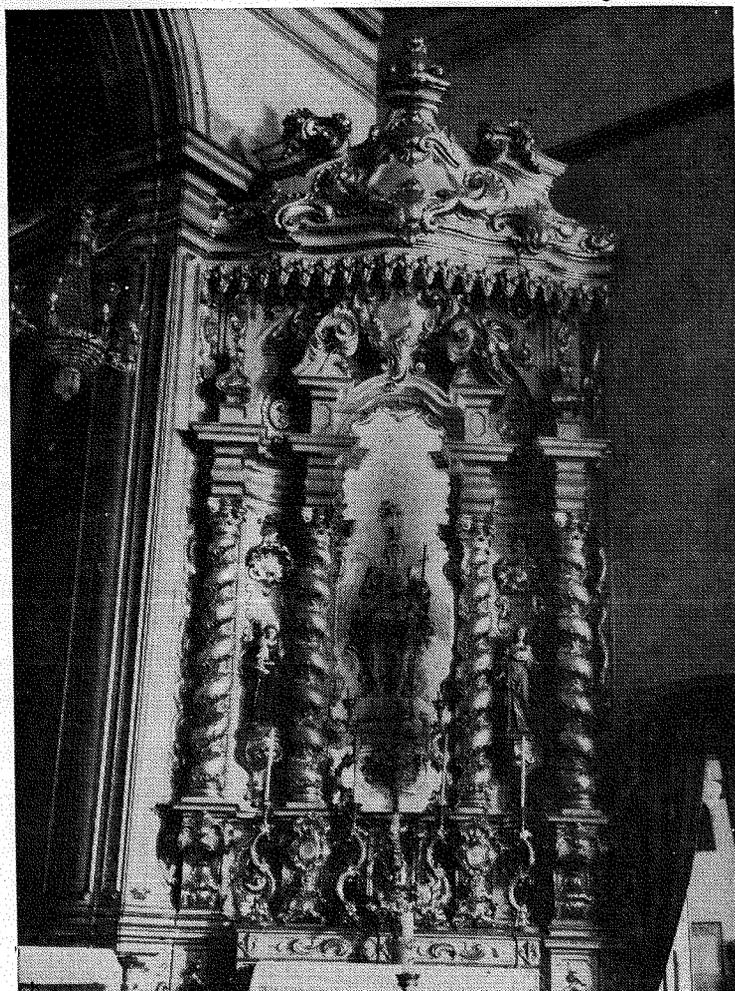
#### ENTALHAMENTO

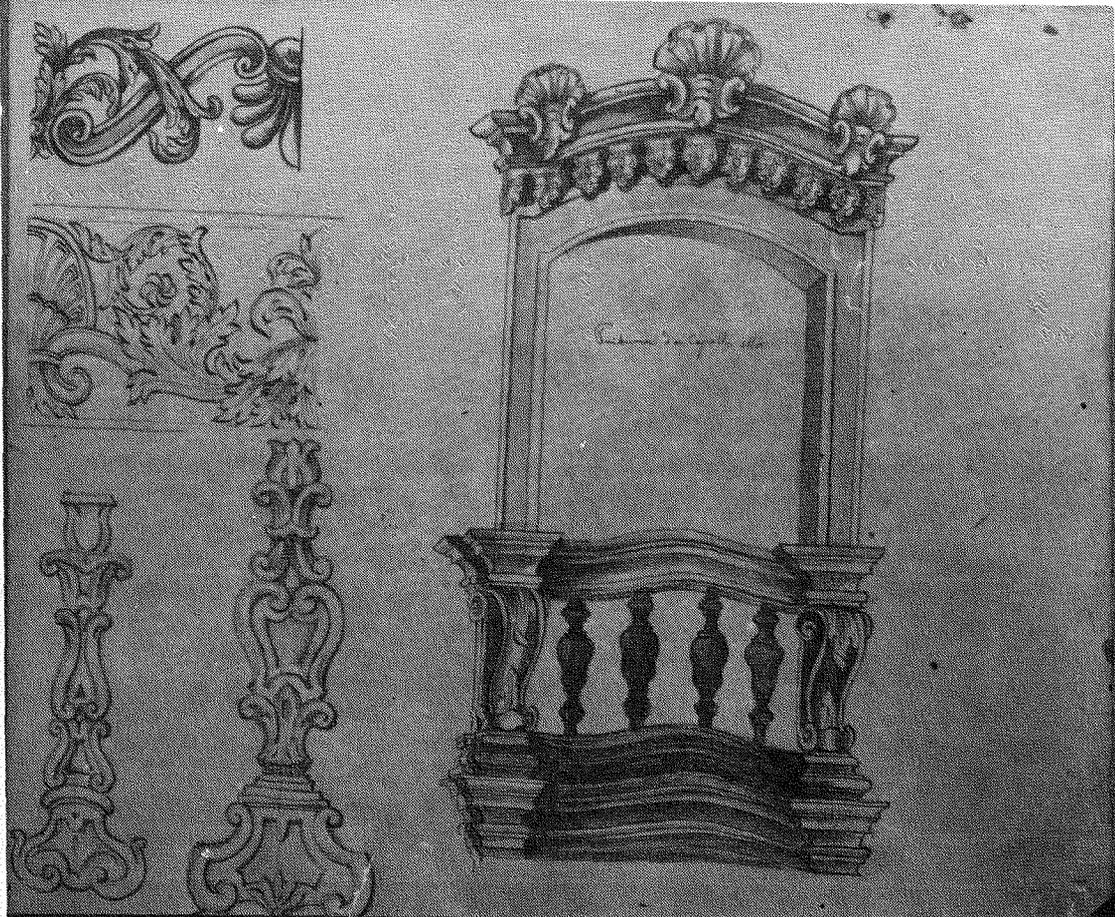
Entalhando, Miguelzinho tomou parte na reedificação da Matriz de Itu, integrando a equipe de artistas responsáveis pela reabertura do templo. Desenvolvendo um enorme trabalho, de grande importância no plano de reestruturação interna da Matriz, projetou e executou



Altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Cardealária (Matriz de Itu) em puro estilo barroco de alto valor técnico e artístico

Altars Laterais (2) da nave principal da Igreja Matriz de Itu, planejados para a obra da reconstrução interna do templo. Há outros desenhos originais planejados e executados na obra da reforma da Matriz.





A notável Tribuna da Capela-mor da Matriz de Nossa Senhora da Candelária de Itu — peça executada na obra de reedificação do primitivo templo, construído no ano de 1780



Alguns dos principais elementos do Altar-mor da Matriz de Nossa Senhora da Candelária de Itu (aguada a tinta nanquim) executados na obra da reedificação e reforma interna da velha Matriz do ano de 1780. (Medalhão do

os altares laterais do corpo da igreja, os púlpitos, as tribunas da nave principal, as tribunas da capela-mor, várias peças do altar mor, como: medalhão central do tope, banquetas e urnas, penhas, castiçais, flores, elementos decorativos, etc. E o fez de modo a não desmerecer as altas qualidades da obra do "célebre Bartholomeu" - o grande entalhador da primeira Matriz, a quem Miguelzinho tece os maiores elogios em suas "Memórias". Os desenhos originais, feitos a bico de pena e nanquim aguçado, todos numerados e de sua exclusiva concepção, são comprovantes desse magnífico trabalho desenvolvido no interior da Matriz de Nossa Senhora da Candelária, de Itu. Estes documentos originais, estão à disposição dos interessados, para efeito de consulta.

Recebendo encomendas, planejou e executou obras de entalha, de diferentes tipos e feitura, nas cidades de Piracicaba, Limeira, Araras, Itapira, Brotas, Casa Branca, Porto Feliz, além de tudo quanto realizou em São Paulo, nas igrejas do Belém e da Penha e no Convento de Santa Tereza.

Nas horas de repouso distraía-se Miguelzinho fazendo miniaturas, modelando coroas, resplendores, espadas, báculos, estrelas e demais complementos para as suas imagens, ou montando peças de ourivesaria. Destas, algumas se distribuem por pessoas da família e, quanto às miniaturas, raras foram aquelas que conseguiram chegar até nós, dada a fragilidade de sua estrutura, em delicadas placas de marfim. A revista "Casa e Jardim", no seu número 63, reproduz uma miniatura de Miguelzinho - "Regente Feijó", trabalhada sobre finíssima placa, pertencente à coleção do Dr. Godofredo Wilken, da Capital. Também possuímos uma outra, com a figura do genitor do artista, Thomaz da Silva Dutra e um livro em miniatura, de delicada confecção, contendo a "Regola e Testamento del Seráfico Padre S. Francesco", com a figura do Santo de Assis, de excelente técnica.

Augusto Emilio Zaluar disse, em 1860, após ter conhecimento dos méritos da obra desse nosso artista: "Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra é filho de Itu e só veio estabelecer-se em Piracicaba, em 1844. Pobre, mas honesto e honrado, vê-lo-cis na sua infatigável atividade, percorrer as ruas da cidade no modesto traje de um homem popular, sem outro distintivo que o recomendá aos seus concidadãos mais do que a sua fisionomia franca e olhar desassombrado.

As honras e as condecorações, reparte-as o Governo pelos que

prestam serviços eleitorais e são já bem aquinhoados pelos cofres públicos: este, há de morrer obscuro!"

O indiferentismo que notara nos meios oficiais pelas coisas do espírito fez com que Zaluar vaticinasse, para Benício Dutra, o perecimento do seu nome. Neste ponto, enganou-se o ilustre e culto visitante.

A arte de Miguelzinho e as suas nobres qualidades morais e intelectuais, atravessando o tempo, puderam chegar até nós com o mesmo brilho, quando se ouve a voz sincera e erudita desse grande paulista, expoente das nossas tradições e da nossa cultura, Afonso d'Escraquillo Taunay, dizendo ao velho artista do passado, como se estivesse com ele conversando:

"Benemérito Miguel Dutra, Miguelzinho como lhe chamavam! Quanto lhe deve a nossa tradição!"

É que, no templo universal do tempo, não há favoritismo nele se agasalhando por méritos reais, longe das simpatias e do protecionismo de grupos, os espíritos conquistadores dos mais altos planos de luz, consequência lógica de sua destacada atuação no cumprimento dos seus desígnios, justo prêmio conferido àqueles que, fugindo ao castigo das posições inferiores, souberam se libertar das trevas e da mediocridade espiritual.

Miguelzinho foi sepultado no interior da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, de Piracicaba, cujos restos mortais repousam no ângulo direito da nave principal dessa Igreja, junto da capela-mor, sem que haja nesse ponto uma lápide, sequer, fazendo lembrar a presença do seu benemérito idealizador, fundador e sacrificado construtor!

