

**IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA, DEVOÇÃO DOS CARMELITAS: ESCULTURAS E
MODELOS ICONOGRÁFICOS NO BRASIL ENTRE OS SÉCULOS XVIII E XIX**

***IFIGÊNIA FROM ABSSÍNIA, DEVOTION OF THE CARMELITES: SCULPTURES
AND ICONOGRAPHIC MODELS IN BRAZIL BETWEEN THE 18TH AND 19TH
CENTURIES***

***IFIGÊNIA DE LA ABISSÍNIA, DEVOCIÓN DE LOS CARMELITAS: ESCULTURAS Y
MODELOS ICONOGRÁFICOS EN BRASIL ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XIX***

Fábio Mendes Zarattini¹
fzarattinirestauro@gmail.com

RESUMO

Este artigo aponta as versões hagiográficas e iconográficas acerca de Ifigênia, a preta, santa por aclamação popular, devoção dos carmelitas. Suas imagens devocionais em madeira policromada, de variadas técnicas de manufatura e modelos, produzidas no Brasil, nos séculos XVIII e XIX, foram utilizadas na catequese dos pretos de ascendência africana e atingiram o ápice no período de atuação das irmandades do Rosário dos Pretos. Esta devoção foi registrada pela oralidade, e em publicações das Idades Média e Moderna, como as do Frei José Pereira de Santana. Em compreensão dessas esculturas e revisão teórico-prática, foram realizadas visitas *in loco* e documentação por imagem. A pesquisa buscou debater e interpretar as relações entre a igreja, os impérios ibéricos e o povo africano vitimado pela escravidão e diáspora, em prática naquele período. Este selecionado acervo do patrimônio cultural brasileiro estudado se mostra com grande expressividade, valor histórico, material, imaterial e identitário.

Palavras-chave: escultura devocional; madeira policromada; devoção preta carmelita; Santa Ifigênia.

ABSTRACT

This article points out the hagiographic and iconographic versions of Ifigênia, known as "the black," a saint by popular acclamation and devotion of the Carmelites. Her devotional images in polychrome wood, of various manufacturing techniques and models, produced in Brazil in the 18th and 19th centuries, were used in the catechesis of people of African descent and reached their peak during the period of activity of the Rosary Brotherhoods of the Blacks. This devotion was recorded through oral tradition and in publications from the Middle Ages and Modern Ages, such as those of Frei José Pereira de Santana. In understanding these sculptures and a theoretical-practical review, on-site visits and image documentation were carried out. The research sought to discuss and interpret the relationships between the church, the Iberian empires, and the African people victimized by slavery and the diaspora, as practiced during that

¹ Conservador-restaurador pela UFMG (2014), doutorando e Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes, linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural, da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4258119342923991>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1455-0452>.

period. This selected collection of studied Brazilian cultural heritage is shown with great expressiveness, historical, material, immaterial, and identity value.

Keywords: devotional sculpture; polychrome wood; black carmelite devotion; Santa Ifigênia.

RESUMEN

Este artículo señala las versiones hagiográficas e iconográficas sobre Ifigênia, conocida como "la negra", santa por aclamación popular y objeto de devoción de los carmelitas. Sus imágenes devocionales, elaboradas en madera policromada con diversas técnicas de fabricación y modelos, producidas en Brasil en los siglos XVIII y XIX, se utilizaron en la catequesis de personas de ascendencia africana y alcanzaron su punto álgido durante el periodo de actividad de las hermandades del Rosario de los Negros. Esta devoción fue registrada a través de la oralidad y en publicaciones de las Edades Media y Moderna, como las del Frei José Pereira de Santana. En la comprensión de estas esculturas y en una revisión teórico-práctica, se realizaron visitas in situ y documentación mediante imágenes. La investigación buscó debatir e interpretar las relaciones entre la iglesia, los imperios ibéricos y el pueblo africano afectado por la esclavitud y la diáspora, en práctica durante ese período. Este selecto patrimonio cultural brasileño estudiado se presenta con gran expresividad, valor histórico, material, inmaterial e identitario.

Palabras clave: escultura devocional; madera policromada; devoción negra carmelita; Santa Ifigênia.

INTRODUÇÃO

[...] Efigênia como rutilante Lua, que por aparecer no firmamento da Núbia, quando nos seus países prevaleciam as tenebrosas ignorâncias do Gentilismo, presidio a noite [...] (Frei José Pereira de Santana, 1735-1738, p. 106-107).

A Santa Ifigênia, a Princesa da Núbia, ou Abissínia, tida como uma das responsáveis pela disseminação do Cristianismo na Etiópia conforme o livro de Varazze (2020, p.778-780), na Lenda Dourada, era filha dos Reis etíopes Eggius ou Egipô e sua esposa Eufenisa. Assim como o termo etíope foi considerado sinônimo de africano, as expressões “Abissínia”, “Etiópia” ou “Etiópias” têm sido relacionadas a África, desde os textos antigos até mesmo no século XIX.

Durante muitos séculos, a região da Etiópia, na África Oriental, território conhecido como “Chifre da África”, foi governada por vários e importantes reinos ao longo de sua história, e é conhecida como o país mais antigo do continente.

Atualmente, com ampla e rica diversidade cultural, a Etiópia possui 114.964.000 habitantes, sendo considerada o segundo país africano mais populoso. Sua capital é a cidade de Adis Abeba. A Núbia, atualmente partilhada pelo Egito e Sudão, é uma região localizada no vale do rio Nilo.

Durante nove séculos, a Núbia havia se mantido isolada, e por volta de 2 000 a.C., surgiu na região o reino de Cuxe, cujos governantes adotaram a cultura egípcia. Por séculos, as riquezas do citado reino foram levadas para o Egito: ébano, marfim, incenso, gado, ouro, escravizados. Por constituir uma ameaça, visto a fartura de seus recursos, a região foi ocupada por volta de 1.500 a.C., se tornando vice-reino egípcio. Um período de culto às divindades de seus colonizadores egípcios, e que seguiram a prática dos costumes funerários e a construção de pirâmides².

Os coptas etíopes abraçaram o cristianismo no século I, e formaram um dos principais grupos etnorreligiosos do país, que se tornaria a maior comunidade cristã do Oriente. Formaram uma Igreja, surgida no início do Cristianismo, que segundo a tradição nacional foi fundada por São Felipe, um dos primeiros discípulos e apóstolos de Cristo. Após a morte e ressurreição de Jesus, o apóstolo entregou sua vida à pregação do Evangelho.

