

O TEMA FLORAL NO CONVENTO FRANCISCANO DE SANTA MARIA MADALENA (MARECHAL DEODORO, ALAGOAS, BRASIL)

Maria Angélica da Silva

Doutora, professora Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem/Base Lattes CNPq
Bolsista de Produtividade do CNPq
mas@pq.cnpq.br

Resumo

O vínculo entre franciscanismo e natureza pode ser observado em vários aspectos no que tange ao convento de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro, cuja fundação data do final do século XVII, desde a sua solução arquitetônica, chegando aos detalhes da decoração. Esta assertiva encontrou possibilidade de ser melhor estudada durante a última campanha de restauro da edificação, que foi acompanhada pelo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem, da Universidade Federal de Alagoas, dentro de um projeto apoiado pela FAPEAL, CNPq e Petrobrás. Resultados do que tange à temática floral em seus vários aspectos são apresentados neste artigo.

Palavras-chave – franciscanismo – arquitetura conventual – simbolismo floral

Arquitetura conventual franciscana e o Brasil

A história do Brasil Colônia se inicia franciscana: em 26 de abril de 1500, aportando a esquadra de Cabral nas terras brasílicas, Frei Henrique de Coimbra celebra a primeira missa em solo sul americano. Acompanhava-o sete frades, na missão que tinha como meta final aportar na Índia, onde os franciscanos já haviam estado muito antes, em peregrinação nos séculos XIII e XIV. Com a cruz erguida simbolizando o culto à figura do Cristo crucificado, naquele momento e com aquele ato, uniam-se as ações da Igreja e do Reino celebradas sob o mesmo lenho.

As marcas físicas mais sólidas da presença franciscana nos tempos coloniais far-se-ão através de aldeamentos e da construção de igrejas e conventos que se concentrarão no nordeste da colônia sob a tutela da Província de Santo Antônio, com sede em Lisboa.

Séculos depois, quando um Brasil já república reconsidera as marcas do tempo colonial como parte significativa de sua história, os conventos seráficos serão reconhecidos como patrimônio nacional.¹ É o que ocorre na casa de Santa Maria Madalena, instalada na antiga vila de Santa Maria Madalena da Lagoa do Sul, hoje cidade de Marechal Deodoro.

Entre os que estudaram estes monumentos, destaca-se Germain Bazin. Ex-curador do Louvre, vem ao Brasil no período de 1945 a 1955 e atua em compasso com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Além da ênfase à produção barroca que encontra em Minas Gerais, observará com cuidado na Região Nordeste, os conventos franciscanos.

¹ A importância destas casas levou ao seu reconhecimento paulatino enquanto patrimônio nacional entre os anos de 1938 e 1974.

O convento e a flor natural

No que tange à relação entre natureza e arquitetura conventual, um dos aspectos que pode ser abordado e que Bazin se atentou, relaciona-se aos critérios de implantação do edifício no sítio. Na Europa, era comum conventos, eremitérios e mosteiros situarem-se em locais selvagens, por vezes cenários de cultos mais antigos de celtas e romanos.² No caso dos conventos franciscanos, sabe-se da vocação urbana dos mesmos, o que levou à sua implantação, desde a época de São Francisco na Úmbria, nas franjas dos núcleos edificados. No caso brasileiro, eles são erguidos concomitantemente aos povoados, vilas e cidades e usualmente optam por uma implantação nos centros urbanos, em sítios de grande impacto cenográfico. Este aspecto é comentado por Bazin:

Sob o céu azul profundo do Nordeste, moldado por belas formações de nuvens sempre em movimento, esses conventos brancos, reluzindo ao sol, se destacam no fundo sombrio das florestas ou no verdor saturado dos campos de cana-de-açúcar. Com seus frontispícios monumentais, seus claustros de galerias melodiosas e suas igrejas cujo interior revela ao visitante um universo místico onde o ouro cintila na sombra, esses estabelecimentos dos frades menores estão entre as obras mais poéticas que o espírito religioso inspirou na Colônia de Santa Cruz.³

