

**OS ARTISTAS COLONIAIS MANUEL DA CUNHA E SILVA E MESTRE VALENTIM: O CASO DA CAPELA DA NOSSA SENHORA DAS VITÓRIAS**

*THE COLONIAL ARTISTS MANUEL DA CUNHA E SILVA AND MESTRE VALENTIM: THE CASE OF THE CHAPEL OF OUR LADY OF VICTORIES*

*LOS ARTISTAS COLONIALES MANUEL DA CUNHA E SILVA Y MESTRE VALENTIM: EL CASO DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS*

**Poliana Martins dos Santos**<sup>1</sup>  
polianamsj@edu.unirio.br  
**Helena Cunha de Uzeda**<sup>2</sup>  
helenauzeda@terra.com.br

**RESUMO**

O presente artigo objetiva observar os artistas coloniais Manuel da Cunha e Silva e Mestre Valentim da Fonseca e Silva na Capela de Nossa Senhora das Vitórias, no Rio de Janeiro, Brasil. Introduziu-se uma pequena biografia de cada artista, assim como uma revisão bibliográfica de textos acadêmicos que citam ambos e suas obras. A Capela de Nossa Senhora das Vitórias é uma obra do período colonial brasileiro, que faz parte da Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula. A igreja é um bem tombado e uma das representantes do patrimônio histórico e artístico brasileiro e carioca.

**Palavras-chave:** artistas coloniais brasileiros; Manuel da Cunha; Mestre Valentim; capela Nossa Senhora das Vitórias; São Francisco de Paula.

**ABSTRACT**

This article aims to observe the colonial artists Manuel da Cunha e Silva and Mestre Valentim da Fonseca e Silva in the Chapel of Nossa Senhora das Vitórias, in Rio de Janeiro, Brazil. A short biography of each artist is introduced, as well as a bibliographical review of academic texts that cite both artists and their works. The Chapel of Our Lady of Victories is a work from the Brazilian colonial period, which is part of the Church of the Venerable Third Order of Minimum of São Francisco de Paula. The church is a listed asset and one of the representatives of Brazilian and Rio de Janeiro's historical and artistic heritage.

**Keywords:** brazilian colonial artists; Manuel da Cunha; Master Valentim; chapel of Our Lady of Victories; San Francisco de Paula.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Mestre em Museologia e Patrimônio pela Unirio/Mast. Graduação em Museologia pela Unirio. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5729152600573521>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2181-8541>.

<sup>2</sup> Professora Associada 3 da Escola de Museologia da Unirio. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Unirio/Mast. Doutorado em História e Crítica da Arte, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em História e Crítica da Arte (EBA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); graduação em museologia pela Unirio. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6212113543282002>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6847-1533>.

## **RESUMEN**

Este artículo tiene como objetivo observar a los artistas coloniales Manuel da Cunha e Silva y Mestre Valentim da Fonseca e Silva en la Capilla de Nossa Senhora das Vitórias, en Río de Janeiro, Brasil. Se introduce una breve biografía de cada artista, así como una revisión bibliográfica de textos académicos que citan tanto a los artistas como a sus obras. La Capilla de Nuestra Señora de las Victorias es una obra del período colonial brasileño, que forma parte de la Iglesia de la Venerable Tercera Orden de Mínimos de São Francisco de Paula. La iglesia es un bien catalogado y uno de los representantes del patrimonio histórico y artístico brasileño y carioca.

**Palabras clave:** artistas coloniales brasileños; Manuel da Cunha; Maestro Valentim; capilla de Nuestra Señora de La Vitória; San Francisco de Paula.

## **INTRODUÇÃO**

No período da pesquisa para o mestrado, teve-se acesso à informação que a devoção<sup>3</sup> a São Francisco de Paula havia ficado, durante um período, na Igreja da Santa Cruz dos Militares, onde permaneceria até que fosse encontrado um terreno para a construção da igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (V.O.T.M.S.F.P). O interesse pela pesquisa também se deu em razão de a decoração da capela ter sido realizada por Mestre Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), artista brasileiro do período colonial que já fora objeto de pesquisas anteriores. Mestre Valentim foi grande entalhador, escultor e paisagista, responsável pelo primeiro projeto para o Passeio Público, no Rio de Janeiro.