Numa das passagens de aniversário de sua morte, um dileto amigo e culto conterrâneo, o Doutor Osório de Souza, disse, reverenciando a memória desse grande artista:

"Viver sonhando foi a tua sorte,  
morrer sorrindo foi a tua morte!  
Se morte pode haver a quem na vida  
primaveras semeou de luz e de Arte,  
estas eternamente irão levar-te  
a palheta de auroras guarnecida!"

INDICES TÉCNICOS DE UMA OBRA



**Cabeça de Miguel Archanjo Benicio d'Assumpção Dutra (Itu, 15/8/1810 — Piracicaba, 22/9/1875). Desenho a lapis do seu bisneto e meu irmão Antonio Pádua Dutra a quem rendo a mais profunda e fraternal homenagem pelas suas altas qualidades de artista.**

Em arte não pode haver realidade de uma força técnica reconhecidamente capaz senão depois do pagamento do tributo de anos a fio de duras práticas, através de ininterrupto trabalho no campo das pesquisas.

Penetremos um pouco no estudo crítico da bagagem do nosso mestre barroco - Miguelzinho, a fim de podermos aquilatar o nível e a extensão dos seus conhecimentos artísticos.

Ao lado da sua comprovada capacidade demonstrada na execução de desenhos e "aguadas" foi sensível ao problema da cor, dominando-o com alto espírito de observação nas suas pesquisas sobre vibrações luminosas. Percorrendo caminhos seguros de desenvolvimento técnico-pictórico sempre dominou inteiramente o problema da "dominante tonal", definida com méritos em todas as suas obras.

Mestre na análise das grandezas tridimensionais jamais fugiu à plasticidade dos planos na elaboração da imagem representativa das formas espaciais, a tudo "envolvendo" com graça, sensibilidade e maestria.

Seguro no emprego das massas coloridas e tonais, entrosando áreas de luz, de penumbra e de sombra em função do efeito luminoso do "quadro" soube resolver o problema do conteúdo plástico de uma obra, no respeito à exigência básica da conservação da unidade da superfície pictórica. Pela distribuição entrosada das sucessivas gamas de tinta aplicadas por transparência ou por vizinhança na composição das massas de pintura sem dúvida soube aproveitar todos os vazamentos cromáticos e tonais superpostos na fixação de uma segura trama colorística "envolvente" na execução e apresentação das suas obras, Como estudioso dos problemas de pintura, já lhe andavam vizinhos os princípios técnicos e temáticos da "Escola Impressionista" de Manet e Monet - a mais completa das "escolas de pintura" de todas as épocas.

Dominando a técnica da aquarela jamais se perdeu no segredo da indicação da transparência das cores sobre a superfície branca do papel, que nada tem a ver com as tintas de cobertura total da pintura a cola ou "têmpera", dos antigos flamengos.

De uma firmeza absoluta na execução dos seus desenhos, por vezes de comovente simplicidade e expressiva síntese plástica - que é o mais dificultoso em arte - em vários momentos ele se nos apresenta com

a virtuosidade de um exímio gravador imprimindo traços tão seguros como as decididas incisões da "ponta seca" correndo sobre o zinco ou sobre o cobre nas marcas inconfundíveis das "águas-fortes".

Indiscutivelmente, foi um maestro de técnica na execução das "aguadas" em claro-escuro chegando a arrebatá-las, por vezes, a nossa admiração diante da força de expressão da obra, tanto no registro da luminosidade dos claros ou na valorização entrosada das zonas de penumbra, como na correção do medelado definido pelos toques de sombra - caráter responsável pelo relevo e pela vida dos desenhos.

No capítulo referente ao agrupamento de formas na superfície do "quadro" soube fazê-lo dentro das mais rígidas exigências compositivas, aproveitando os espaços como conhecedor da função das medianas, das diagonais e das linhas de terço da superfície no atendimento do necessariamente requerido pelo nosso sistema ótico.

Vignola e N. Durand (teoria dos volumes estáticos) estiveram presentes na concepção dos vazamentos espaciais que deram corpo à estrutura dos seus trabalhos arquitetônicos assim como abriram-lhe a mente para novos engenhos funcionais nesse setor de arte especializada. Leonardo da Vinci e Leon Battista Alberti caminharam com ele na resolução das grandezas consideradas em "fuga", dissecando o espaço rebatido para o plano do "quadro" no estudo das excrescências e das penetrações negativas tomadas em profundidade espacial. No momento, ocorre-nos um importante conselho de Leonardo quando da tentativa de coordenar elementos que pudessem fixar as normas da organização e representação gráfica das formas do espaço - "É preciso aprender-se em primeiro lugar o desenho e a perspectiva, para que se possa dar a cada objeto as devidas dimensões... Os que se entregam ao desenho sem a base científica assemelham-se a navios que se fazem ao mar sem timão e sem bússola. Sem a teoria não se pode chegar muito longe na arte".

Do mesmo modo, à semelhança de Luca Signorelli - o magnífico decorador dos esplêndidos "afrescos" da catedral de Orvieto - ou de Masaccio - cuja obra máxima esplende na Capela Brancacci da Igreja dei Carmine de Florença, expoente do gênio inovador dos problemas da forma e da cor, fonte de ensinamentos a muitos e ao próprio Michel Angelo - as figuras de Miguelzinho surgem com a dignidade de construção no respeito à estrutura sem mutilações ou deformações tendentes a uma exibição pessoal de falsa autenticidade. Assim, o método analítico e descritivo das formas

integrantes do espaço é evidente na solução de suas obras de cunho pictórico, escultórico e arquitetônico, segundo os positivos conceitos enunciados pela teoria de Gaspard Monge.

Artista barroco atendendo ao espírito da sua época, suas concepções não se cingiam às limitações dos espaços fechados, não permitindo que as linhas conflitassem com a grandeza infinita das liberdades espaciais, como hoje é perfeitamente revelado pela via de acesso às considerações sobre estética de Alois Riegl e Henrich Wolfflin. As formas também são espaço de dupla estrutura - fluidêz e matéria.

Desenvolvimento plástico é a maneira positiva de interpretação adotada numa obra de arte visual, quando no encaminhamento seguro da concepção interligada de espaço e forma. A forma espacial deve viver na obra de arte como se o artista fosse o seu próprio criador. Ela "fala" como porção útil do espaço traduzindo um índice de sensibilidade humana. Fra Filippo Lippi ou Fra Angelico de Fiesole comparados a Sandro Botticelli, apesar de grandes na sua expressão de gênios na arte, são personalidades situadas em campos tão diversos no plano da concepção, da técnica e das mensagens. Enquanto naqueles respira-se o misticismo dos monges de recolhimento, tementes e solitários, alma voltada para o Céu, em Sandro Botticelli sente-se o espírito profano em campo artístico, eivado da patente sensualidade bem caracterizada no recurvado das linhas de contorno de suas figuras e nos meneios de suas atitudes, numa autêntica antecipação do "Estilo Barroco" dos séculos XVIII e XIX.

Jamais esteve ausente no emprego da triangulação cromática e tonal em seus trabalhos, atendendo à mais rígida exigência de aplicação dos elementos luminosos em função de pintura - na decisão de obter o mais acentuado efeito plástico da obra, isto é: complementação por vizinhança de uma cor ou tom "frio" com outro de vibração "quente"; complementação de uma cor luminosa ou não luminosa com um tom "terroso" ou proveniente da mistura com os "neutros absolutos" e, complementação de uma cor com outra cor na linha direta de aplicação das exigências físicas sobre vibrações luminosas no setor das artes. "Escala de cores" e "Escala de valores" estiveram sempre a serviço do seu talento na execução de suas obras de pintura.

Em escultura aplicou insistentemente o "espaço da volta sobre o modelo", que foi tentado em pintura pelos artistas "cubistas" no início do século, redundando em prova negativa a anunciada descoberta de uma

suposta quarta dimensão espacial na solução dos problemas da arte da pintura. Foi uma "Escola" de vida curta, efêmera como todas as aberrações introduzidas em arte. Uma experiência a mais a se juntar às muitas pelas quais vem se arrastando a arte até aos nossos dias sem haver, no entanto, uma definição positiva em qualquer delas.

Suas figuras são portadoras de uma excelente plasticidade tanto na indicação dos planos de desenho como no modelado das massas, assim como bem definidas são elas naquilo que diz respeito ao enquadramento compositivo e à fixação do caráter pessoal dominante.

A composição "Ressurreição de Lázaro" - da obra máxima da pintura religiosa de Itu - exposta no altar-mor da "Capela do Jazigo" e o esplendente teto da capela-mor da Igreja de "Nossa Senhora Mãe dos Homens", de Porto Feliz, existentes até pouco tempo, não focalizaremos neste estudo técnico pela razão de aquela ter desaparecido não se sabe como e, este destruído por caprichos vandálicos de inspiração moderna a fim de ser substituído por lage de concreto armado, ainda que se tratando de uma peça interna de uma velha, artística e histórica igreja de construção barroca pois, os bandeirantes paulistas ali recebiam as últimas bênçãos de Deus à hora de sua partida para o desconhecido sertão.

No entanto, vamos dissecar tecnicamente num estudo crítico um dos seus maiúsculos trabalhos - "Retrato do Padre Fabiano José de Camargo" - pintura a óleo em tamanho natural, pertencente ao Professor Vinicius Stein de Campos.

Obra de vulto, sem dúvida.

Nela se encontra aquilo que aos mestres cabe apresentar na concepção de suas obras já pelo respeito à unidade de superfície do "quadro" através dos elementos compositivos - que lhe devem ser proporcionais e bem lançados nas zonas-chave de estrutura compositiva - já pelo rendado das cores em função de ambiente - na constituição de uma trama de valores cromáticos e tonais capazes de sustentarem o equilíbrio da obra colorística por toda a superfície da tela.

O lançamento da figura no quadro (corte) - em cânone ticianesco - é exato, permitindo além da proporcionalidade ambiental de enquadramento (relação pura de grandezas) um tom dominante local de altos predicados luminosos (vibração cromática em função de fundo claro).

Como tratamento da massa total e dos detalhes, a obra é de uma exuberância impressionante no que se refere às exigências indispensáveis da pintura iconográfica, na qual o artista deve fixar tudo, à maneira de uma prova de expressão naturalista (escola flamenga primitiva), como bem exemplificaram os irmãos Van Eyck, Bruegel II. Vecchio, Memling lá fora e Debret, Rugendas, Taunay e Ender entre nós.

Em "Retrato do Padre Fabiano" também se positiva um extraordinário desenvolvimento técnico na execução do modelado da cabeça e das mãos - pontos altos do gênero "figura" - numa obra que se impõe tanto pela correção do desenho e das massas coloridas tomadas em função de pintura como pela proporcionalidade e expressão dinâmica de todos os elementos responsáveis pela estrutura total do modelado ou, ainda, pela fatura empregada no tratamento da obra pictórica.