Para nomear o conjunto dos edifícios que visita do sul da Bahia à Paraíba, Bazin cria a expressão "Escola Franciscana do Nordeste". Menciona que esta escola seria *"uma das criações mais originais da arquitetura religiosa do Brasil"*. Aqueles conventos, segundo ele, *"apresentam soluções inéditas, cujo desenvolvimento lógico, que tem como ponto de partida tipos formados na segunda metade do século XVII, pressupõe uma verdadeira escola de construtores pertencente à Ordem"*.⁴ Bazin não menciona exatamente quais pertenceriam à esta escola. Contudo, a leitura do livro permite que se monte uma lista que inclui 14 conventos, que são os de João Pessoa (PB), Igarassu (PE), Recife (PE), Sirinhaém (PE), Olinda (PE), Ipojuca (PE), Pau d'Alho (PE), Penedo (AL), Marechal Deodoro (AL), São Cristóvão (SE), Cairu (BA), Paraguaçu (BA), São Francisco do Conde (BA) e Salvador (BA).

98

O autor vai destacar nesta produção sinais de uma conduta prática vinculada ao mundo medieval. Supõe que oficinas itinerantes percorreram o nordeste do Brasil engajadas na produção material daquelas casas conventuais. A região foi-se marcando por estes conjuntos, cujas semelhanças arquitetônicas dever-se-iam não só à fidelidade aos documentos e princípios da Ordem Seráfica mas também por terem sido realizados por vezes por um mesmo mestre.⁵

Dentre os 14 conventos, o de Santa Maria Madalena será o último a ser fundado. Situado no extremo sul da capitania de Pernambuco, em uma região permeada pelas lagoas que hoje dão nome ao território (Alagoas), à primeira vista sua situação de implantação confirmaria a importância da natureza para um convento franciscano.

Esta importância prossegue pelos recortes internos que todos os conventos realizam, quando se observa a solução que adotam em planta, em um jogo entre cheios e

² BRAUNFELS, Wolfgang. *Monasteries of Western Europe – the architecture of the Orders*. London: Thames and Hudson, 1972. P. 176.

³ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record, 1983. V.1. P. 156.

⁴ BAZIN, 1983:137.

⁵ De fato tal possibilidade é confirmada na obra de Jaboatão que menciona, por exemplo, a presença do frei Francisco dos Santos atuando em várias circunstâncias construtivas, em conventos como o de Olinda e da Paraíba. JABOATAM, Fr. Antônio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasilico, ou Chronica dos frades menores da Província do Brasil (1761)*. Rio de Janeiro, Typ. Brasiliense de Maximiano Ribeiro, 1858, v. 1 e 2. P. 146, v.2 e p. 303, v.2.

vazios para que a edificação brote do chão. Olhando do alto, os conventos desenham quadrados e parecem girar em torno destes vazios. Esta conformação unificada impressiona pela centralidade e, vinculada à geometria, evoca a perfeição, associa-se à idéia do paraíso: estado recluso, solidão. (FIG. 1)



Figura 1: Vista aérea do convento de Marechal Deodoro, onde se percebe o formato quadrangular do claustro e a cerca. (Acervo do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem).

99

No principal vazio, o claustro, aguarda-se jardins. Contudo, no caso de Madalena, esta área se engajava no sistema hidráulico, captando água nos tempos de chuva e, portanto, atuando na resolução prática de demandas da vida ainda precária, na colônia.

Mas a presença da natureza está garantida em outra parte do sítio conventual: a cerca. Denomina-se cerca uma farta área não edificada do convento, murada e no geral situada aos fundos do mesmo. Se a edificação conventual posiciona-se de forma que a sua fachada mais significativa mire a cidade, o resto do prédio escorre em patamares disposto por razões práticas em terreno em declive. Assim, no fundo, surge a cerca, com uma área de densa vegetação, ampliada visualmente por abarcar paisagens situadas ao longe. Em Madalena, vê-se no horizonte, uma lagoa. Pela condição de ascese, torna-se próprio da tradição monástica demandar estes extensos espaços verdes. Com eles retorna o respaldo da idéia de paraíso vinculada ao convento, um *hortus conclusus*.

Lados e fundo da casa de Santa Maria Madalena são tomados pela cerca. É área de resguardo, espaço para a intimidade conventual e para as práticas de devoção, que a presença no núcleo urbano poderia comprometer. A cerca penetra pelas aberturas enquadrada como uma pequena mata. Pela janela de cada cela, o frade tinha garantido seu acesso privado com a natureza. Os detalhes realizam uma edificação que floresce pois das janelas das celas debruçavam-se pequenas placas sustentadas por cachorros onde se cultivavam flores (FIG. 2).



