

Fábio Mendes Zarattini



Santos Pretos:
esculturas devocionais no Brasil
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Fábio Mendes Zarattini

Santos Pretos:
esculturas devocionais no Brasil

Belo Horizonte

2024

Fábio Mendes Zarattini

Santos Pretos:
esculturas devocionais no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de concentração:

Linha de pesquisa: Preservação do Patrimônio Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites

Belo Horizonte

2024

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

704.948 Zarattini, F. M. , 1975-
Z36s Santos Pretos [recurso eletrônico] : esculturas devocionais no Brasil
2024 / Fábio Mendes Zarattini. – 2024.
 1 recurso online.

 Orientadora: Maria Regina Emery Quites.

 Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola
de Belas Artes.
 Inclui bibliografia.

 1. Escultura de madeira – Teses. 2. Santos (Arte) – Teses. 3. Arte
sacra – Brasil – Séc. XVII–XIX – Teses. 4. Negros – Religião – Teses.
5. Escravidão e igreja – Teses. 6. Ídolos e imagens – Teses. I. Quites,
Maria Regina Emery, 1958- II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Escola de Belas Artes. III. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Tese do aluno
FÁBIO MENDES ZARATTINI - Número de Registro **2020680836**.

Título: "**SANTOS PRETOS: Esculturas devocionais no Brasil**"



Profa. Dra. Maria Regina Emery Quides – Orientadora – EBA/UFMG



Prof. Dr. Jorge Luzio Matos Silva – Titular – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia



Prof. Dr. Célio Macedo Alves – Titular – Universidade Federal de Ouro Preto



Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer – Titular – Instituto Federal de Minas Gerais



Prof. Dr. Aziz José de Oliveira Pedrosa – Titular – Universidade do Estado de Minas Gerais

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2024.

(Via do aluno)

Dedico a incansável Bella meu amor e exemplo,

Aos meus Pais: Arlete Mendes Zarattini e

Mauro Lúcio de Souza Zarattini (*In memorian*).

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, meus agradecimentos pela concessão da Bolsa de Estudos do Programa de Excelência Acadêmica – PROEX CAPES, que propiciou o essencial auxílio financeiro a essa pesquisa.

À Professora Dr.^a Maria Regina Emery Quites pelo constante cuidado, atenção, conhecimento, sintonia, estímulo e acompanhamento integral na orientação recebidos, e por confiar, incentivar e inspirar a realização deste estudo.

À Profa. Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho pela extrema generosidade em dividir seu conhecimento, o constante aconselhamento a respeito do desenvolvimento na pesquisa. palavras amigas e o irrestrito acesso ao seu rico acervo de livros.

Aos caros Professores Alex Fernandes Bohrer, Aziz José de Oliveira Pedrosa, Célio Macedo Alves, Jorge Lúzio Matos Silva e Rita Lages Rodrigues, pela distinta participação da banca de defesa deste trabalho.

Aos funcionários da Escola de Belas Artes e a todos os professores que influenciaram minha trajetória acadêmica. Em especial as Professoras Alessandra Rosado e Luciene Elias, que, além da amizade, transmitiram experiências e incentivo no desenvolvimento de minhas pesquisas. Agradecimentos pelo rico processo de convívio e aprendizagem ao longo desse período.

Aos meus companheiros de pesquisa no Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, o Ceib, Daniela Ayala Lacerda, Isis de Melo Molinari Antunes, Agesilau Neiva Almada; aos amigos de grupo de pesquisa Imagem e Preservação do CNPq pelos intercâmbios de conhecimentos e excelente convívio nos eventos que participamos; aos companheiros de turma das disciplinas, estágio docência e monitoria, que tornaram os estudos mais alegres e leves, e fizeram parte desta etapa de vida.

Aos colegas do Programa da Pós-Graduação - PPG-Artes, da Escola de Belas Artes, UFMG; ao Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Moveis - CECOR; e de jornada na pesquisa, que em um intercâmbio fascinante de descobertas de acervos e sobretudo de vivências, sempre acreditaram e colaboraram comigo. Um agradecimento

especial a Anamaria Camargos, Frei Adriano Oliveira, Eliana Rodrigues, Luiza Seixas, Vanessa Taveira e Silvana Mary Bértio.

Aos caros Ana Cláudia Vasconcelos Magalhães, Ana Cristina de Azevedo, André Colombo, Cláudia Guanais, Cláudia Rangel, Fernando Gonçalves, Flávia Costa Reis, Flavio Gil, Gustavo Bastos, Frei Alvaci Mendes da Luz, Eduardo da Costa, Herbert Soares Júnior, Luiz Antônio da Cruz, Marcos Vinícius Vieira Coutinho, Maria José Spiteri, Margarida de Souza, Mateus Rosada, Mozart Bonazzi, Murilo Quintão, Percival Tirapeli e Tiago Cunha, pela grande ajuda e colaboração nas documentações por imagem, principalmente durante o período inicial da pesquisa em plena epidemia da Covid-19 nas circunstâncias de cuidado pessoal e com o próximo

Aos aos meus irmãos, Renato, Adriana e Flávia, cunhadas, sobrinhas, sobrinhos, e toda minha família e amigos, que sempre incentivaram meus projetos e a todos que de alguma forma estiveram envolvidos, seja incentivando e auxiliando na pesquisa ou simplesmente que acreditaram e torceram por mim.

A Deus, por cada etapa concluída.

Aos meus pais, Mauro (*in memoriam*) pelo incentivo em minha formação e exemplo de caráter, e minha mãe, por sempre me ofertar todo o seu amor e apoio incondicional. Todo o meu amor e reconhecimento a vocês!

E fundamentalmente, a minha querida e incansável Bella, que contribuiu com total apoio, em cada etapa da concretização dessa pesquisa, amor, companheirismo, coragem, o exemplo de disciplina, profissionalismo e entrega. Beijos do Seu. ♥ ∞

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas. Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum E falo padre-nossos, ave-marias. Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo e encontro na memória mal-adormecida as rezas dos meses de maio de minha infância.

EVARISTO, Conceição
Meu Rosário. In.: Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

O verdadeiro conhecimento vem de dentro.

SÓCRATES (470 a.C. – Atenas, 399 a.C)

ZARATTINI, Fábio Mendes. Santos Pretos: esculturas devocionais no Brasil. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024, 435. p., il.

RESUMO

Esta tese debate a respeito da produção de esculturas devocionais em madeira de santos pretos principalmente Franciscanos e Carmelitas, em meio a várias presenças de religiosos no Brasil durante os séculos XVI ao XIX. O recorte temporal dos objetos de estudo corresponde ao período em que se verificou a cristianização dos gentios, pretos e pardos, momento de grande atuação das irmandades, em especial a do Rosário dos Pretos, seus inúmeros templos edificadas e sobretudo a diversa e farta produção de esculturas policromadas ricas em sua manufatura, iconografia e valores. A metodologia da pesquisa recorreu à revisão teórico-prática na análise de acervos brasileiros, com ênfase nos grandes centros das regiões brasileiras. Foram contempladas análises de aspectos socioculturais, histórico religiosas, produção, materiais recorrentemente utilizados e documentação por imagem. Após a análise técnica, formal estilística e iconográfica acerca dessas esculturas católicas, foi constatado o predomínio das esculturas dos santos Elesbão e Ifigênia pelos Carmelitas, o beato Antônio de Noto e São Benedito pelos Franciscanos. Relevante destacar que, apesar da dissociação de registros constante nos acervos, as imagens estudadas se sobressaem como importante testemunho documental do processo de evangelização do povo preto. Resultante do estudo, verificam-se as peculiaridades das devoções e influências dessas obras dedicadas aos santos pretos em acervos e mostras representativas. Desta forma, foram avaliadas as características tipológicas, as aplicações e recorrências na estrutura, bem como os modelos de representação e seus efeitos enquanto patrimônio material e imaterial. Apesar da hegemonia branca na religião católica, a notável popularidade e representatividade dessas imagens devocionais em madeira transcende não apenas as percepções estéticas, mas também as esferas culturais e sociais.

Palavras-chaves: Escultura devocional em madeira; Iconografia; Carmelitas e Franciscanos; Santos pretos; Técnicas e materiais; Aspectos Históricos e Sociais

ZARATTINI, Fábio Mendes. Santos Pretos: esculturas devocionais no Brasil. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024, 435 p., il.

ABSTRACT

This thesis discusses the production of devotional wooden sculptures of Black saints, primarily Franciscans and Carmelites, amidst various religious influences in Brazil during the 16th to 19th centuries. The temporal scope of the study objects corresponds to the period during which the Christianization of the Gentiles, Blacks, and Mulattos took place, a time of significant involvement by brotherhoods, especially the one dedicated to the Rosary of the Blacks. This period witnessed the construction of numerous temples and, above all, a diverse and abundant production of polychrome sculptures, rich in craftsmanship, iconography, and values. The research methodology relied on a theoretical-practical review in the analysis of Brazilian collections, with an emphasis on major centers in the Brazilian regions. It included analyses of socio-cultural aspects, religious history, production, commonly used materials, and documentation through images. After technical, formal stylistic, and iconographic analysis of these Catholic sculptures, it was observed that the sculptures of Saints Elesbão and Ifigênia predominate among the Carmelites, while beatus Antonio de Noto and Saint Benedict are prominent among the Franciscans. It is important to highlight that despite the constant dissociation of records in the collections, the studied images stand out as significant documentary evidence of the process of evangelization of the Black population. As a result of the study, the peculiarities of devotions and influences of these works dedicated to Black saints in collections and representative exhibitions are identified. Thus, typological characteristics, applications, and recurrences in structure were evaluated, as well as representation models and their effects as tangible and intangible heritage. Despite the white hegemony in the Catholic religion, the remarkable popularity and representativeness of these wooden devotional images transcend not only aesthetic perceptions but also cultural and social spheres.

Key-Words: Wood devotional sculpture; Iconography; Carmelites and Franciscans; Black Saints; Techniques and Materials; Historical and Social Aspects

ZARATTINI, Fábio Mendes. Santos Pretos: esculturas devocionais no Brasil. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024, 435 p., il.

RESUMEN

Esta tesis aborda la producción de esculturas devocionales de santos negros, principalmente franciscanos y carmelitas, en medio de diversas presencias religiosas en Brasil durante los siglos XVI al XIX. El período de estudio corresponde a la cristianización de los gentiles, negros y pardos, marcado por la activa participación de las hermandades, especialmente la del Rosario de los Negros, la construcción de numerosos templos y, sobre todo, la variada y abundante producción de esculturas policromadas, ricas en manufactura, iconografía y valores. La metodología de la investigación incluyó una revisión teórico-práctica en el análisis de colecciones brasileñas, con énfasis en los grandes centros de las regiones del país. Se realizaron análisis de aspectos socioculturales, histórico-religiosos, producción, materiales utilizados con frecuencia y documentación mediante imágenes. Después del análisis técnico, estilístico formal e iconográfico de estas esculturas católicas, se observó el predominio de las esculturas de los santos Elesbão e Ifigênia entre los carmelitas, y del beato Antônio de Noto y San Benito entre los franciscanos. Es relevante destacar que, a pesar de la disociación constante de registros en las colecciones, las imágenes estudiadas sobresalen como un importante testimonio documental del proceso de evangelización del pueblo negro. Como resultado del estudio, se identifican las peculiaridades de las devociones e influencias de estas obras dedicadas a los santos negros en colecciones y exhibiciones representativas. De esta manera, se evaluaron las características tipológicas, aplicaciones y recurrencias en la estructura, así como los modelos de representación y sus efectos como patrimonio tangible e intangible. A pesar de la hegemonía blanca en la religión católica, la notable popularidad y representatividad de estas imágenes devocionales en madera trascienden no solo las percepciones estéticas, sino también las esferas culturales y sociales.

Palabras-clave: Escultura devocional en madera; Iconografía; Carmelitas y Franciscanos. Santos negros; Técnicas y Materiales; Aspectos históricos y sociales

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 01

Figura 1: a) Retábulo Políptico de Gregorio, e b) detalhe de N. Sra. do Rosário, _____	46
Figura 2: Pintura sevilhana da Batalha de Lepanto de 1571, _____	48
Figura 3: Alegoria da Batalha de Lepanto, _____	48
Figura 4b: Visão da Virgem Maria entregando um Rosário a São Domingos. Ilustração da série Vida e Milagres de São Domingos. Theodoor Galle, 1611. Fonte: Rijksmuseum. _____	49
Figura 5: Rosário de “opelê de Afã ou Ifã” _____	54
Figura 6: Rosário tradicional _____	54
Figura 7: N. Sra. do Rosário, Igreja de São Domingos, Elvas, PT, esc. policromada _____	55
Figura 8: Capela da antiga fraternidade de N. Sra. do Rosário dos Pretos, _____	55
Figura 9: Altar da Irmandade de Pretos, Catedral de Braga, PT _____	56
Figura 10: Santo Elesbão, _____	56
Figura 11: Santa Ifigênia, _____	56
Figura 12: São Benedito de Palermo, _____	57
Figura 13: São Benedito de Palermo, _____	57
Figura 14: São Benedito de Palermo, _____	57
Figura 15: São Benedito de Palermo, _____	57
Figura 16: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, _____	59
Figura 17: São Benedito de Palermo, do espanhol José Montes de Oca, esc. em madeira policromada, _____	59
Figura 18: San Benedetto il Moro e angeli, _____	59
Figura 19: Festa di San Benedetto il Moro, _____	59
Figura 20: Busto-relicário de São Benedito de Palermo, séc. XVIII, em madeira policromada e dourada, 48 cm, 1750, Acervo do Convento da Madre de Deus Igreja da Madre de Deus, Côro-alto, Lisboa, PT: _____	60
Figura 21: Busto relicário de São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, _____	60
Figura 22: São Benedito de São Fratello, esc. em madeira policromada, séc. XVII. _____	60
Figura 23: Busto de São Benedito o mouro de Palermo, esc. em madeira policromada, IT, séc. XVII _____	61
Figura 24: Virgem do Rosário, _____	62
Figura 25: N. Sra. do Rosário, Esc. em madeira policromada de Cristóbal Ramos, _____	62
Figura 26: Nossa Senhora do Rosário, _____	63
Figura 27: Virgem do Rosário, _____	63
Figura 28: Altar da Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Pretos, _____	64
Figura 29: Santo Elesbão, Igreja do Carmo, Antequera, Esp. _____	64
Figura 30: Santa Ifigênia, _____	64
Figura 31: Santo Elesbão, Catedral de Santa Maria de Tui, cidade de Tui, Galiza, Esp. _____	65
Figura 32: Santa Ifigênia da Abissínia, _____	65
Figura 33: Detalhe de Santa Ifigênia, Igreja “del Carmen”, Cádiz, Esp. _____	65
Figura 34: Detalhe de Santo Elesbão, _____	66
Figura 35: Detalhe de Santa Ifigênia, _____	66
Figura 36: Rei e Rainha da “Festa de Reis”, Aquarela de Carlos Julião, 1770 _____	76
Figura 37: Festa de N. Sra do Rosário, padroeira dos pretos, Litografia, Álbum Viagem Pitoresca ao Brasil, 1835 _____	76
Figura 38: Madonas Negras: a) de Monserrat, Barcelona, Esp.; b) de Altötting, Baviera, Ale.; _____	79
Figura 39: Nossa Senhora da Conceição Aparecida, esc. em terracota, autoria e data não conhecidas, _____	81
Figura 40: Os três Reis Magos, mosaico, igreja de São Apolinário Novo, c. 565, Ravena, Itália. _____	84
Figura 41: a) Pintura tríptica de Hieronymous Bosch, The adoration of the Magi, 1492, _____	85
Figura 42: A adoração dos magos, _____	86
Figura 43: a) Retábulo do monastério de San Benito, Valladolid, Esp. e _____	87
Figura 44: O Rei mouro, _____	88
Figura 45: Baldassarre. Rei Mago, esc. em madeira policromada, presépio de Veneza, IT _____	88

Figura 46: Rei Mago Baltasar, esc. policromada, séc. XVIII, _____	89
Figura 47: O santo Baltasar, Buenos Aires, la Cofradía de San Baltasar y Ánimas, _____	90
Figura 48: São Moisés Anacoreta: a) imagem frontal e b) detalhe do rosto, _____	92
Figura 49: a) São Maurício, esc. em pedra _____	93
Figura 50: Santo Erasmo de Formia (Santo Elmo/ São Telmo) e Maurício, _____	94
Figura 51: Brasão dos Dominicanos Terceiros e sua principal simbologia _____	99
Figura 52: São Martinho de Porres, _____	100
Figura 53: São Martinho de Porres, _____	100
Figura 54: São Martinho de Porres, _____	100
Figura 55: São Martinho de Porres, _____	100
Figura 56: São Benedito, “el Negro”, _____	101
Figura 57: São Benedito de Palermo, Cabimas, Zulia, VE: a) Em visão frontal e b) Em procissão ____	101
Figura 58: São Benedito de Palermo, _____	102
Figura 59: “Altar de São Benedito o Mouro, esc. em madeira policromada de vestir, _____	102
Figura 59: a) São Benedito, e b) Detalhe, esc. em madeira policromada, de vestir, _____	103
Figura 60: a) São Benedito, e b) Detalhe, esc. em madeira policroma, de vestir, _____	103
Figura 62: Brasão da Companhia de Jesus e sua simbologia _____	104
Figura 63: São Pedro Claver e escravizado, _____	106

Capítulo 02

Figura 64: Brasão dos Franciscanos menores e sua simbologia _____	114
Figura 65: a) Mapa da ilha da Sicília, IT, e, b) localização da ilha da Sicília na Península da Itália ____	115
Figura 66: Tasbih, masbaha ou _____	121
Figura 67: Kombolói, japamala ou _____	121
Figura 68: Disciplinas de flagelo _____	122
Figura 69: Beato Antônio de Noto, esc. em madeira policromada e dourada, _____	123
Figura 70: Beato Antônio de Ávola, L’Etiope, o di Categeró, eremita terceiro franciscano, _____	124
Figura 71: Beato Antônio “de Categeró”, aquarela , autoria anônima, _____	124
Figura 72: Beato Antônio de Noto, _____	124
Figura 73: Provável Santo Antônio “de Categeró”, esc. de barro policromado, _____	124
Figura 74: Beato Antônio “de Categeró”, _____	125
Figura 75: Beato Antônio “de Categeró”, _____	125
Figura 76: Beato Antônio “de Categeró” com a pedra, _____	126
Figura 77: Santo Antônio de Pádua, _____	127
Figura 78: Esculturas de nó de pinho, associadas ao Antônio de Noto ou “do Categeró”, Procedência de SP, _____	127
Figura 79: São “Benedicto” e “Santo” Antônio de Noto. _____	129
Figura 80: ANTÔNIO DE NOTO OU “DO CATEGERÓ”: Síntese de representação iconográfica ____	131
Figura 81: Antônio de Noto ou “do Categeró”, atributos _____	131
Figura 82: O corpo incorrupto de São Benedito, _____	133
Figura 83: Flor perigrina por preta... prodigiosa Vida do Beato Benedicto de San Philadelfio. Lisboa: Officinal Pinheiriense da Música, 1744 _____	134
Figura 84: Consegna del cordiglio a San Francesco, _____	135
Figura 85: a), b), c) e d) Imagens de procissão em honra à “San Benedetto, _____	137
Figura 85: Esquema do processo de canonização segundo as Constituições Apostólicas Romanas ____	138
Figura 87: A vigília da procissão de São Benedito que se realiza todos os anos em San Fratello, na província de Messina, terra natal do Santo. (Nicola Lo Calzo, Podbielski Contemporary) _____	139
Figura 88: Beato Benedictus a San Philadelpho, _____	139
Figura 89: “Benedictus a San fradello”, _____	140
Figura 90: Beato Benito de San. Philadelphio, de Palermo 1743 _____	140
Figura 91: São Benedito de Palermo, _____	141
Figura 92: São Benedito de Palermo, _____	141

Figura 93: São Benedito de San Fratello e anjos, esc. em madeira policromada, _____	142
Figura 94: São Benedito de Palermo, _____	142
Figura 95: Detalhe São Benedito de Palermo, _____	142
Figura 96: Detalhe do Frontispício de _____	143
Figura 97: Estampas de São Benedito no modelo italiano. Gravura, séc. XVIII. _____	143
Figura 98: Santo Antônio de Pádua, _____	144
Figura 99: São Benedito das Flores: _____	144
Figura 100: Santa Isabel, pintura sobre tela, _____	145
Figura 101: Rainha Isabel de Portugal _____	145
Figura 102: São Diego de Alcalá, _____	146
Figura 103: São Diego de Alcalá, _____	146
Figura 104: São Diego de Alcalá, _____	147
Figura 105: São Benedito dos pães, _____	147
Figura 106: São Benedito, _____	148
Figura 107: Santo Isidoro, o Pastor _____	148
Figura 108: San Benito de Palermo, _____	150
Figura 109: São Benedito, o mouro, _____	150
Figura 110: São Benedito, _____	151
Figura 111: São Benedito das Flores. _____	151
Figura 112: São Benedito das Flores: a) Visão frontal e b) Detalhe do busto, esc. em madeira policromada, 45,7 x 22,5 x 13 cm, origem MG, Coleção Particular de SP, séc. XVIII _____	151
Figura 113: São Benedito das Flores, a, b, c, d, e e, esc. em madeira policromada, _____	152
Figura 114: São Benedito das Flores, _____	152
Figura 115: São Benedito das Flores, a, b, c, d, e e, esc. em madeira policromada, _____	152
Figura 116: São Benedito, _____	153
Figura 117: São Benedito, _____	153
Figura 118: SÃO BENEDITO DE PALERMO: síntese de representação iconográfica _____	155
Figura 119: SÃO BENEDITO DE PALERMO: _____	155
Figura 120: Santos. Elesbão e Ifigênia, _____	159
Figura 121: Santos Elesbão. Ifigênia, _____	159
Figura 122: Brasão dos Carmelitas terceiros e seu simbolismo _____	160
Figura 123: Santa Ifigênia, pintura em óleo sobre tela, 110 x 75 cm, _____	163
Figura 124: Mapa da Núbia ou Abissínia, _____	165
Figura 125: Santa Ifigênia recebendo o hábito de São Mateus, _____	166
Figura 126: A Apoteose de Santa Ifigênia, _____	166
Figura 127: Santa Ifigênia, pintura da escola peruana, óleo sobre tela, _____	166
Figura 128: Santa Ifigênia e Elesbão. Gravura, sem datação, Coleção Augusto de Lima Júnior _____	167
Figura 129: Emblema de Santa Ifigênia, _____	167
Figura 130: a) Tríptico de São Mateus, e b) Detalhe da lateral esq., _____	167
Figura 131: Santa Teresa D'Ávila, _____	169
Figura 132: Santa Ifigênia: a) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Recife, PE, séc. XVIII; b) da Igreja de Santa 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, séc. XVIII; e) da Igreja de S. Elesbão e Santa Ifigênia, RJ, séc. XVIII _____	170
Figura 133: 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 e c) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Piranga, MG. séc. XIX _____	171
Figura 134: Santa Ifigênia, _____	171
Figura 135: Santa Ifigênia, _____	171
Figura 136: Santa Ifigênia: a) da Igreja de São 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 _____	172
Figura 137: Santa Ifigênia, séc. XVIII, província de Cañete, Lima. Peru _____	172