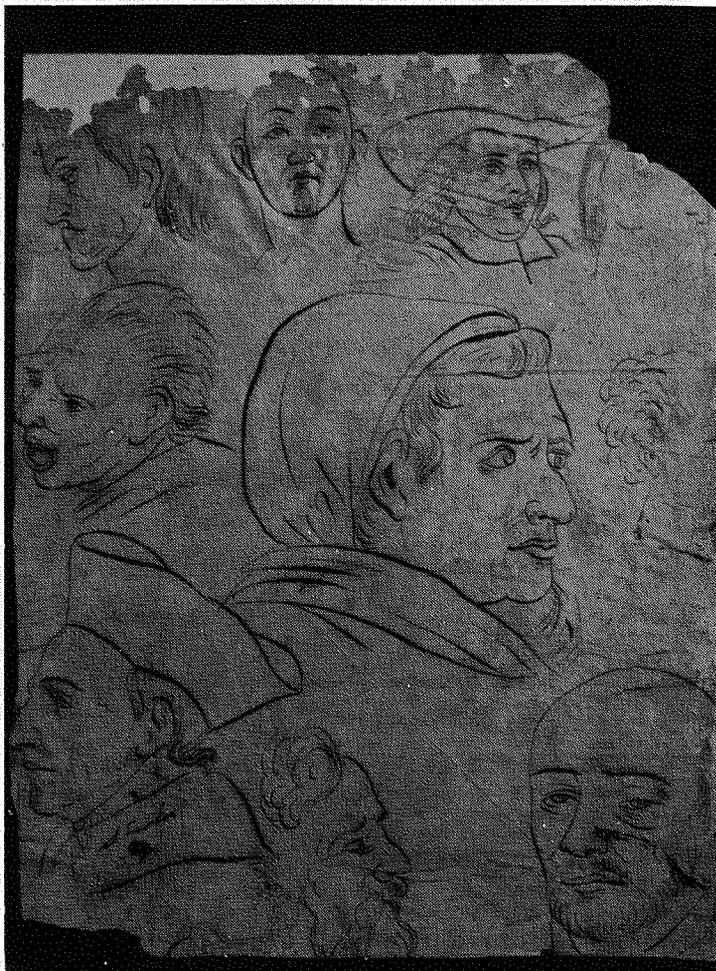
Observe-se atentamente o minucioso requinte de interpretação do paramento eclesiástico, numa demonstração sadia de conhecimento e de sensibilidade artística quando da resolução das matérias tão diversas do roquete, da estola, do rendado da gola e dos punhos, do laçarote pendente sobre o busto.

Num exame de penetração profundamente técnica, é notável esta peça da extensa bagagem deste nosso artista considerando-se a maneira pela qual resolveu o problema da plasticidade pictórica de todos os elementos solicitados à execução da obra.

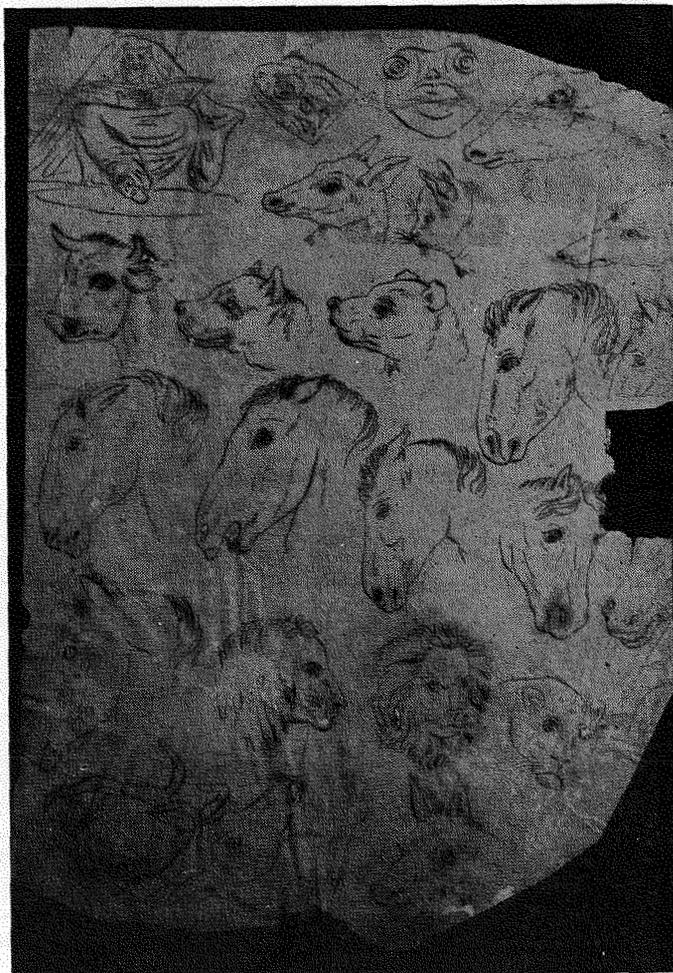
No "Retrato de Antônio José Veloso", do "Museu da Convenção de Itu", desenvolvido em técnica de aquarela - tão diferente da do óleo - notam-se as mesmas grandes virtudes do trabalho anterior analisado.

Outras provas reais do eclético conhecimento técnico de Miguelzinho poderiam ser trazidas à luz para um exame minucioso de obras de pintura a óleo e aquarela; de escultura, arquitetura e técnicas de entalha ou ainda, de execução de miniaturas sobre marfim e de aquadas e desenhos de vários tipos e técnicas.

No entanto, para não nos alongarmos na análise de outras peças artísticas, nesta tese, cedemos a palavra aos conhecedores das artes plásticas e das técnicas próprias de sua execução para um estudo crítico da obra desse grande artista barroco de Piracicaba.



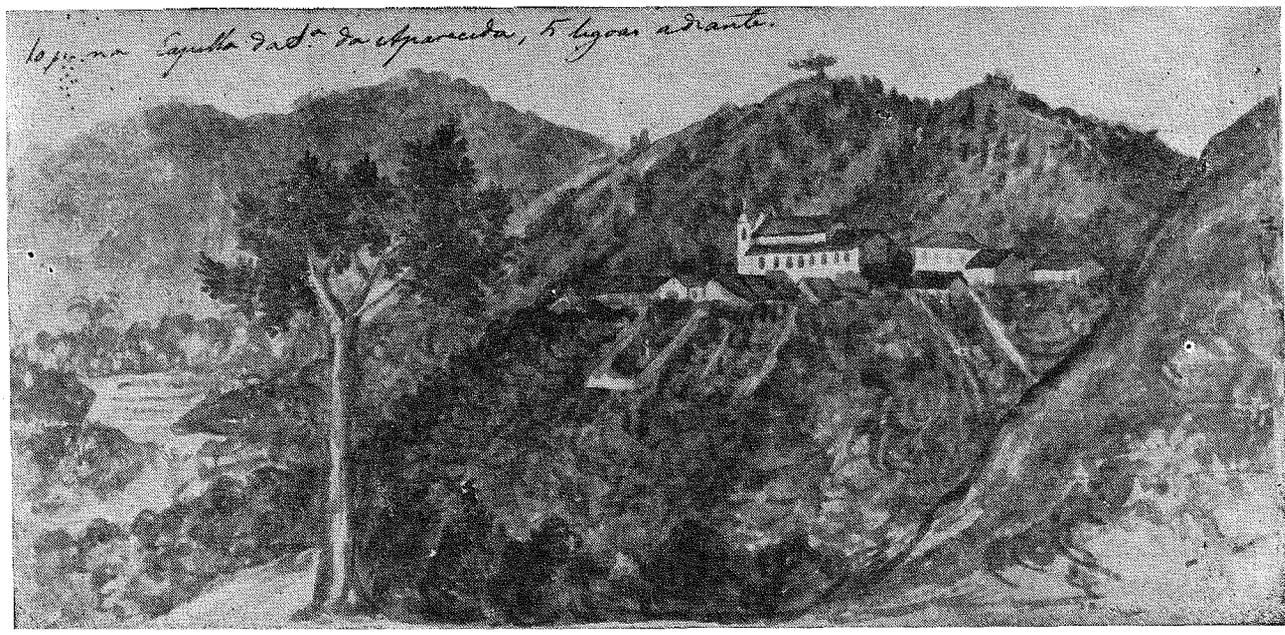
Desenho de cabeças em traços simples, a pena, à semelhança de gravura em água-forte.  
(Coleção do Prof. João Dutra).



Estudo de cabeças de animais — desenhos a pena buscando pela maior síntese figurativa a força total de expressão. Desenhos de Benício Dutra.  
(Coleção do Prof. João Dutra).



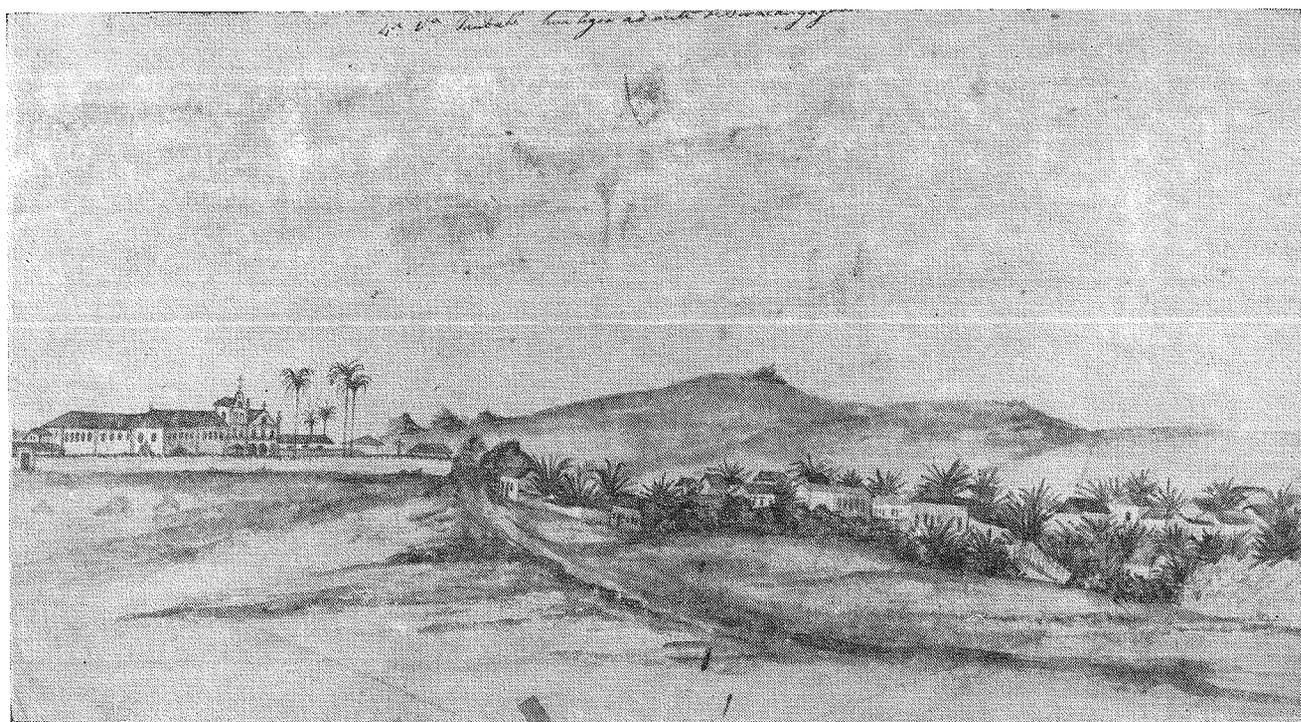
Retrato a óleo do Padre Fabiano José de Camargo, magnífica obra de grande expressão artística, em tamanho natural, executada na cidade de Capivari em 1865. — Padre Fabiano José de Camargo: Médico, Sacerdote, Poeta, ta, Político e grande orador sacro, nascido na cidade paulista de Capivari.