Figura 2: Vista das fachadas laterais do Convento de Santa Maria Madalena e detalhe de janela da cela com apoio para vasos no Convento de Olinda. (Acervo do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem).

A cerca abrigava áreas de jardim, pomar, pastoreio de pequenos animais e outros usos de apoio ao convento. As partes traçadas como jardim possivelmente encontravam formato inspirador ligado à tradição do paisagismo português, ou seja, um jardim útil, promovendo o cultivo de verduras aliado à sombra e perfumes. As fontes primárias, em especial os Cerimoniais da Província, ou seja, os livros que apresentam as normas do cotidiano da vida conventual, vão sinalizar a importância da presença das flores nestes espaços. Diz o livro que as hortas são "*compostas e ornadas de variedade de flores, não só para o ornato da igreja, mas também das mesmas hortas, e para ocasiões necessárias da comunidade*".⁶

100

Outros sinais continuam mostrando o acolhimento da natureza agora vinculando diretamente às funções litúrgicas. Entre várias recomendações que aliam limpeza e ordem na vida conventual, encontram-se nos Cerimoniais, reiteradas observações quanto ao uso das flores. A recomendação do uso é especialmente destacado, como se viu, na igreja, em especial nos dias de solenidade, "*com ramalhetes, assim naturais, como artificiais*".⁷ Mas também nas pias e calderinhas não causa indecência que seja misturada na água benta, um pouco de água de flor.⁸

Quando os frades atuam nas celebrações, as alvas e amitos poderiam ser borrifados com água de cheiro e compostos com flores.⁹ Ao se lançar hábito novo para o

⁶SANTIAGO, Francisco de, Frei, *Cerimonial da Província da Soledade da mais estreita, e regular Observância de N. S. P. S. Francisco, do Instituto dos Descalços, neste Reyno de Portugal*. Coimbra: Officina de Luis Seco Ferreira, 1755. P. 502. No caso da ordem beneditina, São Bento recomendava abrigar dentro do convento moinho, horta, arvoredor, tanques, botica, águas, oficinas, nas áreas livres evitando demandas externas. Dentre os cistercienses, São Bernardo falava aos seus monges da conveniência e utilidade das atividades de recreio, de caminhadas contemplando a beleza das árvores e tomando o ar puro como compensação a uma série de distúrbios que poderiam ser trazidos pelos exercícios ascéticos de auto-domínio, pelos sacrifícios e outras práticas penitenciais próprias da vida monástica. Portanto era comum indicar recreações moderadas como remédio para temperar o rigor da vida reclusa.

⁷SANTIAGO, 1755:147.

⁸SANTIAGO, 1755:149.

⁹SANTIAGO, 1755:163.

noviço, elas estão presentes. E no enterro do frade, o corpo é lavado com água fervida e ervas cheirosas e o esquife prossegue enfeitado com flores.¹⁰ Possivelmente nunca poderemos saber exatamente se estes rituais de extrema delicadeza foram cumpridos no convento de Santa Maria Madalena. Mas fica o registro de que estas práticas eram recomendadas, revelando outros aspectos da dura e restrita rotina conventual, usualmente sublinhadas em outras fontes primárias como as crônicas e os regimentos da Ordem.

A flor desenhada, pintada e esculpida

A arquitetura leva em seu rastro a prática escultórica e pictórica inseparável da fatura das edificações religiosas da época colonial. Assim, uma terceira forma das flores adentrarem na casa conventual ocorre através das artes. Às flores vivas, se somam as diversas outras que comparecem nas pinturas, nos detalhes da talha e nas esculturas dos santos. Bazin fala de "*uma vegetação de pedra esculpida*".¹¹

Deste "*barroco floral*" deriva vários de seus ornamentos da folha de acanto e faz-se presente em Santa Maria Madalena:

O convento dos franciscanos de Marechal Deodoro em Alagoas, apresenta ornamentos no corrimão da escada, nos alizares e nos lintéis de porta que se inspiram nesse estilo; ali encontramos o tema baiano das almofadas, rodeando uma porta.¹²

No forro da nave da igreja conventual encontramos uma graciosa pintura. Não representa Maria Madalena, mas a virgem Maria, no mesmo tema figurado na importantíssima tela de Manuel da Costa Ataíde na igreja de São Francisco de Ouro Preto. Trata-se de Nossa Senhora da Porciúncula, morena, cercada de anjos cantores. Muitíssimo mais modesto, sem nenhum efeito de perspectiva, o teto do convento de Madalena repete vários pormenores da iconografia tradicional vinculada ao tema da concepção.