Figura 138: Santa Ifigênia, início do séc. XIX, _____	172
Figura 139: Santa Ifigênia, colecionador particular, séc. XVIII _____	173
Figura 140: Santa Ifigênia da Abissínia: Síntese de representação iconográfica _____	174
Figura 141: Santa Ifigênia da Abissínia: _____	175
Figura 142: Santo Elesbão, Pintura, em óleo sobre tela, 110 x 75 cm, Artista anônimo, Museu de Arte Sacra de Arouca, PT, séc. XVIII _____	179
Figura 143: Elesbão, o rei da Etiópia, _____	179
Figura 144: Santo Elesbão, Imperador da Abissínia, _____	181
Figura 145: Leão da tribo de Judá _____	182
Figura 146: Santo Elesbão: a) da Igreja de N. Sra. do Rosário de Tiradentes, MG; b) da Igreja de S. Elesbão, RJ; c) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Olinda, PE; d) da Igreja de N. Sra. da Boa Viagem, Recife, PE; e) e f) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Recife, PE _____	183
Figura 147: São Miguel Arcanjo, _____	184
Figura 148: São Miguel Arcanjo, _____	184
Figura 149: S. Elesbão: a) da Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG; _____	186
Figura 150: Mapa da Etiópia no Continente Africano e _____	187
Figura 151: a) A Estela de Ezana. e b) Epígrafe de Ezana c) as tumbas de Elesbão, e de seu filho, Gabra Masqal, Etiópia _____	188
Figura 152: Santo Elesbão de Axum: SÍNTESE DE REPRESENTAÇÃO ICONOGRAFICA _____	192
Figura 153: Santo Elesbão de Axum: Atributos _____	192

Capítulo 03

Figura 154: Santa Ifigênia: a) Em seu retábulo, e b) Camarim; _____	198
Figura 155: Santa Ifigênia, _____	199
Figura 156: Santa Ifigênia, _____	199
Figura 157: Benedito das Flores retábulo lateral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG _____	200
Figura 158: Beato Antônio “do Categeró”, retábulos lateral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG _____	200
Figura 159: S. Elesbão, no nicho esquerdo do Retábulo-Mór, _____	201
Figura 160: Santo preto, imagem de vestir/roca , com articulação nos braços _____	204
Figura 161: Imagens de talha inteira, de Antônio “de Categeró” com vestes em tecido como complementação: a) imagem de vestir com crucifixo, _____	204
Figura 162: Santo preto, imagem de vestir/roca, séc. XIX, _____	205
Figura 163: Beato Antônio “de Categeró”, imagem de vestir/roca, séc. XVIII, _____	206
Figura 164: São Benedito, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, séc. XVIII, _____	206
Figura 165: São Benedito: a) visão frontal, _____	206
Figura 166: São Benedito: a) visão frontal, b) detalhe da cabeça, c) do menino no colo, e d) dos pés, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, Igreja de São Gonçalo, _____	206
Figura 167: São Benedito: a) Com vestes, e _____	207
Figura 168: São Benedito, imagem de vestir/roca, (Figura 158), esc. em madeira policromada, com vestes e em meio perfil, séc. XIX, Igreja da Boa Hora, Olinda, PE _____	207
Figura 169: São Benedito: a) Visão frontal e, b) Detalhe da cabeça, _____	207
Figura 170: São Benedito: visão frontal, e b) detalhe do colo, _____	208
Figura 171: Santa Ifigênia: a) Em visão frontal e b) detalhe da cabeça, _____	208
Figura 172: Santa Ifigênia: a) Em visão frontal, e b) Detalhe do busto, _____	209
Figura 173: Santa Ifigênia, imagem de vestir/roca, _____	209
Figura 174: São Benedito, Detalhe da imagem em procissão _____	210
Figura 175: Rei Mago Baltasar, _____	211
Figura 176: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, _____	211
Figura 177: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, 60 x 26,5 x 24 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., _____	211

Figura 178: São Baltasar, _____	212
Figura 179: Rei Mago e detalhe, esc. de vestir, de roca, em madeira policromada, atribuída a Aleijadinho, dimensões: 60 x 20 x 23 cm. _____	212
Figura 180: Santa Ifigênia, séc. XVIII, esc. em madeira policromada e dourada, MG; _____	213
Figura 181: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Coleção Particular, _____	214
Figura 182: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada de médio porte, séc. XVII, _____	215
Figura 183: Imagem do Rei Mago Baltasar: _____	215
Figura 184: Imagens de São Benedito e Antônio “de Categeró” _____	215
Figura 185: São Benedito e Santa Ifigênia, _____	216
Figura 186: São Benedito, _____	217
Figura 187: São Benedito, _____	217
Figura 188: São Benedito, _____	217
Figura 189: São Benedito, _____	217
Figura 190: São Benedito, _____	217
Figura 191: Santa Ifigênia, _____	217
Figura 192: São Benedito, esc. policromadas de pequenas dimensões, a e b, _____	218
Figura 193: São Benedito, _____	218
Figura 194: São Benedito, esc. policromadas, _____	218
Figura 195: Imagens de santos pretos franciscanos, em madeira de nó de pinho, séc. XVIII _____	221
Figura 196: Imagens de santos pretos franciscanos, em madeira de nó de pinho, séc. XVIII _____	222
Figura 197: Imagens de santos pretos franciscanos em madeira de nó de pinho, séc. XVIII _____	222
Figura 198: Imagens de santos pretos franciscanos em madeira de nó de pinho, séc. XVIII _____	222
Figura 199: São Benedito, Exame de Raios X _____	224
Figura 200: São Benedito das Flores, e detalhe, esc. em madeira policromada, olhos de vidro, _____	225
Figura 201: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada e dourada, olhos de vidro, _____	225
Figura 202: Detalhe do busto, Beato Antônio “de Categeró”: esc. em madeira policromada, séc. XVIII/ XIX, origem baiana, _____	226
Figura 203: Detalhe do busto, São Benedito “do Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, 87 x 32 x 13 cm, _____	226
Figura 204: Santa Ifigênia, antes de intervenção de restauro com o olho esquerdo fraturado _____	226
Figura 205: Corte longitudinal para colocação dos olhos de vidro na imagem de Santa Ifigênia, _____	226
Figura 206: Estudo para recolocação dos olhos de vidro na imagem de Santa Ifigênia, _____	227
Figura 207: Modelo de estratigrafia _____	229
Figura 208: Trajes Franciscanos: a) Conventuais b) Menores, e c) Capuchinhos _____	231
Figura 209: Túnicas de São Francisco e Santa Clara (central), expostas no Museu de Relíquias de Santa Clara, Assis, IT _____	231
Figura 210: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	231
Figura 211: São Benedito das Flores: a) de frente, e b) de costas, _____	232
Figura 212: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da punção na policromia, séc. XIX, _____	233
Figura 213: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da borda do traje, séc. XVII, esc. em madeira policromada, 91,5 x 24 x 17,5 cm, procedente de SP, Coleção Particular _____	234
Figura 214: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da túnica, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, 96 x 40 x 24 cm, procedente de SP, Coleção Particular _____	234
Figura 215: Imagem de vulto: visão frontal e b) detalhe do hábito, séc. XVIII/XIX, _____	235
Figura 216: Imagem de vulto: _____	235
Figura 217: Santo Antônio “do Categeró”: a) em visão frontal, b) de costas, e c) detalhe do busto, _____	235
Figura 218: Benedito das Flores: a) Imagem de vestir, b) e c) detalhes, final do séc. XVIII / XIX, esc. em madeira policromada, 89,5 x 38,5 x 29 cm, procedente de SP, Coleção Particular _____	236
Figura 219: Benedito das Flores: a) visão frontal, e b) detalhe dos esgrafitos, _____	236
Figura 220: Santo Antônio “de Categeró”: a) em visão frontal, b) de costas, c) detalhe do busto, e d) detalhe da túnica, esc. em madeira dourada e policromada, séc. XVIII, AL _____	237
Figura 221: São Benedito das Rosas: a) Imagem de vulto, e b) detalhe do busto, _____	237
Figura 222: São Benedito das Rosas (ou Flores), esc. em madeira policromada e dourada, _____	237

Figura 223: São Benedito, _____	237
Figura 224: Imagem de Santa Ifigênia, a) de frente, b) de costas e c) em detalhe de busto, _____	238
Figura 225: Santa Ifigênia, a) imagem de frente, b) imagem de costas e c) detalhe de busto, _____	239
Figura 226: Santa Ifigênia, borda do escapulário com relevo, esc. em madeira policromada, _____	239
Figura 227: Trajes carmelitas presentes nas representações escultóricas de Sta. Ifigênia e Elesbão: _	240
Figura 228: Peças do traje carmelita e atributos presentes nas representações escultóricas de Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, _____	240
Figura 229: Radiografia de Santa Ifigênia, _____	241
Figura 230: Santa Ifigênia, Esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, PE _____	242
Figura 231: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Carmo, S. João del Rei, MG _____	242
Figura 232: São Benedito dos Milagres, _____	242
Figura 233: Imagem preta franciscana, esc. madeira policromada, 65 x 24 x 8 cm, _____	242
Figura 234: São Benedito com o resplendor, e Menino Jesus com coroa, ambos de prata: _____	244
Figura 235: São Elesbão, _____	245
Figura 236: São Benedito das rosas, _____	246
Figura 237: Imagens de santos pretos: a) e b) e c) santos pretos franciscanos, (SP) _____	246
Figura 238: São Benedito, _____	248
Figura 239: São Benedito: a) imagem frontal e b) detalhe do busto com o menino no colo, _____	249
Figura 240: Festa de São Benedito, _____	250
Figura 241: Santos pretos, séc XVIII, _____	251
Figura 242: São Benedito a) Esc. de vestir. b) Esc. de talha inteira, _____	252
Figura 243: a) Interior da Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. Pretos, Teresina, PI _____	253
Figura 244: Igreja de São Benedito, a) Altar-Mór, b) São Benedito de Palermo, _____	254
Figura 245: São Benedito Igreja de Santo Antônio, PB, Brasil _____	255
Figura 246: São Benedito, Esc. em madeira policromada e dourada, _____	256
Figura 247: São Benedito, _____	257
Figura 248: São Benedito, _____	258
Figura 249: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 170 x 180 x 70 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Olinda, PE _____	259
Figura 250: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, 91 x 38 x 19 cm, _____	259
Figura 251: São Benedito, esc. em madeira policromada, de roca e de vestir, 115 x 35 x 38 cm, _____	260
Figura 252: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, _____	261
Figura 253: Da esquerda para a direita, Santo Elesbão e São Moisés Anacoreta (atrás), São Felipe, São Baltasar e Santo Antônio de Categeró, da Igreja do Rosário dos Pretos do Recife, obras durante montagem da Mostra “Santos Negros” no Maspe, de Olinda, PE _____	262
Figura 254: São Benedito, esc. em madeira policromada, 112 x 33 x 25,5 cm, _____	262
Figura 255: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 95 x 38 x 30 cm, _____	263
Figura 256: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 60 x 25 x 24 cm, _____	263
Figura 257: São Benedito, esc. em madeira policromada, 95 x 38 x 30 cm, _____	264
Figura 258: São Benedito, _____	265
Figura 259: Santo Elesbão, _____	265
Figura 260: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, 170 x 53 x 31 cm, _____	266
Figura 261: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, 108 x 32 x 42 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, Atualmente no MASPE, PE _____	266
Figura 262: São Moisés Anacoreta: a) Imagem frontal, b) Detalhe em perfil; e c) um chicote, _____	267
Figura 263: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 132 x 110 x 50 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, Atualmente no MASPE, Olinda, PE _____	267
Figura 264 - São Felipe, esc. em madeira policromada e dourada, 140 x 80 x 53 cm, _____	268
Figura 265: Dão Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, 100 x 38 x 32 cm, _____	268

Figura 266: São Benedito, esculturas em madeira policromada, procedentes da Igreja de São Gonçalo, Recife, PE, do séc. XIX: a) desprovido de atributos, 100 x 35 cm x 38 cm, e b) das Flores, 73 x 35 x 26 cm _____	269
Figura 267: São Benedito, escultura em madeira policromada, de roca, _____	269
Figura 268: Rei Mago Baltasar, _____	270
Figura 269: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 120 x 45 x 34 cm, _____	271
Figura 270: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	272
Figura 271: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	273
Figura 272: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	274
Figura 273: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	275
Figura 274: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	275
Figura 275: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja e Convento de Santa Cruz, S. Cristóvão, SE _____	276
Figura 276: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu de Arte Sacra, S. Cristóvão, SE _____	276
Figura 277: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	277
Figura 278: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	277
Figura 279: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, sala da portaria, Convento e Igreja de Santo Antônio, Cairu, BA _____	278
Figura 280: São Benedito, esc. em madeira policromada, Capela da Galilé, Convento e Igreja de Santo Antônio, Cairu, BA _____	278
Figura 281: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	279
Figura 282: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	280
Figura 283: São Benedito, _____	281
Figura 284: Beato Antônio de Noto, “do Categeró”, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	282
Figura 285: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	282
Figura 286: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	283
Figura 287: Identificado como S. Elesbão de Axum, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Salvador, BA _____	284
Figura 288: Santa Ifigênia, _____	285
Figura 289: São Benedito, _____	285
Figura 290: Santo Antônio, Igreja de São Francisco, Salvador, BA _____	286
Figura 291: São Benedito: _____	287
Figura 292: São Benedito: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, proveniente da Matriz de S. Amaro de Ipiranga, BA _____	287
Figura 293: São Benedito, _____	288
Figura 294: São Benedito, _____	288
Figura 295: Santo preto, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	289
Figura 296: Beato Antônio “do Categeró”, esc. em madeira policromada, _____	290
Figura 297: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	290
Figura 298: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	291
Figura 299: São Benedito, esc. em madeira policromada, _____	292
Figura 300: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	293
Figura 301: São Benedito, _____	294
Figura 302: Altar lateral da Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito _____	295
Figura 303: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XIX, _____	295
Figura 304: São Benedito, _____	296
Figura 305: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada com resplendor metálico: _____	297
Figura 306: São Benedito, Pormenores : a) Cabeça, b) mão direita , e c) pés _____	297
Figura 307: São Benedito esc. em madeira policromada, Séc XVIII, _____	298
Figura 308: Santa Ifigênia, _____	299
Figura 309: Santa Ifigênia, _____	299

Figura 310: São Benedito das Flores _____	300
Figura 311: Santa Ifigênia, _____	300
Figura 312: São Benedito das Flores _____	301
Figura 313: Santa Ifigênia _____	301
Figura 314: São Benedito, _____	302
Figura 315: Santo Elesbão, _____	303
Figura 316: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, _____	303
Figura 317: Sta. Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	304
Figura 318: Santa Ifigênia, _____	305
Figura 319: Beato Padre Victor, esc. em madeira policromada e dourada, _____	305
Figura 320: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, _____	306
Figura 321: a) Santo Elesbão e b) Santa Ifigênia, Nichos esq. e dir. do Retábulo-Mor, _____	307
Figura 322: a) São Benedito das Flores, b) Beato Antônio “do Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Diamantina, MG _____	308
Figura 323: a) Santo Elesbão, e b) Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	309
Figura 324: a) Santa Ifigênia e b) São Benedito _____	309
Figura 325: São Benedito, _____	310
Figura 326: Santa Ifigênia, _____	310
Figura 327: Retábulo de Santa Ifigênia: a) imagem frontal e b) de costas, e c) detalhe do busto _____	311
Figura 328: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) de costas, c) detalhe da parte superior do corpo, e c), detalhe do coração no peito; esc. em madeira policromada e dourada, _____	312
Figura 329: São Benedito, esc. em madeira policromada, de vestir, séc. XVIII, _____	312
Figura 330: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, _____	313
Figura 331: São Benedito, _____	314
Figura 332: Santa Ifigênia, _____	314
Figura 333: Beato Antônio “de Categeró”, _____	315
Figura 335: São Benedito das Flores, _____	315
Figura 335: São Benedito, _____	316
Figura 336: Santa Ifigênia _____	316
Figura 337: Espaços a) Capela e b) Senzala, vitrine com objetos e imagem de São Benedito, _____	317
Figura 338: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, _____	317
Figura 339: a) São Benedito das Flores e b) Beato Antônio “de Categeró”, _____	318
Figura 340: Santos pretos da Igreja Matriz de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG _____	319
Figura 341: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, _____	320
Figura 342: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG: _____	321
Figura 343: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, _____	321
Figura 344: Santo Antônio “do Categeró”: _____	322
Figura 345: Santo Elesbão, Igreja de N. Sra. do _____	322
Figura 346: Santa Ifigênia, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG: _____	323
Figura 347: Santa Ifigênia, esc. policromada e dourada, _____	324
Figura 348: Santa Ifigênia, esc. policromada e dourada, _____	324
Figura 349: Santa Ifigênia, esc. policromada, séc. XVIII, frente e verso, _____	325
Figura 350: Santa Ifigênia, _____	325
Figura 351: São Benedito, _____	325
Figura 352: Esculturas em madeira policromada de São Benedito, _____	326
Figura 353: São Baltasar: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, _____	327
Figura 354: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, MG; _____	328
Figura 355: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	329
Figura 356: Santa Ifigênia _____	330
Figura 357: Fachada e retábulo-mor da Igreja de N. Sra. do Rosário, Piranga, MG _____	330
Figura 358: São Benedito das Flores: _____	331
Figura 359: Santa Ifigênia: _____	331
Figura 360: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, _____	331

Figura 361: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, _____	331
Figura 362: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Raposos, MG _____	332
Figura 363: Beato Antônio “de Categeró”, _____	333
Figura 364: São Benedito das Flores, _____	333
Figura 365: São Benedito (Superior) e beato Antônio “do Categeró” (Inferior), _____	334
Figura 366: São Benedito, _____	334
Figura 367: Imagem de Nhá Chica, em São Lourenço, MG _____	335
Figura 368: São Benedito das Flores, a e b) Frente e verso; c) S. Elesbão, _____	336
Figura 369: São Benedito das Flores, _____	337
Figura 370: Santa Ifigênia, esc. de vestir: a) corpo inteiro frontal, _____	338
Figura 371: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de S. Brás, São Brás do Suaçuí, MG _____	338
Figura 372: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de S. Brás, São Brás do Suaçuí, MG _____	338
Figura 373: a) São Benedito de Palermo: Santa Ifigênia; _____	339
Figura 374: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG _____	340
Figura 375: Santos carmelitas: a) Elesbão (direito), séc. XVIII, e b) Ifigênia, (esquerdo), séc. XX _____	341
Figura 376: Santa Ifigênia; _____	342
Figura 377: Santa Ifigênia; _____	342
Figura 378: São Benedito, a) imagem frontal, e b) Detalhe do rosto _____	343
Figura 379: São Benedito, _____	344
Figura 380: a) São Benedito; b e c) A escultura durante a missa do padroeiro _____	344
Figura 381: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX _____	345
Figura 382: Rei Mago, Baltasar, _____	346
Figura 383: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	347
Figura 384: Santo Elesbão e Santa Ifigênia, esculturas em madeira policromada, _____	348
Figura 385: São Benedito das Rosas/Flores, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, _____	349
Figura 386: Santo Elesbão e Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	349
Figura 387: São Benedito, esc. de vestir, séc. XIX _____	350
Figura 388: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX _____	351
Figura 389: São Benedito, _____	352
Figura 390: Santo Antônio “do Categeró”, _____	353
Figura 391: São Benedito, esc. de vestir, _____	354
Figura 392: São Benedito, esc. de vestir, _____	354
Figura 393: São Benedito, esc. de vestir, Igreja _____	355
Figura 394: São Benedito, esc. de vestir, _____	356
Figura 395: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XIX, _____	357
Figura 396: Beato Antônio de Categró” _____	358
Figura 397: Beato Antônio “de Categeró”, esc. de vestir, madeira policromada, séc. XIX, _____	359
Figura 398: Santos Elesbão e Ifigênia”, esculturas de vestir, madeira policromada, séc. XIX, _____	359
Figura 399: São Benedito das Flores: a) e b) , _____	360
Figura 400: São Benedito a) b), c), e d) com o menino Jesus, séc. XVIII, e) f) g) com o menino Jesus séc. XIX, e h) das Flores, séc. XIX; esculturas em madeira policromada, Museu Afro Brasil, SP _____	361
Figura 401: Beato Antônio “do Categeró” _____	361
Figura 402: São Benedito das Flores esculturas em madeira policromada, _____	361
Figura 403: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, _____	362
Figura 404: São Benedito, milagre de sangue: a) imagem frontal e b) detalhe do busto com o coração, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Afro Brasil, SP _____	362
Figura 405: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, _____	362
Figura 406: a) Beato Antônio “ de Categeró” e b) São Benedito, Mostra Barroco Ardente e Sincrético Luso Afro-Brasileiro, São Paulo _____	363
Figura 407: Santo Elesbão, _____	363
Figura 408: Santa Ifigênia, _____	363

Figura 409: Santa Ifigênia: _____	364
Figura 410: Santo Elesbão, _____	364
Figura 411: Mostra Barroco Ardente e Sincrético, _____	364
Figura 412: Agrupamento de parte do acervo exposto na Mostra Benedito das Flores e Antônio “do Categeró”, Museu de Arte Sacra de SP, sob curadoria de Emanuel Araújo, 2011 _____	365
Figura 413: Nossa Senhora: a) do Rosário : e b) , _____	366
Figura 414: Santo preto, imagem de vestir/roca , com articulação nos braços _____	367
Figura 415: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	368
Figura 416: a) São Benedito, esc. madeira policromada e dourada, séc. XVIII, _____	369
Figura 417: a) Santo Antônio “de Categeró”, _____	369
Figura 418: São Benedito e detalhe, esc. em madeira policromada, séc. XIX, _____	370
Figura 419: São Benedito, _____	371
Figura 420: São Benedito, escultura policromada, séc. XIX, _____	372
Figura 421: Beato Antônio “de Categeró”, a) escultura no retábulo lateral da nave, e _____	373
Figura 422: São Benedito, _____	374
Figura 423: Mapa geral do Brasil, _____	377
Figura 424: São Benedito e As procissões nas ruas de Bragança, PA _____	385
Figura 425: São Benedito e as tradições da marujada em Bragança, PA _____	385
Figura 426: Marujada celebrada pelas ruas de Bragança, PA _____	385
Figura 427: A imagem de São Benedito das Rosas, _____	386
Figura 428: A devoção de São Benedito e as festividades populares em Bragança, PA _____	387
Figura 429: A devoção de São Benedito e as missas em Bragança, PA _____	388
Figura 430: A imagem de São Benedito conduzida pelas ruas de Bragança, PA _____	388
Figura 431: Guarda de Moçambique de N. Sra. do Rosário, Belo Vale, MG _____	394
Figura 432: A devoção de São Benedito _____	394
Figura 433: As guardas de Congado da Irmandade de N. Sra. do Rosário e visitantes, _____	394
Figura 434: Festa na igreja de São Benedito, MG _____	395
Figura 435: Festa e andores para a procissão do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, _____	395
Figura 436: Festa na igreja de São Benedito, Guaratinguetá, SP _____	396
Figura 437: Festa de São Benedito, Vitória, ES _____	397
Figura 438: Procissão de São Benedito em dezembro de 2019, Vitória, ES: _____	397
Figura 439: a e b) Procissão de São Benedito, _____	399