As pinturas do carioca Manuel da Cunha e Silva (1744-1807), na Capela de Nossa Senhora das Vitórias, consiste em sete pinturas de óleo sobre madeira, sendo seis delas nas laterais da capela, representando momentos da vida de São Francisco de Paula, e a sétima, localizada no teto, representando Nossa Senhora das Vitórias com o menino Jesus nos braços, rodeada de anjos músicos.

O trabalho em talha dourada sobre fundo branco – típico do estilo rococó utilizado por Mestre Valentim – adorna toda a capela e emoldura as pinturas realizadas por Manuel da Cunha e Silva. Esse trabalho é o último realizado por Mestre Valentim, segundo a Professora Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho (2003).

Para melhor compreensão da devoção dessa igreja, deve-se lançar o olhar para sua história e como foi trazida para a cidade do Rio de Janeiro. A devoção a São Francisco de Paula se inicia em terras cariocas em 1754, quando o beneditino Dom Antônio do Desterro, grande devoto do santo, instituiu o culto a esse santo na cidade colonial. Rapidamente, a devoção passou a reunir

---

<sup>3</sup> Neste caso, veneração específica a São Francisco de Paula em conjunto com a observação das práticas religiosas prezadas por ele.

um grande número de fiéis, motivando o Dom Antônio a solicitar, à Ordem dos Mínimos, em Roma, autorização para a fundação da Ordem Terceira (V.O.T.M.S.F.P). Mais adiante, em 1756, ano em que foi permitida a fundação da ordem, foi realizada uma cerimônia na Capela de Nossa Senhora da Conceição, no Palácio Episcopal. Após o ato litúrgico, os irmãos da Ordem seguiram para a Igreja da Santa Cruz dos Militares (ISCM), localizada na antiga Rua Direita, atual Rua 1º de Março, escolhida como sede provisória da devoção (Cavalcanti, 2004).

A imagem de São Francisco de Paula permaneceria até 1757 em um dos altares da ISCM, que serviu como local de guarda, para que os fiéis pudessem venerá-la, enquanto se buscava um terreno para a construção de uma igreja dedicada a ele. Em terreno doado pelo próprio Frei Dom Antônio do Desterro (Figura 1) foi erguida uma ermida (pequena igreja), para onde seria levada a imagem do santo.

Figura 1 – Frei Dom Antônio do Desterro. Óleo sobre tela. V.O.T.M.S.F.P.



Fonte: Ficheiro D. Frei [...] (2021).

A pedra fundamental para a construção da igreja que conhecemos hoje foi lançada em 1759, dois anos depois que a ermida, onde estava instalada a escultura, havia sido terminada (Cavalcanti, 2004).

O objeto de estudo deste artigo são os sete painéis pintados por Manuel da Cunha e Silva, localizados na Capela do Noviciado ou Capela de Nossa Senhora das Vitórias, compondo o conjunto decorativo da Igreja da V.O.T.M.S.F.P cuja fachada está voltada para o Largo de São Francisco de Paula, no centro histórico do Rio de Janeiro.

Objetiva-se, neste artigo, observar os artistas coloniais Manuel da Cunha e Silva e Mestre Valentim da Fonseca e Silva na Capela de Nossa Senhora das Vitórias, no Rio de Janeiro, Brasil.

## **O PINTOR MANUEL DA CUNHA E SILVA (1744-1807)**

Manuel da Cunha e Silva, que se destacou como pintor no período colonial brasileiro, era filho de uma escravizada que trabalhava para a família do padre Januário da Cunha Barbosa. “[...] nasceu escravo da família do nosso Secretário Perpétuo: seu senhor, vendo-lhe uma grande vocação para pintura, o levou a Lisboa, onde estudou e aperfeiçoou muito na sua arte” (Porto-Alegre, 1841). Tal hipótese é contestada pelo professor Nireu Cavalcanti (2004, p. 307), que explica:

O rastreamento de sua trajetória de vida revela, ao contrário, que sua formação se deu exclusivamente nessa cidade, com os ensinamentos ministrados por João de Souza, um artista “da classe dos coloristas”, segundo Araújo Porto Alegre. Confirmam-no algumas evidências: Manuel da Cunha e Silva só poderia ter viajado para Lisboa em 1744, ano em que nasceu, e setembro de 1761, data do alvará régio, segundo o qual todo escravo cujos senhores intencionassem permanecer em Portugal seria automaticamente liberto. Como ele permaneceu escravo até 1779, tal hipótese não se sustenta.