101

A virgem, com seus anjos e flores, tem ao seu lado o santo seráfico que lhe presta homenagem. Rosas, que podem ser lidas como referências à incitação ao prazer e reconfirmam a analogia entre a figura da virgem e a antiga mitologia de Vênus. A flor simbólica mais empregada no Ocidente, é a taça da vida, a alma, o coração, o amor. Recolhe o sangue de Cristo, torna-se rosácea na catedral medieval, lembrando a roda (a perfeição, o círculo).¹³ Sabe-se que até o século XVI só se conhecia na Europa as rosas de cor vermelha e branca. As amarelas são introduzidas em 1580 vinda da Ásia.¹⁴ São rubras e em guirlandas, as que enfeitarão os céus de madeira da igreja do convento de Madalena. Nuvens, que também remetem à figura do feminino, lembram a fertilidade, em especial quando são redondas, e portanto anunciam as chuvas tão necessárias ao mudo agrário.¹⁵ Como observa Umberto Eco, ao falar de problemas estéticos e ao propor regras de produção artística, a Antiguidade Clássica inspirava-se na natureza, enquanto os medievais, ao tratar dos mesmos temas, tinham o olhar voltado para a Antiguidade Clássica. Posto isto, pode-se concluir que "*toda a cultura medieval é, efetivamente, mais do que uma reflexão sobre a realidade, um comentário da tradição cultural.*"¹⁶

¹⁰ SANTIAGO, 1755:416.

¹¹ BAZIN, 1983:166.

¹² BAZIN, 1983:192.

¹³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1988:788 a790.

¹⁴ ELLIOTT, Brent. *Na illustrated history of the garden flower*. Toronto, Firefly Books, 2003:96.

¹⁵ TRESIDDER, Jack. *1001 symbols*. San Francisco, Chronicle Books, 2004. P. 58.

¹⁶ ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro e São Paulo, Record, 2010:17-18.

O teto também orna-se com o lírio, que é citado no "Cântico dos Cânticos". Este lembra a figura de Cristo, relacionado à árvore da vida plantada no Paraíso, e, pelo branco, se remete à idéia de vida pura, no caso, à castidade de Maria. O lírio ou narciso é mais um tema simbólico trazido do mundo da Antiguidade pois foi usado para Perséfone ser arrastada por Hades rumo ao seu reino subterrâneo. Como símbolo de procriação, foi adotado pelos reis da França como sinal de prosperidade da raça. Por outro lado, pelo seu perfume, teria conotações ambíguas de amor intenso.¹⁷ (FIG. 3)

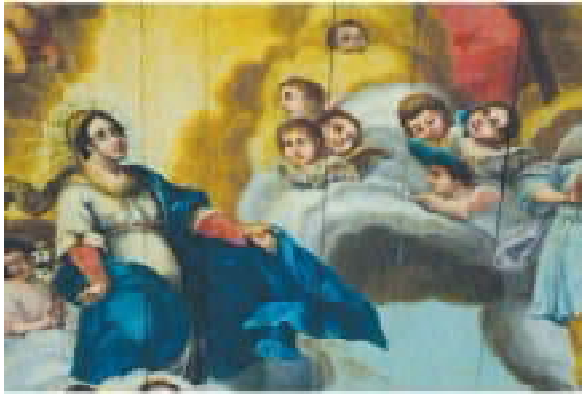


*Figura 3: As duas virgens e os dois conjuntos de anjos.
(Acervo do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem).*

as flores não podem deixar de evocar a idéia do feminino que por sua vez tece várias amarrações com o franciscanismo. No século XIII, a mulher avizinha-se da cultura cavaleiresca, da qual vários autores encontram repercussão na própria vida de São Francisco. Segundo Duby, a humanidade cristã descobre ao mesmo tempo o amor cortês e o culto da virgem.¹⁸ Desde o século XII com Suger, já ocorrera uma introdução forte do culto mariano. Mas serão os franciscanos os mais fiéis advogados do culto à Imaculada Conceição.