No território do rio Tigre, região norte da Etiópia, Aksum ou Axum é o lugar das ruínas de uma antiga cidade, aparentemente fundada por volta de 100 d.C. Em seu momento áureo, o povoado cristão abrigava obeliscos, tumbas, castelos e templos religiosos. Os reis axumitas construíram ali, palácios e edifícios, dentre as quais se destaca a primeira Igreja de Santa Maria de Sião, levantada em finais do século IV, destruída e reconstruída várias vezes em sua história, e segundo a oralidade, no local onde um lago que havia secado milagrosamente. (DUMPER e STANLEY, 2006, p.21) Em seu auge, Axum se constituía como sede de um dos impérios mais poderosos da região.

A partir do século II, conquistaram várias cidades da Península Arábica e o Reino de Cuxe, ampliando consideravelmente seu Império. No século IV, o Reino Cuxita havia perdido força e se desintegrado devido a rebeliões internas. O Cristianismo foi então adotado como religião estatal em 330, o que criou laços religiosos com o Egito, então cristão, e o Império Bizantino. Segundo a história, o rei Ezana foi convertido por Frumêncio, um monge sírio que foi mais tarde feito bispo pela Igreja Copta egípcia.

De acordo com as inscrições de Frumencio, Ezana fora proclamado "Rei de Sabá" ou Bisi Alêne. (BAUSI, 2017, p. 156) Ezana é lembrado como o primeiro monarca do Reino de Axum a abraçar o cristianismo, (MUNRO-HAY, 2002, p. 47-53) Seus feitos são destacados pelos historiadores contemporâneos, uma situação que levou Munro-Hay a comentar que ele era "o mais famoso dos reis axumitas antes de Kaleb, também chamado de Calebe ou Elesbão"

² Um episódio destacável do Reino de Méroe é a atuação das rainhas que comandaram exércitos, as "Cândaces", as rainhas-mãe, que iniciaram uma tradição matrilinear, classificação ou organização de um povo, em que a descendência é contada em linha materna. (OLIVEIRA, p.82,108, 2019).

(MUNRO-HAY, 1991, p. 77). A Igreja Ortodoxa Abissínia é atualmente aquela que possui o maior número de adeptos no país, seguida do islamismo e do protestantismo.

IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA: A DEVOÇÃO DOS CARMELITAS

A gênese da Ordem do Carmo remonta à tradição dos profetas Elias e Eliseu. Dentro dessa tradição, a imagem do profeta Elias é detentora de um importante protagonismo, pois lhe é atribuída, devido à sua visão de uma pequena nuvem, a profecia da vinda da Virgem Maria, cujo verbo seria, tempos depois, encarnado. A devoção à Virgem Maria, bem como aos santos, formou uma base importante dentro da trajetória cristã católica e se espalhou amplamente entre os territórios em que ela se afirmou.

A ação dos Carmelitas no Brasil, se deu oficialmente a convite do cardeal Dom Henrique I de Portugal (1512-1580). Os primeiros leigos carmelitas que atracaram no Brasil, especificamente em Pernambuco, na armada de Frutuoso Barbosa, e com a missão de participar da expulsão dos franceses da Capitania da Paraíba, e se incluir na onda expansionista no período da Restauração, na qual a Igreja e os conventos das ordens religiosas na colônia se multiplicaram, edificaram templos e difundiam suas devoções (HONOR, 2014, p. 1-19).

Cientes da importância que os missionários tinham na consolidação da colonização, principalmente no trato com os indígenas, Frutuoso Barbosa³, como futuro senhor das terras do Paraíba, cedeu aos carmelitas o direito de fundar o primeiro convento na cidade a seredificada, que deveria ser consagrado a N. Sra. do Carmo.⁴ As vilas de Olinda e Igarassu, foram os primeiros núcleos de povoamento do território, e dali partiram em expedições desbravadoras com destino ao interior da capitania e outras localidades.

Por volta de 1580, os Carmelitas pioneiros e a congregação, vindos de Portugal, se subdividiram em três províncias, duas delas no Nordeste: BA e PE, e a outra no RJ. Segundo Martins (2009, p. 105), a Ordem Terceira do Carmo, no Rio de Janeiro, foi fundada por volta da segunda metade do século XVII. (PRAT, 1941. p. 15) Em 1586, o carmelita Frei Damião Cordeiro fundou o Convento do Carmo de Salvador da Bahia. Em 1589, o Frei Pedro Viana, entre outros religiosos, fundaram os Conventos de Santos, Capitania de São Paulo e em 1590 o da Praça XV na Capitânia do Rio de Janeiro. Posteriormente, outras fundações em Angra dos Reis, em 1593, e São Paulo, em 1594, foram outros destinos percorridos nesse fluxo dos

³ Frutuoso Barbosa foi um fidalgo da Casa Real e um rico comerciante de pau-brasil, em Olinda, na capitania de Pernambuco, do donatário Duarte Coelho. ⁴ A expansão da Ordem carmelita nas “Índias Ocidentais”, foi um intento missionário e um modo de defender a devoção a N. Sra.do Carmo.

Carmelitas. No século XVI, os Carmelitas desenvolveram atividades missionárias na Amazônia, contribuindo com a política portuguesa de fixação das fronteiras.

A Ordem Carmelita encontrou um grande e fértil terreno para as suas atividades, e assim, impulsionada pelas redes institucionais da Igreja Católica, se integrava com as áreas coloniais sob domínio do Império português. Na sociedade do Antigo Regime imperava uma rígida hierarquia social, cristalizada pela reiteração dos estigmas. Na virada do século XVII e na primeira metade do século XVIII, a Ordem procurava sedimentar seu espaço na Cristandade e, em especial, na catequese dos “homens de cor” na Colônia. Desta forma, e em promoção do culto aos Santos pretos se deu um envolvimento dos religiosos com os problemas sociais.

Coube ao frei José Pereira de Santana (1696, Capitania do Rio de Janeiro, – 1759, Salvaterra de Magos, Portugal), teólogo, cronista, historiador e poeta, a publicação do trabalho canônico de caráter hagiográfico, no ano de 1735, em Lisboa. A publicação trazia a mensagem catequética e intitulava-se: *Os Dois Atlantes de Etiópia: Santo Elesbão, Imperador XLVII da Abissínia, Advogado dos perigos do mar & Santa Ifigênia, Princesa da Núbia, Advogada dos incêndios dos edifícios.*

O frade carmelita José Pereira de Santana, nascido no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XVII, foi ordenado no Carmo do Rio de Janeiro, na ordem dos Carmelitas Calçados. Posteriormente, em Portugal, o frade completou seus estudos, com um doutorado em Coimbra, obtendo assim uma ascensão considerável, na hierarquia religiosa e especificamente carmelita. Em 1735, tornou-se qualificador do Santo Ofício, um cargo em uma espécie de “tribunal superior” dentro do Santo Ofício, que analisava, quando necessário, as questões mais complicadas nas decisões políticas, além da chancela das publicações dentro do Império Português. Foi preceptor e confessor das filhas de Dom José I de Portugal, em grande proximidade com o Paço Real, e a própria Ordem do Carmo.

