

# **O SILÊNCIO HISTORIOGRÁFICO NA PINTURA RELIGIOSA PAULISTANA ANTERIOR À SEMANA DE ARTE MODERNA: O CASO DE BENEDITO CALIXTO DE JESUS**

**The Historiographical Silence in the Paulistana Religious Painting Prior to The Modern Art Week: the case of Benedito Calixto de Jesus**

**Karin Philippov**

Fecha de recepción: 31/12/2017.

Fecha de aprobación: 15/03/2018.

**RESUMO:** A partir da análise de três significativos programas iconográficos na cidade de São Paulo, representados pelas Igrejas de Santa Cecília, de Nossa Senhora da Consolação e de Santa Ifigênia, executados por Benedito Calixto de Jesus na primeira década do século XX, busca-se compreender as razões do silêncio historiográfico em um momento fecundo de transformações arquitetônicas, urbanas, artísticas, religiosas, históricas e políticas, definido cronologicamente como Modernismo, que é implantado como movimento a partir da década de 1930. Aqui, trata-se de um projeto de modernidade feita aos moldes europeizantes, nos quais a cidade de São Paulo se reconstrói. Assim, almeja-se inserir o projeto calixtiano nesse viés modernizador e de construção de uma nova tipologia de Igreja, que se faz pelo apagamento da tradição colonial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Benedito Calixto de Jesus; Dom Duarte Leopoldo e Silva; Igreja; arte religiosa; modernidade; São Paulo.

**ABSTRACT:** Starting from the analysis of three significant iconographical programs in the city of Sao Paulo, represented by the churches of Saint Cecilia, Our lady of Consolation and Saint Ephigenia, executed by Benedito Calixto de Jesus on the first decade of the twentieth century, this article seeks to comprehend the reasons of the historiographical silence in a fruitful moment of architectural, urban, artistic, religious, historical and political transformation, chronologically defined as Modernism, which is implanted as movement from the decade of 1930. Here, this is a modernity project that is done in accordance to the European format, on which the city of Sao Paolo is reconstructed. Thus, the article aims at inserting the *calixtian* project in this modernizing slant and of a construction of a new typology of Church that is made of the elimination of the colonial tradition.

**KEYWORDS:** Benedito Calixto de Jesus; Bishop Duarte Leopoldo e Silva; Church; Religious art; modernity; San Paolo.

\* \* \*

## **1.- INTRODUÇÃO**

Pensar o silêncio historiográfico como uma lacuna ou um vazio na disciplina da História da Arte requer pensá-lo dentro de um ambiente em transformação, como

o da cidade de São Paulo, na virada do século XX e analisar suas circunstâncias na pintura religiosa do artista historiador Benedito Calixto de Jesus, que no primeiro decênio do século XX, recebe a encomenda de três significativos conjuntos de programas iconográficos na cidade de São Paulo, representados aqui pelas Igrejas de Santa Cecília, de Nossa Senhora da Consolação e de Santa Ifigênia, suscita várias questões relativas à própria História de São Paulo. Calixto possui uma ampla produção silenciada não somente pela Historiografia da Arte e sua ausência de estudos, como também pela busca incessante dos artistas modernistas e seus intelectuais pela raiz nacional da arte brasileira, momento fecundo de toda brasilidade. Assim, propõem-se as presenças de Mário de Andrade e de Rodrigo Melo Franco de Andrade como interlocutores e “patrocinadores” do apagamento da tradição revivalista, que se impunha como projeto arquitetônico, urbanístico, artístico e religioso na virada do século XIX para o subsequente.

Assim, na medida em que a velha cidade de taipa seguia em seu paulatino processo de demolição e substituição por uma nova feita de tijolos construída com linguagem arquitetônica de gosto dito eclético, iluminada eletricamente e com o novo transporte por bondes e trens, a pintura religiosa de Benedito Calixto de Jesus seguia em seu caminho de instalação nas novas igrejas revivalistas, as quais Mário de Andrade (Andrade, 1993: 43) ataca veementemente em seus escritos, como se observa em *A Arte Religiosa no Brasil*, artigo inserido dentro da coletânea de mesmo nome. Para o autor, as Igrejas revivalistas representam uma decadência ou uma “parva desorientação”, por não mais serem representantes do antigo estilo colonial, tão preconizados por Mário de Andrade.