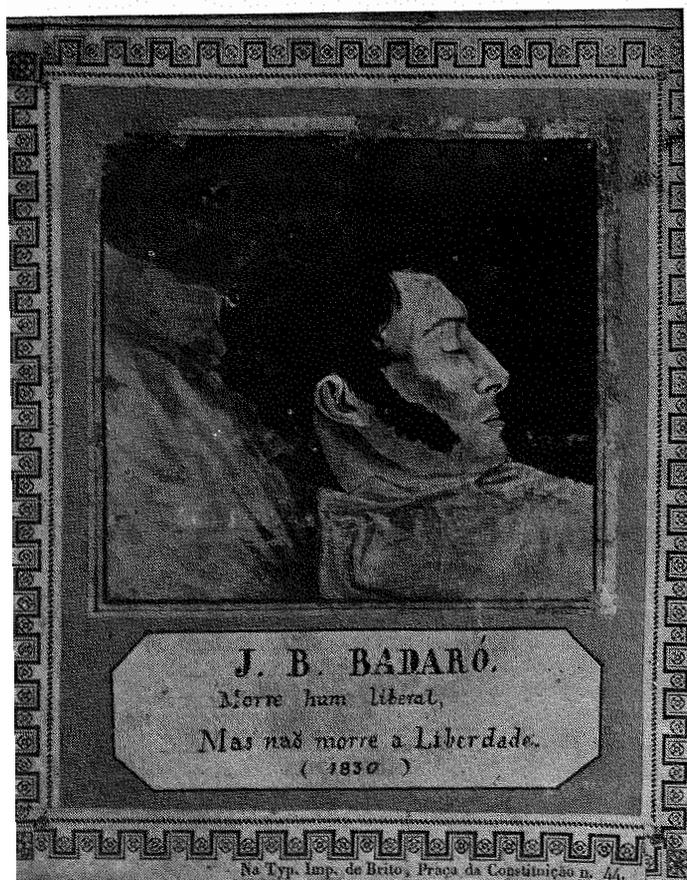
Primitiva Capela de Nossa Senhora Aparecida, próxima de Guaratinguetá, onde hoje se ergue a monumental Basílica Nacional de Aparecida do Norte, fixada no ano de 1847. (Documento inédito — Coleção Dr. Pacheco e Chaves)



Rancho e pouso de tropeiros em Guararema, na estrada de comunicação entre São Paulo e Rio de Janeiro, em 1847. (original inédito). Rancho aberto.



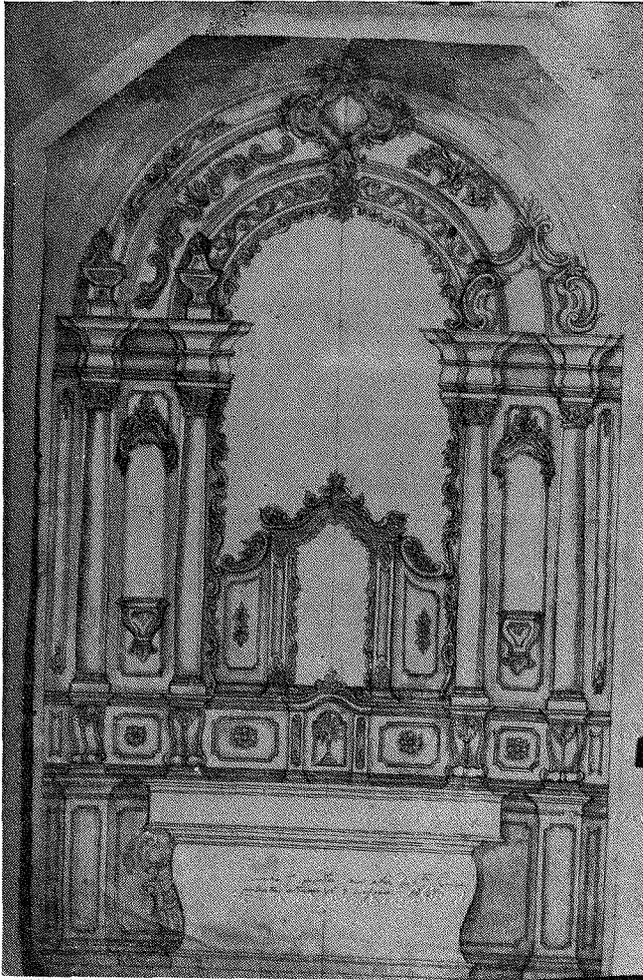
Vista panorâmica de Taubaté — 4a. Vila da linha São Paulo-Rio de Janeiro, no ano de 1847. (original inédito — Coleção Dr. João Pacheco e Chaves).



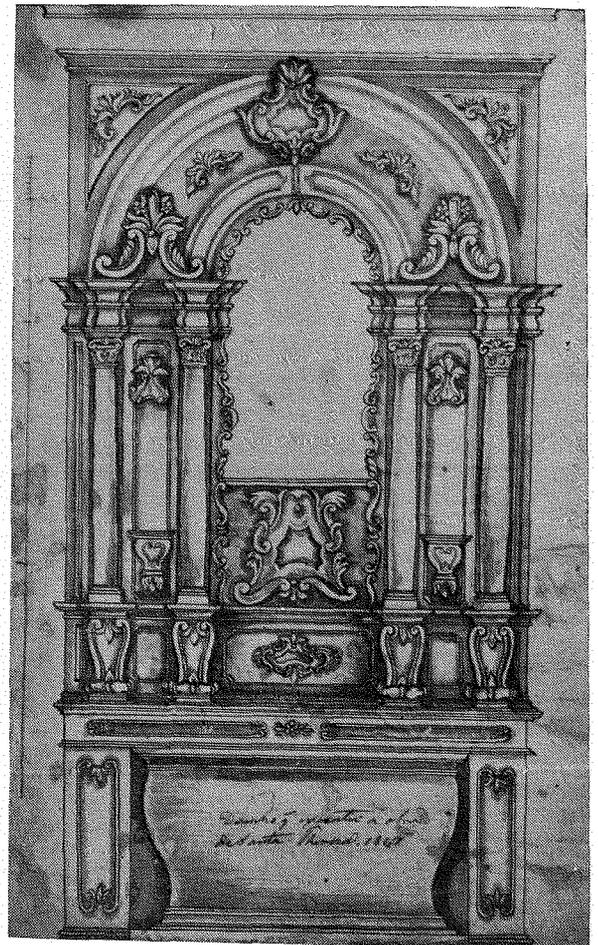
Cabeça de Libero Badaró (João Batista) — aguada a nanquim executada em 1830 e multiplicada por uma impressora paulista. (coleção do Prof. João Dutra)



Padre Diogo Antônio Feijó — escultura de Miguelzinho datada de 1840, executada em cedro. (coleção do Dr. Francisco Martins — São Paulo)



Projeto do Altar-mor do Convento da Santa Teresa (para recolhimento de Irmãs) executado em 1847, em São Paulo, admitindo a possibilidade de mudança na estrutura compositiva do altar. Examinem-se os detalhes do desenho sôbre o eixo de simetria da peça.



Altars das naves laterais do Convento de Santa Teresa — São Paulo — projetados e executados por Miguelzinho em 1847.



Imagens de São José e Nossa Senhora dos Anjos — esculturas em madeira (cedro) executadas por Benício Dutra, em Piracicaba

CAPITULO IV: CONCLUSÃO

(A ESALQ - USP, pesquisando arte brasileira em  
Piracicaba, de São Paulo - Brasil)

Na passarela do tempo, Piracicaba deverá contar toda a trajetória luminosa da sua arte, os seus dias de glória e as suas conquistas, por justificado e muito honroso, mediante o traçado biográfico dos seus setenta e tantos artistas. Isto, no entanto, é assunto para ser tratado com o mesmo merecido carinho que nos preocupa, agora, com vistas à personalidade do precursor da pintura iconográfica e de cavalete da Imperial Província de São Paulo. Trata-se de uma bagagem positiva de realizações, de destacado sentido para a gente piracicabana com larga projeção no panorama das artes nacionais, como se depreende do desenvolvimento histórico contido neste trabalho de pesquisa sobre Arte.

Desenvolvendo este assunto, numa original tese de concurso, inicia-se um sério e necessário estudo sobre a contribuição de Piracicaba na Arte Nacional, célula viva da esplendente arte da Imperial Província de São Paulo, assim como, esta é a oportunidade que se oferece à Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz" - USP, sempre atenta aos problemas da cultura e do espírito, para apresentar, num trabalho inédito de pesquisa - desenvolvido à luz de documentos originais sobre artistas e arte de São Paulo, um caminho novo ainda não percorrido, convenientemente, pelos estudiosos do assunto, a fim de que a arte paulista se possa definir com a sua real expressão de grandeza, ao lado de outros grandes centros artísticos nacionais, do passado, como bem demonstra a prova objetiva da instalação do "I<sup>o</sup> Museu de Arte Sacra de São Paulo", ocorrida a 25 de janeiro (Dia de São Paulo) do ano de 1970.

Muito se perdeu da arte de São Paulo, por demolição, troças e vendas de obras, falta de zelo e de conhecimentos por parte dos encarregados responsáveis, ação nefasta do tempo e de insetos nocivos.

