



## ARTIGO

# BENEDITO CALIXTO E A “INVENÇÃO” DA PAISAGEM

DALMO DE OLIVEIRA SOUZA E SILVA  
ESPECIAL PARA ARTE & CRÍTICA

**RESUMO:** Exímio pintor-paisagista, Benedito Calixto de Jesus (Conceição de Itanhaém, SP, 1853 - São Paulo, SP, 1927) tem em sua produção inúmeros trabalhos de cunho religioso. Sua pintura, marcada pelas condições históricas nacionais e pelas regras da Academia de Belas-Artes, teve como instrumental a investigação histórica e a câmera fotográfica. O presente artigo tem como objetivo realizar um exercício de reflexão, por meio da revisão historiográfica e crítica, particularmente enfocando as teses de Tadeu Chiarelli, Karin Philippov e Caleb Faria Alves - autores que tratam sobre essa vertente na obra do pintor. Ressalte-se que a abordagem e a leitura das fontes levam em consideração a formação do artista, sua condição social e dirigem-se à consideração do projeto que uniu Estado e Igreja nas pinturas religiosas do pintor do litoral paulista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Benedito Calixto; Pintura religiosa; Pintura acadêmica; pintor do litoral paulista; história paulista; ciclo do café.

**ABSTRACT:** Eximio painter-landscapist, Benedito Calixto de Jesus (Conceição de Itanhaém, SP, 1853 - São Paulo, SP, 1927) has in his production countless works of religious character. His painting, marked by the national historical conditions and by the rules of the Academy of Fine Arts, was instrumental in the historical investigation and the photographic camera. The purpose of this article is to carry out an exercise of reflection through a historiographical and critical review, particularly focusing on the theses of Tadeu Chiarelli, Karin Philippov and Caleb Faria Alves - authors who deal with this aspect in the painter's work. It should be emphasized that the approach and reading of the sources take into consideration the artist's formation, his social condition and are directed to the consideration of the project that united State and Church in the religious paintings of the painter of the paulista coast.

**KEYWORDS:** Benedict Calixto; Religious painting; Academic painting; painter of the coast of São Paulo; history of São Paulo; coffee cycle.





Benedito Calixto, Inundação da Várzea do Carmo, óleo sobre tela, 1892. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Fotografia José Rosael/Hélio Nobre.

Adjacente às intensas transformações situadas na passagem entre o século XIX e o XX, a pintura de Benedito Calixto traz referências relevantes para a história da arte brasileira, evocando, de modo especial, questões referentes à memória e à construção da história paulista. Suas obras forjam ícones que reforçaram a nova posição econômica de São Paulo e das cidades do litoral paulista, particularmente São Vicente e Santos.

À época, o ciclo do café ainda estava em seus primeiros tempos. A província de São Paulo e região passavam por um período de modernização. A expansão do café trouxe novas ações e valores burgueses. Na capital paulista, a cafeicultura alterou o decurso do antigo arraial, de sertanista para a capital do café, como por exemplo, o emprego dos lampiões a gás para a energia elétrica dos canadenses, os bondes e os trilhos da estrada de ferro. A cidade de Santos, que até aquele momento era somente um entreposto - um “porto estaque de sal”, em decorrência do monopólio do produto fixado pela Coroa portuguesa entre 1631 e 1801 - passou a abrigar

um conjunto de atividades comerciais relacionadas à exportação e à comercialização do café.

A virada do século XIX para o século XX marcou ainda a mudança do regime imperial para o republicano: a República proporcionou descentralização política com maior autonomia regional. O Rio de Janeiro, antiga corte e capital do Estado, sob a égide da Academia Imperial Belas-Artes ainda era o centro de formação acadêmica dos artistas naquele período. São Paulo, por sua vez, era o lugar de uma elite econômica e política disposta a financiar artistas capazes de criar mitos que a distinguisse das de outras regiões do país.