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Exemplos de Irmandades pretas instituídas no Brasil (XVI-XIX)	73
Tabela 2: Dados hagiográficos dos Franciscano Antônio do Noto	130
Tabela 3: Dados hagiográficos de São Benedito de Palermo	154
Tabela 4: Dados hagiográficos da Santa Ifigênia	174
Tabela 5: Dados hagiográficos do Santo Elesbão.....	191
Tabela 6: Registros de imagem de santos Pretos Franciscanos e Carmelitas: Igrejas e Museus das regiões brasileiras – Norte, Sul, Centro-Oeste, Sudeste e Sul.....	375
Tabela 7: Locais de amostragem de esculturas de santos pretos investigados na.....	377

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

abr.	- abril
ago.	- agosto
AL	- Alagoas
APM	- Arquivo Público Mineiro
AR	- Argentina
BA	- Bahia
BH	- Belo Horizonte
BR	- Brasil
CE	- Ceará
CECOR	- Centro de Conservação Restauração
Comprimento	- Compr.
CU	- Cuba
DE	- Alemanha
dez.	- dezembro
EBA	- Escola de Belas Artes/Universidade federal de Minas Gerais
Ed.	- Editora ou edição
ES	- Espírito Santo
Esc.	- Escultura
Esp.	- Espanha
EUA	- Estados Unidos da América
fev.	- fevereiro
fls.	- Folhas
FR	- França
GO	- Goiás
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IEPHA	- Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
Igr.	- Igreja
IPHAN	- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IT	- Itália
jan.	- janeiro
jul.	- julho
jun.	- junho
MA	- Maranhão
MAAS-BA	- Museu de Arte Sacra da Bahia
MAAS-RJ	- Museu de Arte Sacra do Rio de Janeiro
MAAS-SP	- Museu de Arquidiocesano de Arte Sacra de São Paulo
mar.	- março
MG	- Minas Gerais
MS	- Mato Grosso do Sul
MT	- Mato Grosso
MX	- México
N. Sra.	- Nossa Senhora
nov.	- novembro
PA	- Pará
PE	- Pernambuco
PR	- Paraná
PT	- Portugal
RJ	- Rio de Janeiro
RN	- Rio Grande do Norte
RS	- Rio Grande do Sul
SC	- Santa Catarina
SE	- Sergipe
set.	- setembro
SP	- São Paulo
Sta.	- Santa
UFMG	- Universidade Federal de Minas Gerais
UV	- Ultravioleta
VE	- Venezuela

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	23
1 CATOLICISMO PRETO NAS IDADES MODERNA E CONTEMPORÂNEA: A gênese, e a difusão de esculturas em madeira	39
1.1 A GÊNESE MEDITERRÂNEA: A Virgem do Rosário e as primeiras devoções católicas pretas 44	
1.2 FRATERNIDADES DO ROSÁRIO: Seu papel, templos e ritos	67
1.3 AS DEVOÇÕES PRETAS DO ORIENTE: Os primeiros santos pretos	78
1.4 SANTOS PRETOS NA AMÉRICA ESPANHOLA	98
1.5 OS MISSIONÁRIOS JESUÍTAS: O início da conversão cristã de pretos e cativos no território brasileiro	104
2 IMAGENS DOS PRETOS FRANCISCANOS E CARMELITAS: Os modelos mediterrâneos das esculturas devocionais em madeira e os reflexos no Brasil colonial e imperial	113
2.1 SANTOS PRETOS FRANCISCANOS:	
Hagiografias e modelos iconográficos	114
2.1.1 O BEM AVENTURADO BEATO ANTÔNIO DE NOTO	119
2.1.2 SÃO BENEDITO DE PALERMO, O QUE VEM EM NOME DE DEUS	132
2.2 SANTOS PRETOS CARMELITAS:	
O resgate aos mitos da Etiópia e as representações escultóricas.....	156
2.2.1 IFIGÊNIA, A PRINCESA DA ABISSÍNIA	163
2.2.2 ELESBÃO DE AXUM: Narrativas na oralidade e imagens	176
3 IMAGENS DE COR: tipologias técnicas, materialidades e imaterialidades dos acervos das esculturas devocionais pretas em madeira policromada, séculos XVII à XIX	193
3.1 ESCULTURAS DEVOCIONAIS PRETAS: do altar ao oratório	197
3.2 IMAGINÁRIA PRETA: particularidades técnicas e materiais:.....	219
3.3 ACERVOS PÚBLICOS E PARTICULARES: a temática e as representações iconográficas.....	247
3.3.1 Norte/ Brasil	247
3.3.2 Nordeste/Brasil.....	251
3.3.3 Centro-Oeste / Brasil	291
3.3.4 Sudeste/ Brasil.....	296
3.3.5 Sul/ Brasil.....	370
3.4 O MATERIAL NO IMATERIAL:	380
CONSIDERAÇÕES FINAIS	402
REFERÊNCIAS.....	410
GLOSSÁRIO DE TERMOS SOCIOLÓGICOS E ANTROPOLÓGICOS.....	427
APÊNDICE I: LINHA CRONOLÓGICA DE FATOS HISTÓRICOS	434

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa analisa os acervos de imaginária devocional de pretos, produzidos em madeira policromada, presentes no território brasileiro durante os séculos XVII ao XIX. São destacadas as esculturas aplicadas à cristianização do povo preto desde o período colonial difundidas principalmente pelas ações de religiosos das ordens Carmelita e Franciscana, instituições influenciadas pelo universo dos Impérios Europeus Modernos. Especialmente implantadas com o apoio e direcionamento da Coroa Portuguesa, estas esculturas e seus cultos religiosos, fundamentavam-se nas tendências artísticas eurocêntricas¹ e demonstraram constante dinamismo e dramaticidade. Com inevitável fusão de elementos simbólicos e culturais entre as múltiplas matrizes e suas cerimônias estabelecidas no Brasil, as esculturas de santos pretos progressivamente partiram das representações de padrões morfológicos eruditos se alterando para tipos de apelo mais popular e de símbolos próprios para a identidade coletiva.

Essas obras se apresentam como documentos vivos dos séculos passados, perdurando no cotidiano do tempo presente. A manifestação dos costumes e tradições populares, tem se expressado tanto de forma coletiva quanto individual, sendo transmitido de geração para geração. O pluralismo cultural brasileiro tem se mostrado nítido como um fenômeno social, que agrega hábitos e costumes. A mescla de valores, expressões artísticas, identidades e simbologias singulares, contidos nessas esculturas do patrimônio artístico brasileiro, exigem debates e necessário reconhecimento.

Como uma notável lacuna no estudo do cristianismo dos pretos, destaca-se que as análises desse acervo de esculturas são muitas vezes negligenciadas. Além das análises históricas, bem como a percepção das funções e atividades das irmandades de pretos, são necessárias abordagens analíticas que contemplem uma metodologia interdisciplinar, transdisciplinar e epistemológica voltadas a identificação e preservação efetiva dos acervos brasileiros.

Imbuído do propósito da preservação, o presente estudo buscou compreender o valor das esculturas de madeira com a temática de santos pretos, abrangidas em diversas tipologias e manufaturas que foram progressivamente aplicadas e expandidas desde a segunda metade do século XVII até o fim do século XIX no país. Desenvolveu-se assim, análises que pudessem contribuir para a compreensão da estrutura destas esculturas devocionais,

¹ Verificar o termo EUROCENTRISMO, (p. 428); na seção GLOSSÁRIO.

seus aspectos materiais e imateriais, origens, tipologias, modelos iconográficos principais e funções nos ritos.

Como hipótese, consideramos que, devido ao multiculturalismo² presente no processo de doutrinação dos pretos, certas esculturas, que abrangem uma variedade de funções e são empregadas em rituais, refletem uma conexão entre as culturas africana e europeia. Elas documentam o processo de sincretismo religioso e a adaptação do catolicismo em meio a outras tradições, conforme imposto pelos Impérios Europeus modernos nos séculos XVII a XIX. Esse processo, observado no Brasil, marcado por encontros e conflitos, serviu como um meio de doutrinação, orientação, educação e reafirmação social e política durante a colonização do país.

Em um dinamismo que, em certa medida, endossava a escravidão, a Igreja Católica desempenhou um papel preponderante nesse capítulo inicial da história brasileira. A chegada dos colonizadores portugueses trouxe consigo a subsequente instituição do sistema econômico e escravista vigente. A doutrinação imposta pelos católicos aos africanos, oportunizava contribuir na propagação da religião, fé, e sobretudo a perpetuar a hierarquização do sistema nas estruturas sociais.

Nota-se que a vivência religiosa dos africanos no Brasil não foi homogênea. Os africanos levavam consigo suas próprias tradições religiosas, que, em vários casos, foram sincretizadas com elementos cristãos, originando práticas religiosas afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda. Isso reflete uma forma de resistência e resiliência por parte dos africanos diante das adversidades impostas pela escravidão e evangelização, cujas interseções contribuíram de maneira contundente para a formação da rica confluência cultural e espiritual que caracteriza o Brasil contemporâneo.

A devoção aos franciscanos Beato Antônio de Noto e São Benedito, juntamente com a dos Carmelitas a Ifigênia e Elesbão, reflete a influência na evangelização dos pretos, que eram uma parte significativa da população brasileira naquele período histórico. Pela identificação, estes personagens tem sido altamente reverenciados na cultura e religiosidade popular.

Essas devoções, materializadas em expressivas esculturas em madeira policromada, têm estado presentes nos ritos católicos e manifestações populares, tanto em templos, quanto

² Verificar os termo MULTICULTURALISMO (p.430); na seção GLOSSÁRIO.

em altares domésticos, procissões, festividades, eventos de rua, instituições museológicas e coleções particulares, indicando múltiplas funções e propósitos na liturgia católica.

Assim, este estudo buscou explorar os aspectos teórico-práticos nas distinções entre os itens dos acervos; os processos de fabricação, tipologias, usos, funções, aspectos peculiares técnico-materiais verificados; a dimensão histórica, iconográfica, simbólica, a verificação dos locais de origem ou procedência e a identificação das instituições representativas responsáveis pela gestão desses bens. As análises empreendidas buscaram contribuir em uma manutenção crítica e consciente, a observação das condições fundamentais de preservação e as políticas públicas que têm sido realizadas precisam ser repensadas em prol da salvaguarda destes acervos para as gerações futuras.

Inúmeros questionamentos permearam o desenvolvimento da pesquisa. Qual seria a conexão entre as Irmandades do Rosário e a difusão de santos pretos? A Igreja, durante o período colonial, teria tido um projeto catequético específico para a população preta? Quais tipos de modelos de representação iconográfica poderiam ser identificados? Como explicar a força simbólica e a apropriação pela devoção ao culto dos santos pretos nas Américas e sua expressão na escultura no Brasil dos períodos colonial, imperial e seus reflexos após o século XIX? Quais devoções pretas têm agregado mais expressão junto aos devotos e em que locais?

Em prol da contribuição no debate relativo à variedade de contingências materiais e imateriais, foram realizados estudos comparativos e reflexões que investigaram a expressividade das esculturas de devoções dos pretos e características peculiares observadas em cada uma das regiões brasileiras.

O pensamento decolonial³ tem sido apresentado como uma proposta contemporânea de pensamento, geralmente próxima aos âmbitos político e histórico. Tais críticas e ponderações buscam repensar a suposta universalidade atribuída ao conhecimento ocidental, e o predomínio da cultura eurocêntrica e imperialista. Este novo ponto de vista tem sido adotado primordialmente pelo movimento latino-americano em ascensão, com ênfase na emancipação da construção do conhecimento, visando superar a epistemologia eurocêntrica, que se baseia na concepção centralizada dos países europeus como a única, exclusiva perspectiva e fonte do saber.

³ Verificar o termo DECOLONIALIDADE, (p. 427); na seção GLOSSÁRIO.

Nesta mudança de paradigmas, o movimento de debate acerca dos personagens pretos precisava ser incluído na pauta da educação e percebido como integrante do patrimônio brasileiro. Em consonância a linha de debate proposta, o termo “preto” prevaleceu na redação da tese, ao invés do uso do termo “negro”, haja vista que é assim que o povo, os escravizados, os libertos, os membros de irmandades, documentos e associações afins atualmente se auto definem grande parte das vezes.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o IBGE, o termo “preto” toma como referência a ascendência oriunda de nativos da África, e “pardo” é um dos cinco grupos de cores étnicas que compõem a população brasileira, juntamente com os “brancos, pretos, amarelos e indígenas”. Desta forma, e conforme os critérios do citado instituto, o termo "negro" corresponderia à combinação de pessoas autodeclaradas como “pretas e pardas”. A reflexão, que envolve a percepção da cultura, política e sociedade, precisa constantemente lidar e se posicionar contra o racismo estrutural e a discriminação racial perpetrados ao longo dos anos no território. Além da percepção crítica, o debate buscou favorecer a transformação do ambiente acadêmico para formar novas concepções e posicionamentos que valorizem os conhecimentos de origem africana, componentes da cultura nacional⁴.

Nesse contexto, foram abordadas no texto da tese as questões teórico-metodológicas e multidisciplinares pertinentes ao campo da Preservação do Patrimônio Cultural, com ênfase na conservação e restauração de bens culturais materiais e imateriais, além da gestão de acervos. O vasto legado das manifestações devocionais voltadas para a comunidade preta demanda uma investigação aprofundada, visando compreendê-lo e preservá-lo em sua integridade, uma vez que está intrinsecamente inserido ao cotidiano, à vida social e religiosa, bem como a uma série de valores identitários do povo brasileiro. Reconhecendo que o conhecimento prévio é fundamental para a preservação eficaz, a função desta pesquisa é justamente investigar esse acervo, ampliando o entendimento e contribuindo para sua preservação.

A interface de pensamento combinou a atuação multidisciplinar nas áreas de História Geral, Social e da Arte, Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e métodos aplicados de investigação técnica, e assim, precisou dispor de materiais de pesquisa que fornecessem informações e registros de modo epistemológico, promovendo uma seleção

⁴ Verificar os termo DISCRIMINAÇÃO RACIAL (p.428), RACISMO, RACISMO ESTRUTURAL, RACISMO RELIGIOSO (p.430, 431); na seção GLOSSÁRIO.

ajustada de condutas em prol da preservação do patrimônio de esculturas devocionais do catolicismo brasileiro focado nos santos pretos.

Como parte do *corpus* documental e do processo de revisão teórica, foram contempladas na tese as pesquisas de teor hagiográfico produzidas pelos freis Antônio Daza (segunda metade do século XVI-1640), de 1611; Alonso de Sandoval (1576-1652), de 1647; Agostinho de Santa Maria (1642–1728), de 1707; José Pereira Baião (1690-1743), de 1726; Apolinário da Conceição (1692-1760), de 1744; Antônio de Santa Maria Jaboatão (1695-1779), de 1869; que tratavam especificamente dos santos pretos de devoção dos Franciscanos e Carmelitas.

No desenvolvimento da pesquisa, foram consultados e analisados os estudos produzidos por pesquisadores contemporâneos das áreas de história, história da arte e aspectos sociais. Dentre os teóricos destacam-se, os italianos, Alessandro Dell’Aira (1993) e Giovanna Fiume (2006); os franceses, Monique Augras (2005) e Vincent Bernard (2016); o britânico Charles Ralph Boxer (1977); e os brasileiros Caio Boschi (1977), Célia Borges (2005), Luciene Reginaldo (2009) e Joyce Farias de Oliveira (2016), dentre outros. Estes estudiosos desenvolveram pesquisas relacionadas à expansão ibérica, ao período colonial, ao padroado, às irmandades do Rosário dos Pretos e às figuras emblemáticas devocionais que foram difundidas e estabelecidas no Brasil.

Após examinar a forma como as diversas esculturas em madeira policromada são expostas e percebidas, foi realizado um estudo para compreender como as devoções pretas são construídas e representadas, considerando diferentes perspectivas. Enquanto manifestações da crença popular brasileira, foram enfatizadas as imagens difundidas pelos franciscanos e carmelitas, em que Benedito, e outros santos de origem africana se sobressaem.

A presença de imagens devocionais pretas, como de Moisés Anacoreta, São Maurício e Mago Baltasar, entre outros, reflete a diversidade cultural e religiosa do país. Cada uma dessas figuras tem sua história e significado particular dentro da tradição católica, e suas representações em madeira têm ocasionalmente participado na devoção popular e na expressão da fé. Na pesquisa “Entre Deus e homens: uma breve história dos Santos” de Alex Bohrer, a ser publicada em 2024, serão listados e analisados aproximadamente 400 santos considerados como as devoções de maior relevância junto aos brasileiros. Merece registro a presença simbólica de caráter espiritual e inspiradora de várias figuras representativas da resistência afro-brasileira, luta contra a opressão e pela liberdade

durante o período colonial. Zumbi, personagem envolto em mistérios e narrativas orais, nascido no Quilombo⁵ dos Palmares, no então território da capitania de Pernambuco, por volta de 1655, que ressoa como testemunho da tenacidade e da dignidade do povo preto.

A liderança de Zumbi, uma figura temida pelos senhores de escravos e um herói para os oprimidos, se mostrou crucial para inspirar a resistência dos quilombolas contra as investidas das tropas coloniais. Sua figura tem sido frequentemente evocada como símbolo da luta contínua pela justiça social e pela igualdade racial no Brasil e em todo o mundo. Em sua memória, o povo preto continua a honrar e preservar as tradições culturais e espirituais que ele defendeu com tanta coragem e determinação. Seu legado influenciou gerações subsequentes de ativistas, intelectuais e artistas.

A Escrava Anastácia, nascida em 12 de maio de 1740 em Pompéu, Minas Gerais, é uma personalidade religiosa de apreço popular, informalmente cultuada desde meados do século XX pela realização de milagres e apontada como símbolo da resistência frente a violência sofrida pelas mulheres pretas escravizadas que eram abusadas pelos senhores de engenho. Frequentemente representada em uso de uma máscara de ferro, imposta como punição por sua recusa em ceder aos avanços lascivos de seu senhor. Foi uma figura cujo sofrimento e resistência se tornaram símbolos de luta contra a opressão e a violência do sistema escravocrata. Sua história continua a cativar e inspirar gerações, e no imaginário coletivo, a personagem é retratada como uma mulher de beleza singular, com olhos azuis que contrastam com sua origem e condição de escravizada.

Reverenciada entre os praticantes da umbanda e do espiritismo, Anastácia não é oficialmente reconhecida pela Igreja Católica, sendo celebrada popularmente em 12 de maio entre os brasileiros, afirmando assim, sua influência transcultural e pluralidade de significados na esfera religiosa brasileira. A respeito da devoção de Anastácia, no Brasil, pode ser destacado particularmente, a construção em 1968 de um altar em sua honra, por um casal de devotos, como um gesto de gratidão e devoção. após o incêndio da igreja de Nossa Senhora do Rosário, no bairro Vaz Lobo, Rio de Janeiro. No citado templo, sua devoção é formalmente reconhecida e praticada com fervor. A personagem se mostra presente em diversas manifestações culturais. Em Tiradentes, por exemplo, um grupo de

⁵ Quilombo, são espaços e comunidades autônomas criados por populações formadas a partir de situações de resistência social e cultural (FERREIRA, 1986, p. 444).

devotos organiza a guarda do congado em seu nome, honrando também Nossa Senhora do Rosário, em um gesto de resgate e perpetuação de sua memória.

Em Minas Gerais na Transição dos séculos XIX e XX, os beatos Nhá Chica, e Padre Vitor representam aspectos significativos da religiosidade popular, destacando-se como exemplos de fé e serviço à comunidade. Nhá Chica cujo nome de batismo era Francisca de Paula de Jesus, nasceu em Baependi, no ano de 1810, e viveu uma vida simples e dedicada à fé cristã. Muitos creem em seus poderes de cura e proteção, e como testemunhos tangíveis dessa fé, participam de peregrinações ao Santuário de Nossa Senhora da Conceição, onde a beata está enterrada. Apesar de não ter sido oficialmente canonizada pela Igreja Católica, a beata é percebida como uma figura de santidade e intercessão pelos fiéis, especialmente aqueles que buscam curas e milagres.

Padre Victor, como ficou conhecido, é natural de Campanha, MG. Nascido na condição de escravizado, viveu numa casa onde todos eram tratados com dignidade. Quando sentiu o chamado de ser padre, enfrentou os preconceitos da época em que os pretos não eram aceitos nos seminários, rompeu as resistências, e foi ordenado padre em junho de 1851. Seus exemplos de vida e dedicação ao serviço aos próximos e desamparados inspiram milhares de pessoas a buscar uma vida de fé, amor e solidariedade⁶.

Em uma compreensão histórica da investigação da temática dos santos pretos, observa-se que a transição do século XIX para o XX caracterizou-se por eventos que evidenciaram, por um lado, a participação de setores organizados da comunidade preta na busca pela valorização cultural desse segmento. Os primeiros estudos acerca das artes visuais afro-brasileiras emergiram próximo ao fim do século XIX, sendo inicialmente abordados sob as perspectivas dos campos do Direito e da Medicina. Essas análises foram conduzidas dentro do contexto do racismo científico que predominava no ambiente acadêmico da época, no qual a cultura material preta era erroneamente considerada como um exemplar puro de demência ou incapacidade intelectual, especialmente pelos cientistas da época.

Em perspectiva voltada às análises abrangentes das expressões materiais das culturas de origem africana no Brasil, o médico baiano Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906), notório expoente das teorias Eugenistas⁷ voltadas aos estudos de raça, foi o primeiro a denominá-las como “Arte Negra”. Sua perspectiva preconceituosa e racista, evidenciava

⁶ Ainda que em menor dimensão se comparados as devoções dos franciscanos e Carmelitas, tais personagens inspiraram, a produção de imagens devocionais em madeira policromada e outros suportes.

⁷ Verificar o termo EUGENIA, p. 428; na seção GLOSSÁRIO.

os pretos em condição de inferioridade, e seu artigo intitulado *As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil*, publicado em 1904, oferece uma análise detalhada de artefatos iorubanos, especialmente relacionados à prática religiosa, e serviu como referência para numerosos pesquisadores interessados nos estudos sobre a cultura afro-brasileira (CUNHA, M. et al., 2006).

Um contemporâneo de Raymundo Rodrigues, Manoel Querino (1851-1923), um intelectual afrodescendente, aluno fundador do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e da Escola de Belas Artes, artista plástico, escritor, abolicionista e pioneiro nos registros antropológicos e na valorização da cultura africana na Bahia, se propôs a investigar a produção preta naquele contexto. O articulista é considerado como o primeiro historiador da arte baiana e o primeiro autor de estudos enfocados aos pretos e da cultura afro-brasileira. Ao realizar um estudo sobre os artífices e artesãos da cidade de Salvador, e sob uma visão positiva acerca da influência africana nas artes visuais, preocupou-se ao registro das origens étnicas daqueles criadores (ARAÚJO, 2010). Não havia espaço para enfatizar as artes voltadas a este público de pretos descendentes de africanos, e sua contribuição para a arte nacional foi negligenciada e vista com reservas pelos intelectuais brasileiros durante anos (FREIRE, 2012) (GUIMARÃES, 2013).