Assim, em seus trabalhos literários, e na difusão da mensagem carmelita, o frei caracterizava as virtudes daqueles santos pretos relacionando-os como pilares, personagens aos quais denominou atlantes, sol e lua, uma espécie de luminares da fé católica em terras africanas, exemplos de conduta a serem cultuados e enaltecidos. Os textos hagiográficos no Ocidente cristão tinham o importante potencial de revelar expectativas de suas épocas. Estes textos continham inúmeras simbologias, narrativas e sentidos, que permitiam uma série de interpretações, expressavam escolhas, expectativas ideológicas e políticas, e, que inclusive, retratavam momentos históricos, visões de mundo e mentalidades.

O citado trabalho, redigido pelo frei José Pereira de Santana, em dois tomos, evocava o culto aos santos entre os pretos, procurava criar uma tradição que relacionava as histórias desses

dois santos com a Ordem do Carmo e como deviam ser representados. O primeiro tomo tratava de Santo Elesbão, e o segundo de Santa Efigênia. Fato curioso e inconsistente, é a associação destes santos como religiosos carmelitas, visto que a princesa Ifigênia teria vivido no século I, Elesbão um imperador do século V e a Ordem do Carmo estabelecida apenas em meados do século XII.

O legado da notável devoção de Ifigênia, cuja história de perseguição e vitória foi iniciada na antiga Núbia, encontrou seu fim e papel como guia espiritual para seus companheiros africanos pretos em provações durante o comércio de escravos no Atlântico. Sua história remonta ao primeiro século do cristianismo, que segundo um relato apócrifo, durante uma missão no norte africano, o evangelista São Mateus, teria derrotado malvados feiticeiros politeístas e convertido o rei e sua corte à nova fé, ou seja, o cristianismo. O catolicismo de Ifigênia, filha do rei e potencial sucessora do trono, se tornou especialmente forte e, com o incentivo de Mateus, e teria supostamente dispensado seu trono e fundado um convento que congregava cerca de 200 mulheres religiosas que abraçavam a fé cristã, assim como ela. Nas palavras de Frei José Pereira de Santana (1735-1738, tomo 2, p. 68): a nobre era a “generalíssima de um exército de virgens pobres”.

Em uma das narrativas mais difundidas na história oral, consta que, a virgem Ifigênia fora dedicada a Deus por Mateus, o Evangelista, fato que teria provocado a ira de seu tio Hirtacus ou Hitarco, que intencionava desposar a jovem princesa, e desta forma dominar a região. O nobre Hirtarco é descrito como um ambicioso e aproveitador e, ainda mais grave, um inimigo da fé cristã no reino da região da Núbia, na Etiópia, visto que buscou afastá-la da sua missão dada por Deus e sob os auspícios de São Mateus. Enfurecido, o tirano teria ordenado que seus homens atessem fogo num convento por ela fundado, e onde vivia junto de outras seguidoras religiosas. Entretanto, por intervenção divina, e em resposta as preces da princesa, o Evangelista teria surgido e cessado as chamas do lugar, voltando-as em direção ao palácio real. A narrativa deste citado episódio teve um feito marcante na sua hagiografia e representação iconográfica setecentista.

De acordo com Anderson Oliveira (2006, p. 63) o frei José Pereira de Santana, de ascendência luso-brasileira, tinha da África uma perspectiva paradoxal, marcada por idealizações e estereótipos, enriquecidas de dados de histórias obscuras ou fantasiosas, transmitidas de modo oral até a idade média e relativas à origem e vidas dos africanos da Etiópia e Núbia, respectivamente. Posto em foco, e atento aos interesses de sua Ordem em se projetar frente aos novos cristãos, o frei teria recortado aspetos narrativos pontuais, que convinham à representação da superação da adversidade da cor.

Oliveira (2008, p. 130-147) destacou, que nas narrativas incluídas na produção do religioso e hagiógrafo, observam-se indicações específicas de como deveriam ser as estampas, e as esculturas desses santos a serem esculpidas e reproduzidas. Nesses modelos foram valorizados o gestual heroico e resignado, a carnação, os traços fisionômicos africanos, os hábitos castanhos e peças do traje carmelita como os escapulários.

A respeito das virtudes de Ifigênia, Santana, (1735-1738, p. 106-107) afirmou o seguinte

O triunfo, que a portentosa Ifigênia alcançou da voracidade das chamas, a constituiu propriamente advogada contra os incêndios, fazendo que deles sejam defendidos e se conservem intactos os edifícios e casas daquelas pessoas, que, buscando a sua proteção, lhe oferecem votos. A experiência tem mostrado, que as Cidades e Vilas, onde essa Santa Virgem recebe devidos cultos, não padecem acometimentos e estragos de fogo

Desta forma, é geralmente apresentada como a advogada dos incêndios por obter intercessão divina no salvamento do seu convento, a religiosa Ifigênia tem sido associada à proteção contra os perigos do fogo.

Em relação à santa Ifigênia e outro inspirador etíope, o nobre Elesbão do século V, também referenciado como religioso e carmelita, seus cultos são regidos por lógicas devocionais próprias, que os distanciaram mesmo dos outros santos pretos, como os da Ordem Franciscana, por exemplo. As comprovações e documentos primários relativos à existência destes personagens seculares são obscuras e baseadas em oralidade. Apenas com a difusão de publicações hagiográficas veiculadas no decorrer da Idade média estes cultos passaram a figurar nos livros.

OS MODELOS DA REPRESENTAÇÃO DE IFIGÊNIA

Inicialmente Ifigênia fora representada como Ícone, manifestação pertencente ao campo da arte pictórica religiosa, nas quais uma representação sacra é pintada sobre um painel de madeira. No Ocidente, os ícones podem também ser apontados como quaisquer imagens de representação religiosa. No oriente estas manifestações artísticas não podem ser confundidas com os ídolos. Nas igrejas ortodoxas os religiosos desconsideram alguns sacramentos do catolicismo romano, e, em geral admitem uma história hagiográfica à parte, na qual não utilizam estátuas, apenas imagens bidimensionais.

Nos finais da Idade Média, em obras de difusão hagiográfica *Legenda Áurea* (1481) e *Flors Santorum* (1604), foi mencionado o nome de Ifigênia inserido na hagiografia do evangelista São Mateus (VARAZZE, 2003, p. 778, 783) (RIBADENEIRA, 1674, vol.2, p 195).

Posteriormente, e dentre alguns estudos com datação provável do século XVII, encontram-se *A Inclyta Virgem Santa Ifigenia Princeza do Reyno da Nubia, e Religiosa Carmelita, de cor preta*, um texto que menciona uma referência à forma como o culto a esta bem-aventurada se processava na cidade de Cádiz, e sua associação e inserção em episódios da vida do Evangelista São Mateus. Segundo o texto, participavam no culto, senhoras “ilustres” que se denominavam pelo título *Ayas de Santa Princeza preta*.