Assim, as pinturas de Benedito Calixto tornaram-se os “ícones da terra” exigidos pelo contexto histórico. Dedicado à representação da história e à “invenção” da paisagem do litoral paulista, Calixto adquiriu conhecimentos geográficos e históricos sobre a região. A temática da paisagem tornou-se protagonista, uma vez que o gênero era profundamente ligado ao gosto do burguês refinado e

alcançou grande respaldo do mercado das artes à época. Ressalte-se, porém, que a pintura histórica ainda era considerada um gênero superior porque permitia ao artista descrever fatos históricos específicos, demonstrando sua erudição e qualidades morais e pedagógicas, além do seu caráter monumental e de sua narrativa pública e didática. Calixto especializou-se nos dois gêneros: a pintura de paisagem e a pintura histórica<sup>1</sup>.

Interessado pela transformação urbana sofrida pelo litoral paulista ao longo da história, Benedito Calixto registrou em suas pinturas o desenvolvimento do Porto de Santos, assim como suas cercanias. Como estudo de caso específico, apresentam-se as telas: *Porto de Santos, em 1822. Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)*, 1921-1922, *Fundação da Vila de Santos - 1545*, 1921-1922 e *Porto de Santos em 1922, Visto do Morro do Pacheco*, 1921-1922.

Encomendadas pela Casa Construtora de Santos, chefiada pelo senador Roberto Simonsen, as três telas compõem uma cena que mede 325 x 900 cm e que está





Benedito Calixto, A fundação de São Vicente, óleo sobre tela, 1901. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Fotografia José Rosael/Hélio Nobre.

no Museu do Café, antiga Bolsa Oficial do Café de Santos. A construção do edifício da Bolsa foi iniciada em 1920 e Benedito Calixto foi encarregado de executar as telas e vitral decorativo do salão do pregão, onde aconteceriam as negociações do “ouro verde”. O tríptico, foco da nossa análise, retrata o episódio da fundação da cidade, sua emancipação à categoria de vila, a independência (1822) e o ano de centenário da independência (1922 - também ano de feitura das telas). As duas paisagens ladeiam a pintura histórica, evidenciando a potência do acontecimento - tal como se a realização do homem alterasse profundamente seu ambiente. No conjunto de painéis, veem-se os traços e as hierarquias que revelam a intenção de registrar eventos fundantes e de rememoração do passado edificante de Santos.

Iniciemos a análise do tríptico pela pintura histórica *Fundação da Vila de Santos - 1545*. Nela, Benedito Calixto apresentou a família paulista como a gênese da civilização brasileira. Ele estabeleceu os graus de parentesco, de sucessão e hierarquia nos meios

políticos, militares e religiosos das personagens que compõem o episódio. Existe uma minuciosa descrição da composição social da vila, marcando o empenho do pintor em resgatar a verdadeira linhagem santista. Na leitura de Calixto, era preciso imprimir o papel histórico dos legítimos herdeiros de Martim Afonso e também denunciar a usurpação dos direitos desses descendentes com a convivência do poder real. Contudo, destaquemos o cenário deste evento: o pintor evidenciou o número de construções ali existentes para apresentar Brás Cubas não como um fundador, mas como um representante oficial da Coroa portuguesa, vindo para legitimar e consolidar as instituições políticas e judiciárias de um povoado assentado. Entre as construções, a Casa de Conselho, visto como símbolo do poder público e marco inicial da vila, além disso, há a confirmação da edificação da Igreja da Misericórdia, divisa da autoridade religiosa local.

A paisagem construída ao fundo da tela *Fundação da Vila de Santos - 1545* - aparentemente, poderia ser

colocada em segundo plano em qualquer análise que privilegie a historicidade da cena e os dos personagens de sua composição, porém, sem ela a leitura da tela não se completa sem a paisagem construída pelo pintor. Ela dá força ao acontecimento: a fundação da vila. A pintura histórica, cercada pelas duas outras paisagens *Porto de Santos em 1822* e *Porto de Santos em 1922*, nos confirma a presença do homem que transforma o ambiente.

