

A narrativa de Joaquim José de Miranda: entre os fatos e as referências do desenho

Maria Izabel Meirelles Reis Branco Ribeiro
Fundação Armando Alvares Penteado

As aquarelas do Ciclo de Miranda apresentam episódios do primeiro contato com os Caingangue do Paraná e são reconhecidas como raras referências visuais ao Brasil do século XVIII. Vieram a público em 1985 e sua biografia é escrita a medida que as pesquisas avançam. Estudá-las amplia a discussão sobre o ensino de desenho em sua época, a formação de repertórios visuais e os imaginários estabelecidos sobre o Brasil.

Palavras-chave: Joaquim José Miranda; Século XVIII, aquarelas, repertórios visuais.

The watercolors by Miranda Cycle show the first encounter with the Caingangue Indians and they are important visual references of Brazil in the 18th Century. They were almost unknown before been auctioned at Christie's in 1985 and their biography has been written as long as they are been researched. The studies about them increase the knowledge about the teaching of drawing, visual repertoires and how they imagined life in Brazil at that time.

Keywords: Joaquim José de Miranda; 18th century; water colors, visual repertories.

A vida dos objetos e em especial das obras de arte, vai além do cumprimento dos propósitos que motivaram sua origem. Sua longevidade não depende apenas de condições físicas. A densidade de sua existência é fruto das informações que congregam, dos significados que assumem ao longo do tempo. Depende de sua potência em motivar sensibilidades e das muitas relações que estabelecem entre situações, eventos e áreas do conhecimento.

Como toda a vida, a das obras de arte passa por fases marcadas pelas mudanças das atitudes que motiva em seus contemporâneos. Por seus contemporâneos entenda-se aqueles que compartilham o longo tempo da obra e não só o de sua gênese. E, a morte é o resultado de seu mergulho em total esquecimento.

As aquarelas conhecidas como Ciclo de Miranda têm datação provável da penúltima década do século XVIII. Existem muitas dúvidas sobre o conjunto e as informações são repletas de lacunas. Pouco se conhece sobre Joaquim José de Miranda, que se apresenta como autor e há suposições de que as aquarelas tenham sido feitas a várias mãos. A vida das aquarelas de Miranda está sendo escrita aos poucos, à medida que são estudadas e as hipóteses ocupam vários parágrafos. As informações levantadas pela pesquisa vêm alterando o significado do conjunto, não eliminaram as versões anteriores de sua biografia, mas encorpam sua história.

O Ciclo de Miranda é composto por 40 pranchas em aquarela narram o encontro dos integrantes da décima expedição comandada pelo tenente-coronel Afonso Botelho de Sampaio Sousa¹ com os índios Caingangue durante a exploração dos Campos de Guarapuava, no oeste do Paraná, entre os dias 16 de dezembro de 1771 e 12 de janeiro de 1772.

O conjunto originalmente constava de 40 aquarelas numeradas, acrescido de uma prancha tipográfica explicativa das cenas. Nada se sabe sobre a data e as condições do extravio da prancha número 39, descritiva do transporte dos corpos dos mortos ao acampamento e seu enterro.

Veio a público em 1985, quando foi arrematado em leilão da Christie's de Nova York pelo casal de colecionadores Beatriz e Mário Pimenta Camargo. A partir de então vem sendo estudado e divulgado.

Os Campos de Guarapuava

A exploração dos Campos de Guarapuava remonta à recusa de Portugal em entregar à Espanha a Colônia de Sacramento, conforme a disposições estabelecidas em 1750 pelo Tratado de Madri.

¹ Afonso Botelho de Sampaio e Sousa (Vila Real, Portugal, 1728-1793) combateu na guerra contra a Espanha em 1762, junto com seu primo, o Morgado de Mateus. Veio ao Brasil com o Morgado de Mateus, quando este assumiu o governo da Capitania de São Paulo. Em 1766 assentou praça em Santos, pouco depois tornou-se ajudante de ordens do governador. Foi responsável pela construção de vários fortes, foi sucessivamente promovido até alcançar a patente de tenente-coronel e depois de coronel.