Pondo de lado o seu precioso acervo de arte, São Paulo sacrificou-se, nesse setor, para melhor poder atender aos pesados encargos e compromissos ligados à vida da nação brasileira.

Desde o instante histórico da grande arrancada de penetração bandeirante, tão acentuada foi a participação de São Paulo no plano de construção da unidade nacional que, por vezes, chegou a negligenciar no trato de problemas importantes, diretamente ligados ao desenvolvimento de sua própria vida coletiva.

Ao contrário do que se verificou no ritmo de vida das Minas Gerais, de Pernambuco e Bahia - São Paulo, esquecendo-se da sua arte, ao transformar-se numa ciclópica forja de trabalho a serviço da Pátria, lan

cou-se decididamente àquelas atividades que se pudessem converter, de imediato, em fontes de divisas econômicas, capazes de manter o Gigante nascente, não entorpecido e exausto como afirmam muitos, mas lúcido e vigilante, na plenitude de sua vitalidade.

A arte de São Paulo, ao tempo da Província e do Império, foi tão grande e valiosa como aquela que tanto nos enobrece, a nós, brasileiros, desenvolvida nos Estados de Minas Gerais, Pernambuco e Bahia.

Dando crédito à nossa afirmação, isto é, de que a arte paulista é muito grande para ser destruída ou legada ao esquecimento, surge, como uma confortadora realidade, o I<sup>o</sup> Museu de Arte Sacra de São Paulo, instalado no histórico Convento da Imaculada Conceição da Luz, edifício construído no ano de 1773.

Sobre tão importante acontecimento, assim se manifesta Sua Eminência, o Cardeal-Arcebispo de São Paulo, Dom Agnello Rossi:

"Há necessidade de que todos tomem conhecimento do maravilhoso acervo de objetos sagrados pertencentes à Igreja.

São objetos de muita riqueza, muita história e muita arte, superando, na opinião de Dom Clemente Silva Nigra, diretor do "Museu de Arte Sacra de Salvador", e a maior autoridade brasileira nessa matéria, o próprio patrimônio da Bahia, que é considerado, no país e no mundo, um palpitante santuário de arte religiosa.

No momento ultima-se a reforma do casarão monástico, tendo sido já convidado Dom Clemente Silva Nigra para organizar o nosso Museu de Arte Sacra, onde será exposto o acervo de quadros, imagens, paramentos, cálices, ornamentos e altares que ora se acham sob a custódia da Cúria Metropolitana. A essas coleções preciosas que foram reunidas por Dom Duarte Leopoldo e Silva, com estranhoca rinho, temos certeza de que serão acrescidas outras peças de valor histórico e artístico, que se encontram na posse de Igrejas e de famílias de São Paulo. Assim, os tesouros guardados, por períodos centenários, em nossas igrejas, capelas e altares familiares, serão contemplados por todos, inclusive a primitiva imagem de Nossa Senhora da Luz, que só tem recebido o olhar das monjas<sup>11</sup>.

Também, o professor Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto, antigo paulista e diretor do Museu, afirma não haver condições para avaliar o custo do acervo todo. - "Somente três peças das quase duas mil que compõem o Museu de Arte Sacra de São Paulo valem quase um bilhão de cruzeiros antigos. São elas: Sant'Ana Mestra e Nossa Senhora dos Prazeres, ambas do famoso escultor paulista Frei Agostinho de Jesus, e uma obra do Aleijadinho, única aliás do Museu, também avaliada em pelo menos 200 mil cruzeiros novos. No acervo da Cúria Metropolitana, cuidadosamente tombado pelo diretor do Museu e vários auxiliares, estão reunidas peças - entre elas mesas, cadeiras e camas dos séculos XVII, XVIII e XIX - de antigas Igrejas de São Paulo. De todas as estátuas prontas para serem transportadas ao Mosteiro da Luz, algumas têm interesse especial, como a mais antiga do acervo - uma Nossa Senhora da Esperança, construída em pedra açã, da época do descobrimento do Brasil; um estranho São Brás, com traços mongolóides do século XVIII e um grande São Jorge, de 2,20 metros, personagem de um dos capítulos mais interessantes da história de São Paulo. Isso sem falar na prataria: 16 lampadários, dezenas de cálices, coroas, toucheiros e jóias, que só é superada pela do Vaticano!"

Eis aí a revelação do esplendor da arte paulista antiga, considerada apenas no setor da arte religiosa. Não tenhamos dúvida: nas demais áreas artísticas, a sua pujança será de idêntica expressão.

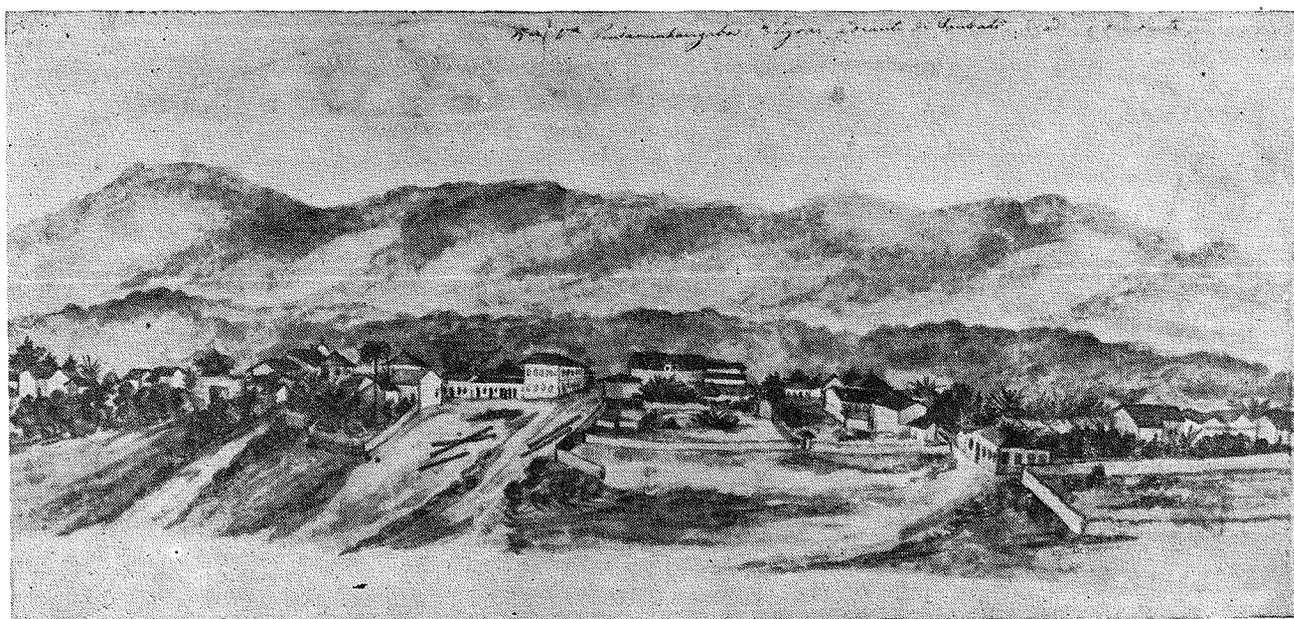
Como parte integrante do impressionante volume de obras de alto valor artístico, da ressuscitada arte antiga dos paulistas, que se manteve oculta por dezenas de anos nos depósitos, vinda esplendidamente à luz agora, para juntar-se à força máxima dos demais grandes centros nacionais, Piracicaba merece um lugar de destaque, sem dúvida, pela qualidade do espírito dos seus artistas e de suas obras!



Vista panorâmica de Mogi das Cruzes, no ano de 1847. — Primeira Vila da linha de comunicação entre São Paulo e Rio de Janeiro (original inédito — Coleção do Dr. João Pacheco e Chaves).



Rancho e pouso de tropeiros em Piracangagua, na linha de transporte entre São Paulo e Rio de Janeiro, em 1847. Rancho fechado (coleção do Dr. João Pacheco e Chaves).



Vista panorâmica de Pindamonhangaba — Quinta Vila da estrada de ligação entre São Paulo e Rio de Janeiro, fixada no ano de 1847. (original inédito — Coleção do Dr. João Pacheco e Chaves)



Capitão-Mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, responsável pelas atividades político-sociais da vasta região de Itu na época do Império, da qual fazia parte Piracicaba.

Retrato de Antônio José Velozo, personalidade de projeção nos meios ituanos. Aquarela de harmonioso efeito colorístico, de estupenda técnica no modelado das massas e de excelente desenho.



## CAPITULO V - INDICES INFORMATIVOS

Resumo

Summary

Pesquisas originais - locais de pesquisa

Bibliografia

ILUSTRAÇÃO DO TEXTO

Reprodução de peças e documentos originais

O homem primitivo, em suas irrequietas e constantes andanças por terras americanas, não pôde resistir ao impacto emocional que lhe foi imposto pelo cenário de largas proporções de beleza e possibilidades vitais, da terra onde hoje se levanta a bicentenária Piracicaba.

Resolvendo o quase insolúvel problema da caminhada errante, aquela gente rude aqui se plantou organizada em núcleo de primitiva estrutura, e de suas atividades - como necessariamente deve ser admitido - não foi excluído o meio próprio de comunicação habilmente expressa por sinalização gravada em pedra e por motivos rudimentares de forma, tentando articular mensagens de expressão artística.

Provas concludentes desse despontar do espírito humano, realmente valiosas pelo sentido de mensagem de que são portadoras, puderam chegar até nós através das inscrições rupestres e sinalizações de arte gravadas nos paredões de basalto situados em plena área da cidade atual, à margem esquerda do nosso rio.

Ainda que rudemente insculpidas há milênios, tais comunicações representam a origem das etapas cheias de méritos, impregnadas de espírito e de sensibilidade, com que a arte piracicabana haveria de se apresentar aos nossos olhos no transcorrer do tempo.

Num estágio mental tão diverso e distante do seu antecessor, isto é, na época que precede a verdadeira história de Piracicaba, aqui se movimentaram os intrépidos Paiaguás - índios canoeiros donos das terras da região - de positiva sensibilidade às manifestações de arte, atestando uma franca evolução do espírito humano na concepção de peças artísticas de aprimorado gosto e paciente execução. Sem dúvida, há marcas encontradiças entre as mensagens de arte da nossa região paiaguá com aquelas oriundas do espírito da civilização marajoara do norte do país.

É por demais valiosa e merecedora de um estudo mais profundo, essa contribuição artística regional do período que antecede à data de fundação da cidade bicentenária (1º de agosto de 1767). Para o julgamento imparcial do grau de adiantamento desses índios - que em muito nos enaltece - examinem-se o índice do seu espírito criativo, o gosto estético, a técnica empregada e a delicadeza de execução das suas obras de arte.