Historicamente, o cais de Santos é projetado pelo engenheiro paulista Guilherme Benjamin Weinschent - uma construção que se alonga por 30 anos. Fundada como vila no século XVI, seguia as regras coloniais lusas, das quais, em última análise, se sustentava o pacto colonial, ou seja, a vila deveria servir às demandas da metrópole na produção de matéria-prima para o abastecimento da Europa. Circundando o desenvolvimento do porto, no início do século XX, Santos despediu-se definitivamente dos antigos ares coloniais e firmou presença relevante nas relações comerciais entre o Brasil e o resto do mundo. Gradativamente, a cidade toma feição própria. As





Benedito Calixto. Fundação da Villa de Santos em 1545, O Capitão Braz Cubas lendo o Foral de Villa e inaugurando o Pelourinho no pateo da Casa do Conselho óleo sobre tela, 1921-1922. Acervo Museu do Café. Fotografia do autor.

pinturas de Benedito Calixto são testemunhos dessa transformação da paisagem.

No primeiro painel, *O Porto de Santos em 1822*, o pintor registrou a vila colonial, restrita à região portuária e se estendeu até o Monte Serrat onde, no topo, se vê a capela de Nossa Senhora. Do lado direito, o Morro do São Bento, onde no sopé se encontra o mosteiro. O tratamento da paisagem, como em outros trabalhos, é assinalado pela pintura lisa e com o emprego de veladuras. À esquerda da tela, logo atrás da árvore (embaúba) que está no primeiro plano, encontra-se o Outeiro e a capela de Santa Catarina que ficam na área onde acontece a fundação da vila. Seguindo no sentido da margem portuária, apresenta-se a antiga rua Direita (hoje rua XV de Novembro) com a alfândega, a Igreja Matriz e o Colégio dos Jesuítas. À frente, a Casa de Câmara, a Cadeia e o Conjunto do Carmo com as igrejas da ordem primeira e terceira e o convento. Ainda, temos a visão do ribeirão do Itororó e mais próximo ao Monte Serrat, percebe-se o Campo da Misericórdia com a igreja e o Hospital da Santa Casa.

À direita, a Igreja Nossa Senhora do Rosário e próxima a área portuária a igreja Jesus Maria José, o riacho São Bento e o Conjunto do Valongo, com a igreja de Santo Antônio e o convento. Na moldura, estão quatro medalhões. No canto superior esquerdo, existe um brasão com a inscrição: *Brasil Colônia 1549-1816*. No canto superior direito, lê-se: *Brasil-Reino 1816-1822*. No canto inferior esquerdo, *Trabalho e Ordem*. Há também uma ilustração de uma colmeia de abelhas. E por fim, no canto inferior direito, *Lavoura e comércio*. Aqui, uma ilustração de um capacete alado e o caduceu de Mercúrio, deus do comércio.

No segundo painel, *O Porto de Santos em 1922*, Calixto exibiu a evolução arquitetônica motivada pela comercialização do café. A partir do Morro do Pacheco, observa-se o canal do porto que separa as ilhas de São Vicente e de Santo Amaro formando um “L” de cabeça para baixo. A cidade é apresentada como uma cidade modelo, em quarteirões dispostos como num tabuleiro de xadrez. Os vestígios dos frontões curvos coloniais somem. Ao invés do antigo convento franciscano,

está a estação da estrada de ferro São Paulo Railway. Na trajetória dos armazéns, a torre da Western Telegraph e o edifício da Bolsa Oficial de Café. Adiante, a Praça Barão do Rio Branco com o Palacete do Santos Hotel e, mais a frente, a Praça da República onde se vê o prédio da Alfândega. Na moldura, quatro medalhões novamente. No canto superior à esquerda, lê-se: *Brasil Império - 1822-1889*. No canto superior, à direita: *Brasil República - 1889-1922*. No canto inferior, à esquerda: *Artes e Indústria*, com a ilustração de um conjunto de objetos (uma roda denteada, uma paleta de pintura, um capitel trabalhado, uma lira que remete à música e à poesia, o busto de Carlos Gomes e a primeira página da partitura de *O Guarani*). No canto inferior, à direita: *Evolução e Progresso*, destacando a concepção positivista do artista.