A estratégia do Marquês de Pombal para defesa do território ameaçado tinha como base militarização, o povoamento e a exploração econômica da região. A restauração da restaurou a Capitania de São Paulo em 1765 e nomeação de D. Luís Antônio de Sousa Botelho e Mourão, o Morgado de Mateus,² como novo Governador, era etapa fundamental na execução de sua proposta e barreira de proteção para a região das minas. Reconheceu os direitos dos índios como súditos da coroa para integra-los a seu programa de povoamento. Decretou às autoridades que os tratassem com benevolentes, com vistas a motiva-los a defender seu território em caso de invasão espanhola.³

Para a defesa da região oeste da capitania, Mourão optou por fortificar as margens do rio Iguatemi, fronteiriças com o Paraguai. Seu objetivo promover o povoamento da região, buscar acesso ao território espanhol pela bacia do rio da Prata e, principalmente, criar um ponto de conflito a oeste, que desviasse a atenção e o contingente espanhol da Colônia de Sacramento. Para assegurar o sigilo necessário ao sucesso do plano, vice-rei do Brasil, Marquês de Lavradio e o Governador de São Paulo concordaram em encobrir o objetivo militar com explorações a uma região há muito cobiçada, mas interdita por serem auríferas.

O tenente-coronel Afonso Botelho de Sampaio e Sousa foi o encarregado da organização de quatro expedições à região delimitada pelos vales dos rios Tibagi e Ivaí, a oeste pelo rio Paraná e, ao sul pelo rio Iguaçu. Primo e homem de confiança do Morgado de Mateus, Botelho reuniu militares e civis com experiência de entrada no sertão, para compor expedições tinham a mineração como atrativo e por objetivos o mapeamento dos caminhos e o encontro com índios. As dificuldades foram maiores do que as previstas e resultaram em onze campanhas.⁴

Em 17 de novembro de 1771 Afonso Botelho comandou pessoalmente a expedição que entrou nos Campos de Guarapuava pelo Passo do Carrapato para travar contato com os Caingangue. Foi o início da jornada em que sucederam os fatos narrados no Ciclo de Miranda. Em 1773 o tenente-coronel novamente entrou nos sertões para completar a missão interrompida na campanha anterior, que igualmente não atingiu seu objetivo.

Descaminhos da Fortuna

O entusiasmo inicial do Marquês de Lavradio⁵ com os avanços territoriais de Mourão, gradualmente dissipou pelo entendimento de que não tinha plena autorização de Portugal..

² D. Luís Antônio de Sousa Botelho e Mourão, 4º Morgado de Mateus (Vila Real, Portugal, 1722- 1798).

³ Nicolau Sevcenko. "O ciclo de Miranda: utopia indigenista no Brasil pombalino". In *Do contato ao confronto: a Conquista de Guarapuava no século XVIII*. São Paulo, BNP, Paribas, 2003, p. 20

⁴ Afonso Botelho de Sampaio e Sousa . "Notícia da conquista e descobrimento dos sertões do Tibagi, na capitania de São Paulo, no governo de Governador e capitão general, d. Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, conforme as ordens de sua majestade: comandante destas importantes diligencias Afonso Botelho de S. Paio e Souza, ajudante de ordens daquele governo, tenente feito passou à vila de Curitiba e pessoalmente assistiu a todas as entradas e mais diligencias que se fizeram para dito fim" . *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 76, 1962.

Por volta de 1770, os custos das instalações militares, das campanhas e o tratamento dispensado aos índios pesavam no crescente declínio de prestígio de D. Luís Mourão. Lavradio advertia o governador de descumprir a política de "piedade e brandura", considerava os novos territórios indesejáveis e sugeria ser a vaidade do conquistador a razão de empreender a conquista.⁶ As denúncias feitas ao Morgado de Mateus eram muitas, graves e de ordens diversas; definitivamente havia caído em desgraça.

As acusações ecoaram em Lisboa, D. Luís Mourão e Afonso Botelho foram repreendidos severamente pelo Ministro dos Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos, até finalmente as expedições serem proibidas em 1773.⁷

Martinho Lopes Lobo de Saldanha, nomeado Governador da Capitania de São Paulo em 1774, assumiu o cargo no ano seguinte. Desprezava o Morgado de Mateus e os feitos de sua administração.⁸ Destituiu Botelho da patente de coronel e o considerava incompetente e cruel. Mourão foi questionados sobre as despesas de sua administração e em particular sobre os gastos com as fortificações no Iguatemi e as expedições. Botelho e Mourão foram culpados de maus tratos aos índios quando estavam no Brasil e continuaram sendo acusados depois do retorno a Portugal em 1776.