São Paulo acompanhou em ritmo e em sensibilidade o sentido evolutivo artístico dos grandes centros nacionais de arte, como Minas Gerais, Pernambuco e Bahia.

Entretanto, é preciso que se entenda ser a sua arte vazada nos termos requeridos pelos meios materiais disponíveis da região paulista - madeira, barro e metais - destinados exclusivamente às obras de recinto fechado. Isto veio decretar o seu isolamento no que diz respeito ao contacto direto e permanente com o público.

A estatuária religiosa em madeira e barro, a pintura a óleo, a aquarela e cola, as aguadas, as miniaturas sobre marfim, as peças de ourivesaria, a cinzelaria em metais diversos, as obras em ferro batido, o entalhamento dos magníficos conjuntos e peças que guarnecem os interiores dos templos e residências de alto padrão social condensam superiormente a bagagem da nossa arte antiga paulista.

Ainda que se ressentindo da falta de outros meios materiais, a força de expressão da sua grande arte torna-se evidente no "Primeiro Museu de Arte Religiosa" de São Paulo, instalado na Capital do Estado, no antigo Colégio da Conceição da Luz (1773) e inaugurado a 25 de janeiro de 1969. Cuida-se de um museu de arte antiga da mais alta expressão, tanto pela categoria das obras expostas como pelo valor incalculável do seu acervo, diante das credenciais inconfundíveis dos artistas nele catalogados, desde os "barristas" do século XVI até aos mais destacados mestres dos séculos XVII, XVIII e XIX.

Esta inadiável e patriótica iniciativa é, sem dúvida, a afirmação plena e insofismável do grau de cultura e descortino daqueles que respondem pelo destino de São Paulo e, uma honrosa atenção dispensada às sugestões e indicações que insistentemente vimos fazendo às autoridades estaduais e instituições culturais, desde 1954.

A pedra dura (granito) e a pedra plástica mole (pedra-sabão) - próprias para as obras de cantaria e escultura ao ar livre - registram-se como material regional disponível à execução de obras de arte em outros centros artísticos do país.

As peças de alta classe artesanal e artística que povoam as ruas, os logradouros públicos e as praças; as estruturas de pontes e de símbolos religiosos, os bebedouros e chafarizes responsáveis pela água de uso da população, os elementos decorativos das magníficas fachadas barrocas das velhas cidades imperiais, além de grandes no seu mérito artístico trazem a destacada vantagem de resistirem ao castigo do tempo, em nada se alterando. Este privilégio oferecido à arte - o de poder ser exposta ao ar livre em plena praça pública - dá-lhe o verdadeiro sentido

de popularidade provocando, além do mais, a sua divulgação pelo espírito de análise dos pesquisadores, críticos e estudiosos dos problemas artísticos.

Na época histórica da Colônia e do Império, ao lado dos três grandes centros de arte da Província de São Paulo - São Paulo, Itu e Mogi das Cruzes - haveria de surgir, por certo, um quarto núcleo sensível às expressões do espírito: Piracicaba.

Sem dúvida, aqui se manifesta como positivo, com timbre de grande privilégio, o determinismo histórico bafejando Piracicaba com o carinho sempre almejado quando da sua construtiva presença.

Vencendo terríveis obstáculos temos andado por muitos e muitos anos no dificultoso caminho da exaustiva exigência das pesquisas, buscando aqui, ali, alhures - notícias, publicações, fatos; documentos originais em arquivos, museus, coleções particulares, repartições públicas, recintos privados e religiosos, enfim, onde quer que nos fosse dado alcançar provas reais das nossas virtudes artísticas, através das quais pudéssemos positivar a existência maiúscula da arte piracicabana ao lado daqueles outros grandes centros mencionados.

Se a arte da cidade de São Paulo é exuberante como consequência, em grande parte, da ação dos artistas estrangeiros vindos para cá como membros efetivos das "Missões Culturais" e a serviço da Corte, a arte de Itu e Mogi das Cruzes - na qual se registra a independência da peia estrangeira pelo domínio absoluto, técnico e sentimental, do nosso artista brasileiro - espelha pela originalidade e nacionalismo das suas obras, patentes na soberba decoração religiosa e na arquitetura dos seus templos; no arrojo das composições magnificamente lançadas na estrutura dos seus forros eclesiásticos; no equilíbrio das cores e na correção compositiva dos seus painéis alegóricos; na admirável plasticidade das suas belíssimas imagens; nos golpes magistrais da goiva correndo e desbastando o cedro no rendado da modelagem de suas obras de entalhamento e de peças ornamentais decorativas.

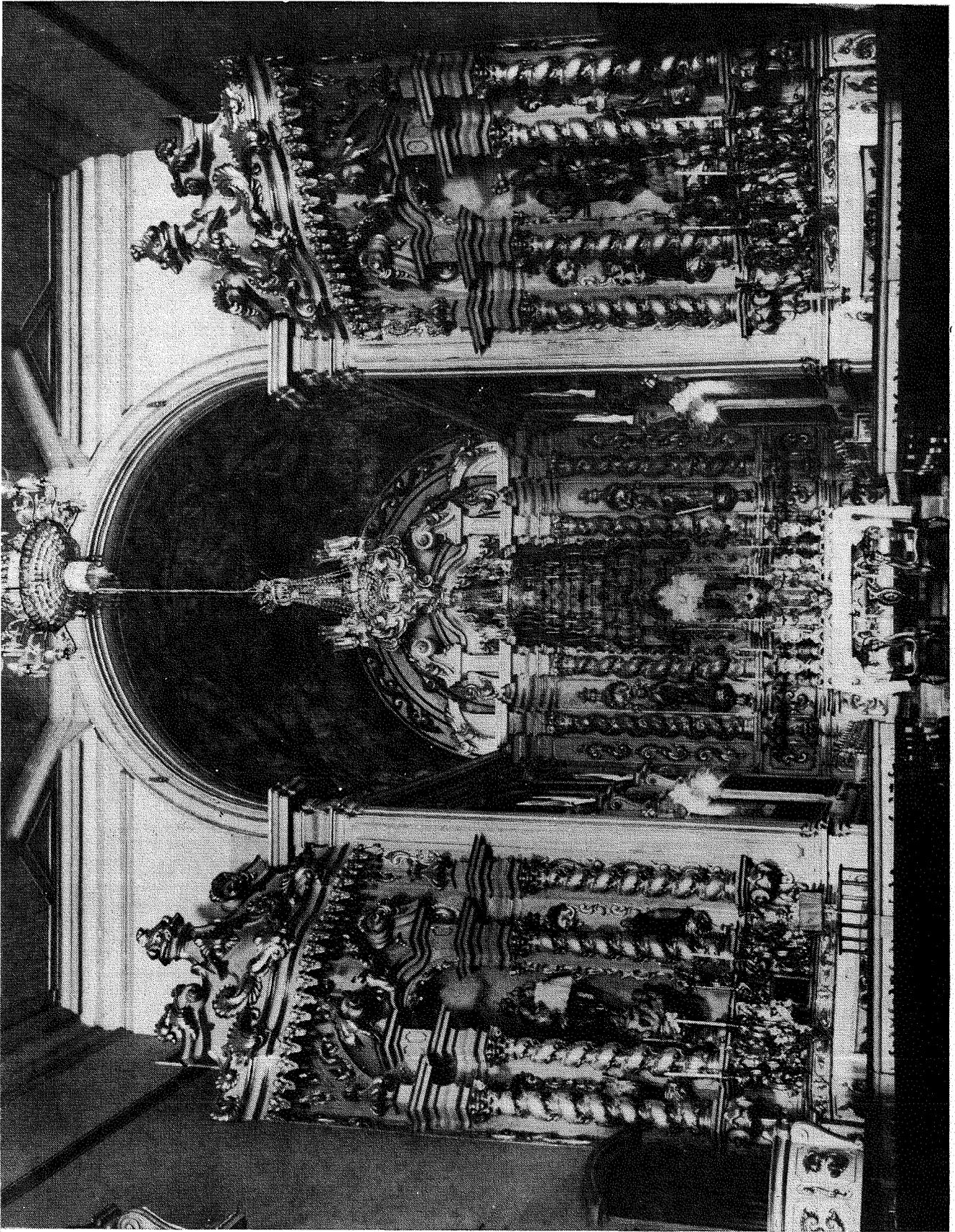
Em Piracicaba, além das virtudes consagradoras desses outros centros, a arte toma um novo rumo de superior expressão, porque atingindo as marcas reais do histórico, do social e do folclórico quando da fixação, pela imagem, do que foi a vida da nossa gente nos tempos imperiais.

O realismo iconográfico nascente e positivamente efetivo em

nossa terra - o que antes não acontecera em outros pontos do território nacional como expressão de uma arte genuinamente brasileira, tanto na percepção do ambiente como na técnica e escolha dos temas - pôde nos transmitir a verdadeira imagem de uma época através de numerosas peças artísticas e documentárias, numa mensagem do mais alto valor informativo e válida para todos os tempos porque registrando, pelo desenho e pela cor, a realidade de um dos períodos mais importantes da organização nacional.

Isto nos assegura um posto de indiscutível projeção no campo das nossas artes plásticas.

E não se acomodando às provas passadas, em obediência às transformações normais por que deve passar um meio social em franca evolução, a arte piracicabana acompanhou o tempo chegando até nós, numa demonstração sadia do corpo adquirido pelo progresso técnico e espiritual dos seus artistas, como bem se verifica no andamento deste trabalho.



Conjunto principal da Igreja de Nossa Senhora da Candelária — Matriz de Itu —, maravilhosa obra em puro estilo barroco, constante de: Altar-mor, Arco cruzeiro e Altares Laterais do corpo da igreja. Projetados e construídos na reforma da Candelária, por Miguelzinho Dutra.

S U M M A R Y

Primitive man, in his impatient and constant goings in the American lands, did not resist the emotional impact forced into him by the landscape of large proportions of beauty and of vital possibilities represented by the local wherein today raises itself the two hundred year old town of Piracicaba.

By solving at last the almost impossible problem of the compassless travel those rude people planted themselves here getting organized in a nucleus of simple structure; among its activities - as necessarily should be assumed - the adequate means of communication was not excluded; it is ably expressed through signals engraved on stone and by motifs rudimentary in shape, in an attempt to articulate a thought of artistical expression.

Conclusive demonstrations of this dawn of the human spirit, truly valuable by the sense of the message they carry, were able to reach us through inscriptions on stone and art signals engraved in the huge basalt walls located fully in the area of the present day town, at the left side of the river bank.