Por último, destaquemos os ornamentos das três molduras: diferente, da moldura preparada para a *Fundação de São Vicente*, 1901, entalhada em madeira com ornamentos simples, Benedito Calixto optou por inserir nos perfis do tríptico madeira com



tons de dourado e motivos que seguiam das frutas, às aves, aos vegetais e aos animais tropicais, mostrando suas habilidades vindas das artes aplicadas. Os perfis ricamente elaborados pelo pintor tornaram-se parte compositiva das telas. As molduras deveriam demonstrar a opulência da terra e dar continuidade à “narrativa gloriosa”. Ele coloca o título de cada uma das telas ao centro - para o registro solene. Em sua veia romântica, a natureza era acrescida de sensibilidade e preponderância. Ao emoldurar as cenas principais, o pintor não deixa de espelhar sua escolha por elementos icônicos da tradição paulista. As “cousas da terra” foram retratadas ao redor das paisagens; elas constituíram também um mapeamento da fauna e flora da cidade de Santos.

Os painéis sintetizam 100 anos de desenvolvimento urbano da paisagem da cidade de Santos (1822 e 1922). Eles são o resultado da investigação do “pintor-historiador” de documentos iconográficos, tais como os desenhos dos ingleses William John Burchell e Charles Landseer, que retrataram a

vila entre 1815 e 1829.

Às contribuições imagéticas do artista-viajante acrescenta-se à pesquisa de Calixto o “*Mappa da cidade de Santos e de S. Vicente. Seus edifícios públicos, hotéis, linhas férreas e de bonds, igrejas, passeios*” elaborado pelo francês Jules Martin em 1876. A essas fontes somam-se ainda as fotografias de Militão de Azevedo (1878) - aqui reforçamos o papel da fotografia como instrumental para a feitura de suas paisagens. Ele também se fez valer de *Planta da Vila de Santos na época da Independência, 1822*, elaborada pelo próprio Benedito Calixto e seu filho, o arquiteto Sizenando Calixto, em comemoração ao centenário da Independência.

Nesse ponto, façamos um paralelo das paisagens criadas pelos artistas-viajantes dos séculos XVI e XVIII e as de Benedito Calixto. As primeiras paisagens eram sustentadas pela botânica e especialmente pelas ciências naturais que desejam a apreensão da *Terra Brasilis*. Já Benedito Calixto instrumentalizava a história e a arquitetura para a feitura da pintura

da paisagem e, na mesma medida, a posse do território.

As aquarelas, gravuras e pinturas dos viajantes surgiram a partir de uma demanda de classificação e ordenamento de uma fauna e flora “exótica” ao olhar estrangeiro. Nesse contexto, vários artistas estrangeiros contribuem para a formação da iconografia brasileira: Jean Baptiste Debret, Charles Guillaume Theremin, Abraham Louis Buvelot, Henri Koster, Johann Moritz Rugendas, Armand Julien Pallière, Paul Harro-Harring, Franz Post, Georg Marcgraf, Theodorus Mathan, Félix Émilie Taunay, Thomas Ender entre outros. Esses cronistas queriam documentar uma paisagem ainda inexplorada - nesse sentido, registrar assumiu a função de “descobrir” e incorporar ao conhecimento europeu. Dos pequenos “*Carnet de route*” ao modelo das “*Vedutti*” as paisagens tornam-se o gênero de maior predileção dos artistas viajantes, cujo objetivo era divulgar a natureza exuberante, fixados em preciosos preceitos tão ao gosto da academia.