À medida que a enfermidade de D. José avançava e acirrava a oposição do Marquês de Pombal à sucessão de D. Maria ao trono, o mapa do poder se alterava em Portugal.

Finalmente, o afastamento do Marquês após a coroação da rainha apresentou condições favoráveis para que Mourão e Botelho tomassem providências para sua defesa. O Morgado de Mateus deu entrada em 1777 ao "Auto de Justificação", conjunto de documentos para defesa das muitas acusações que sofria.

Em nome dos serviços prestados, solicitou à rainha em 1785 e depois 1786, a patente de brigadeiro, a ele concedida em 1791. Afonso Botelho recuperou patente de coronel em 1778; em 1786 pediu um título de fidalguia e pensão pelos serviços prestados à coroa desde 1765.⁹

Ambos continuavam a ser associados a Pombal, não contavam com o apreço da rainha e depois de tempo razoavelmente longo, foram parcialmente atendidos.

O documento com o título de "Notícia da conquista e descobrimento dos sertões do Tibagi, na capitania de São Paulo, no governo de Governador e capitão general, d. Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, conforme as ordens de sua majestade: comandante destas importantes diligencias Afonso Botelho de S. Paio e Souza, ajudante de ordens daquele governo, tenente efeito passou à vila de Curitiba e pessoalmente assistiu a

⁶ Carta de 14 de abril de 1772 a D. Luís Mourão (apud Macedo, 1954)

⁷ Sevcenko, 2003, p. 20-22.

⁸ Martim Lopes Lobo de Saldanha foi governador general da Capitania de São Paulo entre 1775 e 1782

⁹Ana Maria Belluzzo e Valéria Piccolli. "Desenho e conquista territorial" in *Do contato ao confronto: a Conquista de Guarapuava no século XVIII*. São Paulo, BNP, Paribas, 2003, p. 49.

todas as entradas e mais diligencias que se fizeram para dito fim" acompanhado por dedicatória à rainha D. Maria I de Portugal também é do ano de 1777.

As páginas de número 38 a 42 do manuscrito de "A Notícia da Conquista..." trazem lista com os títulos das aquarelas, conforme a lista impressa na prancha tipográfica. Se essa presença vincula as aquarelas ao relatório, não é certeza se foram realmente anexadas ao manuscrito e se integravam o "Auto de Justificação". Outra dúvida é saber se a rainha recebeu esse material, uma vez que o manuscrito hoje pertencente à Biblioteca Nacional (RJ), foi adquirido dos arquivos da Casa de Mateus e não há notícias das cópias destinadas ao Arquivo Histórico Ultramarino e ao Arquivo do Estado de São Paulo, conforme ditava a burocracia pombalina para documentos oficiais.¹⁰

As aquarelas do Ciclo de Miranda narram fatos acontecidos no primeiro encontro entre os Caingangue e os soldados da Capitania comandados por Botelho. As informações das imagens e as da "Notícia" são contundentes em informar as ações de Botelho, e de Mourão, como cumpridores das determinações de Pombal. Atestam a cautela e boa vontade, princípios cristãos, confiança nos índios e a traição sofrida como razão do fracasso da missão.

As pranchas são agrupadas em cinco conjuntos determinados pelo espaço físico onde a sequência da ação acontece. Resumem em imagens os fatos que "A Notícia ..." trata com minúcias. A saber:

Apresentação dos Caingangue: (Cenas 1 a 5) Caracterização física dos índios e suas atitudes frente aos presentes. Para os homens distinguem armas e uso de camisa curta. Confrontam imagens de índias com seus panos de cintura outras usando roupas estampadas, saias vermelha, adereços e fitas, com que foram presenteadas.



Miranda: Cena 10: "vestidos os filhos, e o índio seu Pay, a May vendo do matto, dá o Tenente hum facão ao Indio o qual o estima muito".

¹⁰ Heloisa Bellotto, apud Belluzzo e Piccolli, 2003, p. 46.