Estes citados textos auxiliavam na formação da imagem de Ifigênia como taumaturga junto aos necessitados, populares e pretos. Também é referido a devoção que a Corte tinha por esta “Santa” popular o alcance do seu culto por toda a Andaluzia. Esta ideia é também reafirmada por Santana (1735-1738, p.108 e 109), ao referir que a religiosa era adorada por uma comunidade “sendo huma das mais numerosas da Corte” (LOPES, 2010-2012, p. 206-222)

Em um painel elaborado originalmente para ser exposto na igreja de Orsammichele em Florença, painel tríptico de São Mateus e detalhe do Tabernáculo de Orsan Michele de Andrea Orcagna e Jacopo di Cione, 1367-68, atualmente exposto na Galleria degli Uffizi, Florença, IT, encomendada pela *Arte del Cambio*, a guilda ou corporações de ofício dos banqueiros, encontra-se narrado a vida de São Mateus. Na lateral esquerda superior do citado painel, se observa o apóstolo Mateus sendo apresentado como responsável pela ressuscitação de Efrônio, irmão de Ifigênia. Na lateral esquerda inferior, consta o momento de seu próprio martírio em companhia da princesa Ifigênia. São Mateus ressuscita, portanto, o filho do rei Egipo; e, Santa Ifigênia é apresentada como testemunha ao martírio sofrido pelo evangelista e imposto pelo Rei Hitarco, irmão de Egipo. (Figura 1)

Além da imagem tratada, grande parte das narrativas abordam as mortes de Mateus e da virgem princesa Ifigênia, já liberta de seu cruel tio. Após o afastamento do tirano, que cobiçava o trono e o poder, o povo teria passado a aclamar Efrônio, o irmão da religiosa, coroando-o assim, como o novo rei da Núbia. Os descendentes dos nobres irmãos Efrônio e Ifigênia teriam promovido a construção de muitas Igrejas cristãs pela Etiópia, provavelmente daí sua fama como pioneira difusora do Cristianismo na África e santificação pela religiosidade popular (VARAZZE, 2003, p. 778, 783).

De forma não menos dogmática, outra narrativa menos difundida pela forma oral a respeito da vida de Ifigênia, afirma que oito anos após a Ascensão de Jesus, o Apóstolo São Mateus e mais dois discípulos, teriam chegado para evangelizar a capital da Núbia, cidade natal da princesa. Considerado como louco pelos habitantes, suas palavras teriam sido mal recebidas, exceto pela princesa Efigênia, que, de forma solitária, e em rejeição ao paganismo, teria aceitado a ideia de um único Deus. Contudo, dois sacerdotes pagãos muito influentes ditavam

as regras no local, e, cientes das pregações e da crença da princesa, começaram a difamar o apóstolo alegando que ele insultava seus deuses.

Figura 1: a) Tríptico de São Mateus, e b) Detalhe da lateral esquerda, Atualmente acervo da Galleria degli Uffizi, Florença, ITÁLIA.



Fonte: TRÍPTICO DE SÃO MATEUS, In: GUIA FLORENÇA 2022.

Em seguida, convenceram o rei a oferecer Ifigênia em sacrifício aos deuses, e assim, providenciaram uma fogueira acesa no formato de um trono. Após a invocação do nome de Jesus pela princesa, um anjo teria surgido do céu, tornando-a invisível e a deslocando para outro lugar. Com o milagre de libertação, a nobre teve seus esforços multiplicados e reconhecidos por todo o reino e a Núbia.

A representação, mas difundida de Ifigênia, a mostra como uma mulher negra adulta, em posição frontal, véu negro sobre a cabeça, fisionomia serena, olhos abertos, boca serrada, lábios carnudos. Seu braço esquerdo pode portar um crucifixo, palma de martírio e o direito, um livro, que pode ser associado ao Evangelho de Mateus, uma igreja ou ambos. Inserida no universo simbólico reconhecido pelo cristianismo, a iconografia de Santa Ifigênia indica uma diversa combinação de elementos, algo muito comum às diversas representações de santos difundidas após o Concílio de Trento, nas quais se notam contaminações constantes, com novos atributos, aproximações com outros santos. Além das citadas questões, há de ser considerada a licença poética dos artistas, incompreensão ou confusão entre os elementos pena e palma que

podem ter semelhanças de formato e as solicitações daqueles que encomendavam as obras, o que poderia resultar em algumas interferências do modelo iconográfico

Figura 2 - Santa Ifigenia, pintura em óleo sobre tela, 110 x 75 cm, autoria desconhecida, Museu de Arte Sacra de Arouca, PT, Séc. XVIII.



Fonte: SAINT IFIGÊNIA, In: MEDIEVAL POC, People of Color in European Art History, 2022.

Destaca-se que de forma genérica, a circulação deste modelo iconográfico a partir do século XVIII, manteve as representações conforme proposições de Frei José Pereira de Santana. Na pintura, que serviu de capa do tomo 2 da publicação de Santana (1735-1738, tomo 2), Ifigênia, a chamada “princesa da Núbia, carmelita, advogada contra os incêndios”, está trajada com o hábito carmelita e com uma igreja em chamas carregada por sua mão esquerda. A inscrição na parte inferior da imagem atesta suas origens núbias e declara seu papel oficial como protetora contra os estragos do fogo. (figura 2)

A respeito de sua representação, o Frei José Pereira de Santana destacou:

A sua sagrada Imagem se costuma, ou pintar, ou esculpir, da maneira seguinte. Preta na cor do rosto e das mãos que são as partes do corpo que lhe aparecem despidas. Mulher de meia-idade, sumamente formosa, com hábito de Religiosa Carmelita, que vem a ser a túnica de pano escuro tendente a negro, com escapulário da mesma cor, capa branca sobre os ombros e véu preto sobre a cabeça. (SANTANA, 1738, tomo 2, p.107)

Relevante lembrar que na historiografia, consta que a Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo surgiu apenas no final do século XII. Em

narrativa marcante na hagiografia setecentista, José Pereira de Santana, (1735-1738, p. 106-107) ainda diz:

O triunfo, que a portentosa Ifigênia alcançou da voracidade das chamas, a constituiu propriamente advogada contra os incêndios, fazendo que deles sejam defendidos e se conservem intactos os edificios e casas daquelas pessoas, que, buscando a sua proteção, lhe oferecem votos. A experiência tem mostrado, que as Cidades e Vilas, onde essa Santa Virgem recebe devidos cultos, não padecem acometimentos e estragos de fogo.

Apresentada como a advogada dos incêndios por ter obtido intercessão divina no salvamento do seu convento, a “santa” Ifigênia tem sido, portanto, associada à proteção contra os perigos do fogo.