O direcionamento do tema da “arte afro-brasileira” para a área das Ciências Sociais colaborou com a instituição e consolidação da Antropologia no país. Trabalhos como os de Arthur Ramos (1903-1949), realizados à luz das análises de Raimundo Nina Rodrigues, inovaram as visões sobre o tema, pois incluíram a produção de arte dos pretos, porém essa arte não se vinculava aos espaços religiosos. Ramos abriu as portas para as análises formal e estética das obras de arte preto-mestiças (MUNANGA, 2000).

Lilia Schwarcz (1989) destaca, inclusive, a importância desse pensamento “científico” para a constituição de museus etnográficos no Brasil desde o término do século XIX. Ao abordar a “era dos museus”, ela chama a atenção para os critérios que orientaram as concepções de diversas instituições museológicas, como o Museu Nacional, o Museu Paulista, o Museu Paraense Emílio Goeldi, entre outros, que focavam a presença do preto sob um viés hierárquico inferiorizado.

Torna-se necessário questionar a respeito do silêncio ou mesmo o esquecimento acerca da referida presença na formação da cultura do país, que se observa nas concepções expográficas, as mais diversas possíveis, nos museus brasileiros. Observa-se tanto na convicção de uma pretensa harmonia entre os diferentes povos que constituem a nação,

quanto na ideologia do branqueamento, que faz parecer natural a superexposição de indivíduos predominantemente brancos nos espaços de prestígio e poder, elementos que auxiliam no entendimento sobre a precariedade da presença preta nos museus.

Para o antropólogo Kabengele Munanga (2000), olhares sobre o tema afro-brasileiro nos trabalhos artísticos foram estimulados de modo restrito e a partir da realização dos dois Congressos Afro-Brasileiros (o primeiro em Recife, 1934, e o segundo em Salvador, 1937) e das missões folclóricas organizadas nas regiões norte e nordeste por Mário de Andrade, entre 1937 e 1938. Embalados pelas ideias modernistas, os intelectuais brasileiros acolheram aquele tipo de arte em espaços de menor prestígio, voltados à produção não-ocidental, como os das artes *naïf*, popular ou primitiva. Ao se falar em arte “primitiva” naquele tempo, associava-se a ideia de que sua inspiração era mágica e religiosa, nascida em ritos e crenças supersticiosas, limitando o universo criativo desses artistas (PRICE, 1996).

Durante os anos em que o Brasil se aproximou política e comercialmente da África (décadas de 1960 a 1990), as semelhanças culturais vigoraram como conexão e interseção. Conforme Jocélio Teles Santos (2005), esse esforço atingiu também a forma como as imagens da cultura preta e do candomblé eram abordados no país. Os políticos procuraram intelectuais e lideranças religiosas candomblecistas em Salvador, Bahia, para promover a “africanidade” brasileira.

As divindades do candomblé e suas insígnias passaram a povoar o imaginário do país como sendo as legítimas provas da genuína influência da África na vida do Brasil. Ao mesmo tempo em que era mostrado como símbolo de um povo, foi tratado pejorativamente como seita primitiva, e contraponto à modernidade. O funcionamento dos terreiros era condicionado à autorização policial. O candomblé inspirou produções cinematográficas, composições musicais e estudos sobre as artes pretas no período. Instituições museológicas e acadêmicas foram criadas ou fortalecidas, fornecendo oportunidades de estudos, intercâmbios e formação de acervos de artes visuais de origem preta (SANTOS, 2005).

A religião de matrizes africanas apareceu com ânimo nas expressões de arte contemporânea, mas não teve força suficiente para marcar uma corrente artística (CONDURU, 2007). Contudo, é preciso observar que os gestores públicos entenderam que a exploração das artes visuais africana e afro-brasileira alavancaria as relações internacionais com a África. Enquanto as similaridades com a África eram exaltadas, o

discurso oficial de identidade nacional brasileira respondia aos interesses de se cristalizar a ideia de paraíso racial.

Na ocasião da realização de dois grandes festivais africanos, um em 1966 e outro em 1977, o Brasil foi convidado a enviar sua delegação artístico-cultural. Os festivais internacionais mobilizaram intelectuais, militantes e artistas pretos do país e abriram portas para a consolidação de suas carreiras no Brasil. Artistas plásticos contemporâneos como Maurino dos Santos, Emanuel Araújo, Rubem Valetim, Juarez Paraíso, Geraldo Teles Oliveira, Boaventura da Silva, Miguel dos Santos, Octávio Araújo, Francisco Biquiba, José Dome e Waldeloir Rego foram integrantes das comitivas brasileiras. (CONDURU, 2007) É interessante notar que tal projeção ocorreu consoante a revitalização da temática do candomblé, experimentada em vários aspectos culturais nacionais, especialmente nas artes visuais dos anos 1970.

As culturas nativas e as europeias garantiram confrontos e diálogos que resultaram em uma diversidade de modos afro-brasileiros de viver e de se expressar. Portanto, esperar uma “originalidade” africana em território brasileiro contribui para uma visão baseada e estereotipada acerca das sensibilidades pretas. A cultura afro-brasileira se consolidou como tática de resistência à ideologia dominante, mas de modo heterogêneo e independente da História da África. Para as religiões de matrizes africanas, existe uma força vital presente em todas as entidades e é preciso o contato de dois seres para que possa existir (SODRÉ, 1983). Varia a intensidade, o tamanho, mas é percebida e transmitida através da relação do indivíduo com os princípios cósmicos, com os irmãos de linhagem, com os ancestrais ou com os descendentes.

Em volume único, a primeira edição de *A mão afro-brasileira* data de 1988, e fazia parte das comemorações “dos 100 anos da abolição” e rememoração da escravização da população preta no Brasil (ARAUJO, 2010, p. 103, v. II). A mostra apresentava um panorama da história da arte brasileira desde antes da chegada dos europeus ao continente, e reuniu cerca de quinze mil obras, entre quadros, esculturas, instalações, utilitários e antiguidades, divididas em treze módulos. Esta primeira edição imprimia o tom adequado de uma reivindicação política correndo paralela com a reivindicação estética, já que, antes dessa obra de Emanuel Araújo, nenhuma outra se aventurara a tanto em matéria de repertório e abrangência.

No ano de 1998, em São Paulo, Emanuel Araújo desempenhou a função de curador na mostra intitulada *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*. Pode ser observado que tanto na referida mostra, quanto em outras na mesma época, ocorria um notável aumento na representação da figura do indivíduo de ascendência africana, transcendendo a tradicional representação do preto vinculada à condição de escravidão. Essa presença foi notavelmente incorporada mediante as esculturas de santos pertencentes às tradições franciscanas e carmelitas, ampliando a perspectiva histórica e simbólica dessas representações. Araújo possivelmente queria conferir à figura preta um maior protagonismo.

No ano de 2000, por intermédio do Decreto nº 3.551, foi instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial, uma determinação de importância significativa para as culturas populares, notadamente aquelas de origem africana no contexto nacional. Como um dos marcos nacionais das exposições de arte religiosa, em que os pretos e sua religiosidade católica foram expostas, destaca-se a *Mostra Brasil 500 ou do Redescobrimento*, sob curadoria de Nelson Aguilar em São Paulo, de abril a setembro de 2000). A exposição foi realizada para celebrar os quinhentos anos do país, e nela, dentre seus muitos pavilhões, destacaram-se os intitulados *Barroco, Negro de corpo e alma* e *Arte Popular*, nos quais as figuras pretas devocionais marcaram presença⁸.

Em relação as pesquisas de devoção carmelita voltada aos pretos, destaca-se às contribuições de Anderson Oliveira, que em 2002, debateu e analisou os escritos do frei José Pereira de Santana (1696 - 1759). Seus volumes publicados em 1735 e 1738 foram responsáveis por produzir talvez as mais profundas bases referenciais no que se refere ao estudo e construção das representações dos santos de origem africana, Ifigênia e Elesbão, em um programa iconográfico que visava aproximar a Ordem Carmelita ao povo preto.

Em 2004, após algumas tentativas frustradas do curador Emanuel Araújo, voltadas ao estudo das contribuições africanas à cultura nacional, foi finalmente inaugurado o Museu Afro-Brasil, MAB. Criado a partir da coleção particular de Araújo, que se converteu em diretor da instituição, o Museu Afro Brasil. Desta forma, foi construída, ao longo de 10 anos, uma trajetória de contribuições decisivas para a valorização do universo cultural

⁸ Necessário frisar que além das mostras, os museus com temática especificamente afro-brasileira, tem sido ao longo do tempo, rotineiramente cercados por boicotes, dificuldades para de estabelecer, invisibilidade e mesmo apagamentos de pautas da cultura preta nas mídias de comunicação.

brasileiro ao revelar a inventividade e ousadia de artistas brasileiros e internacionais, desde o século XVIII até a atualidade.

Posteriormente, como uma segunda edição da revista lançada quase duas décadas antes, foi publicada em 2010, numa realização conjunta do Museu Afro Brasil, da Imprensa Oficial e do Governo do Estado de São Paulo, com patrocínio da EDP – Energias do Brasil, Lei de Incentivo à Cultura e apoio do Ministério da Cultura. O citado material é um dos mais contundentes da historiografia brasileira relacionada à participação de pretos nas artes plásticas, uma vez que até a sua publicação, não existia nenhum trabalho mais sistemático de alguma profundidade sobre o tema. A citada reedição cataloga diversos artistas, oferecendo informações sobre suas biografias e análises das obras apresentadas, com o objetivo de resgatar, ao menos em parte, a contribuição dos pretos e mestiços para as artes e a cultura nacional (Araújo, 2010, p. 103, v. II).

Convicto de que não era mais necessário reivindicar a indiscutível contribuição preta para a arte brasileira e nem exaltar sua presença, Emanuel Araújo absteve-se de alguns artigos da edição de 1988, cuja incisão crítica se impusera de modo mais cortante. No geral, o que esses ensaios suprimidos questionam basicamente, é a precária visibilidade do preto na sociedade brasileira. Aparentemente esta invisibilidade dos pretos e “índios”, atualmente referenciados como “povos originários”, se coloca como um limite que não deve ser ultrapassado, sob pena da obrigação do reposicionamento da sociedade no país.

A edição revista e ampliada *A mão afro-brasileira*, organizada por Emanuel Araújo, abrange dois volumes, publicados pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e pelo Museu Afro Brasil, com o patrocínio da EDP – *Energias do Brasil*, e o incentivo do Ministério da Cultura. Entre as duas edições há diferenças substanciais. Diferentemente dos registros de seus propósitos em 1988, em que Emanuel Araújo mostrava-se mais combativo, a edição de 2010 atenua seu tom polêmico e comemora a grande celebração ao legado de tantos e tantos artistas, anônimos ou não, que construíram a nossa identidade, que buscaram dentro de seu ser magoado a superação de tão terrível herança (2010, p.1-18).

A mostra *Benedito das Flores e Antônio de Categeró*, ocorrida em 2011, no Museu de Arte Sacra de São Paulo, sob curadoria de Emanuel Araújo, enfatizava as imagens de culto desses religiosos pretos. De mesma curadoria, a mostra *Barroco Ardente e Sincrético Luso Afro-Brasileiro*, realizada em 2017 colocava principalmente dois aspectos: o vínculo com a publicação *a mão afro-brasileira* que organizou em 1988 e

reeditou em 2010; e a vertente sincrética do barroco, que atravessa continuamente o tempo sendo reinventado pelas práticas culturais populares de um imenso e diverso Brasil. Cabe destacar que a citada exposição, diferente de tantas outras dedicadas ao tema do barroco, toma a presença dos africanos no Brasil e de seus descendentes como eixo central.

Em 2019, merece destaque o registro do trabalho da pesquisadora norte-americana Erin Kathleen Rowe (2019), por sua contribuição ao debate e compreensão da gênese das devoções na região mediterrânea no período da Idade Moderna, com os estudos e documentação por imagem dos acervos desta tipologia de esculturas principalmente na Espanha e Portugal, assim como reflexos nas Américas.

O processo metodológico utilizado na pesquisa abrange basicamente duas fases. Como fase inicial dos procedimentos, a presente pesquisa concentrou-se na discussão teórica conceitual baseada em levantamento bibliográfico nas áreas de História, História da Arte e Iconografia, relativa ao exame e reconhecimento do patrimônio escultórico de imagens em madeira policromada nos séculos XVII ao XIX.

Após uma revisão histórica e bibliográfica preliminar, foram identificados os acervos, espaços religiosos e museológicos brasileiros, bem como selecionados as devoções pretas mais representativas e seus exemplares de esculturas, que despertam interesse, atraem visitantes e fiéis para os rituais de adoração e celebrações festivas. Foi constatada a percepção da decorrente hibridização das religiões cristã e africanas ocorrida no território brasileiro.

No decorrer do estudo, realizou-se uma investigação com implementação de metodologia qualitativa e descritiva. Foi utilizada uma análise comparativa, considerando parâmetros como localização geográfica, especialmente entre os estados do nordeste e sudeste brasileiros, a frequência dos programas, modelos iconográficos frequentes e sua disposição nos espaços religiosos e instituições de guarda. Foram levantadas as informações disponíveis relativas aos acervos de santos pretos dos programas dos Franciscanos e Carmelitas, a verificação das tipologias de faturas, policromias, especificidades, além da pesquisa bibliográfica, registro fotográfico das esculturas mais representativas. De modo complementar, foram agregadas e valorizadas as abordagens iconológicas, o que pode indicar contribuições e um avanço no estado da arte nessa discussão.

Merece destaque e que a pesquisa teórica, associada à investigação *in loco*, contemplou cada uma das cinco regiões brasileiras, abrangendo 17 estados, com a prioridade de suas capitais e principais centros. Foram priorizados os acervos do sudeste e nordeste, estados como Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Enfatizou-se o registro por imagem das esculturas de devoção pretas, a identificação das técnicas, materiais, particularidades, semelhanças e contrapontos.

Visto a complexidade na seleção diante do grande volume nos acervos, foram selecionadas as tipologias e categorias mais representativas no que se referem a essa temática de imagens. A revalorização e preservação de todo esse acervo se mostraram necessárias e iminentes, visto que muitas vezes estas esculturas devocionais pretas, ricas em múltiplos valores, têm sido relegadas a segundo plano, alocadas em reservas técnicas ou mantidas em guarda inadequada.

A prática analítica e o registro propostos seguem a inspiração dos métodos Moreliano e de Ginzburg, implementados entre os séculos XIX e XX, que buscam um equilíbrio entre investigação documental primária dos bens e seus indícios factuais presentes na materialidade do que se estuda. Visto que a documentação é muitas vezes vaga e inconclusiva, a coleta de dados na própria obra pode proporcionar análises de modo rico e particular (GINZBURG, 1989, p. 144-145). A compreensão estética e morfológica, o levantamento de particularidades estruturais, o conhecimento técnico e metodológico, e Circularidade Cultural contidos na própria escultura ampliam as possibilidades de conhecimento (PANOFSKY, 2009).

No que se refere à estrutura da pesquisa, o primeiro capítulo, intitulado 'CATOLICISMO PRETO NAS IDADES MODERNA E CONTEMPORÂNEA: A gênese e a difusão de esculturas em madeira', fundamenta-se em uma abordagem na revisão histórica e em referências dos principais cronistas. Neste texto inicial, realizou-se um debate acerca da gênese mediterrânea, com destaque à devoção a Nossa Senhora do Rosário, suas irmandades e propósitos. São mencionadas as primeiras devoções pretas e as atividades missionárias de evangelização do povo preto nas Américas Espanhola e Portuguesa, o movimento pioneiro iniciado pelos jesuítas e leigos dominicanos, que precederam o auge da evangelização com a presença dos franciscanos e carmelitas.

No mesmo capítulo, foram pontuadas as imagens votivas africanas e os aspectos preliminares ao povoamento das Américas, nos quais se percebe a importância da corrente dos movimentos de Contrarreforma, as doutrinas e ritos catequéticos empregados pelos

religiosos mendicantes a favor da difusão da fé, a pregação dos valores, as articulações político-econômicas, os principais personagens da devoção dos pretos retratados na arte escultórica, hagiografias e particularidades iconográficas, e criação dos modelos iconográficos que passaram a ser empregados como veículo de evangelização de pretos. Foi considerada a importância, relacionada principalmente às confrarias de pretos, as ordens primeira e terceira, enfatizadas nas irmandades de Nossa Senhora do Rosário, seus papéis, a relação com o cotidiano dos leigos e fiéis ao longo dos séculos XVII ao XIX.

O segundo capítulo, intitulado 'IMAGENS DOS PRETOS FRANCISCANOS E CARMELITAS: Os modelos mediterrâneos das esculturas devocionais em madeira e os reflexos no Brasil Colonial e Imperial', dedicou-se à percepção dos personagens ditos “de cor”, às devoções das Ordens Franciscana e Carmelita, bem como às particularidades de construção e circulação de suas imagens. Fundamentou-se em uma revisão histórica e hagiográfica baseada nos estudos dos principais cronistas que abordaram os temas.

No desenvolvimento do capítulo, foram apresentadas a hagiografia e os aspectos iconográficos relativos às principais devoções dos religiosos Franciscanos, tais como o beato Antônio de Noto, da Ordem Terceira Secular dos Frades Menores, e São Benedito de Palermo, da Ordem Primeira dos Frades Menores, além dos etíopes Ifigênia e Elesbão, devoções dos Carmelitas. Foram abordadas as principais invocações e modelos estabelecidos na Itália, Espanha e Portugal e seus reflexos no Brasil.

No âmbito das pesquisas iconográficas, hagiográficas e da simbologia, foram utilizados como referências os estudos de Jacopo de Varazze (1230-1298) e seu trabalho *Legenda Áurea*, Juan Carmona Muela e sua pesquisa *Iconografía de los Santos*, Hector Schenone (1919-2014) e seu livro *Iconografía del arte colonial*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant e seu *Dicionário de símbolos* (2022), entre outros.

O terceiro capítulo "IMAGENS DE COR: tipologias, materialidades e imaterialidades dos acervos das esculturas devocionais pretas em madeira policromada, séculos XVII à XIX", compreende a categorização e a análise das características técnicas das imagens devocionais pretas em madeira, mostras que enfatizaram a presença de santos pretos, espaços de devoção, exposição e guarda, assim como algumas festas e ritos em que as imagens pretas se mostram em protagonismo no Brasil.

Como ponto de partida nesta etapa, foi estabelecida uma seleção das peças representativas, provenientes de acervos das cinco regiões brasileiras, enfatizando as capitais, principais templos e locais de ocorrência das devoções. Em seguida, foram utilizadas pesquisas nos locais de procedência das peças, a revisão bibliográfica quanto a atuação das fraternidades principalmente do Rosário dos Homens Pretos, e o registro visual das esculturas e seus pormenores. Foram apontadas as categorizações e características técnicas das peças presentes nos acervos brasileiros de escultura inseridos na temática de devoções pretas enfatizada na evangelização franciscana e carmelita, e aspectos peculiares, manufatura, cânones entre outros aspectos e contrapontos.

Na última seção do terceiro capítulo, intitulada "O MATERIAL NO IMATERIAL: O Catolicismo preto, as imagens, as festas e procissões", foram debatidas a percepção do patrimônio cultural no que concerne à presença das imagens devocionais de santos pretos frente à imaterialidade dos ritos e festas e seus aspectos sociais e iconológicos. O regionalismo, o folclore, hábitos e costumes, são parte desse debate da cristianização dos pretos africanos escravizados e posteriormente libertos, no transcorrer do período de transição de expressões artísticas do fim do século XIX e XX no que concerne à compreensão teórico-prática relativa à mescla religiosa observada⁹.

Colocou-se em pauta a necessidade de reconhecimento das imagens devocionais, seus ritos e as festas que se encontram presentes, reafirmando sua qualificação como patrimônio cultural, simbólico patente riqueza artística e cultural, e principalmente as funções social, agregadora e identitária manifestas no cotidiano popular nacional.

Em avaliação dos resultados da pesquisa, verificou-se a ampliação do entendimento das relações práticas estabelecidas com a escultura devocional católica preta, compreensão da dinâmica das obras reproduzidas pelos Impérios Europeus Modernos, especialmente as devoções dos Franciscanos e Carmelitas, bem como identificação e mapeamento de tais obras nos acervos e manifestações do país. Foram promovidos debates relacionados as mencionadas devoções, seus ritos e práticas, impactos políticos, culturais e sociais e as questões teórico-conceituais envolvidas na preservação dos patrimônios materiais e imateriais no território brasileiro.

⁹ Verificar os termos DIÁSPORA (p. 427); SINCRETISMO (p. 431); e HIBRIDISMO CULTURAL (p. 428), na seção GLOSSÁRIO.

1 CATOLICISMO PRETO NAS IDADES MODERNA E CONTEMPORÂNEA: A gênese, e a difusão de esculturas em madeira

A globalização do catolicismo, de fato, estimulou uma competição para encontrar novos Santos fora dos limites da Europa, cujo sucesso celebraria esforços missionários. A santidade preta, então, desenvolveu-se ao lado de padrões globais mais amplos (ROWE, 2019, p.4, tradução nossa).

A formação dos Estados Nacionais Europeus se constitui como um dos eventos mais significativos durante a transição entre as Idades Média e Moderna. Uma série de transformações na península Ibérica foi desencadeada após o movimento de Reconquista,¹⁰ que se estendeu por aproximadamente oito séculos nos reinos de Castela, Aragão, Navarra e Leão, em oposição à ocupação moura. Como consequência primordial, destaca-se o estabelecimento das monarquias nacionais de Portugal e Espanha¹¹.

A formação da monarquia portuguesa, notadamente marcada pela aliança política com os interesses mercantis voltados para o comércio marítimo, possibilitou que o Reino Português se destacasse como pioneiro na expansão europeia. Ao longo dos séculos XIV e XVI, durante o Renascimento e a transição da Idade Média para a Idade Moderna, testemunhou-se um processo de mudanças nas esferas social, cultural e no ordenamento, assim como nas correntes filosóficas-científicas europeias que almejavam secularizar as ciências.

A expansão marítima portuguesa, especialmente no início do séc. XV, foi facilitada pelo estabelecimento do acordo do Padroado Régio Português, pacto instituído entre a Santa Sé e a Coroa portuguesa. Este acordo, que priorizava os objetivos financeiros, caracterizado como uma instituição de natureza socioeconômica, definia um conjunto de regalias ou acordos usufruídos por determinadas entidades, geralmente instituições religiosas ou políticas¹². Esse pacto marcou o início das navegações em direção aos novos territórios, o comércio de especiarias e da disseminação da fé cristã pelo Oceano Atlântico.

¹⁰ A Guerra da Reconquista (718 ou 722 - 1492) é uma denominação do processo no qual os reinos cristãos da Península Ibérica procuraram dominar a região durante o período de al-Andalus na Península Ibérica. O controle progressivo da península possibilitou a fundação de novos reinos cristãos, como os Reinos de Portugal e Castela, precursores dos países Portugal e Espanha.

