

A Pintura do Zimbório da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência da Cidade de São Paulo The Dome Painting of the Church of the Venerable Third Order of Saint Francis of Penance of the City of São Paulo

Myriam Salomão

Doutora em Arquitetura pela Universidade de São Paulo
Professora de Design pela Universidade Federal do Espírito Santo
myriamsalomao@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7479-8612>

Recebido em: 06/07/2021 – Aceito em 28/08/2021

Resumo: O presente texto é uma análise da pintura existente no zimbório da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da cidade de São Paulo, localizada ao lado da igreja conventual, destacando suas particularidades em relação às demais representações franciscanas realizadas no Brasil. O conjunto é formado por seis painéis em forma de trapézio, com pinturas que simbolizam os Estigmas, as Virtudes Teológicas, o Hábito, as Regras, a Santíssima Trindade e os Votos, rodeando um painel circular central com o símbolo franciscano: dois braços cruzados sobre uma cruz, circundados por anjos.

Palavras-chave: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, São Paulo, Brasil. Pintura colonial. Restauro de pinturas.

Abstract: This paper is an analysis of the existing paint on the dome of the Church of the Venerable Third Order of San Francisco of the São Paulo city, located next to the convent church, highlighting their characteristics in relation to other Franciscan representations made in Brazil. The ensemble is formed from six panels in a trapezoid shape, with paintings that symbolize the Stigmata, the Theological Virtues, the Habit, the Rules, the Holy Trinity and the Votes, surrounding a central circular panel with the Franciscan symbol: two crossed arms over a cross, surrounded by angels.

Keywords: Church of Third Order of San Francisco, São Paulo, Brazil. Colonial painting. Restoration-sofpainting.

Introdução

As ordens religiosas que vieram de Portugal para o Brasil desde o século XVI, tiveram participação importante e ativa na arquitetura, na imaginária, na pintura e na arte sacra em geral. Cada uma contribuiu de maneira específica e diferente de acordo com o seu pensamento religioso, ou seja, essa produção artística manifestou-se através de diversos discursos, além das características do público a quem se destinava, sendo possível reconhecer as diferenças entre as imagens vinculadas às distintas ordens, bem como as especificidades de cada um: carmelitas, beneditinos, jesuítas e franciscanos.

Durante os séculos XVII e XVIII as manifestações artísticas mais importan-

¹ PFEIFFER, Wolfgang; TIRAPPELLI, Percival. As mais belas igrejas do Brasil / The most beautiful churches of Brazil. São Paulo: Metalivros, 1999, p.14. (edição bilingue português / inglês)

² OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

³ ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Os caminhos da riqueza dos paulistanos na primeira metade do Oitocentos. São Paulo: Hucitec / FAPESP, 2006.

Dossiê:
"A arquitetura do Engano e Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

tes, quase que exclusivamente de caráter religioso, chegaram por meio de fontes de Espanha e Portugal baseadas nos exemplos de Roma, centro do mundo católico.¹ A descoberta de ouro no final do século XVII na região das Minas Gerais provocará a interiorização econômica e cultural e o estilo rococó, já introduzido na decoração das igrejas do Rio de Janeiro no início do século XVIII, assumirá características próprias na decoração das igrejas construídas pelas ordens terceiras e confrarias.²

A produção artística paulista do período colonial distingue-se em relação às demais regiões brasileiras por diversos fatores, entre eles o seu relativo isolamento geográfico até o início do século XIX, gerando uma sociedade com interesses econômicos específicos e diferenciados do restante da colônia e que nem sempre teve como arcar com as despesas da manutenção de uma atividade artística constante na capitania. Contudo, o estudo de Maria L. V. Araújo³ sobre a circulação da riqueza entre os paulistanos na primeira metade do século XIX sugere uma revisão deste quadro, indicando alta concentração de bens em poucas famílias paulistanas desde o século XVII, além de relatar as histórias de vida dos antigos paulistanos.