Já Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>1</sup>, que atua firmemente no resgate das tipologias coloniais a serem tombadas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na década de 1930, defende a patrimonialização nacional dos antigos edifícios coloniais, através da preservação e tombamentos de seus exemplares. Dessa maneira, problematiza-se a produção religiosa de Benedito Calixto de Jesus dentro das três supracitadas igrejas paulistanas revivalistas, que não possuem tombamentos, a fim de resgatar tanto sua produção religiosa, quanto a arquitetura das referidas igrejas dentro do panorama paulistano, anterior à Semana de Arte Moderna.

## **2.- SITUAÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO DA PINTURA RELIGIOSA DE BENEDITO CALIXTO DE JESUS**

Silêncio como espaço de ausência, intervalo entre o cheio e o vazio, entre uma coisa e outra, espaço do interregno, do mistério, do desconhecido, do imponderável e da potência criativa engendradora de transformações. Silêncio de uma Igreja como espaço contemplativo, devocional e de fé. Silêncio como silêncio historiográfico.

---

<sup>1</sup>Vida e Obra: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969). [consulta 26-12-2017] - <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/481/vida-e-obra-rodrigo-melo-franco-de-andrade-1898-%E2%80%93-1969>.

Assim, inicia-se esta reflexão acerca do silêncio historiográfico na pintura religiosa de um artista e historiador caíçara, que produz parte de sua extensa e profícua obra no primeiro decênio do século XX, na cidade de São Paulo.

Assim, pensar o silêncio historiográfico na pintura religiosa de Benedito Calixto de Jesus (1853-1927) requer pensar as circunstâncias pelas quais essa sua produção é silenciada e apagada pela disciplina da História da Arte e pela própria História de São Paulo, uma vez que suas pinturas de paisagem, de história e seus retratos não parecem ser silenciados. A questão, aliás, vai muito mais além de um possível esquecimento ou de um simples silenciamento, uma vez que altera a própria escrita da disciplina da História da Arte. Nesse processo de enaltecimento de uma produção em detrimento de outra, geram-se consequências sérias para a preservação e tombamento do patrimônio artístico, religioso e histórico de São Paulo.

Mas, em primeiro lugar, é preciso pontuar as três grandes encomendas que o artista recebe de Dom Duarte Leopoldo e Silva e que são executadas dentro do arco temporal de 1907 a 1918, compreendidas pelas Igrejas de Santa Cecília, Santa Ifigênia e de Nossa Senhora da Consolação, localizadas na cidade de São Paulo. Ou seja, as pinturas são realizadas no período imediatamente anterior à Semana de Arte Moderna de 1922 e destinadas para as três igrejas revivalistas supracitadas. Desse modo, cabe ressaltar que as pinturas feitas por Calixto em nada seguem a linguagem barroca e nem mesmo se encontram instaladas em igrejas barrocas e/ou coloniais.

Aliás, a Romanização ou Ultramontanismo da Igreja Católica, movimento criado pela Santa Sé no final do século XIX, a fim de ajustar o culto, o devocionário e a tipologia arquitetônica dos novos templos, se dá a partir do Concílio Vaticano I, que ocorre aproximadamente a partir de 1870, após a laicização do estado na França pós Revolução Francesa. Salienta-se que a Igreja reage firmemente a fim de não perder mais fiéis, poder e nem lucros. Aqui em São Paulo, a Romanização ou Ultramontanismo se faz presente nas novas igrejas de Santa Cecília, Santa Ifigênia e de Nossa Senhora da Consolação, reconstruídas a partir de 1895, 1908 e 1909, respectivamente. Além disso, a conduta religiosa de Dom Duarte se pauta pela correção do comportamento familiar, através de uma tipologia artística-religiosa calcada no Cristianismo Primitivo e na Antiguidade, conforme se observa nas encomendas realizadas por Benedito Calixto nas três igrejas em questão.