¹¹ O fortalecimento político da Europa nos séculos XIV e XV, impulsionado pela ascensão do Absolutismo como modelo político, que ampliava o poder dos monarcas, foi resultado de uma combinação de fatores, entre os quais se destacam os conflitos armados, disputas religiosas, acordos entre aristocracias e alianças matrimoniais entre diferentes dinastias.

¹² O padroado Real substituiu o Padroado Coletivo que esteve em vigor até ao século XIII.

No período histórico da Idade Moderna (1453-1789) também intitulado como “Era das grandes navegações”, foi estabelecido uma forma diferente de pensar o humano, a mobilidade social e suas ações no mundo¹³. O período histórico sequencial e que se estende até os dias atuais, a Idade Contemporânea, é caracterizada pelo desenvolvimento e consolidação do capitalismo ocidental e pelas disputas entre as potências europeias por territórios, matérias-primas e principalmente mercados consumidores.

Hespanha e outros historiadores europeus, nascidos na primeira metade do século XX, produziram estudos e interpretações sobre diversos aspectos da vida política e social, com reflexos culturais visíveis, a respeito de seus países e das monarquias europeias de Antigo Regime, além de renovar a historiografia, com preciosos intercâmbios complementares com as ciências humanas em geral.

Sob a égide do Infante D. Henrique,¹⁴ as caravelas portuguesas eram conduzidas pelo sul do oceano Atlântico, no contorno da costa africana em redefinição da geografia econômica do mundo e início dos Tempos Modernos.¹⁵ Com as viagens marítimas houve uma nova conquista religiosa, comparável aos tempos apostólicos; mas, desta vez, não numa escala mediterrânea, e sim planetária (BOXER, 2013, p.87).

As viagens dos portugueses às Américas no oceano Atlântico parecem ter começado em 1415 com a tomada de Ceuta, avançando em 1419, considerando que a primeira etapa das expansões marítimas começa próximo dessas datas e termina com o regresso de Vasco da Gama a Lisboa, em julho de 1499.

Em síntese, o que entendemos dos desdobramentos das colocações de António Manuel Hespanha¹⁶, quanto ao império ultramarino português é que a ordem monárquica, política e social portuguesa de Antigo Regime moldou-se ao mundo das conquistas

¹³ Tal momento histórico se iniciou com a formação das Monarquias Nacionais, nos países da Europa Ocidental e terminou com a Revolução Francesa. Eric Hobsbawm (1917-2012), renomado historiador britânico, abordou questões relacionadas às monarquias nacionais e à era moderna em várias de suas obras.

¹⁴ O Infante português Dom Henrique de Avis, popularmente conhecido como *Infante de Sagres* ou *O Navegador*, foi o 1.º duque de Viseu e 1.º senhor da Covilhã (4 de mar. de 1394 - 13 de nov. de 1460).

¹⁵ O Périplo Africano foi a tática portuguesa, entre os séculos XV e XVI, focada em estabelecer transações entre a Europa e o Oriente mediante rotas marítimas alternativas.

¹⁶ Hespanha, em *As vésperas do Leviathan* (1994), sua obra mais referenciada, revisou as abordagens historiográficas correntes a respeito da ordem política na Época Moderna europeia e portuguesa. Até então, as interpretações apontavam para uma crescente absolutização do poder real em Portugal, a partir do final do século XV, e apoiavam essa análise, “com argumentos como o da decadência das cortes” (HESPANHA, 2000, p. 139). Questionando essa argumentação tradicional e recorrente sobre a monarquia portuguesa, particularmente para os séculos XVI e XVII, ele percebeu a carência de estudos sobre as relações entre a administração central e os chamados poderes periféricos.

lusitanas, permeando a organização da sua vida administrativa, política, social e cultural.

A atenção despertada pelo Reino de Castela na ênfase do comércio de dezenas de mercadorias como metais preciosos, marfim e pretos escravizados nas viagens no Périplo Africano e a Costa da Mina, ocasionou uma série de combates marítimos, envolvendo embarcações das Coroas Ibéricas. Com o apoio da Igreja, ambos os reis ibéricos estavam agora de olhos postos no Norte de África, nas praças comerciais de renome, como Ceuta e Tânger, sob o pretexto da cristianização, porém, com nítidos interesses políticos e econômicos. Especificamente relacionadas às missões portuguesas de catequização na África ocidental e as viagens do Périplo Africano, a historiografia apresenta que até o ano de 1460, as expedições já haviam alcançado o golfo de Guiné. Sob o reinado de D. João II, a cidade de Azamor, na costa atlântica do norte de Marrocos, foi conquistada em 1486.

A abertura de novos mercados foi reflexo do capitalismo mercantil europeu, que proporcionou as navegações rumo às Américas e as atividades de escambo com os nativos africanos, exploração que visava tornar rentáveis esses novos domínios (NOVAIS, 1995, p. 67). De acordo com Serrão (2015, p. 186), o panorama de crescimento do Reino português e dos territórios sob sua influência durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521) mostrou, assim, uma dinâmica nunca atingida e um grande esforço de modernização sob tutela centralizada.

Avançava-se, então a fase inicial dos “Descobrimentos”, e como resultado de pioneirismo, Inicialmente pelo Mar Mediterrâneo, mas sobretudo pela costa africana, como caminho alternativo aos produtos das Índias, os territórios eram cruzados com a alegação de anúncio do Evangelho, impondo ao mundo uma hegemonia ideológica. Portugal expandiu a influência ocidental e estabeleceu um império que incluía possessões na África, Ásia, e no Novo Mundo, tornando-se a potência econômica, política e militar mais importante de todo o mundo.

O domínio de Safim, em 1508, e Mazagão, em 1513, com Dom Manuel, sustentaram o projeto português de conquista do Marrocos e duas frentes missionárias no Continente: uma pelo Norte da África e região meridional e outra ao Sul do Senegal e das terras da Guiné. Consequência do processo de expansão português e espanhol, sobretudo entre os séculos XV e XVI, a escravatura da época moderna, em particular a das populações do continente africano, tal como o comércio atlântico e transatlântico a ela ligados, começaram progressivamente a ganhar forma. Após autorização da Coroa Portuguesa

para as expedições marítimas, muitos escravos africanos foram introduzidos em Portugal, a maior parte pelo porto de Lisboa.

Em 1514, o Papa Leão X, delegou ao rei o exclusivo da organização e financiamento de todas as atividades religiosas nos domínios e nas terras desbravadas por portugueses¹⁷ (OLIVEIRA, 2017, p. 76–96); (BARBOSA, 1995, p.2). Mediante bulas papais, que assumiram valor jurídico no período da expansão ultramarina, a Santa Sé delegava ao monarca a administração e organização da Igreja Católica em seus domínios conquistados e por conquistar.

Além das mudanças culturais evocadas pelo rearranjo político do continente, o século XVI foi marcado por outra grande crise, a Reforma Protestante (de 1517), que ameaçou a antiga autoridade universal da Igreja Romana.¹⁸ Em reação ao avanço do protestantismo pela Europa, e voltados na busca de uma vida consagrada a Deus, religiosos se concentravam na propagação missionária. Era notório que a Sé Apostólica, buscava ampliar sua influência, e, portanto, concentravam esforços em catequizar “bárbaros e gentios”¹⁹. A transmissão aos nativos a “boa nova” do Evangelho, eram suas principais justificativas ao seu apoio à Coroa na empreitada marítima de Portugal para o além-mar²⁰.

Decorrentes desse processo estabelecido pelo Padroado Régio, ao qual a fé, a espada, a monarquia portuguesa e a burguesia mercantil, se aliavam em troca de compensações satisfatórias para todas as partes. Coube diretamente a Companhia de Jesus (1540), fundada por Inácio de Loyola (1491- 1556), o importante papel junto a Reforma Católica, na realização das pioneiras missões catequéticas nas viagens náuticas²¹.

¹⁷ Era o monarca, confirmado pelo Papa, quem escolhia cargos eclesiásticos, como bispos das dioceses, concedia ou proibia o estabelecimento de ordens religiosas e a construção de edifícios religiosos, controlava taxas do dízimo e doações e da população.

¹⁸ Foi o monge alemão Martinho Lutero (1483-1546) quem iniciou um movimento que buscava uma reformulação do Catolicismo. Em resposta à Reforma Protestante (1525), a Contrarreforma(1545) foi o movimento católico, que incluía a catequização, e outros princípios de reforma da Igreja Católica Romana que estavam em debate durante o Concílio de Trento (1545-1563).

¹⁹ Os tradutores da Bíblia usaram o termo “gentios” na designação coletiva ente os povos e nações distintos dos Israelitas. A palavra persiste na indicação dos povos que, gradualmente, foram convertidos à nova religião, admitindo acepções como pagãos ou incivilizados. (CALDAS AULETE, 2023)

²⁰ A nova expansão católica trouxe ao mundo, o tempo de difusão dos martirizados. Os primeiros definidos como Santos Mártires foram os Apóstolos, testemunhas da vida e obra de Jesus, que foram perseguidos e mortos por trazer as palavras do Evangelho ao mundo. Posteriormente, homens e mulheres que, tendo vivido demonstrando fé e devoção, foram castigados por não quererem abjurar as suas crenças católicas. Tal movimentação produziu, inclusive, santos pretos.

²¹ Os missionários dedicavam-se ao trabalho educacional, sendo em sua maioria educadores ou confessores dos reis da época, um deles foi D. Sebastião de Portugal.

O primeiro grupo de jesuítas foi trazido ao Brasil por Tomé de Sousa, então governador-geral, e sob liderança de Manuel da Nóbrega²². No Brasil, e na demanda da construção de uma identidade católica negra, vários devotos recorreram a devoções das invocações marianas como a N. Sra. do Rosário, e demais santos conectados às raízes populares. Assim, os religiosos guarnecidos de suas imagens devocionais em madeira policromada contribuíam na aproximação junto aos novos fiéis. Incluídas nesse processo, participavam as imagens de santos pretos em busca da criação de conexões entre os pagãos e a matriz católica. Além do caráter religioso, histórico e cultural, estas esculturas colaboraram com inclusão sócio cívica e a formação da identidade do povo brasileiro que se iniciava²³.

Em paralelo, a cristianização do Congo representa um capítulo importante na história da evangelização e expansão do cristianismo na África Central. A chegada dos missionários cristãos ao Reino do Congo no século XV trouxe consigo não apenas uma nova religião, mas também transformações sociais, políticas e culturais profundas, e acima de tudo estabeleceram laços comerciais com o reino e introduziram o catolicismo²⁴. Os missionários desempenharam um papel central nesse processo, estabelecendo missões e escolas para ensinar os princípios cristãos e a língua portuguesa. No entanto, a cristianização do Congo não foi uma simples assimilação²⁵ da fé cristã pelos nativos²⁶. Tal missão evangélica teve um impacto duradouro na sociedade e cultura da região, moldando não apenas a religião, mas também a política, a educação e as relações sociais.

²² Em 1549, no desenvolvimento da Expansão Ibérica e já em terras brasileiras, os inicianos começaram a desenvolver a catequese dos indígenas, imigrantes europeus e africanos.

²³ No Brasil, a pluralidade, um conceito sociológico aplicado aos estudos atuais das relações humanas, já se mostrava em definição. Tanto o choque cultural e a simbiose eram inevitáveis, visto a diversidade de grupos de imigrantes recebidos e outros fatores de integração daquele tempo.

²⁴ O rei do Congo, Afonso I, converteu-se ao cristianismo e promoveu ativamente sua disseminação entre seu povo. A aceitação do cristianismo pelo rei e elite governante marcou a expansão da fé entre o povo.

²⁵ Verificar o termo ASSIMILAÇÃO, (p. 427); na seção GLOSSÁRIO.

²⁶ Na cristianização do Congo, houve resistência e conflitos, especialmente entre os líderes tradicionais e os convertidos, que muitas vezes enfrentavam pressões para abandonar suas crenças ancestrais, ou seja, aculturação e sincretismo religioso. Essa combinação de tradições deu origem a formas únicas de religiosidade e espiritualidade, como o sincretismo religioso observado em movimentos como o Kimbanguismo, no início do século XX, e liderado por Simon Kimbangu, que pregava uma mensagem de libertação espiritual, justiça social e independência política para os africanos colonizados pelo domínio europeu no Congo.

1.1 A GÊNESE MEDITERRÂNEA:

A Virgem do Rosário e as primeiras devoções católicas pretas

“O Rosário incendiou os fiéis de amor, e deu-lhes nova vida” (Papa Pio V, 1504-1572).

“O cristão acha no Rosário meios abundantes para alimentá-lo e fortalecê-lo” (Papa Leão XIII, 1810-1903).

O Reino Português é considerado como o primeiro império global e um dos mais duradouros da História. Logo após o seu estabelecimento em 1143, e reconhecimento de sua autonomia nos anos posteriores, foram definidas em 1297, as fronteiras no “Tratado de Alcanizes”, que o tornou o mais antigo Estado-nação da Europa com fronteiras definidas. Desta maneira, os Estados-nacionais ibéricos passaram a avaliar e propor um novo conjunto de valores culturais e ações geopolíticas em busca da legitimação da ordem recém-estabelecida, seus territórios, símbolos nacionais, e, entre outros aspectos, a unificação de moeda e língua.

Conduzidas por Portugal e Castela, o processo de expansão europeia que ditou no Novo Mundo, às Américas Portuguesa e Espanhola se iniciava. Após uma série de negociações, reuniram-se então, os diplomatas, em Tordesilhas em 7 de junho de 1494, para propor um Tratado que estabelecia a divisão das áreas de influência dos países ibéricos, cabendo a Portugal as terras "descobertas e por descobrir" situadas antes da linha imaginária que demarcava 370 léguas, 1770 km, a oeste das ilhas de Cabo Verde, e a Castela as terras que ficassem além dessa linha. Partindo dessa divisão, os programas devocionais portugueses e espanhóis foram prontamente implantados nas Américas.

A participação e adesão da Igreja aos acordos evoluía em paralelo, e progressivamente potencializava o poder divino e político dos monarcas. As ordens religiosas Católicas, institutos religiosos de vida consagrada a religião, se caracterizavam pelo cumprimento de votos e estatutos, conforme o carisma do seus fundadores entre seus membros, nasciam da necessidade em agrupar esforços e propagar suas doutrinas. Desta forma, era manifestada uma situação de interdependência entre a Igreja Católica e as Coroas portuguesa e espanhola.

Pioneira no chamado movimento católico de clausura monástica, a Ordem Beneditina, teve seu início em 529 d.C., em Subiaco, Itália. Quase dez séculos depois, as monarquias Ibéricas começavam a se articular junto as Ordens religiosas, e, em benefício de ambas as forças, e se voltavam em um projeto próprio de expansão por novas terras.

Dentre as ordens missionárias que se envolviam neste processo, se destacavam os Franciscanos, que eram pertencentes a um grupo de ordens católicas mendicantes²⁷, tiveram sua fundação no séc. XIII, em 1209, por Francisco de Assis, e agiam em auxílio aos pobres, doentes e pregação da fé no evangelho. Outro exemplo de associações religiosas envolvidas nessa esfera de atuação junto aos necessitados, a Ordem dos Dominicanos ou Pregadores, fundada em Toulouse, no sul da França no ano de 1216 por São Domingos de Gusmão, um sacerdote castelhano²⁸. Sua fundação ocorreu em um contexto de mudanças e desafios para a Igreja Católica²⁹.

Os primeiros conventos estabelecidos pela Ordem Dominicana na Península Ibérica refletiam, em sua gênese, a importante influência que os Frades Pregadores iriam exercer nesta região, tendo grande prestígio não somente entre a população mais humilde de recursos, mas também entre a corte portuguesa³⁰. Os membros ou frades pregadores, buscavam uma vida de simplicidade, pobreza e ensino. Eles eram ordenados sacerdotes e eram enviados em missão para pregar o Evangelho, combater as heresias e buscar a conversão das pessoas. A ênfase no estudo e na formação intelectual era uma característica distintiva da Ordem, buscando uma sólida base teológica para apoiar sua pregação e responder às questões teológicas do tempo.

O culto mariano têm sido expresso na história das artes sacra e religiosa, ressaltando-se em sua representação o empenho dos grandes mestres do Renascentismo, do Barroco, Rococó, entre outras correntes artísticas marcantes no intervalo entre a idade média e contemporânea. Nas devoções a Maria, uma figura, a reverenciada mãe de Jesus Cristo e tida como intercessora poderosa junto a Deus, foram englobadas uma variedade de práticas e expressões populares, que podem incluir orações, novenas, procissões, cânticos, peregrinações e a construção de santuários dedicados em sua honra. A defesa dos sacramentos, dogmas e figuras sagradas, levaram a Igreja a pôr em relevo personagens e linguagens que aproximassem os fiéis do culto católico.

²⁷ Entre elas incluem-se a Ordem dos Frades Menores, a Ordem de Sta. Clara e a Terceira Ordem de S. Francisco.

²⁸ Conforme sua hagiografia, foi registrada em 1214, a aparição da Santíssima Virgem Maria a São Domingos na Igreja do Mosteiro de Prouille, Occitânia, FR. (SILVA, 2012, p. 49-50).

²⁹ Naquela época, havia um aumento de um movimento considerado herético e conseqüentemente uma necessidade de resposta eficaz por parte da Igreja. A Inquisição se estabelecia para combater as heresias e a evangelização era uma prioridade.

³⁰ Sob condução de rígidas regras, professavam voto a pobreza, a castidade, a obediência a Deus, seu fundador, ao Mestre Geral e às leis dos irmãos pregadores à Bem-Aventurada Virgem Maria, estes religiosos difundiam a pregação da palavra e mensagem de Cristo e a conversão ao cristianismo.

Reverenciada pelos Dominicanos, a Nossa Senhora do Rosário, era tida como “a Senhora dos Mares, Rainha da Paz, da Vitória e da Guerra”³¹. Durante as cruzadas ajudara os cristãos na luta contra os infiéis e continuaria atuando nas guerras santas entre católicos e protestantes. Referência como uma das primeiras representações pictóricas conhecidas da Virgem do Rosário aponta-se a pintura parietal de Antonello da Messina (Messina, 1430 - Veneza, 1479); (Figura 1).

Figura 1: a) Retábulo Políptico de Gregório, e b) detalhe de N. Sra. do Rosário, Museo Regionale di Messina”, Sicília, IT, autoria de Antonello da Messina



Fonte: MUSEO REGIONALE DI MESSINA, IT. 2022

A Virgem recebe de anjos, uma coroa de rosas-brancas, traz o menino Jesus no colo e, aos seus pés, um rosário, seu principal atributo de identificação.

Durante o início da Dinastia de Avis, os dominicanos receberam de D. João I, em 1388, a administração do mosteiro de Santa Maria da Vitória, ou da Batalha, um monumental conjunto arquitetônico, na vila de Batalha, distrito de Leiria, província da Beira Litoral, em Portugal, que foi um projeto de imagem política e promoção internacional (NASCIMENTO, 2014, p. 132-143). Em Lisboa, o convento dominicano Mosteiro de Santa Maria da Vitória³², tornou-se conhecido devido a uma imagem da Virgem à qual se atribuíam milagres.

³¹ Sua imagem e força se relacionava à intervenção nas batalhas. O espírito contrarreformista encontraria eco em sua devoção que punha em relevo questões importantes para a Igreja Católica.

³² Em 1572, Pio V(1504-1572) instituiu a festa de Santa Maria da Vitória, transformada pelo seu sucessor, Gregório XIII, na festa de “Nossa Senhora do Santo Rosário”.

Este mosteiro da Ordem de São Domingos teve sua construção ao longo de dois séculos e finalizado próximo de 1563, durante o reinado de sete reis de Portugal, embora desde 1388 os primeiros frades dominicanos ali já se encontravam em atividade. Rapidamente, surgiam várias irmandades dedicadas às invocações da Virgem, como a de N. Sra. do Rosário, uma das agremiações mais prestigiadas e que disputava em número com as do Santíssimo Sacramento e das Almas, ainda mais populares.

O conflito no oeste da Europa, travado entre uma esquadra da Liga Santa e o Império Otomano, no dia 7 de outubro de 1571, ao largo de Lepanto, na Grécia, representou o fim da expansão islâmica no Mediterrâneo. No embate, eram contrapostas as forças muçulmanas, que, desde Maomé (571-632), buscavam dominar a Europa pelo *Jihad*, a “Guerra Santa”. Após dez horas de batalha, num dos mais ferozes confrontos bélicos da História, os barcos da “Liga Santa”, formada pela República de Veneza, Reino de Espanha, Cavaleiros de Malta e Estados Pontifícios sob o comando de João da Áustria, se confrontaram com o Império Turco ou Otomano.

A derrota do Império Otomano ocasionou a perda seu domínio sobre todo o Mar Mediterrâneo. No saldo macabro do conflito, a frota otomana de 200 navios foi totalmente arrasada, doze mil escravos cristãos foram libertados e sete mil e quinhentos cristãos foram mortos, ao passo que 3.486 turcos foram feitos prisioneiros e trinta mil foram mortos.

Em 1571/72, o Papa Pio V³³ havia instituído a invocação "N. Sra. da Vitória", das Batalhas, ou do Rosário como protetora dos embates navais que se iniciavam em Lepanto. A imagem da Virgem e seu Santo Rosário foi então destacada em uma procissão que comemorava o sucesso das esquadras cristãs. Nas pinturas que retrataram a batalha de Lepanto, genericamente figura principalmente a Nossa Senhora do Rosário, a grande “Auxiliadora dos Cristãos”³⁴ (Figuras 2 e 3).

³³ O Papa Pio V (1504 - 1572), foi chefe da Igreja Católica e governante dos Estados papais de jan. de 1566 até à sua morte. Foi notável principalmente por seu papel no Concílio de Trento, na Contra Reforma e na padronização do Rito Romano na Igreja Latina. Implantou a Liga Sagrada, uma aliança de estados católicos em combate ao avanço do Império Otomano na Europa Oriental. Pio V atribuiu a vitória à intercessão da Bem - aventurada Virgem Maria e instituiu a festa de N. Sra. da Vitória.

³⁴ Este título, o Papa S. Pio V acrescentou na Ladainha Lauretana de Nossa Senhora, após a milagrosa vitória da esquadra cristã comandada pelo Príncipe Dom João d'Áustria, em combate a ameaça das forças muçulmanas.

Figura 2: Pintura sevilhana da Batalha de Lepanto de 1571, Igreja de Santa Maria Magdalena, por Lucas Valdez (1661 - 1725)



Fonte: CENTRO STUDI VINCENZO LUDOVICO GOTTI, 2022

Padroeira dos dominicanos, a Virgem do Rosário é uma devoção difundida e amada pelos fiéis, que inspirou inúmeros pintores e escultores sevilhanos, sobretudo após a epidemia de peste de 1649, estando presente na catedral e em muitas igrejas da cidade.