A preocupação com o caráter documental

Benedito Calixto, Domingos Jorge Velho, óleo sobre tela, 1903. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Fotografia José Rosael/Hélio Nobre.





das pinturas e desenhos dos viajantes encontrava o crescente interesse voltado ao progresso científico do continente europeu (e não do “novo mundo”). Os viajantes direcionavam atenções às riquezas angariadas pelas “novas terras”. Com esse intuito apareceram então pesquisadores que, além de explorarem economicamente o país, mostraram-se observadores da natureza e do “outro”. Aliados ao conhecimento científico registraram e divulgaram as imagens vivenciadas em suas viagens exploratórias, destacando, em especial, as diferenças. Nesse sistema de representação, o “natural da terra” também era um elemento presente na flora e fauna do lugar. Para o homem europeu, a imagem do “outro” surgia como novidade amplamente interpretada através da iconografia.

Nas paisagens de Benedito Calixto, a questão era a formação da identidade nacional; demonstrar o progresso científico e das artes aplicadas de um país recém-imerso no sistema republicano. Aquelas paisagens não contavam a história do “outro”; elas diziam sobre o avanço histórico e

arquitetônico do povo paulista - instituíram uma tradição. O homem não é mais um dos elementos da natureza; ele interferiu nela e a transformou a paisagem inóspita e selvagem em algo racionalizado e civilizador. Na confecção das paisagens, o ato de mapear e de criar uma narrativa passava às telas a força para a construção de um ideário indispensável para a “nova nação” brasileira, impulsionada pela coragem e pioneirismo dos paulistas.

Percebe-se, então, que o tríptico é um discurso visual e histórico sobre a evolução épica da cidade de Santos - tal como em *A fundação de São Vicente*, 1901, o artista remontou uma cena, com a habilidade de um cenógrafo perpetrando o imaginário social de uma época. São reconstituições de esmero e qualidade documental, características estilísticas adotadas também por artistas paulistas como Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino. Para Calixto, o momento da fundação da cidade tornou-se o início de um processo de modernização expressa diretamente na paisagem (fundo da pintura histórica) e presente pela força da natureza e da arquitetura

que compõe as telas laterais (aliás, a arquitetura nos conta sobre os feitos daqueles primeiros bravos desbravadores paulistas - que estão ao centro do tríptico). Notemos que o lugar de exibição do tríptico, o Palácio da Bolsa Oficial do Café, é o ápice desse processo civilizatório. As três telas participam da lógica expográfica do edifício; são as imagens das memórias despertadas pelo progresso histórico, arquitetônico e econômico trazido pelo café para a cidade de Santos - nessas composições, fica acentuada a delicadeza no cromatismo suave cuja paleta de cores limpas denota um hábil conhecedor de tintas manejadas por pincéis ágeis como no desenho quase fotográfico, atestando o academicismo eclético, herança dos pintores franceses, como Camille Boulanger, Jules Lefèvre e Robert Fleury. O tema escolhido por Calixto para representar a expansão da cidade de Santos enquadra em categorias convencionais regidas pela academia tudo parece resumir-se na inscrição do canto da última tela: evolução e progresso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pinturas de Benedito Calixto são “testemunhos” de um dos capítulos mais relevantes da história da arte brasileira. Elas nos mostram as ambiguidades revestidas de “certezas” de uma arte dita “acadêmica”. Uma arte vinda de valores e métodos europeus que recebeu novos atributos no cenário nacional. Percebe-se que a luta pela renovação e abertura para o “moderno” não ocorreu de modo tão linear como nos fez pensar a historiografia produzida por autores modernistas. Nesse sentido, o estigma de ser “atrasada” ou “avessa à modernidade” não pode ser peja da arte acadêmica nacional. O percurso de Benedito Calixto nos mostra outras preocupações para o Brasil no século XIX (fundamentalmente, uma época de transições econômicas, sociais, políticas e artísticas).