Encontro com a família Caingangue: (Cenas: 6 a 12) Relato dos acontecimentos de 16 de dezembro de 1771, quando o tenente Cascais e quatro cavaleiros aproximaram-se de uma família Caingangue. Enquanto a mãe se abrigava na mata, o tenente entregou ao pai a veste e o barrete vermelho, os soldados vestiram suas camisas nas crianças. É significativa a opção pelo barrete vermelho no primeiro contato com os Caingaugues. Lembram que no discurso português das navegações e da colonização, ele é associado à alegria e à conversão ao Cristianismo.¹¹ A sequência das imagens mostra protocolo para a troca de presentes¹² com alusões à caridade e à atribuição de hierarquia.

Acampamento de Afonso Botelho em aldeamento Caingangue abandonado: (Cenas: de 13 a 22) Ainda no dia 16 de dezembro a patrulha retornou ao acampamento. Na manhã seguinte ao receber a visita de índios, Botelho cedeu sua veste ao líder, os soldados copiaram e distribuíram presentes. Por não compreenderem a língua, se comunicavam por gestos e demonstrações o uso de suas armas. Depois de verificar que os índios eram confiáveis, o coronel concordou em retribuir a visita.

Visita ao aldeamento Caingangue: (Cena: de 23 a 26) No mesmo dia os militares seguiram a cavalo até a aldeia, onde só encontraram homens. Lá entraram desarmados. Os índios ofereceram comida, abrigo da chuva, arcos e flechas. A patrulha deixou presentes e partiu.



Miranda: Cena 34: "convidão-se os Índios, veste-se huma India com vestidos de chita, que se lhe tinham preparado e ás mais se lhe dão várias pèssas" (sic)

¹¹Segundo a tradição Cabral, recebeu um barrete vermelho abençoado pelo papa Alexandre XI ao partir de Portugal. Caminha informou que um deles foi o primeiro presente dado aos índios por ocasião da chegada ao Brasil. Belluzzo e Piccolli., 2003, p. 51.

¹² De acordo com "A Notícia..." no dia 16 de dezembro ao chegar em um aldeamento vazio, os membros da expedição recolhem alguns alimentos que ali encontram e deixam no local um " barrete vermelho, duas facas, miçangas" e outros objetos, in Afonso Botelho e Sousa, 1962, p. 30.

O porto do rio Jordão: (Cenas: de 27 a 40). Em 18 de dezembro os militares retornaram ao acampamento central no rio Jordão. Na manhã de 22 de dezembro, chegaram setenta índios. Nos dias seguintes ao caçar, soldados notaram que as presas eram espantadas e roubadas e patrulhas notaram a chegada de mais índios. No 8 de janeiro Botelho cerca de 300 índios chegaram com violência, Botelho ordenou que preparassem os presentes como de costume, mas assumissem postos de combate. Sete expedicionários seguiram os índios para fora do acampamento e foram mortos. Um dos soldados, percebeu a emboscada e avisou os companheiros. Botelho sepultou os soldados mortos e optou por suspender a expedição e retornar.

O autor como referência

Depois que vieram a público em 1985, as aquarelas foram expostas pela primeira vez em 1991, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. No catálogo, Myriam Ribeiro de Oliveira percebeu que as imagens relatavam uma expedição, feitas por alguém sem familiaridade com o ambiente brasileiro.¹³

A publicação de *Do contato ao confronto. A conquista de Guarapuava no século XVIII* trouxe novas análises e abriu outros caminhos. Demonstrou conexão entre os documentos de autoria de Botelho, hoje na Biblioteca Nacional, seu objetivo de justificar sua conduta durante as campanhas dos Campos de Guarapuava e o fracasso da missão

Os vários ensaios do livro concordam que as imagens foram feitas por encomenda, relacionadas ao texto de Botelho, em data posterior aos fatos que narram. As análises coincidem em conectá-las aos mapas-paisagens e aos registros cartográficos da época. Em razão dos recursos topográficos usados para representação do espaço, aventam a possibilidade de Miranda ter sido militar com treinamento cartográfico.¹⁴

A ideia de um militar como autor dos registros do Ciclo de Miranda soa razoável, pela importância dada ao ensino de desenho em Portugal, no século XVIII, nas escolas militares. Em meados do século XVII esse interesse, chegou às instituições científicas, como o Jardim Botânico e a Universidade de Coimbra, onde se destacaram as contribuições do naturalista Domenico Vandelli.¹⁵

A criação de várias academias de desenho desvinculadas da engenharia militar nos primeiros anos do reinado de D.Maria I, confirmam a valorização do desenho e seu emprego em outras áreas.