Although they were roughly engraved thousand of years ago, such communications represent the origin of the several worthy phases pervaded by feeling and sensibility, with which the art from Piracicaba would present itself to our eyes as time passed by.

In a mental stage so different and so far removed of its predecessor, that is, in the time which precedes the true history of Piracicaba, hereby the intrepid Paiaguás were moving around - canoes handling indians - as lords of the land; they showed positive feeling towards the manifestations of art, thus demonstrating a clear evolution of the human spirit in the conception of art pieces of refined taste and patient work. There are undoubtedly many points in common between the artistic messages of this paiaguá region and those to be found in the marajoara culture in Northern Brazil.

This artistic contribution of the region which precedes the founding of the town is quite valuable and deserves a deeper study. In order to judge impartially the degree of advancement of those indians, which is a reason of pride, one should examine the creative aspects, the taste, the technique which has been employed and the refinement of their work.

São Paulo followed both in rhythm and sensibility the ar-

tistical evolutive sense of the great national centers such as those of Minas Gerais, Pernambuco and Bahia.

It should be born in mind however, that its art is expressed in terms imposed by the materials available in the region - wood, clay and metals - destined only to work in closed environments. This brought about its insulation insofar as direct and permanent contact with people is concerned.

The religious sculptures in wood and clay, the oil painting watercolors, aquarelles, the jewelry, the chiselling in various metals, the works on wrought iron, the wood carving of the magnificent sets and pieces which adorn the interiors of churches and of residences of people of high standing, all this summarize at high level the accomplishments of the old art from São Paulo.

The expressive power of this art is quite evident in the First Museum of Religious Art in São Paulo which was installed in the old "Colégio da Conceição da Luz" (1773) and inaugurated January 25, 1969, in despite of the lack of material resources. It is a museum of old art of the highest standing, due both to the quality of the exhibits and of its collections and to the credentials of the artists listed, beginning with the "barristas" (clay workers) of the XVII, XVIII and XIX centuries. This museum represents a clear insight of the public officials, and constitutes an answer to the repeated suggestions made by the author since 1954.

The hard stone (granite) and the soft plastic stone (soap stone) adequate for masonry and sculpture outdoors, are materials of regional interest and use, to be found in other art centers of the country.

Pieces of high class either of workmanship or artistic execution which populate public places; structures of bridges and of religious symbols; the drinking places and fountains which supplied water for the people; the decorative elements of the magnificent baroque façades of the old imperial towns; all this, besides their great artistic merit, contain the remarkable advantage of resisting the punishment of the weather. This privilege which is offered to art - the possibility of being exhibited outdoors in public squares - lends to it the true sense of popularity causing, furthermore, its diffusion by the spirit of researchers, critics and students of artistic problems.

In the historical era of the Colony and of the Empire, along side the three great art centers in the Province of São Paulo - São Paulo, Itu and Mogi das Cruzes - a fourth nucleus would raise to the sensibility of spiritual expressions: Piracicaba.

It did manifest itself here as positive, with the seal of a high privilege, the historical determinism breathing upon Piracicaba the sought for kindness of its constructive presence.

Overcoming many obstacles the author has travelled for many years the difficult road of a demanding investigations seeking everywhere new data and informations: newspapers, publications, facts, original documents in archives, museums, private collections, public offices, lay and religious places, in sum, wherever possible to gather proof of the artistic virtues of Piracicaba which would place the town in the same standing as the other centers.

Art in the town of São Paulo, as exuberant as it, results, to a large degree, of the work of foreign artist who arrived as members of cultural missions at the service of the court; on the other hand, art in Itu and Mogi das Cruzes shows the independence from the foreign yoke through the absolute command, both technical and sentimental by the Brazilian artist, of the means of expression; their work shines in the superb religious decorations, in the church architecture in the challenge of the composition of the ceilings, in the balance of colors and in the correct composition of the allegoric pannels, in the beautiful plasticity of the statues, in the cutting of the cedar wood transformed into laces, in the modelling of decorative pieces.

In Piracicaba, besides the virtues which consecrated the other centers, art took a new direction of higher expression because it reaches the real marks of the historical, social and popular when fixed through the image of the people's life during imperial times.

The newborn iconographic realism which was positively effective in Piracicaba - which did not happen in other parts of Brazil as an expression of a genuine and as techniques and choice of motifs - brought the real image of an epoch through the numerous artistic and documentary pieces, in a message of the highest informative value and permanently valid because it registers, by design and color, the reality of one of the more important periods of the national organization - this guarantees for Piracicaba a position of indisputable projection in the field of the plastic arts in Brazil.

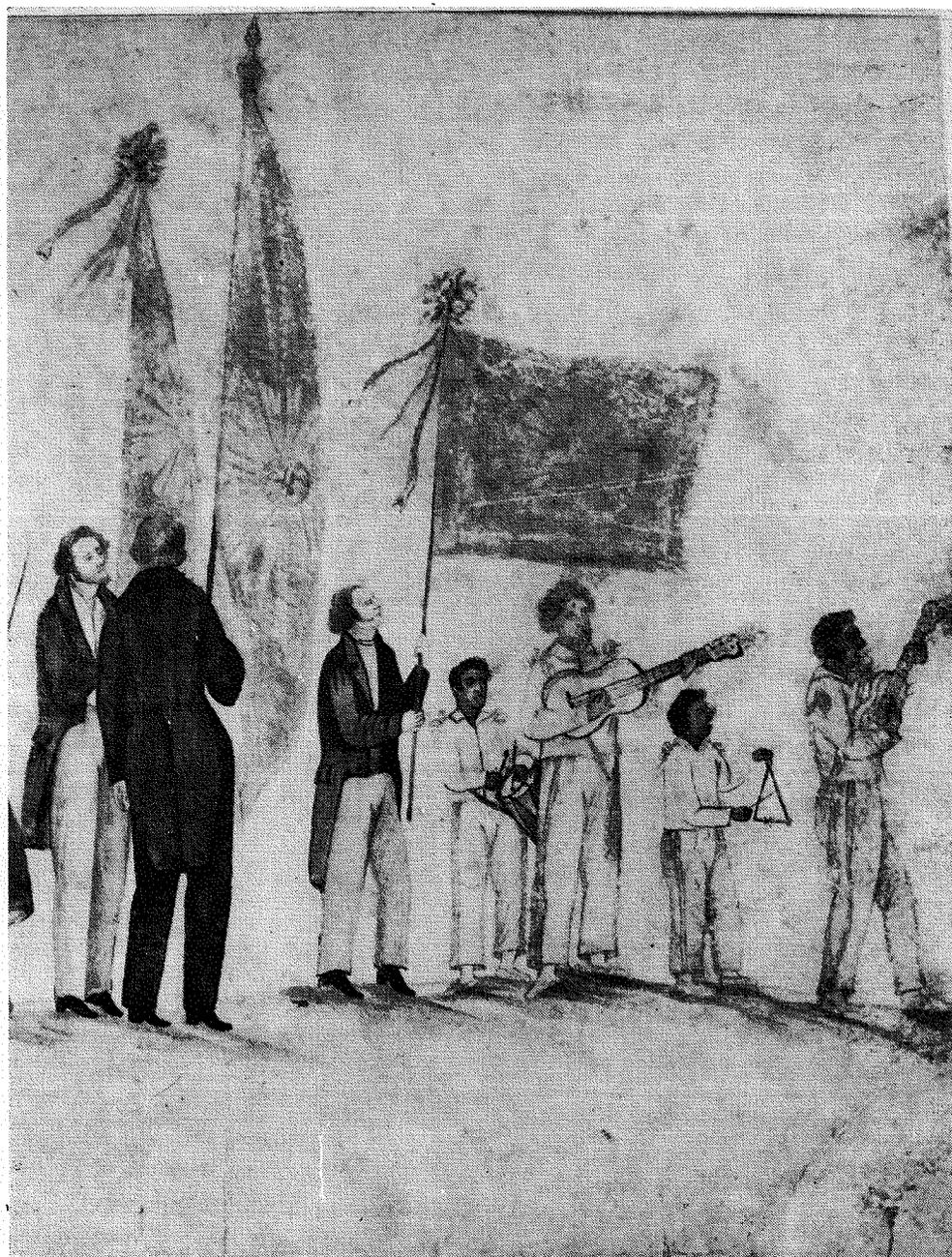
By not abandoning itself to the past proofs, in obedience to the normal transformations through which a society in evolution should undertake, art in Piracicaba has accompanied the passing of time in a healthy demonstration of a body which had been gained by the technical and spiritual progress of its artists, as shown in this dissertation.



Tipo popular no traje tipicamente pessoal que lhe valeu a popularidade no seio da comunidade ituana. Atente-se à delicadeza da expressão fisionômica, assim como à segurança do desenho, atitude, desenvolvimento da cor aquarelada e meticulosidade de detalhes.

Tipo de rua — Pedinte angariando esmolas sob a invocação de um Santo cuja imagem aparece ao fundo da caixinha de óbulos pendurada ao pescoço por uma larga fita. Aquarela fortemente desenvolvida como desenho, como detalhes e como cor.





Folia de Divino — Festeiros e conjunto regional de músicos, em trânsito, colhendo dádivas de populares para os festejos da solenidade maior — o “Encontro das Bandeiras”, da grande promoção folclórico-religiosa.

## INDICES INFORMATIVOS

- 1 - Pesquisas Originais - locais de pesquisa
- 2 - Bibliografia

## 1 - PESQUISAS ORIGINAIS

Buscas em cartórios, arquivos, visitas e colecionadores de peças de arte antiga, levantamento de documentos originais pertencentes a particulares, verificação em capelas e templos por indicações de documentos, sondagem de terrenos e escavações buscando elementos de arte indígena regional - tudo constante da relação de "Locais de Pesquisa".