As esculturas de Santa Ifigênia, encontram-se muito presentes nas igrejas de Portugal, e se destacam as imagens da *Iglesia del Carmen*, também conhecida como Igreja de N. Sra. do Carmo, Antequera, Cádiz, na Espanha; no Retábulo das Almas da Igreja do Convento Santa Clara, do Porto, em Portugal; e da Catedral de Santa Maria de Tui, situada na cidade de Tui, Galiza, Espanha (figura 3).

Figura 3: Santa Ifigênia: a) Igreja de Nossa Sra do Carmo, Antequera, Cádiz, Espanha;
b) Retábulo das Almas, Igreja do Convento Sta. Clara, Porto, PT, XVIII;
c) Sta. Ifigênia da Abissínia, Catedral de Sta. Maria de Tui, cidade de Tui, Galiza, Espanha.



Fonte: a) Foto de Maria Regina Emery Quites;
b) LOPES, 2010-2012, p. 206-222
c) Foto de Karl Steel, jul. 23, 2019, Sta. Ifigenia, In: MEDIEVALKARL.COM.

De acordo com SWETT (2007, p. 242), “as primeiras confrarias negras foram estabelecidas no século XV em Portugal. Por alturas da terceira década do século XVI, existiam várias irmandades negras em Portugal e nas ilhas de São Tomé e Príncipe.” Assim, durante os séculos XVI a XVIII, a capital lusitana, testemunhou o surgimento de diversas irmandades e confrarias de pretos associadas aos templos em que Nossa Senhora do Rosário era a padroeira. Tal evento expressava o crescimento da população no reino, e, sobretudo, a importância que este tipo de associação passou a representar junto aos africanos e seus descendentes.

A possibilidade de reunir-se oficialmente em confrarias congregadas por etnia permitiu aos negros a vivência do culto africano: dentro das igrejas, veneravam os santos católicos e fora dela, suas entidades antes cultuadas na África. A carnação negra, ou seja, a “cor escura da pele” desses santos não apenas resultava em uma associação imediata, mas também reafirmava um princípio identitário muito comum entre os povos africanos: o culto aos ancestrais divinizados.

Em relação à sua representação, o Frei José Pereira de Santana pontuou:

A sua sagrada Imagem se costuma, ou pintar ou esculpir, da maneira seguinte. Preta na cor do rosto e das mãos que são as partes do corpo que lhe aparecem despidas. Mulher de meia-idade, sumamente formosa, com hábito de Religiosa Carmelita, que vem a ser a túnica de pano escuro tendente a negro, com escapulário da mesma cor, capa branca sobre os ombros e véu preto sobre a cabeça. (SANTANA, 1735-1738, p.107)

Na grande maioria dos acervos, e templos religiosos, são verificadas nas imagens da Santa, panejamentos ora pouco ou muito movimentados, a representação da igreja, sem dúvida o mais corriqueiro atributo da santa personagem. A presença da igreja em chamus inclusive favorece o reconhecimento do título de Protetora das moradias ou contra os incêndios. De acordo com às imagens da Sta. Ifigênia inventariadas em Minas Gerais, pelo Iphan, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Alves (2005, p. 70, In: Coelho, 2005) afirma que “das 27 arroladas, 26 tem a igrejinha e a palma, enquanto uma única leva, curiosamente, um livro aberto”. (figura 4)

Figura 4: Santa Ifigênia: a) Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, de Mariana, MG, séc. XVIII; b) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos de Mariana, MG, Séc. XVIII, de S. Rita Durão, MG; c) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Piranga, MG. Séc. XIX



Fonte: a), b) e c) Fotos de Fábio Zarattini, 2019.

Anderson Oliveira (2008, p. 246) debate a respeito de sua proximidade com hagiografia e iconografias de outros santos. Religiosos que de forma abnegada por suas crenças, sofreram perseguição e morte. Com relação á Ifigênia e Elesbão, santos referidos como carmelitas pelo Frei José Pereira de Santana, seus atributos foram combinados ou hibridizados, formando outras composições desta iconografia.

Não obstante, e em debate a respeito dos atributos e suas combinações, Oliveira (2008, p. 246.) analisou algumas imagens do Rio de Janeiro e Minas Gerais e pondera que a pena e o livro são insígnias associadas aos santos proclamados doutores da Igreja, assim como São Jerônimo e São Tomás de Aquino.

O escapulário, acessório componente dos trajes típicos dos carmelitas, é um símbolo associado a figura de Maria, um sinal aprovado pela Igreja e aceito pela Ordem Carmelita como um sinal externo de amor a Maria, da confiança que seus filhos depositam nela e do compromisso de viver como ela. A peça, que encontra as suas raízes na tradição da Ordem, tornou-se um sinal do modo abnegado de vida e a dedicação especial destes religiosos, expressar a confiança na sua proteção materna, bem como seu compromisso com Cristo.

A palma, a cruz e o livro aberto são outros atributos frequentes. A palma de martírio, mais precisamente, uma folha de tamareira, é um símbolo que identifica um santo mártir, ou seja, religiosos que passaram por tormentos e/ou morte infligidos em consequência de sua adesão ao cristianismo ou outras correntes ou causas. No contexto cristão, a palma apresenta variados significados, considerada como símbolo da vitória, ascensão, regeneração e também as palmas de Ramos são frequentemente atributos dos mártires cristãos.

A cruz⁴ é um símbolo comum junto aos santos visto que foi o instrumento da crucificação de Jesus Cristo. Na imagem que exemplifica estruturas e estilização, observa-se a iconografia mais frequente com a princesa em posse da igreja em chamas. (Figura 5 e 6).

Figura 5: Santa Ifigênia: a) da Igreja de N. Sra. Do Rosário dos Pretos, Recife, PE, séc. XVIII; b) da Igreja de Sta. Ifigênia, Ouro Preto, MG, séc. XVIII; c) da Igreja de N. Sra. Do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG, Séc. XIX; d) da Igreja de N. Sra. Do Carmo, de S. João del-Rei, MG, Séc. XVIII; imagens em talha inteira e vulto redondo



Fonte: a) JORDÃO, 2019; b), c), d) Fotos de Fábio Zarattini

A escultura de pleno relevo, também denominada vulto, se caracteriza fundamentalmente como uma obra tridimensional observável de qualquer ângulo. (TEIXEIRA, 1995, p. 71). Como efeito de policromia aplicado nestas bases de apoio das peças, o marmorizado pode se apresentar efeito de pedra, e segundo Coelho e Quites, (2014, p. 89), com

⁴ A diferença entre a cruz de dupla travessa e o crucifixo é a figura de Cristo presente no objeto. O crucifixo é uma representação de Jesus na cruz patriarcal, que tem frequentemente uma tabuleta pregada com a inscrição I.N.R.I., que significa *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus).

a utilização de diversas técnicas se assemelhavam ao desenho das pedras europeias, ou rochas como o mármore, típicas do período rococó, seja pela ausência de materiais adequados, seja por razões técnicas, modismo ou por influências de origem italiana e francesa

A imaginária processional teve a sua melhor tradução na Espanha, de onde influenciou Portugal, e por extensão, tornou-se amplamente popular no Brasil até finais do século XVIII. Segundo Werner Weisbach (1948. p. 312). Após a Reforma, “o catolicismo viu-se obrigado a satisfazer as massas, acolhendo e favorecendo seus interesses materialistas”⁵. A prática é apontada como um fenômeno de países católicos do sul europeu, com destaque a Península Ibérica, França e Itália, sendo disseminada para a América Latina e atingindo aí grande ocorrência. O elemento retórico, estimulante, excitante, foi aceito e adotado nas concepções artísticas, com a inclusão de materiais e valores mundanos, em que houve uma tolerância ao luxo desmedido.