O pintor tornou-se alforriado em 1779, tendo recebido parte do dinheiro para comprar sua alforria de um comerciante chamado José Dias da Cruz. A data de falecimento de Manuel da Cunha e Silva está registrada na Irmandade Senhora da Conceição dos Homens Pardos, no dia 25 de novembro de 1807 (Cavalcanti, 2004). A respeito da suposta viagem de Manuel da Cunha a Lisboa, há alguns questionamentos nos registros históricos e bibliográficos, como Hannah Levy (1942, p. 11) aborda em seu texto:

Um exemplo: desconhece-se, até hoje, o ano em que Manuel da Cunha foi para Lisboa e não se sabe tão pouco o tempo que lá ficou. Que ele esteve no Rio de Janeiro em 1795 e em 1805 atestam-no, entre outros documentos, os livros de receita e despesa da Santa Casa. Esta verificação, ainda que valiosa para a organização de um inventário das obras de Manuel da Cunha, não é suficiente, no entanto, para que, baseando-se nela, se tire qualquer conclusão a respeito da viagem do artista.

Em geral, autores, entre os quais Cavalcanti (2004), questionam a viagem de Manuel da Cunha pela falta de documentação que a comprove, o que reforça tais questionamentos.

O personagem Manuel da Cunha foi estudado pelo intelectual, pintor e arquiteto, Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), quando escreveu sobre a Escola Fluminense de Pintura<sup>4</sup>. Nesse texto, Porto-Alegre (1841) descreve como os pintores foram surgindo na cidade colonial e como eles desenvolviam suas habilidades artísticas, já que não havia ensino institucionalizado das artes na colônia até a vinda da corte portuguesa, em 1808.

---

<sup>4</sup> Nome que aparece no texto do historiador de arte e professor Manuel de Araújo Porto-Alegre (1841), referindo-se aos pintores que atuaram na cidade do Rio de Janeiro no século XVIII.

Porto Alegre (1841) debruça-se sobre o estudo das artes do Brasil desse período, seguindo o conselho de seu mestre Jean-Baptiste Debret (1768-1848), para que essa história não se perdesse. Da mesma forma, Porto-Alegre (1884) lembra que as pesquisas sobre o colonial não podiam ser esquecidas e que ele tinha o anseio de ter se aprofundado mais. Esse desejo do autor mostra-se ainda atual, considerando que o estudo do período artístico colonial se mostra merecedor de uma revisão historiográfica.

Alguns estudiosos sobre o período colonial, ou mesmo sobre a Venerável Ordem Terceira, citam o trabalho de Manuel da Cunha, a exemplo da historiadora de arte alemã Hanna Levy (1912-1984), nos dois textos que produziu. Ela aborda a questão das inspirações, através de figuras vindas da Europa para o Brasil, comuns nas pinturas das igrejas cariocas (Levy, 1942) e coloca questionamentos, ao analisar algumas pinturas do período (Levy, 1944). Nas duas obras de Manuel da Cunha – a da capela e a das bandeiras de procissão, que hoje compõem o altar da Igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso –, Levy (1942) identifica que as imagens de São Francisco de Paula são baseadas em um retrato pintado por Jean Bourdichon. No caso das bandeiras, pondera que o livro de receitas e despesas da Ordem levanta dúvidas, por citar, junto ao pedido das pinturas, Antonio Friz. Assim, a autora levanta questões tanto em relação à influência da arte europeia como também à possibilidade de ser uma cópia de obras ditas “melhores”.

Elizabeth Carbone Baez (1989), em seu texto crítico, aponta a ausência de características específicas nas obras dos artistas. Pontua ainda que esse período sofre com a cópia da “estética formal e sóbria” imposta pelo colonizador, visando produzir uma obra erudita, o que não seria possível pela falta de ensino artístico nos moldes europeus.

A tese do professor Almir Paredes Cunha (1966), dedicou-se à talha realizada por Mestre Valentim, mas sem se aprofundar nas obras de pintura de Manuel da Cunha que se encontram na mesma capela – que é um dos objetos da sua pesquisa.

A dissertação de Ângela Tâmega Menezes (1998) aborda a Igreja da V.O.T.M.S.F.P. e sua importância no cotidiano do carioca. A pesquisa da autora apresenta a influência de ambos os locais, o Largo e a Praça, com a vida da população do período pesquisado, sem se aprofundar na obra do artista Manuel da Cunha na igreja do Largo de São Francisco.