A guisa de maior detalhamento destaca-se que o primeiro e maior conjunto de pinturas feitas pelo artista em questão foi realizado entre 1907 e 1917 e é compreendido por quarenta e oito pinturas localizadas nos dois clerestórios da nave, nos dois lados do transepto, no presbitério absidial e na cúpula da Igreja de Santa Cecília. O segundo conjunto, que é bem menor em número, porém, não menos importante, foi concluído em 1912 e consiste em três pinturas, sendo duas para o presbitério e uma para a Capela do Santíssimo da Igreja de Santa Ifigênia. Já a terceira e derradeira encomenda aqui analisada é compreendida por um importante conjunto de seis pinturas destinadas à Capela do Santíssimo da Igreja de Nossa

Senhora da Consolação e entregues no ano de 1918. Ou seja, percebe-se que as três encomendas são interligadas cronologicamente falando.

Observando-se todas as pinturas calixtianas aqui mencionadas, destaca-se a quase completa ausência de estudos acadêmicos que contemplem essa imensa produção, com exceção do doutorado realizado por Karin Philippov (Philippov, 2016), bem como algumas outras fontes realizadas pela mesma, além de palestras realizadas acerca do tema e da atual pesquisa de pós-doutorado, que abarca o conjunto de seis pinturas da Capela do Santíssimo da Igreja de Nossa Senhora da Consolação, ou seja, aqui se lida com o mais profundo silêncio historiográfico e com a total ausência de estudos acadêmicos que possam vir a ampliar e aprofundar o debate. Aliás, a ausência de estudos atinge praticamente toda a produção religiosa do início do século XX, em São Paulo, ou seja, são inúmeras igrejas revivalistas decoradas pelos mais importantes artistas brasileiros e estrangeiros, sem qualquer estudo ou intenção de estudo, o que corrobora para a falta de preservação desse mesmo patrimônio.

Porém, antes de prosseguir é necessário fazer um aprofundamento histórico para se compreender o porquê do silêncio historiográfico. A cidade de São Paulo até o início do século XIX era inteiramente construída em taipa e com linguagem arquitetônica colonial e sobre esse prisma, há inúmeros estudos acadêmicos, como o de Annateresa Fabbris (Fabbris, 1993)<sup>2</sup> que abrangem tanto a construção civil, quanto à religiosa. A partir do momento em que a velha cidade de taipa começa a ser demolida seguindo o enriquecimento proporcionado pelo café, surgem inúmeras construções em tijolos, a eletricidade movida a carvão e transmitida para dentro das construções por “fios de pano” e o bonde elétrico, que facilita o transporte dos paulistanos. Novas ruas e bairros são criados, Igrejas novas surgem nos quatro cantos da nova cidade. Entretanto, no meio da expansão e do desenvolvimento urbano ocorre um paulatino processo de destruição do patrimônio sacro-religioso, como nunca havia sido observado.

As antigas igrejas paulistanas coloniais conviviam com o forte abandono e a falta de política de preservação, o que acarretava em desmoronamentos, infiltrações e nem mesmo a taipa era capaz de resistir a tanto descuido. Até a década de 1930 não havia um órgão constituído que preservasse o patrimônio, embora houvesse algumas tentativas individuais de mapeamento dessas igrejas e aqui se destaca o realizado por Dom Duarte Leopoldo e Silva (Philippov, 2016). Com isso, não havia controle dos bens eclesiásticos e nem se sabia para onde estavam sendo levadas as peças. Padres vendiam indiscriminadamente as obras sacras e religiosas para colecionadores, antes da demolição das velhas igrejas seculares de taipa. A situação perdura até a ascensão de Dom Duarte Leopoldo e Silva, a partir de 1904,<sup>3</sup> que passa a recolher as peças para a criação do novo acervo de arte sacra, que se torna Museu

---

<sup>2</sup> Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização. [consulta: 28-12-2017] - <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a11v1n1>.

<sup>3</sup> Dom Duarte Leopoldo e Silva. [consulta 29-12-2017] - <http://www.arquisp.org.br/historia/dos-bispos-e-arcebispos/arcebispos/dom-duarte-leopoldo-e-silva>.

da Cúria e, posteriormente, Museu de Arte Sacra de São Paulo, aberto em 1970, somente. A intenção de Dom Duarte é salvaguardar o patrimônio religioso não só da cidade de São Paulo, como também do interior paulista. Aliás, esse é o cerne primeiro da coleção do atual museu.