Os símbolos marianos prosseguem enquanto se adentra na igreja e encontram lugar de destaque no forro da capela mor. Nele estão representados os símbolos marianos da ladainha – estrada de Jacó, o poço, as flores, a árvore de Jassé, a torre da David. Esta não é uma prática pouco usual. Na igreja da Corrente, em Penedo, Alagoas, os azulejos celebram os mesmos símbolos marianos. E em outra capela, mais distante, nas montanhas de Minas, temos exemplo do mesmo motivo (FIG 4).

¹⁷CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988: 553 e 554.

¹⁸DUBY, Georges, 1979. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade*. Lisboa, Editorial Estampa, 1979:127.



Figura 4: À esquerda, ao alto, detalhe do teto da igreja conventual de Marechal Deodoro, abaixo, da Capelinha de Nossa Senhora do Ó, em Sabará. À direita, azulejo da igreja da Corrente em Penedo. (Acervo do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem).

Flores em segredo

No convento de Madalena, durante o último processo de restauro, a remoção das camadas de tinta revelou paisagens pictóricas inesperadas. Retirando os retábulos e esgarificando com cuidado as superfícies pintadas, surgiu um outro discurso iconográfico. Debaixo do relevo da talha, apareceram pinturas com motivos de anjos e flores. Nos retábulos laterais, foram encontradas duas camadas de flores e arabescos, que posteriormente foram cobertas com a madeira talhada e dourada, trazendo brilho e espessura ao que antes era breve, singelo e superficial. O desenho por vezes apresenta um caráter *naif*, por outras mais elaborado, mas de toda forma, plenamente compatíveis com a simplicidade franciscana.

103

O jardim que se espalhava pela igreja, com esta revelação, se ampliou. Viu-se também que uma atitude ornamental pode ser preparada por outras técnicas e outros materiais. É o que ocorreu na igreja do Carmo, em Olinda, ainda nos tempos da expedição de Bazin.

No Carmo de Olinda, um altar falso, pintado, imitando mármore, reapareceu, ligeiramente apagado, quando foi retirado para restauração o altar-mor rococó. Esse altar reproduz todos os elementos arquitetônicos de um altar de madeira do tipo românico arcaico (...) por volta de 1660-1670. (...) Esse documento raríssimo é um testemunho de um estado de coisas que, na certa, era freqüente. Aguardando recursos suficientes para cobrir os gastos de um altar de madeira, era preciso simular na parede altares pintados em *trompe l'oeil*, sem que se dessem ao trabalho de apagá-los quando eram substituídos pelas suntuosas peças de talha.¹⁹

Uma outra importante evidência foi também ratificada em Madalena. Estudos recentes comprovaram o uso da cantaria pintada nos séculos XVI e XVII e que teriam sido, por décadas removidas nas campanhas de restauro, por uma compreensão de que

¹⁹ BAZIN, 1983:285.

²⁰ ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *Pinturas decorativas sobre cantaria nos conventos franciscanos da Bahia no século XVII*. (dissertação de mestrado). Salvador: UFBA, 2009.

teriam sido realizadas posteriormente.²⁰ No convento de Marechal Deodoro encontra-se a pedra pintada no ambiente da sala do capítulo e outros. Adiciona ao convento o vivo das cores que se assomam aos contornos salientes das pedras. Unem-se às pinturas executadas por baixo dos retábulos, onde, conforme visto, anjos, folhagens, e geometrismos revelaram uma decoração mais planar sem a dramaticidade da talha. Assim, as flores mostram-se reincidentes

As pinturas encontradas nas paredes e nas pedras de Madalena atestam um convento aberto como um grande livro que fala através das imagens. Embora sem contar No convento de Marechal Deodoro encontra-se a pedra pintada no ambiente da sala do capítulo e outros. Adiciona ao convento o vivo das cores que se assomam aos contornos salientes das pedras.com os recursos magníficos dos azulejos e das pinturas completas dos tetos de outros conventos franciscanos, seu talhe discreto unido às descobertas trazidas pelos procedimentos do restauro revelou aspectos acerca da iconografia conventual franciscana, tomada de uma outra vivacidade, na condição de um belo jardim talhado e pintado.