Figura 6: Santa. Ifigênia: a) da Igreja de S. Elesbão e S. Efigênia, RJ, Séc. XVIII
b) Museu Mineiro; c) coleção particular, origem portuguesa; imagens de talha inteira e vulto redondo; d) Igreja de N. Sra. do Carmo, Sabará, imagem de vestir.



Fonte: a) diariodorio.com, b) Foto de Fábio Zarattini, c) Coleção Particular, e d) Silvana Bettio

Em imagens devocionais, cuja categoria está ainda muito associada aos ritos processionais da época Moderna portam roupas de tecido, atributos, perucas e acessórios

⁵ Sabe-se que esta prática teve a sua origem na Idade Média – com exemplares conhecidos que remontam ao século XIII – pelo que ainda é desconhecida a importância e dimensão atingida neste período.

móveis. Tal situação inclusive pode dificultar o processo de identificação correta das imagens visto a transitoriedade de apresentação que a ausência, ou acréscimo de atributos ou trajes, podem ocasionar. Seja pela fragilidade e durabilidade dos tecidos, a facilidade de dissociação ou mesmo substituição dos elementos móveis.

Imagem de vestir como define o próprio nome, são categorias escultóricas que vão sempre possuir vestes de tecido verdadeiro. Sua concepção própria engloba um suporte em madeira que pode ser uma estrutura simplificada - roca, ou mais complexa, porém sempre deverá ser coberta pelas vestes (QUITES, 2006, p. 240).

Apesar do pouco peso estrutural destas peças facilitar o manuseio e a frequente participação em procissões e outros rituais católicos a céu aberto, esta não é sua única utilização. Estas peças também são encontradas em retábulos, feitos em alguns casos, sob medidas para recebê-las.

No subgrupo denominado roca, são encontradas em sua estrutura, ripas toscas de madeira que geralmente lhes substituem os membros inferiores. Estas realistas esculturas de vestir de Santa Ifigênia podem ser encontradas em retábulos de Minas Gerais como o exemplo da imagem da igreja do Carmo de Sabará. (figura 6 d)

De forma frequente, estas imagens vestidas com trajes em tecido, possuem frequentemente partes esculpidas de forma completa e policromadas, apenas na cabeça, mãos, pés, e às vezes braços e pernas. Estas partes recebem esmerado tratamento da talha e carnação, pois se encontram sempre ficam visíveis, porém, as partes escondidas sob as vestes, podem em geral apresentar uma estrutura e policromia muito mais simplificada, visto que não ficam à mostra.

A cabeça pode ser um bloco único com o tronco, ou um bloco separado, geralmente encaixado pelo sistema macho e fêmea. O tronco pode ser oco ou maciço, possuindo ou não tampo às costas. O tronco das imagens femininas pode sugerir a forma dos seios. Os braços e antebraços geralmente apresentam articulações nos ombros e cotovelos e menos frequente nos pulsos. As mãos sempre recebem alta elaboração da talha e da carnação, sendo os braços e antebraços elaborados de forma mais simplificada e tosca e na maioria das vezes sem carnação. Os cabelos podem ser esculpidos na madeira e policromados ou recebem uma cabeleira de fios naturais. Os olhos podem ser de vidro ou esculpidos e policromados. Todas as categorias deste grupo podem ser representadas de pé, de joelhos ou sentadas e normalmente possuem dimensões próximas ao natural. (QUITES, 2006, p. 240)

Quanto à estrutura, as imagens podem conter soluções de articulações, particularmente engenhosas, feitas para permitir alterações de gestualidade e facilitar trocas de vestimentas dos santos. Além de dar às esculturas a aparência de “figurações vivas” não só a distância como também de perto e sob ângulos variados.⁶

⁶ O antigo hábito de realizar procissões evoluiu ao longo do tempo, passando do sentido puramente espiritual da igreja quinhentista, severa, para assumir características profanas sob patrocínio laico, atingindo a pompa e dramaticidade da estética de tendência barroca própria do início do século XVIII.

Algumas esculturas de vestir da Ordem Terceira franciscana do RJ comprovam a permanência deste hábito até o XIX, e até meados do sec. XX, em MG. Não se tratava de imagens de uma categoria inferior, mas uma categoria de imagens, que inclusive podiam ser encomendadas a artistas de grande valor social e artístico na época, como Joaquim Alves de Souza Alão, encomendadas por pessoas da elite, membros da Ordem (RABELO, 2009).

Ifigênia pode ocasionalmente se apresentar com uma coroa depositada a seus pés, em associação a nobreza abdicada pela jovem, que buscava abraçar sua missão predestinada de glória e milagreira.

A interpretação do atributo livro, permite a associação do objeto com a palavra do evangelho, o poder do Verbo e sabedoria acerca do universo. Oliveira (2008) frisa ainda a associação mais genérica do Livro, insígnia presente em algumas imagens de Ifigênia, geralmente se remete à ciência e à sabedoria, e recorda que o símbolo do segredo Divino é confiado apenas ao iniciado.

Segundo Chevalier (1998, p.555) um livro aberto significa que a matéria está fecundada e transmitida, e se está fechado a matéria virgem que conserva o seu segredo, o conteúdo é tomado por quem o investiga, ou seja, quando o livro se encontra aberto significa a matéria fecunda e transmitida, ao alcance de quem busca e indaga, enquanto, fechado pode ser traduzido como a conservação do segredo, de modo restrito, o conteúdo é tomado apenas por quem o investiga.

Oliveira (2008, p.246-247) levanta até mesmo a questão da figura de Ifigênia ter sido guiada pela apresentação de outra santa, a espanhola. A pena pode ser complementar e combinada a utilização do livro justamente por fazer parte dos atributos do São Mateus, o evangelista, e de Santa Teresa d'Ávila. Santa Teresa d'Ávila ou de Jesus (1515, Ávila - 1582, Salamanca), foi uma das doutoras da Igreja, uma das reformadoras da Ordem Carmelita e cofundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, juntamente com São João da Cruz⁷. São Mateus e Teresa D'Ávila, podem, assim, ser apontados como possíveis inspirações para formação da imagem da Santa etíope.