Figura 3: Alegoria da Batalha de Lepanto, Paolo Caliari conhecido como Paolo Veronese, Verona, 1528 - Venezia, IT, 1588



Fonte: GALLERIE ACCADEMIA, 2022

No ano de 1573, o Papa Gregório XIII (1502-1585) alterou o título da comemoração à vitória em Lepanto para "Festa do Santo Rosário" e foi estendida pelo Papa Clemente XII (1730-1740) a toda a Igreja Católica. Assim, após as reformas do Concílio Vaticano II a festividade se reafirmou o dia 07 de outubro como devoção em honra à Nossa Senhora do Rosário, e até os dias atuais, a principal data em que se comemora suas festividades. A festa tem a classificação litúrgica de memória universal com a data da batalha de Lepanto ocorrida em 1571, momento em que os católicos venceram a memorável batalha naval no litoral da Grécia contra os turcos muçulmanos (JANNUZZI, 2005).

Na história da devoção mariana, o tipo iconográfico da Senhora do Rosário corresponde à Virgem Protetora. Na verdade, a devoção ao Rosário é um desdobramento da adoração à Virgem da Misericórdia, que cobre os suplicantes com o seu manto. Trata-se de uma das devoções mais populares do final da Idade Média, disputada por muitas ordens monásticas, entre elas, os Dominicanos, que foi fundada por São Domingos de Gusmão (1170-1221) em 1215. Theodoor Galle (1571-1633), produziu uma série de estampas intitulada *Vida e Milagres de São Domingos* (1611), na qual o artista registrou as duas iconografias da devoção dominicana: a visão da Virgem da Misericórdia e a revelação da Virgem do Rosário (Fig. 4 a e b).

Figura 4a: Visão de São Domingos. Ilustração da série *Vida e Milagres de São Domingos*. Theodoor Galle, 1611.



Fonte: Giovannini (2020).

Figura 4b: Visão da Virgem Maria entregando um Rosário a São Domingos. Ilustração da série *Vida e Milagres de São Domingos*. Theodoor Galle, 1611. Fonte: Rijksmuseum.



Fonte: Giovannini (2020).

Na estampa da Virgem da Misericórdia, a Virgem imaculada, em pé sobre uma lua crescente, abre o seu manto para acolher os membros da ordem religiosa dos dominicanos, configurando o seguinte tipo iconográfico: "Protetora de uma coletividade"(Figura 4). Na estampa da direita, o manto protetor foi substituído pelo rosário, confiado a São Domingos pelas mãos da mãe de Deus. Na imagem, o fundador da Ordem dos Pregadores foi reproduzido, na parte de baixo e à esquerda da imagem, pregando a fé católica para uma multidão, ou seja, a proteção da Virgem se estende a todos aqueles que se converterem ao cristianismo e adotarem a devoção ao Santo Rosário como prática religiosa (Figura 5).

Desde o século XV, o culto a N. Sra. do Rosário já havia sido introduzido em Portugal, e desde então foram estabelecidas igrejas em todo o território e domínios ultramarinos. Segundo Julita Scarano (1978, p.39), em Portugal, a Sra. do Rosário foi adotada como padroeira de vários grupos, como o dos marinheiros no Porto, Lisboa e Braga, e nestas cidades se criaram igrejas a ela dedicadas³⁵.

Em 1578, a conquista prosseguiu com a batalha de Alcácer-Quibir conhecida em Marrocos como Batalha dos Três Reis. Em tal batalha, conduzida pelo rei Dom Sebastião, os portugueses, entraram em combate com um grande exército saadiano liderado pelo sultão Mulei Moluco que gozava do apoio otomano. O trágico episódio para o império colonial português, marcou o fim da "era dos descobrimentos" e uma derrota militar, visto a morte de Dom Sebastião³⁶.

Em paralelo, na vanguarda da expansão marítima ibérica. o capitalismo mercantil europeu se acirrava. A devoção prestigiada nessas rotas era justamente a do Rosário, em que se aplicava o método didático de oração em louvor à Virgem Maria, seus mistérios além de implantar ritos e tradições católicos.

³⁵ O convento dominicano de Lisboa tornou-se conhecido por causa de uma imagem da Virgem à qual se atribuíam milagres. A citada devoção foi então agregada principalmente pelos Carmelitas, visto os resultados positivos obtidos na evangelização católica ocorrida na África, e estabelecido no interior das confrarias pretas.

³⁶ O incidente ficou conhecido como a "crise de sucessão", pontuado por uma série de disputas internas, instabilidade política e implicações duradouras, que afetaram a política, a dinastia e o destino do país.

Em referência ao surgimento das irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos Scarano (1978, p 40-43) diz o seguinte:

[...]surgiu em Portugal a partir de uma transformação gradativa, nascendo realmente das irmandades de brancos que já tinham a mesma invocação. No esforço da Igreja católica de integrar o africano recém-chegado ao Reino, atraiu-o para as irmandades e, nesse sentido, os dominicanos podem ter tido mais sucesso em fazê-los ingressar nas associações de seus conventos. Assim, os negros participaram, inicialmente, das irmandades de brancos e, aos poucos, com o aumento numérico daqueles, talvez com apoio dos dominicanos, passaram a se reunir em núcleos separados, formando suas próprias confrarias. É possível que questões de auxílio mútuo e proteção de seus interesses os tenham levado a se desligar dos brancos e a pedir graças e mercês reais para nova associação.

Transformada em um dos grandes símbolos promovidos pela reforma de Trento ocorrida entre 1545 e 1563, a Virgem Maria incorporou-se no devocional popular e serviu de base à evangelização dos povos colonizados pela Coroa Portuguesa.

De acordo com Lucilene Reginaldo (2011, p. 69), além da experiência da escravidão, a identificação do povo preto com esta invocação da Virgem se relaciona também a concepções cristãs africanizadas, produzidas em resposta a catequização empreendida por missionários capuchinhos e jesuítas, no Congo e em Angola, no séc. XVI. Os principais alvos da conversão eram as elites locais e os reis pretos, visto que, se acreditassem no cristianismo, influenciariam os súditos a aceitar o cristianismo.

Durante estas ocupações portuguesas na costa oeste africana, as populações envolvidas foram convertidas ao cristianismo pelos portugueses com o propósito de assegurar as relações comerciais que conquistaram. O culto à Virgem se consolidou com a expansão dos ibéricos, como uma bandeira da conquista espiritual ibérica e poderoso elo entre a cruz e a espada. "A popularidade e fervor do culto da Virgem não perdeu nada com a emigração através dos Sete Mares" e pelo contrário se expandiu (BOXER, 1977, p.130).

As evangelizações nas Américas, durante os períodos colonial e pós-colonial, testemunharam a implementação extensiva do culto mariano como parte integrante do processo de conversão religiosa e colonização. A introdução do culto mariano foi parte de uma estratégia mais ampla de inculturação³⁷ do cristianismo, momento que se estabeleceram de forma bem-sucedida nas Américas, especialmente as ordens franciscanas, dominicanas e jesuítas.

³⁷ Verificar o termo INCULTURAÇÃO, (p. 429); na seção GLOSSÁRIO.

Mediante as imagens da Virgem Maria, uma figura maternal e intercessora, que estabelecia uma conexão emocional e espiritual familiar, estes religiosos missionários buscavam atrair os povos indígenas e africanos para a fé cristã. No entanto, também levantou questões sobre a coerção religiosa, o sincretismo e a supressão das práticas religiosas indígenas e africanas tradicionais preexistentes³⁸.

Além da devoção à Nossa Senhora do Rosário, o culto à Virgem de Guadalupe foi um fenômeno religioso de grande importância e significado cultural, não apenas no México, mas em toda a América Latina e em muitas comunidades hispânicas ao redor do mundo. A história e a imagem da Virgem de Guadalupe têm sido fontes de inspiração espiritual, símbolo de identidade cultural e catalisador de devoção fervorosa por séculos³⁹.

No intervalo entre os finais do séc. XV ao XIX o tráfico transatlântico passou por várias fases de desenvolvimento, em termos geográficos e numéricos⁴⁰. Os maiores contingentes provinham dos postos de tráfico africano situados na ilha de Arguim, nos territórios de Serra Leoa, Angola, em menor número, na Costa dos Escravos⁴¹ e no golfo de Benim no Guiné⁴².

Em próxima fase, que se estendeu até aos anos 1760, a percentagem oriunda da Baixa-Guiné e de Angola aumentou consideravelmente, em proporções quase equivalentes. Foi entre 1760 e 1830 que o tráfico atingiu o seu auge. No Brasil, o tráfico de escravizados cresceu progressivamente até ao século XVIII, incentivado pelos ciclos económicos sucessivos e que exigiam grandes quantidades de mão-de-obra, já que a indígena se revelava insuficiente.

³⁸ Imagens e ícones da Virgem Maria foram produzidos e distribuídos em grande escala, tornando-se objetos de devoção pessoal e comunitária. Em busca de maior aproximação cultural junto aos povos indígenas e africanos, essas representações visuais eram frequentemente adaptadas para refletir características e traços culturais locais.

³⁹ A história da Virgem de Guadalupe remonta ao México colonial do século XVI, quando, segundo a tradição católica, a Virgem Maria teria aparecido a um indígena chamado Juan Diego perto da Cidade do México. Poderosa na evangelização dos povos originários mexicanos e para muitos outros povos latino-americanos, a imagem da Virgem, foi interpretada como um sinal da aceitação divina das culturas indígenas e como um símbolo de união e reconciliação entre povos e culturas diferentes.

⁴⁰ Entre 1450 e a primeira metade do séc. XVII, foram deportados cerca de um milhão de africanos.

⁴¹ A Costa dos Escravos era o nome das áreas costeiras dos atuais Benim e Togo e Nigéria ocidental, na África Ocidental, entre os séculos XV e XIX.

⁴² O séc. XVI foi o período de maior afluência de escravos a Portugal, porém, no século seguinte, o número de escravizados, incluindo africanos, asiáticos e mouros, baixou sensivelmente na Metrópole, dado o seu alto preço, ainda que o seu número fosse considerável.

No decorrer do século XVIII, em análise do culto ao Rosário, observa-se que se difundiu por todo o território lusitano, sendo estabelecido uma associação entre esta devoção e a população de escravos e libertos do Reino. Merece destaque que os pretos que ali foram fixados por diáspora⁴³, pouco a pouco combinaram seus elementos culturais junto as tradições portuguesas.

Ao longo do século XIII, observou-se o início dos registros da memória da presença africana na história. Contudo, é a partir do século XV que a chegada significativa de homens e mulheres africanos a Portugal como escravos desencadeou a criação, pela sociedade portuguesa, de mecanismos de rejeição física e social desses indivíduos, caracterizados por diferenças físicas e comportamentais. Este período marcou o surgimento de um processo contínuo de estabelecimento e consolidação de preconceitos que desvalorizavam a humanidade dos africanos, contextualizados por diversas mudanças históricas.

Em Portugal, as funções religiosa e assistencial das irmandades foram acrescidas às demandas sociais e civis, à medida que a expansão ultramarina e a política de colonização lusa estimulavam as correntes migratórias e o tráfico de escravos. Em Torrão, ao Sul de Alcácer do Sal, Alentejo, PT, uma confraria do Rosário dos Pretos existe na Igreja Matriz desde 1566 (LAHON, 2012, p. 53-83). A confraria foi estabelecida com o propósito de venerar Nossa Senhora do Rosário, considerada a padroeira dos pretos e escravizados. Os membros da confraria se reuniam regularmente para rezar o Rosário e celebrar festividades em honra a Nossa Senhora, fortalecendo sua fé e comunhão espiritual.

Esta designação de “Rosário” pode ter origem no costume de, em alguns lugares, o povo oferecer coroas (guirlandas) de rosas à sua rainha, os cristãos transferiram isto a Maria, considerada a rainha do céu e da terra, a oferta de uma coroa de 150 rosas, 150 Ave-Marias. Surgida aproximadamente no ano 800, a oração do Santo Rosário à sombra dos mosteiros e conventos, como "Saltério" dos leigos, compreende a meditação mistérios católicos, divididos em quatro grupos de cinco mistérios – denominados “Terço”⁴⁴.

⁴³ O conceito de diáspora vem sendo aplicado para se referir ao trânsito das populações africanas na modernidade e no decorrer da colonização e tráfico de escravizados ao longo do Atlântico. Verificar o termo DIÁSPORA na seção GLOSSÁRIO, p.427)

⁴⁴ Aos mistérios originais, recentemente o Papa João Paulo II instituiu novas meditações, sendo que os mistérios do Santo Rosário são: Gozosos, Dolorosos, Gloriosos e os Mistérios Luminosos.

Além de uma série de justificativas dos religiosos na apropriação do culto ao Santo Rosário, ressalta-se que nas representações iconográficas da N. Sra. o traz nas mãos (Figuras 5 e 6).

Figura 5: Rosário de “*opelê de Afã ou Ifã*”



Fonte: BABÁ OJELEKE AYINLA, 2022

Figura 6: Rosário tradicional



Fonte: Acervo pessoal de Fábio Zarattini, 2022

O “Opêlê-Ifã” ou “rosário de Ifã ou Afã” é um colar aberto composto de um fio trançado de palha da costa ou fio de algodão, que tem, pendentes, oito metades das favas de sementes de Iquim chamadas de “Opelê”⁴⁵. A associação do Rosário ao adereço do Orixá africano pode ter contribuído nesse sentido da difusão da devoção do Rosário (REGINALDO, 2009, p. 305). Apesar de possuírem simbolismos distintos, o adereço de aspecto similar presente em ambas as matrizes, teve seu uso enfatizado junto aos escravos pelos missionários europeus (DELL'AIRA, 2000, 173-174).

No Brasil, e em adaptação a esta manufatura, as missangas obtidas de uma planta tropical perene conhecida como Capim-rosário, painço ou milhete, *Adlay*, ou Capim-de-lágrima-de-nossa-senhora tem sido utilizadas. Ao que parece a população preta se apropriou do culto ao Rosário como prerrogativa particular e em uma aproximação simbólica entre as entidades do candomblé, iorubás e outras matrizes religiosas que possibilitaram o sincretismo de santos e ritos católicos.

A Igreja de São Domingos, localizada em Elvas, Portugal, é um marco histórico e religioso de grande importância na região. Dedicada ao fundador da Ordem dos Pregadores (Dominicanos), cuja construção sofreu várias modificações e ampliações ao longo dos anos, possui uma rica história que remonta ao século XIII. O altar-mor é adornado com esculturas e pinturas que retratam cenas religiosas e figuras importantes da

⁴⁵ O Ifã, um sistema divinatório que tem sua origem na etnia iorubá, muito antigo, embora de idade inexata, habita ainda hoje principalmente o sudoeste da Nigéria. Iquim é a noz obtida de uma palmeira originária da costa ocidental africana para serem usados para fins divinatórios e produção das peças.

tradição dominicana. Dentre inúmeras esculturas de devoção, o templo abriga uma imagem em madeira policromada e dourada de Nossa Senhora do Rosário (Figura 7).

Figura 7: Nossa Sra. do Rosário, Igreja de São Domingos, Elvas, PT, esc. policromada



Fonte: ROWE, 2019, p.85

Esta Imagem em madeira, realista e dramática, apurada de entalhe, manufaturada com sofisticada encarnação e estofamentos, é rica em detalhes como olhos de vidro e perucas de cabelo natural, além de acessórios em variados suportes, coroas e joias preciosas.

Em um único altar, a Virgem do Rosário pode estar ladeada pelos santos pretos Carmelitas e Franciscanos (Figuras 8 e 9).

Figura 8: Capela da antiga fraternidade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos, Convento e Igreja da Graça, Lisboa, PT, séc. XVIII



Foto: Quites, 2022

Figura 9: Altar da Irmandade de Pretos, Catedral de Braga, PT



Foto: Quites, 2022

Tal situação desses quatro santos no mesmo altar, é de certa forma comum em Portugal em cidades como Lisboa e Braga, entretanto pouco repetida em terras brasileiras.

As esculturas dos Santos Ifigênia e Elesbão, encontram-se muito presentes nas igrejas de Portugal, e se destacam as imagens no Retábulo das Almas da Igreja do Convento Santa Clara do Porto, em Portugal (Figuras 10 e 11).

Figura 10: Santo Elesbão,
Retábulo das Almas,
Igreja do Convento Santa Clara, Porto, PT

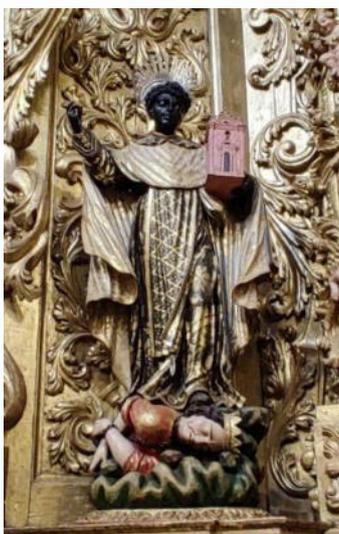


Foto: Quites, 2022

Figura 11: Santa Ifigênia,
Retábulo das Almas,
Igreja do Convento Santa Clara, Porto, PT



Foto: Quites, 2022

Em Portugal, podem ser encontradas esculturas de Benedito de Palermo, imagens de Oporto e Alentejo, com diferentes atributos, como flores ou o coração (Figuras 12 e 13).

Figura 12: São Benedito de Palermo, Igreja de São Francisco, Oporto, PT, esc. em madeira policromada, séc. XVIII



Foto: Quites, 2022

Figura 13: São Benedito de Palermo, altar oriental colateral, Alentejo, PT, esc. em madeira policromada, séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate.12

As esculturas de Benedito de Palermo em Portugal, apresentam grande variação de estilo e morfologia, em consonância às correntes artísticas europeias que posteriormente se manifestaram nas Américas e no Brasil com a vinda dos portugueses (Figuras 14 e 15).

Figura 14: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, artista desconhecido, Sul de Portugal, séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate.29

Figura 15: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, artista desconhecido, nordeste de Portugal, séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate.32

A devoção de Ifigênia foi verificada a partir das obras de difusão hagiográfica como *Legenda Áurea* (séc. XIII) nos finais da Idade Média, e *Flors Santorum* (séc. XVI). A canonização desses santos pretos de origens imprecisas e enigmáticas, nunca ocorreram com aprovação do Vaticano e de fato, se limitaram as manifestações populares e divulgação pelos Carmelitas.

Apesar de incerta, a devoção a Santa Ifigênia⁴⁶ parece ter se iniciado entre os Carmelitas de Cádiz, na região espanhola da Andaluzia, na Espanha, tendo se propagado por Portugal e em seguida ao Brasil (SANTANA, 1735-1738, p.108 e 109) (LOPES, 2010-2012, p. 206-222). Geralmente a princesa Ifigênia está associada e inserida em episódios da vida do Evangelista São Mateus. Possivelmente, tal característica, tenha sustentado o caráter de sua santidade nos mitos e seja argumento para o símbolo de livro aberto em algumas de suas representações iconográficas⁴⁷.

Elesbão, assim como Ifigênia, se inclui no programa devocional dos Carmelitas, e a ele credita-se inclusive, a extensão do reino cristão da Etiópia até o lado oposto do Mar Vermelho, impondo-se aos árabes do Iémen, Península Arábica. Conforme pesquisas de Oliveira (2002. p. 157). “Ao final da vida, o imperador etíope teria renunciado ao trono em favor de seu filho, doando sua coroa à Igreja e tornando-se anacoreta”⁴⁸. O Santo foi homenageado com um altar na igreja do convento do Carmo em Lisboa, em torno do qual se organizou uma irmandade para cuidar de sua devoção.

Embora a maioria das imagens de santos pretos tenham sido produzidas por artistas nem sempre muito conhecidos, destacam-se esculturas com a temática de São Benedito na autoria de José de Mora⁴⁹, em 1724; José Montes de Oca⁵⁰, em 1754; e José Salvador de

⁴⁶ O culto a Ifigênia se insere no contexto das virgens leais do começo do cristianismo, onde se insere o culto das Santas Cecília, Bárbara, Luzia e tantas outras, contudo, a Santa Ifigênia não era mártir.

⁴⁷ Nenhum dos santos do Paleocristianismo recebeu canonização oficial, sendo aclamados naturalmente, como o próprio São Pedro.

⁴⁸ Os anacoretas, se dedicavam à oração e à produção de textos litúrgicos, a fim de alcançar um estado de graça e pureza de alma pela contemplação. No século XII, a corrente religiosa se desenvolveu através de três vertentes: pregação dirigida aos grupos mais necessitados espiritualmente; a vida monástica, e; a última, em penitência e isolamento. Desprovidos de vaidade, os eremitas se vestiam de modo simples com túnicas de tecidos rústicos, pernas semi-descobertas, barba comprida e pés descalços.

⁴⁹ José de Mora (1642-1724) foi um escultor, de Baza, Esp.. Filho mais velho do escultor Bernardo de Mora e aluno de Alonso Cano em Granada e de Sebastián de Herrera em Madrid, Esp.. Em 1669, dois anos após a morte de Cano, mudou-se para Madrid e trabalhou com Sebastián de Herrera Barnuevo, que também tinha sido aluno de Cano. Em 1672, tornou-se escultor do rei Carlos II e depois deixou Madrid em 1680 e regressou a Granada. Morreu em Granada em 1724 e foi sepultado no Convento de Santo António dos Frades Franciscanos Descalços.

⁵⁰ José Montes de Oca y León, escultor espanhol dos séculos XVII e XVIII, pertencente à Escola Sevilhana (Esp.) de Escultura.

Carmona⁵¹, afamados no anos 1700. Grande parte dessas imagens na Europa não tem autoria determinada e datação registradas. Uma escultura de Benedito de Palermo, proveniente da Espanha, traz o atributo do coração ou sangue (Figuras 16).

Figura 16: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, autor desconhecido, Convento de San Francisco, Pontevedra, Esp. Séc XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate.30

Uma imagem espanhola de Benedito, o apresenta em posse de um livro na mão esquerda, e o aproxima da função de oratória junto aos fiéis.

Vale ressaltar que, conforme os registros de sua hagiografia, consta que o citado personagem era iletrado (Figura 17). Nas oficinas sicilianas, na Itália, os santos produzidos trazem o menino Jesus nos braços (Figuras 18 e 19).