No ano de 1937, Mário de Andrade nos lembra de que "no período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais, os séculos XVII e XIX até fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos reveses que sofrera."⁴ atentando para o fato de que, no caso de São Paulo, o critério de julgamento tem de ser outro. Etzel fala de verdadeiras "joias de família"⁵ que, por suas particularidades tão próprias, devem ser entendidas e analisadas em seu contexto, pois constituem "um núcleo característico, do Brasil-colônia: fechado, independente, agressivo e cioso de sua liberdade total".⁶

Partindo dessas duas considerações, a de Mário de Andrade e a de Eduardo Etzel, o presente texto é uma análise da pintura realizada no zimbório da Igreja Ordem Terceira da Penitência de São Francisco das Chagas, localizada ao lado da igreja conventual franciscana no centro da cidade de São Paulo, destacando suas particularidades e relações com outras representações franciscanas sobre o mesmo tema realizadas no Brasil e aos modelos iconográficos vindos da metrópole, possibilitando também uma interpretação do tema segundo a região brasileira em que eram produzidas.

Franciscanos no Brasil

Inicialmente é preciso pontuar que a Ordem Franciscana marcou presença no Brasil desde o descobrimento, pois Frei Henrique Soares de Coimbra, o superior dos missionários que vieram na expedição com Cabral, era franciscano, e aqui rezou a primeira missa. Os primeiros conventos franciscanos brasileiros foram construídos no início do século XVII. Desse período, restaram apenas referências iconográficas por meio de pinturas holandesas, como aquelas gravuras presentes no livro de Kaspar von Baerle.⁷ Os pintores holandeses aqui estiveram acompanhando a missão de Maurício de Nassau (1630-1654), quando na ocasião os invasores, protestantes, destruíram inúmeros conventos e igrejas de Olinda.⁸

Assim que os holandeses foram expulsos, iniciaram-se as reconstruções com novos riscos, fazendo surgir no Nordeste uma escola ímpar de arquitetura. Suas construções iniciavam-se pelo convento para logo abrigar os frades; a igreja era posterior, fazendo com que o programa de construção fosse muito demorado. Ge-

⁴ ANDRADE, Mário de. A Capela de Santo Antônio. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 1, p. 119-126, 1937, p. 119.

⁵ ETZEL, Eduardo. O Barroco no Brasil: psicologia – remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul. São Paulo: Melhoramentos/Edusp, 1974, p. 132.

⁶ ETZEL, Eduardo. O Barroco no Brasil: psicologia..., op.cit, p. 133.

⁷ Escreveu um relato do Império colonial holandês no Brasil, inspirado pela atuação de Maurício de Nassau em Recife. Denominado "História dos Feitos Recentemente Praticados Durante Oito Anos no Brasil e Noutras Partes sob o Governo de Wesel, Tenente-General de Cavalaria das Províncias-Unidas sob o Príncipe de Orange ("CasparisBalaei, Rervm per octennivm in Brasíliá et alibinupergeftarum, Sub Praefectura Illfriffimi-Comitis I. Mavritii, Nassoviae, &c. Comitit, Nunc VefallaeGubernatoris&EquitatusFoederatorumBel-friffrordd. FubAvriacoDuctorit, Historia". Amsterdã, 1647), contém grande número de mapas e ilustrações da região.

⁸ BARDI, Pietro Maria. História da arte brasileira: pintura, escultura, arquitetura e outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

⁹ BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa e Barroca no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1983, vol. I, p.142.

Dossiê:
"A arquitetura do Engano o Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

ralmente possuem nave única, com interior sóbrio, um altar-mor, dois altares no arco-cruzeiro, um púlpito e um arco que se abre para a capela perpendicular, do lado do Evangelho, para abrigar a ordem terceira, que possuía um altar principal e dois laterais.⁹

Em São Paulo, a partir de metade do século XVIII, inúmeras construções civis do governo foram iniciadas em São Paulo, assim como a reedificação de suas igrejas, obras que possibilitaram contratos para um grupo cada vez mais numeroso de artistas. Nessa conjuntura histórica, cujo ponto de partida foi a administração entre os anos de 1765 a 1775 do Morgado de Mateus, no momento de restauração da capitania, as ordens religiosas regulares dos carmelitas, beneditinos, franciscanos e as respectivas ordens terceiras foram as responsáveis pela maioria das contratações de serviços de reedificação, pintura e ornamentação de suas igrejas. Esse aumento de atividades artísticas nas igrejas e conventos está registrado no seguinte trecho da carta que o Morgado de Mateus mandou, em 1766, para Pombal, então Conde de Oeiras, descrevendo a cidade e citando reformas e construções nos edifícios religiosos:

[...] Está edificada a cidade de São Paulo, no meio de uma grande campina em sítio um pouco elevado, que a descobre toda em roda.[...] todas as paredes dos edificios são de terra; os portais e alisares de pau, por ser muito rara a pedra, mas não deixa de ter conventos, e bons templos, e altas torres da mesma matéria com bastante segurança e duração; os mais suntuosos e melhores são a Sé, este colégio que foi dos Jesuítas, especialmente o seminário em que estou aquartelado, a Igreja do Carmo, e seu convento que se está reedificando, a de São Bento, que não está acabada, e o de São Francisco que é antigo, e o pretendem reformar [...].¹⁰

Igreja de São Francisco (1647)

Para o historiador franciscano, frei Adalberto Ortmann¹¹, essa é uma construção que conserva suas proporções e internamente apresenta ornamentação harmônica apesar de realizada em diferentes períodos. No forro da nave há representações de cenas da vida de São Francisco executadas em tinta a óleo com data de um restauro executado em 1953, sem notícias de que teriam sido salvas do incêndio de 1880 e restauradas ou se foram recriadas.

Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência da cidade de São Paulo (1676)

Em São Paulo, assim como nos principais conjuntos franciscanos do Brasil, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência constitui um relevante conjunto artístico e arquitetônico com a igreja conventual. Um manuscrito existente no convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, denominado *Memória sobre a fundação do Convento de São Francisco de São Paulo*, escrito em 1743, menciona a igreja dos frades franciscanos paulistanos e também a Capela da Fraternidade da Ordem Terceira: "Neste Convento se acha cita hua capela cujo arco está na parede da nossa Igreja, a qual pertence à Ordem Terceira da Penitencia."¹² Durante um pouco mais de um século, os terceiros usaram uma capela construída em 1676 e tendo decidido fazer uma capela maior, pediram aos superiores da Província um pedaço de terreno que lhes foi concedido na sessão de 25/11/1783.

A planta em cruz latina é decorrente da adaptação de 1787 que o arquiteto frei

¹⁰ TOLEDO, Benedito Lima. São Paulo três cidades em um século. São Paulo: Cosac Naify / Livraria Duas Cidades, 2004, p.11.

¹¹ ORTMANN, Frei Adalberto O.F.M. História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo 1676-1783. Rio de Janeiro: DPHAN/ Ministério da Educação e Saúde, 1951. (Publicação n. 16)

¹² ORTMANN. História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência..., op.cit, p. 87.

¹³ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio. 2005, p.651.

Dossiê:
"A arquitetura do Engano o Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

Antônio de Sant'ana Galvão realizou na antiga capela, gerando um espaço octogonal com o forro e o zimbório na cobertura. Não temos como saber por que a forma octogonal foi escolhida pelo arquiteto, mas sabemos que ela simboliza a ressurreição e evoca a vida¹³, tanto que nas igrejas católicas também as pias batismais têm frequentemente uma base de forma octogonal, ou são erigidas sobre uma rotunda de oito pilares. Benedito Lima de Toledo chama atenção para essa adaptação no eixo principal que frei Galvão repete também no edifício da igreja do convento da Luz:

As duas igrejas têm planta octogonal da qual saem corpos laterais. Ambas mudaram de eixo principal. O eixo da Capela Terceira era perpendicular à parede lateral da Igreja de São Francisco, como já foi dito; posteriormente, ficou perpendicular ao Largo. Isso pode ser percebido pela posição do altar de Nossa Senhora da Conceição, altar-mor original, executado em 1735, que hoje fica à direita de quem entra. [...] Nos dois casos, a mudança de eixo fica quase imperceptível, certamente pelo fato de tratar de planta octogonal.¹⁴

É a igreja que guarda o maior conjunto de pinturas atribuídas ao pintor José Patrício da Silva Manso, além de ser a única igreja que possui documentação completa da construção, dos numerosos trabalhos de reforma e dos acréscimos a que foi submetida no decorrer dos séculos. Foi intensa a produção pictórica para a capela dos Terceiros e suas dependências e, por meio das pesquisas de frei Adalberto Ortman¹⁵ conheciam-se os nomes dos pintores João Pereira da Silva, José Patrício da Silva Manso e um terceiro com o apelido de "Quadros" que necessita de mais pesquisa sobre sua existência.