A pena que pode ser complementar a utilização do livro justamente por fazer parte dos atributos do São Mateus, o evangelista, e de Santa Teresa d'Ávila. Uma associação plausível em função de Sta. Teresa ter sido carmelita, e a grande reformadora do Carmelo, e inclusive, sendo muitas vezes representada em posse das insígnias pena e livro, sem dúvida uma relevante

⁷ Na tradição cristã, os quatro Evangelistas, Mateus, Marcos, Lucas e João, são os autores atribuídos à criação dos quatro evangelhos do Novo Testamento, os que proclamam a "boa nova", o evangelho e genealogia de Jesus (BÍBLIA SAGRADA, 1:1-25, p.1287, 2000).

e inspiradora influência. (figura 7) São Mateus e Teresa D'Ávila, podem, assim, ser apontados como possíveis inspirações para formação da imagem da Santa etíope.

Figura 7: Sta. Ifigênia: a) da Igreja de S. Francisco, Ordem Terceira; b) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, ambas em Salvador, BA; c) do Museu Afro Brasil, SP; e d) de coleção particular, SP



Fonte: a) Foto de Fábio Zarattini, 2019; b) BURLEY 2019; c) Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018 - Museu Afro Brasil, SP; e do d) Foto de Fábio Zarattini, 2021.

Atipicamente, em uma escultura exposta na mostra Barroco Ardente, lançada em São Paulo, SP, a santa etíope, Ifigênia se mostra isenta de atributos, e apresenta seu nome grafado na base. (figura 8) Tal fato, indica a possibilidade de que seus atributos tenham se dissociado.

As pinturas e esculturas da Ifigênia com a sua representação isenta de atributos é bastante restrita e muito menos popular. Relevante considerar as peças que apresentam atributos soltos, possibilitando a substituição ou dissociação.

Na América do Sul, encontra-se o exemplo da devoção praticada no Perú, em que figuram esculturas de vestir que não portam atributos e nem mesmo o hábito carmelita (ESTABRIDIS, 2021, p.71-78).

Figura 8: Sta. Ifigênia, Emanuel Araújo (Colecionador Particular), SP, séc. XVIII



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincretico, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.3.

No distrito de San Luis de Cañete, ao sul de Lima, na antiga fazenda La Quebrada, há uma capela que abriga uma pintura sobre tela com mais de dois metros de altura e uma escultura de Santa Efigênia, ambas representando uma mulher negra. Roupas que estão longe das conhecidas em que usa o hábito carmelita e remetem mais à sua origem como princesa oriental (ESTABRIDIS, 2021, p.45).

Curiosamente, a imagem de Ifigênia, processional e de vestir, proveniente de Lima, no Peru, apresenta-se em trajes festivos, cores quentes e alegres, bem distintas das tradicionais vestes sóbrias, solenes de tom castanho, típica dos modelos ibéricos

Como se vê pelas amostras de representação nas esculturas de Santa Ifigênia, estas peças elaboradas em madeira nas diversas regiões brasileiras, se compunham em distintas modalidades estruturais, próprias para múltiplas funções nos ritos, fossem nos templos, capelas particulares ou ritos processionais, trajando regularmente vestes nitidamente associáveis aos carmelitas, seus principais difusores. Foi a partir do trabalho produzido pelos hagiógrafos, membros desta Ordem que a imagem da santa se converteu em abundante e relevante produção de esculturas utilizadas na catequese dos descendentes de africanos.

O território brasileiro, rico em madeiras de boa qualidade, se mostrou um terreno fértil para a produção de imaginária e devocional que teve seu ápice no período de atuação das irmandades do Rosário dos Pretos. A produção de esculturas que se manifestou com profusão, dinamismo e dramaticidade, fundamentadas nas tendências artísticas eurocêntricas que progressivamente transitaram para tipos mais populares e de identidade coletiva.

Em outra pauta, mas não menos importante, a produção resultante desta circulação e representação de imagens por meio da escultura policromada, seja em suporte de madeira ou outros, permite apontar a carnação preta como uma característica relevante de identificação da santa de etnia africana. Esse aspecto se lança como potencial elemento facilitador de penetração junto aos devotos, o principal objetivo dos propulsores da devoção e principal fator de seu grande reconhecimento, identificação e aceitação popular. Deve ser ressaltado, que a cor preta tem sido, ao longo do tempo, o elemento permanente e irrefutável da representação de Ifigênia, visto a pouca diversidade de santas ou beatas negras com insígnias carmelitas, trajes quase sempre presentes na iconografia desta religiosa e tais combinações de elementos reforçam o seu reconhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No intervalo entre os séculos XVII e primeira metade do século XVIII, a Ordem do Carmo procurou sedimentar seu espaço na Cristandade. As devoções pretas propagadas no catolicismo carmelita, materializados nas esculturas de madeira, desde o início período da Idade Moderna, e têm sido reconhecidas por inúmeros convertidos, e fiéis de origem na África. Assim, a Ordem Carmelita encontrou um grande e fértil terreno para as suas atividades. Como efeito desse processo, impulsionado pelas redes institucionais da Igreja Católica, do Império português, assim como o fluxo de pessoas, bens e informações, a Europa se integrava com as áreas coloniais em termos de identidade religiosa.

A talha é uma das expressões mais significativas do barroco ibérico e de muitas das suas extensões ultramarinas, com destaque para o Brasil e a América Hispânica, que se caracteriza pelo uso de escultura sobre madeira dourada e policromada aplicada em estruturas arquitetônicas, e esculturas devocionais.

As representações da santa Ifigênia, e principalmente suas esculturas em madeira, emanam inegáveis valores simbólicos e espirituais de grande e papel evangelizador. Enaltecem a negritude do povo de descendência africana e aproximam o catolicismo junto ao povo brasileiro. A devoção da citada santa preta no Brasil, identificadas desde o século XVII e ainda

hoje, século XXI, principalmente nos estados brasileiros, do sudeste e nordeste brasileiros, tem apresentado vigorosa expressão. Além dos religiosos e difusores carmelitas, destacam-se os líderes e associados devotos das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos que se empenharam em intenso sentimento religioso, fé, e na propagação de sua imagem.

Cultos como o de Ifigênia tem assumido uma força aglutinadora e identitária coletiva, representatividade junto aos pretos. As principais origens dos modelos de representação desta religiosa, tida como carmelita, e padrão de virtudes, foram identificadas com origens em países como Portugal e Espanha. O legado desta notável devoção, cuja história de perseguição e vitória iniciou na antiga Núbia, encontrou seu fim e papel como guia espiritual para seus companheiros africanos pretos em provações durante o comércio de escravos no Atlântico.