Figura 17: São Benedito de Palermo, do espanhol José Montes de Oca, esc. em madeira policromada, Mineapolis Institute of Arts, Mineapolis, Minesota, the Jonh R. Van Derlip Fund, EUA”, 1734



Fonte: ROWE, 2019, Plate 22

Figura 18: *San Benedetto il Moro e angeli*, esc. em madeira policromada, oficina siciliana séc. XIX



Fonte: CHIESA CATTOLICA, In: BEWEB, 2022

Figura 19: *Festa di San Benedetto il Moro, patrono di Acquadolci*, Sicilia, IT, esc. de madeira policromada

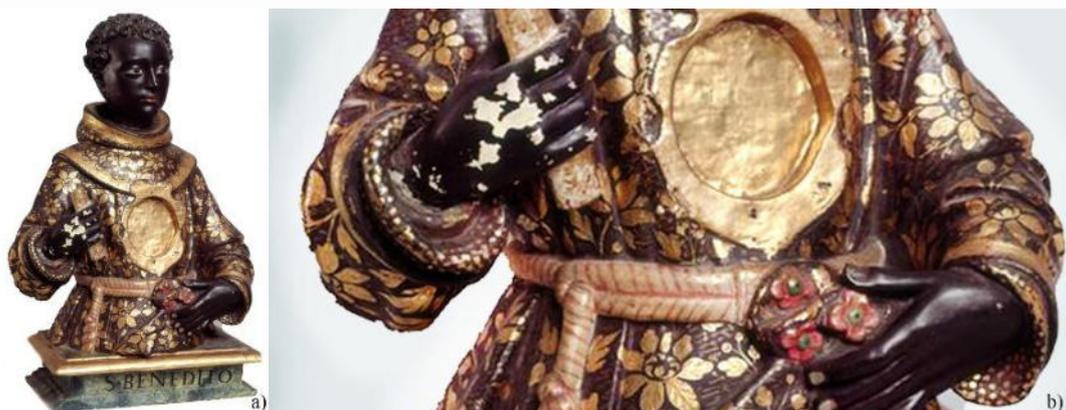


Fonte: BENEDETTO, In: COMUNE DI ACQUEDOLCI, 2022

⁵¹ José Salvador García nasceu em 1700 em Nava del Rey (Valladolid, Esp.), onde viviam seus pais Pedro Salvador Carmona e María García. Sobrinho e discípulo de Luís Salvador Carmona e irmão dos gravadores Manuel e Juan António, Representante de um estilo rococó tardio, especializado em imagens religiosas em madeira policromada. Segundo Ceán Bermúdez, foi um artista estimado, sobretudo quando aderiu aos modelos do tio, de cujo estilo nunca se desviou.

Ainda na representação de São Benedito, as esculturas do gênero busto-relicário se configuram-se como uma tipologia escultórica de vulto, porém limitada a região parcial de meio corpo, criada pela Igreja Católica com a finalidade de guardar relíquias de seus santos e se vinculam diretamente aos seus cultos (Figuras 20-23).

Figura 20: Busto-relicário de São Benedito de Palermo, séc. XVIII, em madeira policromada e dourada, 48 cm, 1750, Acervo do Convento da Madre de Deus Igreja da Madre de Deus, Côro-alto, Lisboa, PT:
a) A peça b) Pormenor do atributo nas mãos direita e esquerda e receptáculo da relíquia ao centro



Fonte: ROWE, 2019, Plate 70

Figura 21: Busto relicário de São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, Igreja de Santa Maria da Graça, Setubal, Lisboa, PT: a) A peça em visão frontal, e b) pormenor do receptáculo de relíquia



Fonte: INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETUBAL, PT, 2022

Figura 22: São Benedito de São Fratello, esc. em madeira policromada, séc. XVII. Igreja de San Domenico, proveniente da Igreja de Santa Maria degli Angeli, Convento dos Frades Observantes-Reformados, Caltanissetta, Sicilia, IT



Foto: Michele Mendolia Calella, 2014

Os relicários têm uma longa história na devoção religiosa. Desde os primeiros séculos do cristianismo, as relíquias têm sido consideradas objetos de veneração, pois são consideradas uma conexão física com a divindade ou com os santos. O poder das relíquias e seus simbolismos nunca teriam sido os mesmos sem o “efeito relicário” (HAHN, 2017, p. 6). O relicário é um recipiente elaborado especialmente para conter, proteger e atribuir maior significado a(s) relíquia(s) inserida(s) em seu interior.

As imagens de busto relicário, de valor especial, pois combinam a representação artística de uma figura santificada com a presença de uma relíquia sagrada⁵². O busto geralmente é esculpido em materiais preciosos, como madeira, marfim, metais nobres ou pedras preciosas, e é ricamente ornamentado com detalhes e adornos. Tendo em vista os elementos artísticos presentes em um busto-relicário, e conforme utilização desvinculada de ritos, presentes em museus e outras instituições além dos templos, podem ser tratados e analisados como obra de arte⁵³.

De modo a valorizar o conteúdo as tampas do receptáculo que abrigam as relíquias podem ser trabalhadas artisticamente, e com vidro transparente.

Em geral, o relicário em meio-busto, representa uma figura de santo ou santa, em sua parte em meio-corpo, grande parte das vezes em vulto redondo, um escrínio ou receptáculo circular com tampa, em que se depositam e protegem a relíquia. Tal estrutura pode ainda assumir a forma de membros, por exemplo: braços, pernas.

Figura 23: Busto de São Benedito o mouro de Palermo, esc. em madeira policromada, IT, séc. XVII



Fonte: BENEDITO. **Bust of St Benedict**, In: PÁGINA TUMBLR.COM

⁵² A presença de uma relíquia dentro do busto, como por exemplo um fragmento ósseo, uma mecha de cabelo, um pedaço de roupa ou qualquer outro objeto associado ao santo, confere um valor sagrado adicional à imagem. Os fiéis acreditam que a presença da relíquia torna a imagem um ponto de contato com o sagrado e uma fonte de bênçãos e graças especiais. Tais peças podem apresentar características realistas, fiéis aos traços faciais e as expressões da figura sagrada de representação, ou podem ter uma abordagem mais estilizada, seguindo os cânones da arte sacra

⁵³ No Brasil, o culto às relíquias foi desenvolvido no contexto da Reforma Tridentina, sob a influência dos missionários portugueses, principalmente, os jesuítas, nos séculos XVI e início do XVII. Podem apresentar em suas formas, estruturas, ornamentos e decorações, além dos estilos das épocas em que foram produzidos.

Toda a estrutura do objeto, em geral, repousa sobre uma base ou caixa, se constituindo de variados suportes, formatos, estilos entre outros aspectos, mantendo sua utilidade de portar relíquias⁵⁴. O relicário (do latim *relicarium*, local das relíquias) podem eventualmente se assemelhar a um ostensório⁵⁵, uma caixa grande, ou outros formatos, como mãos e pés, dependendo do que se quer guardar⁵⁶.

Frequentemente exibidas em altares, capelas, igrejas e mosteiros, onde os fiéis podem venerá-las e fazer suas orações, estes bustos são considerados objetos sagrados e são tratados com grande reverência e respeito. Essas peças de arte sacra desempenham um papel importante na devoção católica, pois permitem que os fiéis se aproximem dos santos e experimentem uma conexão tangível com sua espiritualidade. Elas representam uma síntese entre a arte, a fé e a devoção, enriquecendo a experiência religiosa dos crentes.

Durante o séc. XVIII, na Espanha, é possível visualizar inúmeros exemplos de esculturas emblemáticas da Virgem do Rosário, que estavam sendo produzidas. No século XVI, numerosas imagens desta virgem já figuravam nas igrejas sevilhanas (Figura 24-27).

Figura 24: Virgem do Rosário, esc. policromada e dourada, autoria de Jerónimo Hernández, Sevilha, Esp.



Fonte: VISITARSEVILLA.COM, **La virgen del Rosário em Sevilla**

Figura 25: Nossa Sra. do Rosário, Esc. em madeira policromada de Cristóbal Ramos, Igreja de Magdalena, Sevilha”, Esp, 1787



Fonte: NUESTRA S. DEL ROSÁRIO, In: CONOCER SEVILLA, JAVIER, SP 2022

⁵⁴ Pode ser conduzido em procissão e ser utilizado para dar a bênção ao povo antes da procissão final. Contudo, cuide-se que os fiéis não deem demasiada importância às relíquias em detrimento da Eucaristia.

⁵⁵ A peça litúrgica chamada de ostensório é idêntica à custódia, ou seja, um aro circular de ouro ou prata ou metal dourado ou prateado guarnecido de raios e receptáculo com tampa de vidro pra receber a hóstia ou relíquias, prática que apareceu no Brasil apenas depois do século XIII.

⁵⁶ Considera-se relíquia qualquer objeto que teve contato com algum personagem religioso, histórico, mítico ou de um passado longínquo, podendo ser o próprio corpo ou seus restos mortais, objetos pessoais ou até mesmo aqueles que “testemunharam” determinado acontecimento religioso ou histórico. Este objeto devocional é constituído por uma base, haste, nó e hostiário (IMC, 2011, p. 83).

As primeiras imagens marianas, como as obras de Jerónimo Hernández⁵⁷ no Museu de Belas Artes e no convento Madre de Dios, mostravam as madonas sentadas com o Menino nos braços⁵⁸. Em outras, como o exemplo de uma imagem da autoria de Cristóbal Ramos, a Virgem se mostra em pé com o menino no colo, ambos guardando o Rosário.

Os terços e rosários nas mãos do Menino Jesus e de Nossa Senhora, símbolos recorrentes que buscavam representar eventos e momentos significativos de suas vidas. As Esculturas da Virgem do Rosário passaram então, a serem utilizadas como um potente instrumento de difusão da devoção.

Figura 26: Nossa Senhora do Rosário, esc. em madeira policromada, Juan Pereira Sevilla, Esp., séc. XVIII



Fonte: VISITARSEVILLA.COM, La virgen del Rosário em Sevilla

Figura 27: Virgem do Rosário, esc. em madeira policromada Cayetano de Acosta Catedral de Sevilla, Parroquia del Sagrario, Esp, séc. XVIII



Fonte: VIRGEN DEL ROSARIO, In: TUMBLR.COM, 2022

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Cádiz⁵⁹, uma confraria religiosa com uma longa história na comunidade, teve sua fundação próximo ao século XVIII, e suas raízes na comunidade negra de Cádiz (Figura 28).

⁵⁷ Jerónimo Hernández (cerca de 1540 - Sevilla (Esp.), 1586) foi um escultor espanhol do século XVI.

⁵⁸ O dominicano Pedro Santamaría de Ulloa difundiu a devoção e com sua morte em 1690, começaram os Rosários públicos, fundando irmandades e fazendo numerosas imagens da Virgem do Rosário.

⁵⁹ Cádiz, em Andaluzia, na Espanha, foi fundada pelos fenícios por volta de 1100 a.C., e foi um importante centro comercial e porto marítimo. Por sua localização estratégica, atraiu romanos, visigodos, muçulmanos e cristãos. Conforme o frei José Pereira de Santana (1738, Tomo II), a cidade parece ter sido um dos mais antigos pontos de difusão das imagens pretas de devoção dos Carmelitas.

Figura 28: Altar da Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos, Igreja homônima, Cádiz, Esp, 1650 - 1699



Fonte: ROWE, 2019, p.11

Em Cádiz, no Altar da Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Pretos da Igreja homônima, encontra-se uma imagem da Virgem do Rosário ladeada das Devoções Pretas Carmelitas. Na Espanha, o Santo Elesbão da Igreja de Antequera (Figura 29), e de Santa Ifigênia presente na cidade de Cádiz (Figura 30), são esculturas em madeira policromada e dourada que apresentam os religiosos em vestimentas Carmelitas, coroados e com gestual e panejamento movimentados.

Figura 29: Santo Elesbão, Igreja do Carmo, Antequera, Esp.



Fonte: ROWE, 2019, Plate 42

Figura 30: Santa Ifigênia, Igreja do Carmo de Cádiz, Esp.



Fonte: ROWE, 2019, Plate 41

Esses modelos de representação foram replicados em várias partes dos territórios colonizados desses impérios e de forma global.

Na Catedral de Santa Maria de Tui, Galiza, Esp., o Santo Elesbão mostra além do crucifixo, o incomum atributo barco em sua mão esquerda (Figura 31).

Tal simbologia do barco em sua mão, pode reafirmar a expressão “Advogado dos perigos do mar” utilizado pelo Frei José Pereira de Santana (1735, Tomo I) e deve ter oportunizado a conexão aos homens do mar, pescadores, marinheiros e dos barqueiros da Galiza, litoral da Esp., local de origem da escultura.

Ainda em Tui, na Galiza, Esp., a escultura de Santa Ifigênia, em outro retábulo do mesmo templo, traça as vestes carmelitas, segura um crucifixo e a igreja em chamas (Figura 32).

Figura 31: Santo Elesbão, Catedral de Santa Maria de Tui, cidade de Tui, Galiza, Esp.



Fonte: ROWE, 2019, Plate 48

Figura 32: Santa Ifigênia da Abissínia, Catedral de Santa Maria de Tui, cidade de Tui, Galiza, Esp.



Foto: Karl Steel, jul. 23, 2019, Santa Ifigenia, In: MEDIEVALKARL.COM

Na *Iglesia del Carmen* ou do Carmo, Cádiz, Esp., está a escultura de Ifigênia com vestes carmelitas e escapulário, uma palma em sua mão direita, e coroa depositada em seus pés (Figura 33).

Figura 33: Detalhe de Santa Ifigênia, Igreja “del Carmen”, Cádiz, Esp.



Fonte: ROWE, 2019, Plate 27

Na Igreja do Carmo, de Écija, Esp., estão as imagens em alto relevo. Esculturas em alto relevo são obras de arte tridimensionais que são esculpidas em uma superfície plana, onde determinadas partes se destacam em relação ao plano de fundo⁶⁰ (Figuras 34 e 35).

Figura 34: Detalhe de Santo Elesbão, alto relevo, altar-mor, Igreja do Carmo, Écija, Esp., segunda metade do séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 74.

Figura 35: Detalhe de Santa Ifigênia, alto relevo, altar-mor, Igreja do Carmo, Écija, Esp., segunda metade do séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 73

As imagens desses santos chamados de etíopes, portam coroas, livros, vestes e escapulários que os fazem quase invariavelmente associados aos Carmelitas.

As esculturas desses santos de etnia⁶¹ negra fazem emergir diversos questionamentos a respeito dessas tradições orais que evocam os séculos I e VI respectivamente. Teriam, os personagens, de fato existido e tido alguma relação com os Carmelitas, visto que a ordem fora instituída apenas no século XIII? Quais seriam as intenções por trás da difusão dessas devoções? Independente de esclarecimentos, gerações de pretos e populares passaram a lhe confiar suas agruras em plena devoção, visto a força que suas esculturas apresentam. Pode ser observado um certo sucesso desse provável projeto de aculturação⁶², porém não devem ser ignoradas as constantes reinterpretações dos modelos cristãos-europeus feitas pelos homens de cor na América Portuguesa. Essas versões de significação reafirmaram sua condição como sujeitos históricos, capazes de influenciar seus destinos particulares.

⁶⁰ Nesse tipo de escultura, as formas esculpidas são projetadas para fora da superfície de base, criando uma sensação de profundidade e relevo. Ao contrário das esculturas em baixo relevo, onde as formas esculpidas são planas e têm uma pequena projeção em relação à superfície, o alto relevo apresenta uma maior saliência das formas esculpidas, muitas vezes quase completamente destacadas do plano de fundo. Isso permite que as formas esculpidas sejam mais perceptíveis e se destaquem de forma mais evidente.

⁶¹ Verificar o termo ETNIA, (p. 428); na seção GLOSSÁRIO.

⁶² Verificar o termo ACULTURAÇÃO, (p. 427); na seção GLOSSÁRIO.

1.2 FRATERNIDADES DO ROSÁRIO: Seu papel, templos e ritos

Todos os acontecimentos, do nascimento à morte, eram comemorados nas confrarias e quem estivesse fora delas seria olhado com desconfiança, privado do convívio social, quase um apátrida dentro dos grupos que se reuniam em associações, (...). O desligamento de uma confraria representava grave problema, colocando a pessoa à margem da sociedade, significando tremendo castigo. Não parecia admissível que alguém pudesse viver sem estar unido a um desses grupos e, castigo ainda maior, morrer fora de um deles (SCARANO, 1978).

As ordens terceiras têm, recentemente, recebido uma atenção da historiografia, relacionadas às suas particularidades. Grupos de frades mendicantes, Dominicanos, Agostinianos e Carmelitas, fundaram as suas próprias ordens terceiras, abertas ao ingresso de fiéis católicos de ambos os sexos.

De acordo com SWETT (2007, p. 242), as primeiras confrarias pretas foram estabelecidas no século XV em Portugal⁶³. Segundo Azzi (1983), existem dois tipos principais de confrarias: as irmandades e as ordens terceiras. Surgidas majoritariamente na Idade Média, pouco examinadas com profundidade, as irmandades pretas, majoritariamente administradas por leigos⁶⁴, ou seja, membros que não faziam parte do clero, entretanto mantinham igrejas particulares, liturgias, festas e sepultamentos. Derivadas das antigas corporações de artes e ofícios, as irmandades pontuavam as relações escravagistas e a sua evolução em Portugal, entre a segunda metade século XV e as primeiras décadas do XIX. Instituídas oficialmente desde 1609 no reino de Castela, nas cidades de Toledo e de Madrid, as associações de terceiros Franciscanos difundiram-se rapidamente pelo Reino português, Lisboa (1615), Guimarães (1615), Tomar (1620-1625), Ponte de Lima (1624), Porto (1633), Bragança (1635), Barcelos (1654), Braga (1671), Coimbra (1659), entre dezenas de outras localidades (RIBEIRO, 1952, p. 131-333).

Julita Scarano (1978, p. 28) assim se expressou em relação ao papel dessas instituições:

Podemos dizer que nessas organizações é que se manifestava realmente o espírito religioso da população, que congregava os elementos das mais variadas categorias sociais. É interessante notar que tais elementos eram homens e mulheres que levavam vida comum, mas que patrocinavam o culto, construía igrejas, paramentavam-nas, organizavam assim a vida católica local. [...] o leigo da irmandade mineira se considerava a própria igreja, julgando poder intervir em quase todas as questões eclesiais. Via no padre apenas aquele que tem capacidade de dizer missa e distribuir os sacramentos e somente nessas oportunidades se sobrepunha aos membros das irmandades.

⁶³ Por alturas da terceira década do século XVI, existiam várias irmandades negras em Portugal e nas ilhas de São Tomé e Príncipe.”

⁶⁴ O termo “leigo” empregado designa os membros “não clérigos” das confrarias católicas.

Por influência dos Dominicanos⁶⁵, em todo o reino criaram-se igrejas dedicadas ao culto de N. Sra. do Rosário. Aos Dominicanos é atribuída a difusão da devoção à virgem, sendo que partindo de Portugal as confrarias se expandiram pela África, América e Ásia. Scarano (1978, p.47) afirma que desde o século XIV eram numerosos os conventos da Ordem Dominicana em Portugal, e as associações por eles criadas contribuíram em muito para estimular a devoção ao Rosário no Reino e no Ultramar⁶⁶.

Fonseca, (2016, p. 29-63) aborda a criação de inúmeras irmandades em Portugal, destacadas dentre elas: N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos (1460); N. Sra. de Guadalupe (e São Benedito) dos Homens Pretos, Mosteiro de São Francisco (1565); Jesus, Maria, José dos Homens Pretos, Mosteiro do Carmo (1580); N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos e Pardos, Mosteiro da Graça (Finais do séc. XVII); N. Sra. do Rosário e Adoração dos Santos Reis Magos, Convento da Princesa Santa Joana (1852); todas atuantes em Lisboa; São Benedito de Palermo dos H. P., Mosteiro de São Francisco, Setúbal (Século XVIII); N. Sra. da Piedade dos Pretos, Igreja de N. Sra. da Vila Alcácer do Sal, Palma (1613); N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mosteiro de São Domingos, Évora (1518); São Gonçalo Garcia (dos Pardos), Mosteiro de São Francisco, Porto (séc. XVIII); N. Sra. do Rosário e São Benedito, Mosteiro de São Francisco, Porto (séc. XVI); entre tantas outras Irmandades e Fraternidades do Rosário dos Homens Pretos espalhadas pelo território Português.

Somente no ano de 1552, foram estabelecidas no território brasileiro as primeiras irmandades negras. As Irmandades ou Ordens Terceiras tiveram um período áureo no Brasil Colônia, mantiveram-se fortes durante o Império, e em declínio durante a República, momento de separação entre a Igreja e o Estado, e ocorre a influência de Roma no catolicismo brasileiro, que, entre outras reformas, passou a valorizar mais as organizações leigas vinculadas ao clero. As confrarias desempenharam em uma sociedade instável e insegura, pontos de apoio para os aglomerados urbanos em surgimento⁶⁷.

⁶⁵ A Ordem Dominicana é uma ordem religiosa católica que tem como objetivo a pregação da palavra, mensagem de Jesus Cristo e a conversão ao cristianismo. Empenhados na evangelização na América portuguesa, a irmandade do Rosário foi trazida, sobretudo, pelos Jesuítas, Agostinianos e Franciscanos e é mesmo possível que tenha se originado de Portugal.

⁶⁶ Ao que tudo indica, a primeira irmandade do Rosário em Lisboa, foi fundada por africanos, em 1460, sendo o seu compromisso a base das associações congêneres da América Portuguesa (SOARES, 2000).

⁶⁷ Apesar das dinâmicas contraditórias de uma instituição que pretendia incluir os seus membros numa comunidade espiritual nacional, esses grupos tomaram parte da consagração das identidades sociais hierarquizantes que buscam inclusive limpeza de sangue aos subjugados pretos, conforme cláusulas dos seus estatutos.

O vocábulo “confraria” pode ser utilizado como sinônimo de “irmandade” e de “Ordem Terceira”, salvaguardando as suas particularidades. João José Reis (1991, p. 60), define as seguintes diferenças:

As confrarias, divididas principalmente em irmandades e ordens terceiras, existiam em Portugal desde o século XIII pelo menos, dedicando-se a obras de caridade voltadas para seus próprios membros ou pessoas carentes não associadas. Tanto as irmandades quanto as ordens terceiras, embora recebessem religiosos, eram formadas sobretudo por leigos, mas as últimas se associavam a ordens religiosas conventuais (Franciscana, Dominicana, Carmelita), daí se originando seu maior prestígio.

De modo a alcançar as camadas da população das vilas e das cidades, essas associações se subdividiam entre si, com termos e nomenclaturas, que segundo Caio Boschi (1986, p. 86), eram tão variados que nem mesmo a Cúria Romana sabia fazer claras distinções entre eles. Com efeito, foram criadas as Ordens Militares, que iriam combater os infiéis, e que iriam abarcar a gestão e manutenção desses fiéis. Outras agremiações seriam mistas e/ou dedicadas apenas ao suporte de peregrinos.

Em busca do cumprimento de votos evangélicos, as congregações e comunidades, criaram regras de convivência, modelos de sociedade e hierarquias. Nos livros de compromisso, entre outros arquivos, registravam suas atividades rotineiras e para Scarano (1978, p. 34), a aprovação do Compromisso inseria estas associações na esfera jurídica. Foi durante os séculos XVI a XVIII, na capital lusitana, que surgiram diversas irmandades e confrarias de pretos⁶⁸. Na capital lusitana e em outras províncias, suas características específicas podem ser categorizadas como mistas, "pretas", de "nação" ou de castas, e assim se estabeleceram em todas as localidades que concentraram populações de origem africana.

Na década de 1580, e em análise das origens do movimento católico e suas esculturas de devoções dos pretos, surgiram em Lisboa, Portugal, ao menos 9 confrarias distribuídas por todo território, duas confrarias exclusivamente de pretos: a N. Sra. de Guadalupe e São Benedito, no convento de São Francisco, e uma outra, sob a invocação de Jesus, Maria, José, no Convento do Carmo⁶⁹. No entanto, as irmandades de pretos não se restringiram a Lisboa, sendo uma das principais invocações do movimento de conquista e conversão dos gentios, e assim, divulgada por todas as ordens religiosas missionárias.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ Após as irmandades de Lisboa, a do Rosário dos pretos de Évora é a mais antiga (BRÁSIO, 1944, p. 99).