Calixto por meio das suas pinturas históricas e religiosas construiu a narrativa gloriosa do “povo paulista”; instituiu-nos “uma tradição”. Através da pesquisa documental, ele produziu “a História”. O pintor do litoral

abdicou das ousadias das vanguardas para delas só aproveitar-se das inovações técnicas, como por exemplo, o emprego da fotografia. Ele não esteve preso aos valores da Escola Nacional de Belas-Artes, como outros pintores “acadêmicos” do período. Ele vem, sobretudo, das artes aplicadas. Para Calixto, não faz sentido uma arte que não trate dos “ícones da terra”. Nesse sentido, ele tornou-se legítimo representante de um novo Brasil: republicano e liderado econômica e culturalmente por São Paulo (e não mais pelo Rio de Janeiro). O gosto da elite cafeeira diferiu dos membros da antiga corte colonial e depois imperial: Benedito Calixto correspondeu aos anseios dessa nova classe dominante.

Nesse contexto, o domínio da paisagem era primeira condição. Para a formação de uma nação, o controle do território. O pintor agiu de modo análogo aos artistas-viajantes, porém, não somente registrou lugares; ele “inventou” paisagens e narrativas com base em instrumental documental, técnico e artístico. Ele corrigiu perspectivas, levantou problemas

históricos e legitimou a arquitetura como o instrumento civilizador e de domínio do ambiente.

Em síntese, as telas de Benedito Calixto retrataram a paisagem natural e a urbana. Elas evocam a construção da cidade, a mudança do traçado e, sobretudo, atestam a perspectiva histórica do pintor-historiador - preocupado com o registro e a documentação de um período, contudo, sem perder de vista seu compromisso com a harmonia das formas e das cores. O artista busca métodos científicos (o emprego da máquina fotográfica e da sua racionalidade positivista da história) para forjar a memória paulista. Note-se também que o artista não foge de uma das características mais marcantes do academicismo: a recriação da paisagem a partir dos valores clássicos pregados pela arte “*juste milieu*” em voga no século XIX. Amparado pela convicção de difundir o legado paulista como modo de instituí-lo na narrativa oficial da história brasileira, Benedito Calixto tornou-se fruto da concepção histórica de seu tempo.



## NOTAS

1 PHILIPPOV (2018) chama a atenção para construção de uma nova narrativa histórica, política, social e religiosa na cidade de São Paulo existente na pintura religiosa feita por Benedito Calixto. Suas obras se inserem na nova urbe republicana a partir de um programa iconográfico repleto por padrões classicizantes, através do resgate do cristianismo primitivo.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Caleb Faria. A Fundação de Santos na Ótica de Benedito Calixto. In: *Revista USP*, São Paulo, n.41, p. 120-133, março/maio 1999.

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicado*. Bauru: EDUSC, 2003.

ALVES, Caleb Faria. Mar Paulista! In: CALIXTO, Benedito; SOUZA, Marli Nunes (coord.). *Benedito Calixto: um pintor à beira-mar*. Texto Caleb Faria Alves, Tadeu Chiarelli. São Paulo: Fundação Pinacoteca Benedicto Calixto, 2002, p. 45-49.

ALVES, Caleb Faria. O nascimento

da crítica de arte no Brasil e sua suposta inocuidade na arte. *XXIV Encontro Anual da ANPOCS - Grupo de Trabalho: Pensamento Social no Brasil*, n. 10, sessão 3ª. 2002. Disponível em <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/24-encontro-anual-da-anpocs/gt-22/gt10-16/4803-calves-o-nascimento/file>>. Acesso em 05 jul. 2018.

BANAT, Ana Kalassa el. A cidade pelos olhos do pintor: memória e representação de Santos em Benedito Calixto entre 1890 e 1927. *Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP*, Santos, 2014. Disponível em <[http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406702320\\_ARQUIVO\\_CalixtoTEXTOANPUH.pdf](http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406702320_ARQUIVO_CalixtoTEXTOANPUH.pdf)>. Acesso em 24 set. 2017.