¹³ Miranda, 2005, p. 36.

¹⁴ Sevencko, 2003, p.23.

¹⁵ Belluzzo e Piccolli, 2003, p. 52.

Um desses cursos era a Aula Régia de Desenho, criada em 1780 e aberta ao público no ano seguinte. Seu corpo de funcionários era composto apenas por dois professores e um zelador.

Joaquim José de Miranda, de 25 anos, foi nomeado como zelador, com as funções de " estar presente (...) durante todo o período das aulas, abrir e fechar as portas em horas pré-determinadas, arejar e arrumar as salas, fazer tudo que lhe for pedido para o bom desempenho das aulas (...)".¹⁶

Miranda frequentou como aluno ouvinte as aulas de desenho até maio de 1789 e a partir de então como aluno regular. Das poucas informações existentes, sabe-se que teve como professores Joaquim Manuel da Rocha, Joaquim Carneiro da Silva e José da Costa e Silva, era assíduo e foi premiado em 1789 e 1790. As características de suas obras são desconhecidas e sua atuação idem.

É possível que o zelador da Aula Régia seja o Miranda das aquarelas de Guarapuava. Em caso afirmativo, a questão seguinte é a datação das obras, que provavelmente foram feitas entre 1777 e 1786¹⁷.

De acordo com tal hipótese o autor deve ter produzido, quando ainda era autodidata ou profissionalmente imaturo.

Em busca de afinidades

Apesar da possibilidade de o autor ter recebido ajuda na execução das várias pranchas, o conjunto mantém unidade suficiente para garantir sequência e a continuidade da narrativa. Articula os elementos do campo compositivo em cada imagem, constrói a paisagem e integra as figuras na natureza, demonstrando ecos da pintura de Watteau, divulgada em Portugal na época por gravuras e por intermédio da obra de Jean-Baptiste Placemant.

A postura corporal de seus personagens tem relação com códigos de representação adotados após o Terremoto de Lisboa, em que padrões clássicos são acrescidos ao gesto cortês do vocabulário rococó.

Esse tratamento é bem diverso do tratamento à figura humana em obras de artistas tidos com referência na época ou em obras de seus professores. Não tem a dramaticidade do desenho de Vieira Lusitano, nem o rigor do traço de Joaquim Carneiro da Silva e José Manuel da Rocha, professores da Aula Régia.

Há nas aquarelas dos sertões o uso intuitivo de processos da linguagem visual. O autor não recorre ao escorço e à perspectiva linear, representa os corpos no espaço utilizando visão frontal e projeção ortogonal, esquematiza seus personagens, que sempre encaram o observador. Seu repertório plástico provavelmente era mais

¹⁶ Miranda, 2005, p. 37

¹⁷ Período entre as datas da dedicação da "Notícia" à rainha e da segunda petição feita por D. Luís para a promoção a brigadeiro.

familiarizado com referências vindas da experiência cotidiana do que com linguagem erudita das academias de arte de seu tempo.

Se são detectadas nas pranchas de Miranda o uso de convenções para a descrição da paisagem e da vegetação nos mapas, também há elementos da arte popular, das gravuras e das artes aplicadas.

É bem conhecida utilização de estampas e álbuns de modelos como referências para o desenvolvimento de projetos a serem usados em artes decorativas. A simplificação e adequação resultante do processo de transposição da imagem de um meio para outro, divulgam e popularizam os códigos eruditos.

As paisagens dos painéis portugueses de azulejos dos séculos XVII e XVIII apresentam representações semelhantes às usadas por Miranda para conformação do relevo, habitações, vegetação e animais. Os procedimentos para caracterização da vegetação nos dois casos seguem padrões análogos. Nas aquarelas Miranda traça cães longilíneos e dorsos côncavos, de modo próximo em forma e movimento aos cães dos painéis azulejados com cenas de caça.¹⁸



Miranda: Cena 31: "Cassadores encontrando os Índios no campo, e conversando com elle" (sic)

¹⁸ São exemplos desse tipo de painéis caça os existente Museu do Açude (RJ), Sacristia da Igreja da Glória (RJ), Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, Portugal.