Além da falta de interesse pelas antigas igrejas coloniais, enquanto patrimônios a serem preservados, a própria Romanização ou Ultramontanismo e a nova urbanização europeizada de São Paulo levam à inserção de uma nova tipologia arquitetônica caracterizada pelo resgate de alguns estilos europeus, como o Românico e o Gótico, rebatizados de Neorromânico e Neogótico, respectivamente. Assim, observando-se as três Igrejas supracitadas, nas quais Calixto executa suas pinturas, veem-se as presenças dos estilos revivalistas e a integração dos programas iconográficos encomendados por Dom Duarte Leopoldo e Silva, ao artista.

Outra questão concernente à pintura religiosa calixtiana se refere à construção de uma nova narrativa histórica, política, social e religiosa na cidade de São Paulo, uma vez que suas obras apresentam temas adequados tanto ao decoro da nova urbe republicana, quanto ao que a Romanização esperava de um programa iconográfico calcado em padrões classicizantes, através do resgate do Cristianismo primitivo, que até então, nunca havia estado presente iconograficamente nas igrejas, como se observa nas referidas igrejas. Destacam-se, igualmente, as inserções de novos santos até então, não cultuados pelos fieis paulistanos, como, por exemplo, São Tarcísio e Santa Symphorosa e que são ricamente representados por Calixto, nas Igrejas de Santa Cecília e de Nossa Senhora da Consolação, respectivamente.

Assim, ao mesmo tempo em que o revivalismo historicista ganhava espaço nas novas igrejas que seguiam sendo reconstruídas, tais como se veem nas Igrejas de Santa Cecília, reconstruída a partir de 1895, de Santa Ifigênia, 1908 e de Nossa Senhora da Consolação, 1909, sugere-se que a implantação dos três templos se insere em uma política de adequação da fé, não somente ao urbanismo paulistano, como também ao ideal republicano, no qual a Igreja assume um papel norteador do espaço urbano, devido à altura de suas torres, assim como se torna educadora dos habitantes que gravitam em seus entornos, aliás, educação essa que é feita pela fé, devoção e decoro. Os fieis frequentadores dessas novas igrejas passam a ser doutrinados a agir conforme os ditames Romanizadores atrelados à Primeira República.

Com a demolição e reconstrução dessas Igrejas ocorre o que David Morgan (Morgan, 2005: 140-141) chama de “iconoclastia de substituição”, ou seja, destrói-se algo para se colocar outra coisa em seu lugar. Social e historicamente falando, esse processo gera grandes transformações ideológicas. Em primeiro lugar, aponta-se o sentido de deslocamento que uma demolição de uma igreja centenária colonial causa para um fiel acostumado a frequentar dia após dia a mesma igreja, onde assiste missas, faz seus sacramentos religiosos e de um momento a outro, vê aquele seu local de culto sendo demolido, em prol de algo novo que surge para substituir aquilo que não mais interessa nem à Igreja, nem aos cafeicultores e nem à Primeira República, como é o caso da arquitetura colonial em taipa. Assim que o novo templo fica pronto,

aquele mesmo fiel se vê obrigado a se adequar ao sentido de modernidade que aquela nova construção lhe traz. Desse modo, a Igreja, através de seus sacerdotes, inicia um processo no qual aquele mesmo fiel é reeducado a aceitar e compreender um novo tipo de Igreja, com um novo e inédito programa iconográfico que importa e lhe impõe novos santos a serem cultuados, como Santa Symphorosa, por exemplo. Propõe-se, então, que esse processo não deva ter sido tão simples e nem tão direto assim. Há que se considerar, da mesma maneira, a implantação de novas religiões vindas com a crescente imigração europeia ao Brasil e que o Protestantismo, o Espiritismo, Budismo e Ateísmo também ocorrem fortemente em São Paulo e estabelecem uma espécie de concorrência por fieis. Aliás, a Constituição brasileira já era laica desde 1891.