A professora Cybele Vidal Neto Fernandes (1991) mencionou todas as igrejas nas quais trabalhou o entalhador e toreuta Pádua e Castro, especialista em trabalhos em metal. Uma das igrejas citadas é a V.O.T.M.S.F.P., onde esse profissional entalhou parte da nave, objeto central do estudo da professora em sua dissertação.

Revisitar essas obras, nesta breve revisão bibliográfica, indicou a necessidade de ampliar as pesquisas nessa área, assim como incentivar novos pesquisadores a atualizar o olhar sobre o

período e os artistas que atuaram no Rio de Janeiro anteriormente à vinda da corte portuguesa para o Brasil. Neste trabalho, pretende-se valorizar um conjunto artístico feito por Manuel da Cunha e que foi realizado no mesmo espaço em que trabalhara seu contemporâneo Mestre Valentim da Fonseca e Silva – ambos artistas intuitivos que antecederam a criação de qualquer educação artística formal. Ambos eram filhos de mães escravizadas, que se destacaram por meio de sua arte numa sociedade altamente excludente.

### **MESTRE VALENTIM DA FONSECA E SILVA (1745-1813)**

Mestre Valentim foi um grande entalhador, escultor e paisagista, que se destacou no cenário carioca, sendo autor do traçado dos jardins e do projeto para o Passeio Público, no centro do Rio de Janeiro, obra realizada no vice-reinado de Dom Luís de Vasconcelos (1779-1790). Segundo Cavalcanti (2004), Valentim era natural de Santo Antônio do Arraial de Gouvêa, Minas Gerais, filho de Manoel da Fonseca e Silva, português que era tesoureiro da Intendência dos Diamantes de todo o território do Serro; já sua mãe era uma escravizada que vivia no Arraial de Gouveia. A mudança de Valentim para o Rio de Janeiro ocorre em 1766, com 21 anos, levando consigo uma formação artística derivada dos mestres entalhadores mineiros (Cavalcanti, 2004).

Carvalho (2003) aponta que Mestre Valentim participava da Irmandade dos Pardos de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, tendo sido sepultado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na atual rua Uruguaiana, no centro do Rio de Janeiro. O artista realizou diversas obras, com destaque para as realizadas em igrejas – Igreja da Santa Cruz dos Militares, Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte, Igreja de São Pedro dos Clérigos e Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula. Realizou também obras civis para a Corte no Rio de Janeiro, sendo bastante procurado para isso. São de sua autoria: o projeto para o Passeio Público, seu traçado arquitetônico e chafarizes; o chafariz da Praça XV, o Chafariz das Marrecas, composição das cinco marrecas que eram as bicas do chafariz; o Chafariz do Lagarto; o Chafariz das Saracuras; e as esculturas Mitológicas de Narciso e Eco, primeiras a serem fundidas no Brasil, que faziam parte do conjunto escultórico do Chafariz das Marrecas e estão expostas atualmente no Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Carvalho, 2003).

Porto-Alegre (1884) faz o levantamento da vida de algumas personalidades do período colonial, como Mestre Valentim, por exemplo, relatando parte da história do artista. Até o momento, não há confirmações do local de nascimento desse Mestre, como Cavalcanti (2004) revela. Em seu texto, Porto-Alegre (1884, p. 371) exalta Valentim por seu amor à arte e sua imensa habilidade e facilidade de criação:

Como sua congênere do Carmo, a capela é um pequeno salão, que tem três grandes janelas nas paredes do lado direito, três portas nas do lado esquerdo, duas simuladas e uma que se comunica com a capela-mor (lado da Epístola). Na parede do altar, duas portas ligam a capela à sacristia e, na do coro, mais uma porta a separa do corredor-galeria (Carvalho, 2003, p. 96).

O espaço da capela está aberto ao público, tanto aos fiéis, para suas orações, quanto aos visitantes passageiros. O corredor que leva até a capela é um espaço utilizado para expor algumas obras pertencentes à ordem e alguns objetos litúrgicos. “As relíquias históricas são muitas, valendo destacar uma pequena fração correspondente aos restos mortais do Santo Padroeiro” (Arquidiocese do Rio de Janeiro, [ca. 2020a]).