O tema floral e o franciscanismo

A razão mais imediata da recorrência do tema floral seria a declarada vocação franciscana para a contemplação da natureza, postura legada pela figura de Francisco de Assis e que prossegue através de Guilherme de Ockham e outros frades que construíram a filosofia nominalista. "*Louvado sejas, meu Senhor, pela irmã nossa, a mãe terra, que nos sustenta e governa e produz diversos frutos com coloridas flores e ervas*", lê-se no Cântico do Irmão Sol ou Louvores das Criaturas.²¹ Este ponto de vista permanece enfatizado pelos teólogos seráficos atuais que afirmam que "*o homem franciscano tem clara consciência de estar no mundo e de viver uma natureza concreta, com coisas, seres animados e inanimados e com animais. Sua relação com esse mundo é também vital e afetiva. A natureza para Francisco é o horizonte para uma festa*".²²

104

Esta amorosidade que no passado levantou polêmicas sobre o papel da paixão e dos sentimentos, não raro terminando nos tribunais da Inquisição, também parecer ter alimentado os franciscanos que ficaram incumbidos de escrever a narrativa ornamental da casa de Madalena. Santa do amor, o feminino já começa acenado por sua invocação.

O discurso das fontes primárias mais recorrentes como os livros de crônicas de Jaboatão e os regimentos da Ordem, se calam em argumentos diretos a esta hipótese. Mas ela se declara abertamente se passamos a palavra à arquitetura, à pintura, à escultura e outras artes engajadas na expressão construtiva dos conventos franciscanos, aqui representados pelo de Santa Maria Madalena. É a materialidade que permite levantar hipóteses sobre a relação entre o tema floral e o convento buscando inspirá-lo com ares de primavera.

Referências

ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *Pinturas decorativas sobre cantaria nos conventos franciscanos da Bahia no século XVII*. (Dissertação de mestrado). Salvador: UFBA, 2009.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record, 1983.

²¹ TEIXEIRA, Celso Márcio (OFM), (Org). *Fontes franciscanas e clarianas*. Petrópolis, Vozes, 2008:105.

²² MERINO, José Antonio & FRESNEDA, Francisco Martinez. *Manual de filosofia franciscana*. Madrid, Bibl. de Autores Cristianos, 2006:221.

BRAUNFELS, Wolfgang. *Monasteries of Western Europe – the architecture of the Orders*. London, Thames and Hudson, 1972.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *O brilho da simplicidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1988.

DUBY, Georges, 1979. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade*. Lisboa, Editorial Estampa, 1979.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro, Record, 1986.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro e São Paulo, Record, 2010.

ELLIOTT, Brent. *Na illustrated history of the garden flower*. Toronto, Firefly Books, 2003.

MERINO, José Antonio & FRESNEDA, Francisco Martinez. *Manual de filosofia franciscana*. Madrid, Bibl. de Autores Cristianos, 2004.

ILHA, Frei Manuel da. *Narrativa da Custódia de Santo Antônio do Brasil – 1584/1621*. Petrópolis, Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil/Vozes, 1975.

JABOATAM, Fr. Antônio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico, ou Chronica dos frades menores da Província do Brasil (1761)*. Rio de Janeiro, Typ. Brasiliense de Maximiano Ribeiro, 1858, v. 1 e2.

105

JABOATAM, Fr. Antonio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico, ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil (1859)*. Fac-símile das edições de 1859, 1861, 1862. Recife, Assembléia Legislativa do Estado, 1980, 3 v em 1.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

ROMAG, Dagoberto, OFM, *História dos franciscanos no Brasil desde os princípios até a criação da Província de Santo Antônio (1500-1659)*, Curitiba, s.ed., 1940.

SANTIAGO, Francisco de, Frei, *Cerimonial da Província da Soledade da mais estreita, e regular Observância de N. S. P. S. Francisco, do Instituto dos Descalços, neste Reyno de Portugal*. Coimbra, Officina de Luis Seco Ferreira, 1755.

TEIXEIRA, Celso Márcio (OFM), (Org). *Fontes franciscanas e clarianas*. Petrópolis, Vozes, 2008.

TRESIDDER, Jack. *1001 symbols*. San Francisco, Chronicle Books, 2004.