Com relação às representações iconográficas e aos atributos presentes em suas imagens, predominantemente caracterizadas com trajes carmelitas, com túnica cintada, escapulário e capuz pretos, castanhos ou cinza e capa branca, e modelos que se apresentam em duas vertentes de combinação de atributos basicamente. O primeiro padrão expressa a princesa já convertida como religiosa em posse de um livro na mão esquerda, associado a uma pena ou palma. O segundo, a mostra com a Igreja em Chamas na mão esquerda, combinada com a palma, cruz ou crucifixo na mão direita, o modelo mais utilizado no Brasil. A primeira versão realça a associação da santa ao evangelista São Mateus, e a segunda, a questão da presença do fogo em um templo religioso, elemento frequente em uma de suas versões narrativas mais difundidas de sua vida, seja, na oralidade, ou proveniente dos manuais hagiográficos criados desde o período da Idade Média.

Na presente investigação dessas esculturas devocionais de Santa Ifigênia, de admirável valor material, imaterial e identitário, constatamos a necessidade de compreender a devoção dessas imagens e suas esculturas. A restrição a uma perspectiva utilitarista ou ornamental é desconhecer a força simbólica, aglutinadora e geradora de identidades coletivas.

O questionamento a respeito do Catolicismo Preto e suas reapropriações e reflexo das vivências destas venerações no momento de conversão de novos católicos no universo colonial, sem dúvida proporcionam uma maior compreensão dos aspectos sociais e culturais que são legados e patrimônio cultural brasileiro. Além da fruição estética, artística e religiosa, valores políticos, históricos e sociais, os devotos passaram a evocar suas raízes, origens, símbolos e representação frente a sociedade hierarquizada. Os novos crentes lhe atribuem curas, milagres, oferecem festejos e missas em agradecimento, que favorecem a criação de uma força aglutinadora e identitária coletiva.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Célio Macedo In: COELHO, Beatriz (Org.) **Devoção e Arte**. Imaginária Religiosa em Minas Gerais. Editora da USP: SP, 2005, p.70.
- BAUSI, Alessandro. *Languages and Cultures of Eastern Christianity: Ethiopian*. Routledge, 2017, p. 156.
- BÍBLIA SAGRADA, **Evangelho segundo São Mateus**, 1:1-25, Edição Claretiana, 26ª edição, Editora Ave-Maria, São Paulo, SP, 2000, p.1288-1321.
- Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.3
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998, p.555.
- DUMPER, Michael; STANLEY, Bruce E.. *Cities of the Middle East and North Africa: a historical encyclopedia*. 2006, p.21.
- ESTABRIDIS, Ricardo **A iconografia de Santa Efigênia: Um caso excepcional no Peru**. In: Imagem Brasileira. (Revista do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira). Belo Horizonte, N. 11, 2021, p.45.
- GUIA FLORENÇA, **Tríptico de São Mateus, Andrea Orcagna**. In: GUIA FLORENÇA, Disponível em: <https://guiaflorenca.net/arte/o-triptico-de-sao-mateus-de-andrea-orcagna/> Acesso em 05 de abril de 2022.
- HONOR, André Cabral. **O envio dos carmelitas à América portuguesa em 1580: a carta de Frei João Cayado como diretriz de atuação**. Tempo (Niterói. Online) , v. 20, 2014, p. 1-19.
- LOPES, Inês Afonso **A Memória das Imagens: Os Santos Negros da Igreja de Santa Clara do Porto**. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património. Porto, vol. IX-XI, 2010-2012, p. 206-222.
- MUNRO-HAY, Stuart C. *Aksum: An African Civilisation of Late Antiquity*. Edinburgh, Escócia. Edinburgh University Press, il, 1991, p. 77.
- MUNRO-HAY, Stuart. *Ethiopia, the Unknown Land: A Cultural and Historical Guide*. Edward K. Owusu-Ansah, CUNY Coll. of Staten Island Lib., New York, 2002, p. 47-53.
- MUSEU AFRO BRASIL, **Vida sem paredes: Barroco Ardente e Sincrético**, SP, 2013, Disponível em: <https://vidasemparedes.com.br/museu-afro-brasil-parque-ibirapuera-sp/> Acesso em 13 de jul. de 2022
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção e Identidades: significados do culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais no Setecentos**. Topoi (Rio de Janeiro), RJ, v. 6, n.12, 2006, p. 60-115.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2008, p. 130-147.
- OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. **Senhoras da Núbia: As candaces na cultura material em Kush (África, I AEC – I EC)**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. p.82, 108.
- PRAT, André. **Notas Históricas Sobre as Missões Carmelitanas no Extremo Norte do Brasil (Séculos XVII e XVIII)**. Recife: [s.n.], 1941. p. 15.
- QUITES, Maria Regina Emery. **Imagens de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as ordens terceiras franciscanas do Brasil**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFICH -- UNICAMP. Campinas, 2006, p.240.
- RABELO, Nancy Regina Mathias. **Santos de vestir da Procissão das Cinzas do Rio de Janeiro - fisionomias da fé**. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/imagens_nancy.htm Acesso em 20 de jan. de 2023.
- RIBADENEYRA, Pedro de, S.J. 1527-1611, **Flos sanctorum, historia das vidas, e obras insignes dos santos**. Pelo M. R. P. Pedro de Ribadaneira... e de outros autores, traduzida da língua Castelhana em a nossa Portugueza pelo Licenceado Joam Franco Barreto. - Lisboa : por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de Sua Alteza : a custa de Francisco de Souza Mercador de Livros, 1674. - 2 t. em 2 vol. ; 2º (29 cm)». Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <https://purl.pt/21834> Acesso em 01/04/2022, vol.2, p 195.
- ROWE, Erin Kathleen. *Black Saints in Early Modern Global Catholicism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019,

SANTANA, José Pereira - **Os dous Atlantes da Ethiopia: Santo Elesbaõ, Emperador XLVII. da Abessina, Advogado dos perigos do mar, e Santa Ifigenia, Princeza da Nubia, Advogada dos incendios dos edificios, ambos Carmelitas...** / pelo M.R.P. Mestre Fr. Joseph Pereira de Santa Anna...; Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Pedrozo Galram, Tomo II. 1735-1738, p.108 e 109.

TEIXEIRA, Miriam Prado. **Glossário poliglota da talha e da imaginaria do Brasil Colonial**. Monografia (Especialização em Cultura da Arte Barroca) do Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 1995, p.71.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea: Vidas de Santos** / Jacopo de Varazze: tradução do latim apresentação, notas e adesão iconográfica Hilário Franco Júnior – São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 778, 783.

WEISBACH, Werner. **El barroco**. Arte de La contrarreforma. Madrid: Espasa Calpe, 1948. p. 312.