Cena de Caça, séc XVIII. Museu de Artes Decorativas, Viana do Castelo

Essas influências por vezes aparecem sobrepostas, como no caso da caracterização dos Caingangue. Se na primeira prancha sua referência corporal foi a do atleta, com musculatura definida, algumas pranchas mais adiante adotou como referência a postura dos *putti* dos azulejos do século XVIII, porém com a face sugerida pelas estampas em *chinoiserie* de Pelliment.¹⁹

Há nas aquarelas do Ciclo três situações para a configuração de imagens. A primeira refere-se ao uso de repertório de imagens de seu universo relacionadas à situações que conhece, mas que faz leitura própria para representação de situações, como as armas de fogo. A segunda diz respeito às informações que recebeu, interpretou a sua maneira e usou para conformar imagens de acordo com suas referências, como no caso das araucárias. O terceiro está relacionado a aspectos do Brasil que desconhece e idealiza.

Considerações

A vida das aquarelas do Ciclo de Miranda não está apenas no passado, que as pesquisas pouco a pouco revelam. Em sua história há ausências, silêncios, desaparecimentos e ressurgimentos. Envolve fatos, versões e imaginários. Há personagens, interesses e intenções que se analisados, apontaram rumos para a escrita de sua história

Alguns caminhos são promissores para essa jornada. Conhecer seu autor é um deles. O estudo detalhado de suas afinidades e da inserção no contexto artístico de seu tempo são indicadores de valia para a construção de seu perfil. E o longo tempo em que

¹⁹ Jean-Baptiste Pillement (Lyon, França, 1728-1808), pintor de paisagens, realizou diversas gravuras, projetos de decoração e para estampanaria, divulgou o estilo Rococó nas diversas cidades europeias onde residiu. Desenvolveu projetos em *chinoiserie*. Residiu em Lisboa entre 1745 e 1754, em 1766 e depois entre 1780 e 1786. Em Portugal divulgou a arte e a decoração francesa, fundou uma escola de desenho e deixou pinturas murais em diversos palácios, inclusive no Palácio dos Seteais.

estiveram desaparecidas e sua volta ao público, motivam reflexões envolvendo aspectos diversos do mundo da arte.

Há ainda muito a conhecer sobre o Ciclo de Miranda. Embora as aquarelas tenham mais de duzentos anos de existência, a escrita de sua biografia está em seus primeiros capítulos.

Referências Bibliográficas

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Autoridade e conflito no Brasil Colonial: o governo do Morgado de Mateus em São Paulo. 1765-1775*. 2ª. ed. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2007.

Do contato ao confronto: a Conquista de Guarapuava no século XVIII. São Paulo: BNP, Paribas, 2003.

MENDONÇA, Marcos Carneiro de. "O plano expansionista do Morgado de Mateus e a Colônia de Sacramento." OESP, São Paulo, 28 de maio de 1954.

<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19540328-24198-nac-0008-999-8-not/> . acesso 4 set 2016.

RIBEIRO, Maria Izabel Meirelles Reis Branco. "Joaquim José de Miranda: a conquista dos Sertões em imagens". In *Paisagens culturais brasileiras. Rumo ao norte do Paraná: fronteiras, fluxos e contatos*. São Paulo: Marcos Carrilho Arquitetos, 2014.

SAMPAIO E SOUSA, Afonso Botelho de. "Notícia da conquista e descobrimento dos sertões do Tibagi, na capitania de São Paulo, no governo de Governador e capitão general, d. Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, conforme as ordens de sua majestade: comandante destas importantes diligencias Afonso Botelho de S. Paio e Souza, ajudante de ordens daquele governo, tenente efeito passou à vila de Curitiba e pessoalmente assistiu a todas as entradas e mais diligencias que se fizeram para dito fim" . *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 76, 1962.

Trois siècles d'art brésilien. La collection Beatriz et Mário Pimenta Camargo. Milano: Silvana Editoriale Spa, 2005.

Conjunto atribuído Joaquim José de Miranda. Guache e aquarela sobre Papel, séc. XVIII, 40 pranchas, 42,5 x 55 cm cada prancha. Coleção Pimenta Camargo, São Paulo.