A esse conjunto de pintores, Maria Lúcia Fioravanti em sua dissertação de mestrado sobre as fontes e mentalidades franciscanas em São Paulo, aponta mais um pintor: Manoel da Costa. Seu nome que já era mencionado por Ortman, foi localizado durante sua pesquisa no arquivo da Ordem Terceira Franciscana no Livro de Receita e Despesas (início em 1782/83), na página 62 v., que contém o registro do pagamento, feito ao pintor Manoel da Costa (ou Manoel da Costa Vale), pela pintura do zimbório, (1798/1799): "[...] Que se pagou ao Pintor Manoel da Costa de pintar o Zimbório 20\$000[...]"¹⁶

Outro aspecto importante em relação a esse pintor e que exige uma pesquisa mais aprofundada sobre sua origem e atuação na cidade de São Paulo, é uma anotação apresentada por Mario de Andrade de pagamento feito a Manoel da Costa, no período de 1793/94, que consta dos livros do Arquivo da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo: "[...] pintor Irmão Manuel da Costa, de ouro, preparos e feito de dourar uma cruz para o altar-mor [...]"¹⁷

No presente texto, trataremos de sua pintura feita aos terceiros franciscanos para os painéis trapezoidais ao redor de uma pintura central que compõem o zimbório [Fig. 01]. A reforma realizada e que deu origem a essas pinturas está registrada no Capítulo VIII do Livro de Despesas e Receitas, do arquivo da Ordem Terceira:

[...] 4º Livro de Termos.

[...] fº 26 r 19 /4/ 1799 Têrmo de Mesa para reforma da obra do zimbório

¹⁴ TOLEDO, Benedito Lima de. Frei Galvão: arquiteto. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p.50 a 52.

¹⁵ ORTMANN. História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência..., op.cit., p.92.

¹⁶ FIORAVANTI, Maria Lúcia Bigueti. A pintura franciscana dos séculos XVIII e XIX na cidade de São Paulo: fontes e mentalidade. (Dissertação de Mestrado em Estética e História da Arte). Museu de Arte Contemporânea, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 137.

¹⁷ ANDRADE, Mário de. Padre Jesuíno de Monte Carmelo. Rio de Janeiro: SPHAN/ Ministério da Educação e Saúde, 1945, nota 43, p.182 (Publicação n. 14)

¹⁸ ORTMANN. História da antiga capela da Ordem Terceira da Penitência..., op.cit. p.334 a 335.

Dossiê:
“A arquitetura do Engano e Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno”

que se achava demolido e podre.

[...] Irmão ministro, o tenente – coronel José Mendes Costa, por este proposto, que sendo obrigado a mandar trabalhar no zimbório da capela desta Ordem, pelo dano que nele se observa, foi ele achado inteiramente podre e danificado, ameaçando total ruína pela observação que nele fizeram vários mestres carpinteiros e ultimamente o sargento-mor João da Costa, engenheiro de sua majestade, [...] e assentaram que se fechasse o telhado na forma do corpo da igreja, e que se abriam duas janelas em correspondência aos dois painéis, que ficam na frente do arco do altar da Conceição e do arco que passa para a igreja dos Rdos. Religiosos, nos quais se poriam vidraças no lugar dos mesmos painéis para dar claridade em compensação da que há de faltar pela que entrava pela cabeça do zimbório, [...].¹⁸

Ou seja, nesse local já havia painéis de madeira que já poderiam ter essa forma octogonal e, uma vez que estavam apodrecendo, em 1799 dois painéis foram retirados e substituídos por vidraças. Seis painéis em forma de trapézio, com pinturas que simbolizam os Estigmas, as Virtudes Teológicas, o Hábito, as Regras, a Santíssima Trindade e os Votos rodeando um painel circular central com o símbolo franciscano, dois braços cruzados¹⁹ sobre uma cruz, circundados por anjos. Todas as pinturas têm igualmente fundo azul com estrelas na cor amarela.



Figura 01: Zimbório octogonal com pintura central e nos seis painéis trapezoidais. Foto: Myriam Salomão, 2014.