LOCAIS DE PESQUISA

- A - em conjuntos e peças; B - em documentos originais e peças;  
C - em documentos.
- A - Araras - Igreja Matriz de Araras  
 C - Campinas - Palácio Episcopal da Diocese de Campinas  
 B - Capivari - Residência da Família Padre Fabiano José de Camargo  
 B - Itu - Capela do Jazigo  
 A - Itu - Matriz de Nossa Senhora da Candelária  
 B - Itu - Igreja do Senhor Bom Jesus  
 B - Itu - Museu da Convenção de Itu  
 A - Limeira - Igreja de São Benedito  
 B - Limeira - Residência da Família Sebastião Dutra  
 B - Lisboa - Arquivo Pitoresco de Lisboa  
 B - Piracicaba - Residência de Archimedes Dutra  
 C - Piracicaba - Câmara Municipal  
 C - Piracicaba - Cartório do 1º Ofício  
 B - Piracicaba - Residência da Família Jorge Pacheco e Chaves  
 A - Piracicaba - Igreja de São Benedito  
 C - Piracicaba - Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte  
 B - Piracicaba - Igreja Matriz de Santo Antônio  
 B - Piracicaba - Residência de João Dutra  
 B - Piracicaba - Residência de João Miguel de Siqueira  
 B - Piracicaba - Margens do Rio Piracicaba  
 A - Piracicaba - "Passo da Paixão"  
 B - Piracicaba - Prefeitura Municipal  
 A - Porto Feliz - Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens"  
 C - São Paulo - Convento de Santa Tereza  
 A - São Paulo - Cúria Metropolitana da Arquidiocese de São Paulo  
 B - São Paulo - Residência da Família Alípio Dutra

- B - São Paulo - Residência de Francisco Martins
- B - São Paulo - Residência de Godofredo Wilken
- A - São Paulo - Igreja de Nossa Senhora do Belém
- A - São Paulo - Igreja de Nossa Senhora da Penha
- B - São Paulo - Residência de José Anthero Pereira Junior
- C - Casa Branca - Igreja de Nossa Senhora do Rosário
- B - Itapira - Igreja Matriz de Itapira
- B - São Paulo - Museu Paulista
- C - São Paulo - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- B - São Paulo - Residência de Vinicius Stein de Campos

## 2 - BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. A Pintura Religiosa em Itu - O Estado de São Paulo, 1 de fevereiro de 1942.
- ARQUIVO de S. Ex<sup>a</sup> Revm<sup>a</sup> D. Paulo de Tarso, Bispo da Diocese de Campinas. Projeto da Igreja de São Benedito, de Piracicaba.
- ARQUIVO PITORESCO DE LISBOA. Vila Nova da Constituição - Edição da Tipografia Castro Irmão, volume VII - Lisboa, 1864.
- BRASIL, Nelson de Oliveira Camponês do e Luiz Leandro - De Piracicaba para Piracicaba - Edição do Jornal de Piracicaba, 1961.
- CESAR, Oliveira. Notas Históricas - Editado na cidade de Itu.
- DEPARTAMENTO ESTADUAL DE INFORMAÇÕES - Guia do Museu da Convenção de Itu, 1946.
- DUTRA, Archimedes. Pesquisa sobre Arte Indígena Paiaguá na Região de Piracicaba - Sondagem de terrenos e escavações (em andamento).
- DUTRA, Miguel Arcanjo Benício da Assunção. Depósito de Trabalhos, 1847.
- DUTRA, Miguel Arcanjo Benício da Assunção. Diário de Construção da Boa Morte e outras notas, 1850 - 1875.
- DUTRA, Miguel Arcanjo Benício da Assunção. Arquivo de Ocorrências e Anotações sobre a Cidade de Piracicaba, anos de 1870, 1871, 1872 e 1873.
- DUTRA, Miguel Arcanjo Benício da Assunção. Registro de Ocorrências e Anotações sobre a Cidade de Itu, de 1836 a 1842.
- DUTRA, Miguel Arcanjo Benício da Assunção. Álbum de Composições Musicais, de sua autoria - cantochão, músicas sacras, hinos e músicas populares - 1828 a 1875.

- GAZETA DE SÃO PAULO. Belezas de Nossa Terra - 25 e 29 de junho de 1932.
- GUERRINI, Leandro. História de Piracicaba em Quadrinhos - Edição do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, Imprensa Oficial do Município, 1970.
- ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Itu e a sua Bela Matriz - Ano XX, nº 83, março de 1942.
- INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO GUARUJÁ - BERTIOGA. "Arte Antiga no Brasil" - Arte na Província de São Paulo, Itu e seus Artistas, Revista nº 3, Ano 2, 1970.
- JESUS, Frei Thomé de. Capa da Ata de Fundação da Cidade de Piracicaba. 1º de agosto de 1767 - Arquivo da Prefeitura Municipal.
- MACHADO, Brasília. Miguelzinho - O Piracicabano, 22 de setembro de 1886.
- MAGALHÃES, Ruyrillo. Onde se Conta a História dos Museus Históricos - Diário do Povo, Campinas, 21 de maio de 1963.
- MORAIS, Antônio de. O Museu Republicano - O Estado de São Paulo, 11 de dezembro de 1969.
- MUSEU DO IPIRANGA, hoje MUSEU PAULISTA. Guia do Museu Paulista.
- NARDY FILHO, Francisco. A Cidade de Itu. Edições do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 4 volumes, anos de 28, 30, 50 e 51.
- PEREIRA JUNIOR, José Anthero. Inscrições Rupestres em Território Paulista - Revista Anhembi, Ano XI, nº 128, Volume XLIII, julho de 1961.
- REVISTA CASA E JARDIM. Miniaturas - Ano VIII, nº 63, abril de 1960.
- REZENDE, Carlos Penteado de. História do Piano em Terras Paulistas - O Estado de São Paulo, 16 de outubro de 1960.

- SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - SPHAN. "Passo da Paixão" de Piracicaba - Arquivo do 4º distrito, São Paulo, levantamento fotográfico - fotos de 1.811 a 1.818.
- SILVEIRA, Ignacio Florencio da. Primeiro Centenário da Santa Casa de Misericórdia de Piracicaba (1854-1954) - São Paulo, abril de 1954.
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Velho São Paulo (Colégio-Sé-Paço) - 1º volume, São Paulo, 1954.
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Miguelzinho - Gazeta de Piracicaba, 22 de setembro de 1925 (cinquentenário de morte do artista).
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Transformação do Cenário de 7 de setembro - Revista Nacional, outubro de 1921.
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Iconografia das Tropas - Jornal do Comércio, 14 de outubro de 1945.
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. A Propósito do Próximo Cinquentenário do Museu Paulista. (1895-1945) - Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 9 de setembro de 1945.
- TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Novos Painéis do Museu de Itu - Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1946.
- VITTI, Guilherme. Atas da Câmara Municipal - Edição do Jornal de Piracicaba, década dos 50.
- VITTI, Guilherme. Manual de História de Piracicaba - Edição do Jornal de Piracicaba, 1967.
- ZALUAR, Augusto Emilio. Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861) - Editora Garnier Irmãos, Paris, 1863. Reedição - Edições Cultura, Série Brasília 1943, São Paulo.

## ILUSTRAÇÃO DO TEXTO

(Reprodução de peças e documentos originais)

- 25 folhas, numeradas, com 48 clichês -

## ILUSTRAÇÃO DO TEXTO

Em folhas numeradas de 1 a 25, 48 (quarenta e oito) clichês, reproduzindo peças e documentos originais, ilustram a matéria contida no texto, dos quais, 36 (trinta e seis) são inéditos.

| Distribuição dos clichês . . . . . |   | Entre folhas |
|------------------------------------|---|--------------|
| A -                                | Arte do homem primitivo, em Piracicaba (tempos remotos)   |              |
| 1.                                 | Inscrições rupestres - caracteres de comunicação sinalizada em pedra  |              |
| 2.                                 | Sinalações de arte - primitiva simbologia figurativista, gravada em pedra . . . . .   | 8 e 9        |
| B -                                | Arte regional indígena, em Piracicaba - Paiaguás (anterior a 1º de agosto de 1767)  |              |
| 3.                                 | Igaçaba - urna funerária de cacique Paiaguá, trabalhada em relevo e decorada com três cores, sobre cerâmica . . . . .               | 12 e 13      |
| C -                                | Arte piracicabana no período histórico (de 1º de agosto de 1767 a 1º de agosto de 1967)   |              |
| 4.                                 | Capa da Ata de Fundação da cidade de Piracicaba (1/8/1767)  |              |
| 5.                                 | Vila Nova da Constituição - Piracicaba - em 1845<br>Vista geral da Fazenda Monte Alegre, em 1845. . . . .                           | 13 e 14      |
| 6.                                 | Passo da Paixão "São Francisco de Paula", em Piracicaba - 1873<br>Detalhe do Passo da Paixão - Cristo no Horto                      |              |
| 7.                                 | Fachada da Matriz de Santo Antônio, em Piracicaba - 1850<br>Altars (2) naves do Consistório do Santíssimo e de reunião da Irmandade |              |
| 8.                                 | Altar-mor da Matriz de Santo Antônio, em Piracicaba - 1850<br>Altars laterais (2), do corpo da igreja - 1845. . . . .               | 34 e 35      |
| 9.                                 | S. M. o Imperador D. Pedro II, no dia de sua coroação e sagração - 1840   |              |
| 10.                                | Local da Proclamação da Independência do Brasil - 1846.   |              |

- "Venda Grande" - último reduto da Revolução de Sorocaba, de 1842 ..... 41 e 42
11. Matriz de Itu - altar-mor, depois da reconstrução interna  
Altare laterais (2) depois da reforma
12. Matriz de Itu (Nossa Senhora da Candelária) - projeto das tribunas da capela-mor, para execução na reforma  
Peças projetadas e executadas ao altar-mor da Matriz de Itu ..... 45 e 46
13. Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra - o "Miguelzinho". Desenho de Antônio Padua Dutra..... 48 e 49
14. Estudo de cabeças humanas, a traços de pena, com nanquim
15. Desenho de cabeças de animais, com traços a nanquim
16. Retrato, a óleo, do Padre Fabiano José de Camargo (tamanho natural)
17. Primitiva Capela de Nossa Senhora Aparecida, em 1847  
Rancho de tropeiros, em Guararema - estrada São Paulo - Rio de Janeiro, em 1847  
Vista panorâmica de Taubaté, no ano de 1847
18. Retrato de Líbero Badaró, em 1830 (aguada e nanquim)  
Padre Diogo Antônio Feijó, em 1840 (escultura em madeira)
19. Projeto do altar-mor do Convento de Santa Tereza - São Paulo - 1847  
Altare laterais (2) do Convento de Santa Tereza - 1847
20. Escultura religiosa, em madeira: São José e Nossa Senhora dos Anjos ..... 53 e 54
21. Vista panorâmica de Mogi das Cruzes, no ano de 1847  
Rancho e pouso de tropeiros, em Piracangágua  
Rancho fechado, na estrada São Paulo - Rio de Janeiro, em 1847  
Vista panorâmica de Pindamonhangaba, em 1847

22. Capitão-mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha  
Retrato de Antônio José Velozo ..... 57 e 58
23. Conjunto principal da Igreja de Nossa Senhora da  
Candelária - Matriz de Itu: altar-mor e altares  
laterais, em estilo barroco ..... 62 e 63
24. Tipo popular, da cidade de Itu  
Tipo de rua - pedinte, angariando esmolas
25. Folia do Divino - Festeiros e conjunto de músi -  
cos conduzindo as bandeiras..... 67 e 68