BANAT, Ana Kalassa. A construção da memória entre a fotografia e a pintura. Imaginário e representação nas imagens de Santos da segunda metade do século XX. *Revista Ceciliana*, mai. 2012. Disponível em <[www.unisanta.br/revistaceciliana](http://www.unisanta.br/revistaceciliana)>. Acesso em 24 abr. 2018.

CALIXTO, Benedito. *Capitanias*

*Paulistas*. São Paulo: Estabelecimento Gráfico J. Rossetti, 1924.

CHIARELLI, Tadeu. Benedito Calixto: um pesquisador que pinta. In: CALIXTO, Benedito; SOUZA, Marli Nunes (coord.). *Benedito Calixto: um pintor à beira-mar*. Texto Caleb Faria Alves, Tadeu Chiarelli. São Paulo: Fundação Pinacoteca Benedicto Calixto, 2002.

FERNANDES, Eliane Silva. Benedito Calixto e suas obras no Museu do Café: análise e contribuição das obras para a ação educativa. Disponível em: <[revistadigital.unibarretos.net/index.php/historia/article/download/21/23](http://revistadigital.unibarretos.net/index.php/historia/article/download/21/23)>. Acesso em 01 mai. 2018.

FUNDAÇÃO BENEDITO CALIXTO. *A pintura sacra de Benedito Calixto*. Santos: Fundação Benedito Calixto. Textos de Moisés Poletini, Pedro José Brás, 2004.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. Instituições, arte e o mito bandeirante: uma contribuição de Benedito Calixto. *SAECULUM. Revista de História* (19). João Pessoa, jul/dez. 2008.

OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de. Benedito Calixto: memória paulista. In: **BENEDITO CALIXTO: MEMÓRIA PAULISTA**. São Paulo: Projeto Banespa, Pinacoteca do Estado, 1990, pp. 19-21.

PHILIPPOV, K. *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, 2016.

PHILIPPOV, Karin. O silêncio historiográfico na pintura religiosa paulistana anterior à Semana de Arte Moderna: O caso de Benedito Calixto de Jesus. In: **ARTE Y PATRIMONIO**. nº 3. Córdoba: Revista de la Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”, 2018.

PINACOTECA BENEDICTO CALIXTO. **Calixto Digital**. Santos: Fundação Benedicto Calixto, 2014. Disponível em <<http://pinacotecadesantos.org.br/LivroDigital.aspx>>. Acesso em 24 abr.

2018.

POLETINI, Moisés. Um estudo das obras sacras de Benedito Calixto. Campinas/SP, 2003 (dissertação de mestrado apresentada a Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia, e Ciências Humanas), s.n.

SALA, Dalton; Benedito Calixto: Memória Paulista: Fragmentos Críticos e Biográficos. In: OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de. **Benedito Calixto, Memória Paulista**, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1990, p. 83 - 122.

SOUZA, Marli Nunes de (org.). **Benedito Calixto: um pintor à beira-mar**. Santos: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto, 2002.

TEIXERA, Milton. **Benedito Calixto: Imortalidade**. Santos: UNICEB, 1992.

TIRAPELI, Percival. Vistas do Porto de Santos nos anos 1822 e 1922. **90 anos do Edifício da Bolsa de Café na BM&Bovespa**. São Paulo: BM&Bovespa, 2013, p. 8-11 (catálogo).

VIÉGAS, Rosemari Fagá e VIÉGAS, Jéssica. O atelier, a pintura e o discurso da fotografia no século

XIX (algumas pontuações). **Poéticas Visuais**. Revista do Portal das Poéticas Visuais da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, FAAC/UNESP, vol. 7, n. 1, 2016, p. 29-36.

## **DALMO DE OLIVEIRA SOUZA E SILVA**

Professor titular da Universidade Metodista de São Paulo. Tem doutorado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e mestrado em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.