A Capela da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula é ornada pelas pinturas de Manuel da Cunha e pelas talhas de Mestre Valentim. Nela, encontram-se sete painéis realizados por Manuel da Cunha. Seis deles fazem alusão a momentos importantes da trajetória de São Francisco de Paula:

- 1 - O rei de Nápoles Fernando I mandou um capitão para prender São Francisco de Paula ao chegarem no convento enquanto o santo estava em oração em frente ao sacrário passaram e não o viam; Para que não fizessem mal aos religiosos do convento São Francisco de Paula apareceu aos soldados e disse que o rei não precisava dele e os convidou para comer e descansar antes da viagem de volta; São Francisco de Paula enviou ao rei velas e terços bentos orientando para que ele rezasse para abrandar a ira de Deus por essa injúria para que não sofresse ele e seu reino.
- 2 - São Francisco de Paula desencalhou uma embarcação de um banco de areia e continuou a viagem andando sobre as águas.
- 3 - Religiosos encontram São Francisco de Paula levitando cheio de glória do Amor Divino tendo no peito o ostensório com a palavra CHARITAS.
- 4 - Aparição de Nossa Senhora rodeada de anjos e o arcanjo São Miguel gravando no peito de São Francisco de Paula em letras de ouro a palavra CHARITAS.
- 5 - São Francisco de Paula atravessa o estreito de Messina com dois companheiros usando o manto como barca e o cajado como mastro chegando antes da outra barca que não os quis conduzir porque não podiam pagar.
- 6 - Confiantes nas virtudes de São Francisco de Paula o povo pediu que ele intercedesse a Deus por água olhando para o céu e batendo na terra com o seu cajado brotou uma copiosa e cristalina fonte (Arquidiocese do Rio de Janeiro, [ca. 2020b]).

O sétimo painel (Figura 3), localizado no teto da capela, retrata Nossa Senhora da Vitória rodeada por anjos – São Miguel Arcanjo ferindo uma serpente com sua lança e a Batalha de Lepanto<sup>5</sup>. Essa obra passou por um grande restauro em 2019, que, além de remover aplicações de vernizes anteriores, também retirou alguns detalhes da pintura, que haviam sido realizados posteriormente à sua finalização por Manuel da Cunha. Esses acréscimos e o verniz oxidado escondiam alguns detalhes da obra que hoje podem ser vistos, a exemplo da Batalha de Lepanto.

---

<sup>5</sup> Última batalha que ocorreu entre os católicos europeus e os otomanos muçulmanos, em 1571. O Papa Pio V implora a interseção da Virgem e, assim, os católicos vencem a batalha naval no dia 7 de outubro de 1571, passando, esse dia, a ser dedicado a Nossa Senhora das Vitórias (Ficheiro Batalha [...], 2024).

Figura 3 – Nossa Senhora da Vitória. Manuel da Cunha e Silva. Óleo sobre madeira



Fonte: Capela [...], 2023.

O trabalho em talha realizado por Mestre Valentim compõe e valoriza as pinturas feitas por Manuel da Cunha e Silva.

A decoração, de estilo predominantemente rococó, consiste no revestimento em talha dourada sobre o fundo claro e alguma policromia e painéis de pintura [...] O altar é separado do resto da capela por uma elegante balaustrada rococó, apresenta uma estrutura composicional e decorativa semelhante à de outros altares de menor porte (rococó), que tem ao fundo o retábulo no Rio de Janeiro por Mestre Valentim. Constitui-se de uma mesa-banqueta em forma de sarcófago propriamente dito. Um grande nicho central interrompe o entablamento e invade o espaço do frontão. No seu interior está uma imagem barroca portuguesa de Nossa Senhora das Vitórias. Os suportes, semipilastras misuladas e colunas salomônicas, projetam-se em ligeira concavidade para o exterior, num jogo de reentrâncias e saliências que acentua mais a percepção em superfície do que a movimentação em profundidade (Carvalho, 2003, p. 96).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto das obras dos artistas Manuel da Cunha e Silva e Mestre Valentim se complementam e demonstram que a arte colonial brasileira, mesmo antes de poder contar com um ensino das artes institucionalizado, valendo-se apenas da liberdade do aprender empírico, conseguiu apresentar trabalhos artísticos de excelente qualidade. Os ofícios desenvolvidos na colônia, baseando-se no aprendizado prático, utilizaram-se da observação de riscos e da estética dos estilos de livros clássicos europeus de tratados de arquitetura e de pintura para a produção de obras que até hoje são admiradas. O que não era algo exclusivo da cidade do Rio de Janeiro,



pois as peculiaridades desses artistas, seja no material utilizado, seja na liberdade das formas e outros detalhes, proporcionaram obras singulares que podem ser observadas em diferentes regiões do Brasil.