Os Estigmas – As Virtudes Teológicas – O Hábito

Essas três pinturas que compõem a cúpula apresentam “cintas parlantes”, com as palavras: *Os Estigmas*, *As Virtudes Teológicas* e *O Hábito*, ou seja, realçando símbolos franciscanos [Fig. 02]. No painel correspondente ao episódio em que Cristo imprime em São Francisco as chagas existem dois anjos, um de pele branca e outro de pele negra, ambos ladeados por dois querubins apontando para um círculo rodeado de raios na cor amarela, onde se vê cinco chagas pintadas na cor vermelha. Ao lado, representando as virtudes da fé, esperança e caridade, vemos, dentro do círculo rodeado de raios e estrelas, um coração, uma cruz e uma âncora. Nesta pintura, um dos pequenos anjos tem a pele

¹⁹ Essa representação remonta ao século XV e representa os braços cruzados de Cristo e de Francisco; o de Cristo a esquerda de quem olha, nu ou com manga mostra a chaga e o de S. Francisco sustem a cruz, aparece sempre com o hábito e é o da direita de quem olha.

Dossiê:
"A arquitetura do Engano e Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

branca e o outro é mulato.



Figura 02: Detalhe do conjunto de painéis: à esquerda, Os Estigmas; ao centro, As Virtudes Teológicas e à direita, O Hábito.

Foto: Myriam Salomão, 2014

Como nas outras duas pinturas, vemos o círculo de luz contendo a corda com nós, que faz parte do hábito franciscano, sendo que os anjos são ambos de pele branca. Representar anjos negros e mulatos faz parte da iconografia do final do século XVIII e início do século XIX, observável em pinturas de mineiros como José da Costa Ataíde e José Patrício da Costa Manso, e também na área de São Paulo com Jesuíno de Monte Carmelo. Manoel da Costa Vale encontra-se incluído nesse tipo de manifestação que evidencia a presença africana na cultura e na sociedade da época.

Os Votos – A Santíssima Trindade – As Regras

Este conjunto de pinturas teve sua composição resolvida da mesma forma que as anteriores e seus temas são: *Os Votos*, *A Santíssima Trindade* e *As Regras*, que aludem às devoções e tradições franciscanas [Fig. 03]. Na primeira representação, no interior do círculo luminoso, está pintado um ramo de lírios, para o qual apontam dois anjos, um de pele branca e um mulato, tendo ao seu lado dois querubins. Para a Santíssima Trindade, um triângulo foi pintado dentro do círculo, com os símbolos do Pai do Filho e do Espírito Santo, também rodeado por anjos. E, finalmente, no último, um livro aberto sobre uma cruz e todo circundado de estrelas, que espelha as leis que regem a Ordem.



Figura 03: Detalhe do conjunto de painéis: à esquerda, Os Votos; ao centro, A Santíssima Trindade, e à

²⁰ FIORAVANTI, Maria Lúcia Bigueti. A pintura franciscana dos séculos XVIII e XIX na cidade de São Paulo..., op.cit., p. 397-399.

Dossiê:
"A arquitetura do Engano e Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

direita, As Regras. Foto: Myriam Salomão, 2014

Considerações Finais

Não sabemos até o momento qual (ou quais) foi a fonte do pintor Manoel da Costa Vale, pois não foi possível localizar maiores informações biográficas. Como os conceitos devocionais eram transmitidos por livros e estatutos aos religiosos, o conteúdo das bibliotecas e arquivos dos conventos testemunha o passado cultural dos franciscanos, mas aqui também a pesquisa está se mostrando infrutífera.

Podemos afirmar que o pensamento de Frei Antonio de Sant'Anna Galvão registradosem seus manuscritos e analisados por Maria Lúcia Fioravanti²⁰ nos arquivos do Mosteiro da Luz, bem como nos arquivos da Venerável Ordem Terceira, em livros de atas e de despesas e em livros de crônicas, que o principal tema franciscano remete à devoção às Chagas de Cristo e ao recebimento dos Estigmas por seu fundador [Fig. 04].



Figura 04: Painel central circular com símbolo franciscano ao centro, rodeado por querubins, nuvens e estrelas.

Foto: Myriam Salomão, 2014.