Em meio a esse momento fecundo e instável a Igreja Romanizadora vai se impondo e criando resistência entre as posições a ela contrárias, como é o caso de Mário de Andrade, que em 1920, escreve uma coletânea de artigos para a Revista do Brasil (1993: 92), na qual defende vivamente o patrimônio colonial, ou seja, mais de dez anos antes da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e dois anos antes da Semana de Arte Moderna, o crítico ataca ferozmente as igrejas revivalistas, em especial a recém-construída Igreja de Nossa Senhora da Consolação ao afirmar que, por sua mistura de estilos, a referida se transforma em algo esteticamente desfavorável e decadente, sendo “*uma parva desorientação*” (1993: 43) e fazendo com que o crítico não se reconheça na nova cidade destruidora de seu antigo patrimônio colonial. Ainda em sua coletânea, o autor defende e exalta o patrimônio colonial como genuinamente brasileiro. Aliás, em torno de Mário de Andrade se agrega um grupo de artistas e intelectuais que passam a defender o patrimônio colonial, a fim de resgatar e enaltecer a raiz da arte nacional, ou seja, o Barroco é defendido como primeira arte brasileira e traço de ancestralidade originária de toda a cultura que se segue, o que gera uma polêmica, pois nosso Barroco é em si uma importação de padrões europeus aqui hibridizados por elementos da cultura indígena, como se vê na Capela de São Miguel<sup>4</sup>, por exemplo.

Assim, de um lado se têm as demolições, espoliações e vendas indiscriminadas do patrimônio sacro-religioso proveniente das antigas igrejas de taipa e a reconstrução das Igrejas em arquitetura revivalista, por Dom Duarte Leopoldo e Silva atuante como colecionador e mecenas de Benedito Calixto e, por outro, a forte crítica andradiana às novas igrejas revivalistas e a criação daquilo que viria a ser a partir de 1936, o SPHAN. Além disso, insere-se por importação europeia o próprio Modernismo em São Paulo, através de um grupo de artistas liderados por Mário de Andrade e que, em 1922, unem-se para expor no novíssimo Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, que abriga o evento. Considera-se, que até então, o tipo de arte que se produzia em São Paulo ou era de linguagem colonial e destinada às Igrejas ou possuía uma vinculação acadêmica, mesmo que o

---

<sup>4</sup> Localizada no bairro de São Miguel Paulista, em São Paulo, é a mais velha igreja de taipa ainda existente.

artista em questão não tivesse frequentado a Academia Imperial de Belas Artes ou a Escola Nacional de Belas Artes. Aliás, Calixto (Alves, 2003) nunca frequentou a Academia Imperial de Belas Artes. Sua formação inicial foi autodidata, apenas recebendo treinamento artístico em Paris, a partir de uma bolsa concedida pelo Visconde Vergueiro, em 1882.

A cidade de São Paulo no início do século XX não possuía museus e nem galerias de arte e as poucas exposições que aconteciam, eram montadas em lojas, como a Casa Garraux, que por volta de 1905, abriga uma exposição das paisagens de Calixto (Teixeira, 1982), sem que consiga vender suas marinhas e paisagens. Ou então, as exposições aconteciam nos ateliers dos artistas, que abriam as portas para mostrar e vender suas pinturas, por exemplo. Não havia, portanto, o que se podia denominar como um mercado de arte constituído, muito embora houvesse um grande número de encomendas de pinturas e esculturas religiosas feitas pelos membros da Igreja e custeadas, em grande parte pelos cafeicultores, cada vez mais enriquecidos e poderosos, além da organização de listas de doação, a fim de que toda a população contribuísse financeiramente, de algum modo.

Dessa maneira, a compreensão do patrimônio historicista a partir da pintura religiosa de Benedito Calixto ocorre dentro de um interregno polemizado pelas discussões acerca da preservação patrimonial eclesiástica em uma cidade republicana ainda fortemente controlada pela Igreja, que visa manter seu rebanho unido a todo custo. Ressalta-se, ainda que a pintura religiosa calixtiana se dê em um momento de viva articulação intelectual, na qual a cidade se refaz segundo os gostos dos abastados cafeicultores e de Dom Duarte Leopoldo e Silva, que atua firmemente na reconstrução das mais de trinta Igrejas paulistanas e cria uma coleção inédita de obras sacras e religiosas, além de ser mecenas não só de Benedito Calixto, como de vários outros artistas. Assim, vê-se que não obstante seus esforços, sua obra se torna silenciada a partir do avanço da industrialização e do Modernismo como movimento inaugurado em 1922 e que assume características de movimento consolidado a partir da década de 1930.