Mestre Valentim e Manuel da Cunha e Silva se destacaram entre os artistas do período colonial – ambos filhos de mães escravizadas e vivendo num contexto a eles desfavorável, o que amplia ainda mais o valor de suas produções. Deve-se lembrar que é necessário um estudo com mais profundidade e um olhar mais cuidadoso sobre esse período cujas obras e artistas, de norte a sul do país, precisam ser conhecidas.

O conjunto de obras de talha e pintura produzido por esses dois artistas na capela de Nossa Senhora das Vitórias, da Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, é um exemplar relevante de uma arte colonial que, para além de ser preservada, merece ser valorada e divulgada para as próximas gerações, como um testemunho sobre a história da cidade e a capacidade artística dos artistas coloniais.

## REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO. Comissão dos Bens culturais da Igreja. *Igreja de São Francisco de Paula*. Rio de Janeiro: Arquidiocese do Rio de Janeiro, [ca. 2020a]. Disponível em: <https://www.patrimoniohistoricoarqrio.org/product-page/igreja-de-s%C3%A3o-francisco-de-paula>. Acesso em: 10 abr. 2024.

ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO. Comissão dos Bens culturais da Igreja. *Igreja de São Francisco de Paula*. Apresentado por Acervo Caroline Lorraine. Rio de Janeiro: Arquidiocese do Rio de Janeiro, [ca. 2020b]. Disponível em: <https://www.patrimoniohistoricoarqrio.org/product-page/igreja-de-s%C3%A3o-francisco-de-paula>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BAEZ, Elizabeth Carbone. A pintura religiosa no Rio de Janeiro setecentista e o Universo Colonial. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 42-65, 1989. Disponível em: [https://issuu.com/rlprod/docs/gavea\\_7](https://issuu.com/rlprod/docs/gavea_7). Acesso em: 22 abr. 2024.

CAPELA de Nossa Senhora das Vitórias, obra-prima de Mestre Valentim. *Olhos de Ver – Patrimônio Histórico Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 jun. 2023. Disponível em: <https://olhosdeverrj.com.br/?p=3460> Acesso: 2 maio 2024.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CUNHA, Almir Paredes. *A capela de N. Sra. das Vitórias da Igreja de S. Francisco de Paula do Rio de Janeiro e sua atribuição ao Mestre Valentim da Fonseca e Silva*. Rio de Janeiro. 1966. 61 f. Tese (Concurso de Livre Docência da Cadeira de História da Arte) – Escola de Belas-Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, GB, 1966. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/10528/1/497723.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2024.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. *A talha religiosa da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, através de seu artista maior Antônio de Pádua e Castro*. 1991. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991. 2 v. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2912>. Acesso em: 27 abr. 2024.

FICHEIRO. Batalha de Lepanto. In: WIKIPEDIA – The free encyclopedia, [San Francisco CA Wikimedia Foundation out. 2024].

FICHEIRO. D. Frei António do Desterro.png. In: WIKIPÉDIA – the free encyclopedia [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2021].

LEVY, Hanna. A pintura colonial no Rio de Janeiro. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 7-80, 1942. Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=6690>. Acesso em: 20 abr. 2024.

LEVY, Hanna. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 7-66, 1944.

LIMA, Ludmilla de. *Obras-primas do século XVIII são reveladas em capela na Igreja de São Francisco de Paula*: emolduradas por Mestre Valentim, pinturas de Manoel da Cunha e Silva estavam encobertas sob camadas de verniz e retoques malfeitos. Rio de Janeiro: O Globo, 9 jun. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/obras-primas-do-seculo-xviii-sao-reveladas-em-capela-na-igreja-de-sao-francisco-de-paula-23727566>. Acesso: 29 abr. 2024.

MENEZES, Angela Tâmega. *O Largo de São Francisco e a Praça Tiradentes*: sua importância e complementaridade na vida pública e cultural do Rio de Janeiro. 1808-1920. 1998. 245 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6178/1/455886.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2024.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Iconografia brasileira. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t. 19, p. 339-378, 1884. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/0B\\_G9pg7CxKSscjhZS2JHaS1WcUE/view?resourcekey=0-KAs-B6wrbtJVHEJjrXIXw](https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSscjhZS2JHaS1WcUE/view?resourcekey=0-KAs-B6wrbtJVHEJjrXIXw) Acesso em: 27 abr. 2024.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t. 3, p. 547-557, 1841. Disponível em: <https://shorturl.at/dfBLY>. Acesso em: 27 abr. 2024.