Trata-se de temas sempre privilegiados nas festas religiosas, nas procissões e nas representações artísticas. Esses documentos, registros de devoções próprias dos terceiros demonstram o grande desenvolvimento que envolveu a irmandade, acompanhando a profunda transformação pela qual passaram os paulistas, no século XVIII. Há uma singularidade na arte franciscana produzida em São Paulo, delineada por características próprias que se reflete na forma, pelo despojamento que faz parte do pensamento franciscano, aliado às dificuldades técnicas de produção artística que resultaram em composições bem diferenciadas das apresentadas pelos locais mais desenvolvidos da Colônia.

Junta-se a essa análise e considerações finais uma nova informação: a pintura que vemos atualmente nos painéis do zimbório não é a original. Documentos localizados recentemente no arquivo²¹ da irmandade, mais especificamente entre os

²¹ Cumpre esclarecer que todo o conjunto arquitetônico ficou fechado a partir de janeiro de 2008, pois o telhado apresentava risco de desabamento. Consequentemente, não foi possível consultar diretamente os documentos do arquivo e a presente informação foi repassada por um dos integrantes da irmandade, o Sr. Edmilson Soares dos Santos. Tão logo o acesso aos pesquisadores seja restituído, faremos a fotografia dos documentos.

²² Também é necessário esclarecer que o franciscano frei Adalberto Ortmann não pesquisou a documentação mais contemporânea da ordem terceira, estendendo sua pesquisa até a metade do século XIX. A pesquisadora Maria Lucia Fioravante também não estendeu sua pesquisa de mestrado, pois assim como Ortmann, considerou o período do século XVIII ao XIX como o de maior produção artística destinada a igreja dos terceiros franciscanos de São Paulo.

Dossiê:

"A arquitetura do Engano o Desafio da Representação Perspectiva no Universo Artístico do Mundo Moderno"

anos de 1950 e 1954,²² dão conta que nesse ano, os painéis estavam em condições lastimáveis de conservação, apresentando inclusive, risco de soltarem-se do teto. Foi solicitada a presença de um restaurador para avaliar a possibilidade de aproveitamento da camada pictórica, mas não houve como resolver o problema e os painéis foram substituídos por novos. Portanto, surge uma nova pergunta e que somente a pesquisa documental poderá ajudar a resolver: a pintura realizada para os novos painéis de madeira, em substituição à antiga, é uma cópia da anterior ou uma nova interpretação para o tema?

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Mário de. A Capela de Santo Antônio. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 1, p. 119-126, 1937.
- ANDRADE, Mário de. Padre Jesuíno de Monte Carmelo. Rio de Janeiro: SPHAN/ Ministério da Educação e Saúde, 1945, nota 43, p.182 (Publicação n. 14)
- ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Os caminhos da riqueza dos paulistanos na primeira metade do Oitocentos. São Paulo: Hucitec / FAPESP, 2006.
- BALAEI, Casparis. Rerum per octennivm in Brasília et alibi nuper gefarum, Sub Praefectura Illftriffimi Comitiss I. Mavritii, Nassoviae, &c. Comitiss, Nunc Vefallae Gubernatoris & Equitatus Foederatorum Belfii Ordd. Fub Avriaco Ductoris, Historia". Amsterdã, 1647.
- BARDI, Pietro Maria. História da arte brasileira: pintura, escultura, arquitetura e outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- BAZIN, Germain. A Arquitetura Religiosa e Barroca no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1983, vol. I, p.142.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- ETZEL, Eduardo. O Barroco no Brasil: psicologia – remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul. São Paulo: Melhoramentos/ Edusp, 1974.
- FIORAVANTI, Maria Lúcia Bigueti. A pintura franciscana dos séculos XVIII e XIX na cidade de São Paulo: fontes e mentalidade. (Dissertação de Mestrado em Estética e História da Arte). Museu de Arte Contemporânea, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 137.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- ORTMANN, Frei Adalberto O.F.M. História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo 1676-1783. Rio de Janeiro: DPHAN/ Ministério da Educação e Saúde, 1951. (Publicação n. 16)
- PFEIFFER, Wolfgang; TIRAPELI, Percival. As mais belas igrejas do Brasil / The most beautiful churches of Brazil. São Paulo: Metalivros, 1999.
- TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo três cidades em um século. São Paulo: Cosac Naify / Livraria Duas Cidades, 2004.
- TOLEDO, Benedito Lima de. Frei Galvão: arquiteto. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.