Portanto, destacam-se algumas formas de modernidade ocorrendo em São Paulo: a reforma revivalista de Dom Duarte, a pintura religiosa de Benedito Calixto considerada moderna dentro da negação e do apagamento da arte colonial e barroca e o próprio Modernismo alavancado por Mário de Andrade, defensor ferrenho do passado colonial, como expressão máxima do nacionalismo. Quem vence a disputa desse ser moderno é o Modernismo andradiano, que faz com que todo o passado revivalista e acadêmico seja eliminado e esquecido, em prol de um arrojo intelectual que gera o silêncio historiográfico de toda a produção religiosa, em especial calixtiana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, C. F. (2003). *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru, SP: EDUSC.

ANDRADE, M. de. (1993). *A Arte Religiosa no Brasil: crônicas publicadas na Revista do Brasil*. SP: Experimento: Giordano.

ANDRADE, R. M. F. de. (1937). *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. RJ: SPHAN. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01_m.pdf)> [Acesso em 18 fev. 2017].

ARROYO, L. (1966). *Igrejas de São Paulo: introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade*. SP: Companhia Editora Nacional.

ASSIS, M. V. R. de. (1967). *Dom Duarte Leopoldo e Silva. 1º Arcebispo de São Paulo*. Catanduva, SP: Edições Catanduva.

CAMPOFIORITO, Q. (1983). “A República e a Decadência da Disciplina Neoclássica 1890-1918”. In *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. Vol. 5. RJ: Edições Pinakothek.

DANTAS, A. (1974). *Dom Duarte Leopoldo*. SP: Sociedade Impressora Pannartz.

*Dom Duarte Leopoldo e Silva*. [consulta 29-12-2017] - <http://www.arquisp.org.br/historia/dos-bispos-e-arcebispos/arcebispos/dom-duarte-leopoldo-e-silva>

FABBRIS, A. *Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização*. [consulta 28-12-2017] - <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a11v1n1>.

FREIRE, L. (1916). *Um Século de Pintura 1816-1916. 4º Período (1889-1916)*. RJ: Typographia Rome.

LEOPOLDO, D. D. (1923). *O Clero e a Independência Conferências Patrióticas*. RJ: Centro D. Vital Editores.

MORAES, J. L. (2013). *São Paulo Capital Artística. A Cafeicultura e as Artes na Belle Époque (1906-1922)*. RJ: Beco do Azougue.

MORGAN, D. (2005). *The Sacred Gaze - Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley: University of California Press.

\_\_\_\_\_. (1998) *Visual Piety*. California: University of California Press.

PHILIPPOV, K. (2016). *A Obra Religiosa de Benedito Calixto de Jesus Através do Mecenato Religioso de Dom Duarte Leopoldo e Silva na Igreja de Santa Cecília*. Doutorado (Doutorado em História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 240 p.

\_\_\_\_\_. (2014). “A Transmutação Iconográfica na Obra de Benedito Calixto em São Paulo”. In ANDRADE, M. P. (org). *Anais do XXXIV Colóquio Brasileiro de História da Arte: Territórios da História da Arte*. Vol. 1. Uberlândia, MG: Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, pp. 599-603, 2015 [2014], 1302 p. il. [consulta 01-09-2016] - [www.cbha.art.br/coloquios anteriores.html](http://www.cbha.art.br/coloquios_anteriores.html).

POLETINI, M. (2003). *Um Estudo das Obras Sacras de Benedito Calixto*. 2003. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 68 p.

SOUZA, M. N. de (coord.) (2004). *A Pintura Sacra de Benedito Calixto*. Santos, SP: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto.

SOUZA, N. de (org.) (2004). *Catolicismo em São Paulo: 450 anos de presença da Igreja Católica em São Paulo (1554-2004)*. SP: Paulinas.

TEIXEIRA, M. (1982) *Benedito Calixto: imortalidade*. SP, Santos: UNICEB.

Vida e Obra: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969). [consulta 26-12-2017] - <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/481/vida-e-obra-rodrico-melo-franco-de-andrade-1898-%E2%80%93-1969>.