Temos, portanto, que a diáspora⁷⁰ no Atlântico⁷¹ imposta aos africanos pelo tráfico de escravizados, levou-os não só às Américas, mas, antes disso, a Portugal e às ilhas do Atlântico nas quais a produção de açúcar foi primeiro implantada pelos lusitanos. Em trabalho forçado nas lavouras e nos serviços domésticos, foram cristianizados, aspecto indissociável da expansão portuguesa, que legitimava por meio da ação evangelizadora seu direito sobre os povos e terras descobertos. A adesão de africanos a essa devoção cristã, e suas irmandades leigas, foi facilitada provavelmente por afinidades entre às religiões africanas e a católica; tais como: o hábito de rezar em grupo em culto aos santos, que podiam ser aludidos a espíritos e deuses secundários de religiões africanas; a condução dos ritos por um sacerdote e as procissões com danças (SAUNDERS, 1982).

Apesar da presença africana em Portugal ter sido menor do que nas Américas, o que deixou poucas marcas no tipo físico da população ou nas tradições culturais, os marginalizados africanos buscaram formas de se inserir na nova sociedade, o que fizeram combinando elementos das culturas em contato. Vale ressaltar que apesar de uma inicial imposição do catolicismo aos pretos, através do batismo forçado, os escravizados progressivamente aderiram a tal religião e muitas vezes incorporam na liturgia algumas das práticas religiosas africanas, como as coroações (de reis pretos), danças e as músicas.

No fim do século XVII, a maioria das irmandades de pretos de Lisboa e do restante do país era dedicada à Nossa Senhora do Rosário. Algumas, como a Confraria de N. Sra. do Rosário e dos Santos Reis Magos, em Lisboa, ou a de N. Sra. do Rosário e São Benedito, no Porto, associavam a Virgem a outras devoções; ainda assim, o número de confrarias dedicadas ao Rosário atesta a primazia da devoção⁷². Os africanos e seus descendentes parecem ter reconhecido um espaço próprio e reservado, no Mosteiro da Santíssima Trindade, capela dos Santos Reis, em Lisboa, onde podia ser venerada a imagem de N. Sra. do Rosário (Frei Agostinho de Santa Maria. 1707).

⁷⁰ O termo diáspora define um deslocamento forçado ou incentivado, de grandes massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias áreas de acolhimento distintas, e em termos gerais, significa a dispersão de qualquer povo ou etnia pelo mundo. Originalmente o termo designava à migração e colonização, por parte dos gregos, de diversos locais ao longo da Ásia Menor e Mediterrâneo, de 800 a 600 a.C. (HALL, 2003 p. 32-33).

⁷¹ A ideia de “Mundo Atlântico” mostra como um conceito moderno, aparece após a Segunda Guerra Mundial, para enfatizar as ligações entre os Estados Unidos e Europa, principalmente EUA e Grã Bretanha. Os historiadores começaram a utilizar o conceito somente nas décadas de 1960 e 1970.

⁷² A partir da segunda metade do século XVI, são eretas, no interior de Portugal, inúmeras irmandades dedicadas ao Rosário de N. Sra. exclusivas de negros escravos e libertos (BRÁSIO, 1944, p. 99-104).

Como consequência da obra dos missionários, o culto se expandiu às Américas e, mediante ao culto à Nossa Senhora, entidade que os pretos rearticularam suas crenças, foram reinterpretados os rituais de devotamento ao seu Rosário⁷³. A infinidade de irmandades de pretos consagradas a esta padroeira, indicam o lugar central ocupado pelas irmandades nesse cotidiano religioso colonial na América portuguesa.⁷⁴ Confrarias que chegaram a congregar milhares de indivíduos motivados pela busca de proteção divina, o auxílio, a garantia de um funeral cristão e a sociabilidade (PENTEADO, 1995, p. 28,30).

Já em terras brasileiras, a devoção do Rosário se deu inicialmente pela influência da Ordem Jesuíta, e no século XVI, em São Paulo, foi criada uma Irmandade, “por iniciativa do padre José de Anchieta” (BORGES, 2005, p. 51), e de acordo com alguns historiadores, as irmandades de pretos brasileiras se originaram não somente da Europa, mas também da África. Alguns autores acreditam que muitos africanos chegaram ao Brasil já como irmãos do Rosário.

A fundação das irmandades do Rosário dos Pretos no Brasil ocorreu ao longo do período colonial, e as mais antigas remontam ao século XVI, outras durante os séculos XVII, XVIII e XIX. A Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Olinda, foi instituída em meados de 1539, sendo adotada por senhores e escravos.⁷⁵ E assim, em áreas do Brasil, a difusão se mostrou igualmente acelerada: Rio de Janeiro (1619), Bahia (1635), Santos (1641), Taubaté (1677), Itu (1693), entre outras localidades (MARTINS, 2009, p. 89).

Scarano cita, que em São Paulo a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário é das mais antigas e vem mencionada em inventários e testamentos dos primórdios de Piratininga. Parece possível que a confraria foi criada por José de Anchieta (SCARANO, 1978, p. 47 e 48). Boschi, por outro lado, afirma que “a primeira de seu gênero no país foi fundada em Pernambuco, no Recife, em 1552. Seis anos depois outra Irmandade de Nossa Senhora do Rosário é fundada na vizinha Olinda”¹⁹⁸. Carneiro, entretanto, defende que:

⁷³ Os pretos usavam o rosário pendurado no pescoço e, reuniam-se em torno de um "tirador de reza" e ouvia-se nas senzalas o sussurrar das Ave-Marias e Pai-Nossos. (MEGALE, 1998, p.431),

⁷⁴ Provavelmente, por afinidade a cultura nativa, a obra dos missionários no Congo preparou a aceitação de várias devoções que chegaram à América portuguesa, e mostrou-se uma estratégia de promoção do culto pelos missionários jesuítas.

⁷⁵ No caso dos pretos ela tinha o básico objetivo era de apoio social e de alívio aos sofrimentos infligidos pelos brancos.

Tudo indica que as primeiras irmandades do Rosário foram as do Rio de Janeiro, de Belém e da Bahia. A confraria carioca foi organizada por volta de 1639 e reconhecida pelas autoridades eclesiásticas trinta anos mais tarde; o compromisso da de Belém data de 1682 e, quanto à da Bahia, cuja época de fundação se desconhece, já estava em funcionamento em 1685. A do Recife será mais ou menos contemporânea da sua congênera da Bahia e somente alguns anos mais antigas do que as de Olinda e Igarapé (CARNEIRO, 1954, p.88).

Ainda que os autores não estejam em consenso em relação à antiguidade destas associações, sua antiguidade é nitidamente comum, e inúmeras destas associações que foram instauradas ao longo dos anos, atingem seu maior desenvolvimento entre 1750 e 1850.

Essas irmandades foram formadas principalmente por pessoas pretas, escravizadas ou alforriadas, e desempenharam um papel importante na vida religiosa e social das comunidades afrodescendentes. É importante ressaltar que as irmandades do Rosário dos Pretos não tinham uma fundação única e centralizada, mas sim se estabeleceram em diversas regiões do Brasil, principalmente nas áreas de maior concentração de população preta (Tabela 1).

Tais instituições focadas principalmente na prática da devoção mariana, especialmente ligada ao Rosário, promoviam também a solidariedade entre os seus membros, oferecendo apoio espiritual, assistência mútua e auxílio material em diversas situações. A possibilidade de reunir-se oficialmente em confrarias congregadas por etnia permitiu aos pretos a vivência do culto africano: dentro das igrejas, veneravam os santos católicos e fora dela, suas entidades antes cultuadas na África. Progressivamente, foram incorporadas as devoções de São Benedito, Beato Antônio de Noto, dos Franciscanos e Santos Elesbão e Ifigênia dos Carmelitas. A cor negra 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 divinizados⁷⁶.

⁷⁶ Paulatinamente, a sociedade de estamentos começou a ser contestada com atos de resistência, como por exemplo, os escravizados que moveram ações judiciais contra seus senhores devido a ilegalidade de suas condições ou o sofrimento de maus-tratos em geral. Os pretos começaram a buscar um espaço para exercer a cidadania de forma mais autônoma e as irmandades, como os batalhões de pretos, surgiram como uma das poucas alternativas. Sobre a autonomia que vem sendo conquistada pelos negros no mundo ibérico no período proposto, os processos de escravizados contra seus senhores é um importante símbolo nesta discussão (SECRETO, 2013. p. 51).

Tabela 1: Exemplos de Irmandades pretas instituídas no Brasil (XVI-XIX)

Designações	Localidades	Igrejas / Mosteiros	Período de referência
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Olinda, PE	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Meados do século XVI
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Recife, PE	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1654
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Belém, PA	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1682
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Salvador, BA	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1685
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	São João del-Rei, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1708
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Rio de Janeiro, RJ	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1711
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	São Paulo, SP	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1711
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Cachoeira do Campo, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1713
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Sabará, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1713
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Ouro Preto, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1715
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Serro, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1728
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Viamão, RS	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1754
Irmandade de Santa Ifigênia e S. Elesbão	São Paulo, SP	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1758
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Caicó, RN	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1771
Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, RJ	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1772
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Mostardas, RS	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1773
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Rio Pardo, RS	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1774
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Paracatu, MG	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1782
Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	Palmeira dos Índios, AL	Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos	1805

Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, 2022

Posteriormente, em 1708, a irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, iniciou a construção da Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro, processo que durou 29 anos para sua conclusão. Muitas irmandades dessa invocação foram estabelecidas nas igrejas brasileiras durante o século XVII, dentre elas a Igreja do Rosário dos Homens Pretos no Recife, PE, em 1674, e a Igreja de N. Conceição da Praia, em Belém, PA⁷⁷. As fraternidades como a dos Rosários dos Homens Pretos, as Igrejas de Santa Ifigênia e Santo

⁷⁷ No ciclo do ouro as irmandades intensificaram sua organização, edificando ricos e suntuosos templos.

Elesbão, as de São Benedito, e as raras capelas de Antônio “de Categeró”, em muitas vilas, foram e permanecem responsáveis pela popularidade dessas devoções, principalmente no nordeste e sudeste, que festejam com muito ardor esses santos pretos.

Para a Metrópole, estas instituições de fraternos serviram como instrumento de amenizar os conflitos sociais e eximiu a Coroa dos serviços sociais necessários à população. Na ausência de Estado, supriam as necessidades materiais e espirituais, dos batismos aos funerais. Do ponto de vista religioso, atuaram como financiadoras de templos e ofícios, muitas vezes eximindo a Coroa e a Igreja, unidas no padroado régio, desta função⁷⁸.

Essas irmandades inicialmente exerciam suas atividades dentro da própria igreja Matriz de várias ordens em atividade nas localidades, onde geralmente dispunham de um altar próprio. Mas, à medida em que cresciam e conseguiam mais autonomia, criaram seus próprios grupos, regimentos e construíam suas igrejas. Para manter o culto ao santo padroeiro da organização, N. Sra. do Rosário, invariavelmente era uma das devoções presentes.

Algumas vezes, as irmandades se reuniam em um pequeno oratório e os membros buscavam angariar recursos para a construção da capela. As irmandades com menos recursos se contentavam com um altar lateral em uma igreja Matriz que já tinham um santo principal. Era comum que uma mesma igreja fosse dividida por várias irmandades. Organizadas por grupos sociais, que reproduziam a estratificação social da sociedade colonial e congregava tanto pretos livres como escravizados. Para a maioria desses agrupamentos, era a única forma de convívio social fora do espaço de trabalho.

Assim estas irmandades que tiveram grande importância na história do Brasil no que se refere à cristianização do africano, e às correntes favoráveis à libertação dos escravizados, visto que participavam na administração de fundos para compra de cartas de alforria, na luta pela ocupação do espaço social, na continuidade dos valores culturais e na constituição de identidade.

Desde os princípios, e fundações destas capitâneas, foi sempre em todas ellas tido em huã veneração, e servido com especial culto o glorioso Saõ Benedicto de Palermo ou de São Fratello, geralmente de todos os Catholicos, e com particular e devoto obsequio da Gente da sua côr, ou seja, por affecto da natureza, ou por sympatia dos accidentes. Não há Cidade, Villa, Parochia ou lugar aonde esta Gente não tenha Igreja sua, consagrada á Senhora com título

⁷⁸ Nestes últimos cinco séculos de evangelização, a relação entre a população negra e a Igreja Católica passou por várias etapas. A existência dessas diversas irmandades espalhadas pelo país, quando observadas fora da questionável ótica da luta de classes, demonstra que, apesar de todas as mazelas sociais decorrentes da escravidão, a Igreja não sonhava aos pretos a condição de filhos de Deus.

do Rozario, primeyro objeto e móvel das suas adorações, e que nestas taes Igrejas não dedique altar próprio ao seu São Benedicto, com confraria e Irmandade sua. E não satisfeitos com estes expressivos de seo affecto, e devoção, ainda em os nossos conventos, em que os Domesticos e Escravos da caza levantaõ Altares e capelas ao Santo, como o hiremos vendo em seos lugares, com suas Irmandades e confrarias, para estas concorrem taõ bem muitos Irmaõs e Pretos de fora, não obstante terem nas suas Igrejas e nos mesmos lugares outras em que servem ao seo Santo (JABOATÃO, 1859, p. 91-92).

Frei António de Santa Maria Jaboatão (1695-1779)⁷⁹ afirmava, a importância da devoção a São Benedito, suas narrativas e os prodígios do Santo preto de Palermo, o alcance e sua presença nos templos e nas irmandades do Rosário.

Como o desenvolvimento das paróquias ocorria de forma desigual e considerando o precário número de missionários, as associações, formadas eminentemente por leigos, foram fundamentais para a propagação da fé católica ao povo que vivia na colônia. Paulatinamente, foi sendo permitido aos pretos e alforriados, a criação de suas próprias confrarias, em coexistência às confrarias dos "homens brancos", e dos "pardos".⁸⁰

Os requisitos básicos para a estruturação das congregações incluíam a categoria socioeconômica e a cor da pele. As Irmandades do Rosário, trazidas pelos jesuítas, eram as mais numerosas em todo o Brasil colonial e eram tradicionalmente divididas entre pretos ou pardos nascidos no Brasil e africanos, ou seja, os africanos, descendentes e miscigenações entre pretos e brancos. Essas, assim como outras confrarias religiosas, organizavam-se em torno de uma mesa que era presidida obrigatoriamente por alguém da mesma "raça"⁸¹. De acordo com esse requisito, era escolhido um juiz ou presidente para as irmandades e um prior para as ordens terceiras.

⁷⁹ O frei António de Santa Maria Jaboatão (1695-1779), nascido na capitania de Pernambuco, foi um dos primeiros cronistas a relatar a história da presença franciscana no Brasil.

⁸⁰ Além do amparo que as irmandades brancas garantiam a seus associados, como assistência médica, jurídica e funeral, amparo financeiro, as irmandades de pretos reservava parte de seus recursos para a compra de alforria para alguns membros.

⁸¹ O termo raça tem uma variedade de definições geralmente utilizadas para descrever um grupo de pessoas que compartilham certas características morfológicas. A maioria dos autores tem conhecimento de que raça é um termo não científico que somente pode ter significado biológico quando o ser se apresenta homogêneo, estritamente puro; como em algumas espécies de animais domésticos. Essas condições, no entanto, nunca são encontradas em seres humanos. O genoma humano é composto de 25 mil genes. As diferenças mais aparentes (cor da pele, textura dos cabelos, formato do nariz) são determinadas por um grupo insignificante de genes. As diferenças entre um negro africano e um branco nórdico compreendem apenas 0,005% do genoma humano. Há um amplo consenso entre antropólogos e geneticistas humanos de que, do ponto de vista biológico, raças humanas não existem (WITZIG, 1996, p.125).

Cada irmandade possuía seu próprio estatuto ou compromisso, que objetivavam definir normas de funcionamento, direitos e deveres de seus membros. O estatuto necessitava de aprovação pelo rei de Portugal, como Grão-Mestre da Ordem de Cristo. Era garantido as irmandades, autonomia para administração de seus bens, na arrecadação aos seus associados e heranças dos congregados. A "mesa provedora" nomeava o capelão, ou sacerdote, da irmandade para ministrar os sacramentos, sendo este um "empregado" da confraria.

No que diz respeito a atuação fora dos templos, as procissões eram o ponto alto para os seus membros. Cada uma das esculturas de seus santos tinha suas, vestimentas, cores, adereços e estandartes que lhe davam reconhecimento interno e externo. Nas festas das irmandades dos homens pretos e pardos, as tradições africanas se manifestavam.

As aquarelas de Carlos Julião⁸² (Figura 36), e várias gravuras do artista alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) apresentam a convivência cotidiana entre as matrizes religiosas e o cotidiano das irmandades de homens de cor, como por exemplo, a coroação de Reis Pretos (congós ou angolas) (Figura 37).

Figura 36: Rei e Rainha da “Festa de Reis”, Aquarela de Carlos Julião, 1770



Fonte: CARLOS JULIÃO,
In: ICONOGRAFIA, BIBLIOTECA NACIONAL, 2022

Figura 37:” Festa de N. Sra. do Rosário, padroeira dos pretos, Litografia, Álbum Viagem Pitoresca ao Brasil, 1835



Fonte: WIKIMÉDIA, 2022

⁸² Carlos Julião ou Carlo Juliani (Turim, Itália, 1740 – RJ?, 1811) foi Pintor, engenheiro, militar.

Por todo território, ao longo do período colonial e de todo o século XIX, o catolicismo criou conexões com as matrizes africanas ainda maiores⁸³ Buscando uma forma de convivência social⁸⁴, os pretos africanos e pardos, escravizados e alforriados, assim como seus descendentes, fundaram os seus templos próprios e neles promoveram o culto aos santos de sua afinidade e identificação por suas agruras e martírios. Além da promoção de festas, as irmandades construíram igrejas em devoção aos santos católicos pretos, como Elesbão, Ifigênia⁸⁵, Benedito e beato António de Noto, nas Américas conhecido como “do Categeró”, mas, especialmente, à Nossa Sra. do Rosário.

As irmandades pretas foram de suma importância para a formação cultural, política e social do povo brasileiro, na medida em que representaram uma abertura na sociedade senhorial, que oferecia condições aos pretos de reivindicarem melhorias nas condições vividas no regime escravista. Na religião e cultura, estas questões de adaptação se mostram bastante contundentes. Ao invés de abdicar suas crenças ancestrais, acabam por influenciar os cânones hieráticos do catolicismo nas expressões artísticas, tornando mais festivo e espontâneo nas esculturas. Imprimiram cor as festas, ladainhas e promessas aos santos cultuados. O catolicismo precisou ser mais receptivo e se flexibilizar às práticas dos novos batizados, em busca de popularidade, e imagens de conexão as raízes populares.

As fraternidades do Rosário e São Benedito representam uma importante expressão de religiosidade e organização comunitária que persiste viva em várias localidades do país. Em um contexto de opressão e marginalização, as irmandades ofereciam um espaço para a resistência cultural e espiritual. As irmandades de pretos no Brasil colonial, portanto, não apenas desempenharam papéis religiosos, mas também foram cruciais na promoção da coesão social, da resistência cultural, dentro de um contexto fortemente hierárquico e estratificado, mas também a afirmação da identidade e organização comunitária na história afro-brasileira.

⁸³ As eleições dos reis e rainhas da irmandade eram uma ocasião de afirmação da identidade cultural e também a ocasião de arrecadar as doações para o sustento da associação.

⁸⁴ Paulatinamente e de modo menos controlado, vários santos católicos tradicionais presentes na abordagem catequética praticada no Brasil durante a colonização, passaram a ser hibridizados pela Umbanda e influenciados pelo Candomblé, em festividades como o Maracatu, o Congado, a Folia de Reis e do Divino, a Marujada, o Marabaixo, assim como uma série de ritos e festividades que, em grande maioria, envolvem a manifestação de danças típicas na sua tradição.

⁸⁵ As confrarias das devoções carmelitas Elesbão e Efigênia ainda carecem de pesquisas profundas, eram leigas, contudo, estavam ligadas ao mundo religioso através da devoção dos fiéis, suas regras e costumes, como: as procissões, missas, enterros e rezas.

1.3 AS DEVOÇÕES PRETAS DO ORIENTE: Os primeiros santos pretos

O aparecimento das Madonas Negras pela Europa marcou o início de um lento processo em que imagens de santos pretos começaram a aparecer com mais frequência (ROWE, 2019, p.20 , tradução nossa).

Hemisfério oriental⁸⁶ é um termo geográfico usado para se referir a metade do planeta Terra situada a leste do meridiano de Greenwich e a oeste da linha internacional de data. Também pode ser usado como uma noção geográfica imprecisa para se referir a Europa, Ásia, África e Oceania, enquanto que o hemisfério ocidental incluiria a América. Além disso, pode ser utilizado em um sentido cultural ou geopolítico como sinônimo do "Velho Mundo".

As primeiras representações da sacralidade preta e católica no Ocidente latino ocorreram durante a Alta Idade Média, com o aparecimento das “Madonas Negras”. Tais imagens tendem a ser esculturas, a maioria retratando a Virgem Maria sentada em um trono segurando o menino Jesus em seus braços, ou de pé. Na Europa, os cultos remontam à Idade Média, ou associado a narrativas ancestrais⁸⁷.

A *hiperdulia*, culto em honra e veneração especial a Nossa Senhora é o termo teológico aplicado pelas Igrejas Católica e Ortodoxa. Uma hipótese da grande popularidade do culto mariano entre os ortodoxos, é a simbologia de Mãe Terra, que em síntese representa a mãe protetora, de todos nós e de Deus. Destas devoções populares, sucederam os ícones em madeira policromada das *Theotokos*, que se fazem presentes na devoção, no culto da fé e na contemplação à Maria, mãe de Jesus Cristo que ocupa um lugar mais relevante que o de outros santos e anjos. Produzidas nos séculos XII e XIII, esculpidas ou pintadas em madeira, e de pequenas dimensões, as obras intituladas de *Theotokos*, ou *Panaghia* (a Toda Santa) vem a debate desde o Concílio de Éfeso para reforçar a importância que Maria tem nas tradições, seu papel materno e de destaque na a fé cristã. Assim, Maria é considerada a mãe de Deus, uma posição singular.

Teologicamente, os ícones marianos pretos, podem representar o primeiro ser humano que realizou o objetivo da Encarnação: a deificação do homem. Isso contrasta com os ícones de Cristo, a base de toda a iconografia⁸⁸, representando Deus que se tornou homem.

⁸⁶ O hemisfério oriental engloba todas as áreas da Terra situadas a leste da longitude 0° e a oeste da longitude 180°, incluindo a maior parte da Europa, da África, toda a Ásia e a Oceania, assim como parte da Antártida. Inclui todo o Oceano Índico, uma pequena parte do Atlântico e cerca de metade do Pacífico.

⁸⁷ Nos mitos religiosos, as lendas são narrativas ancestrais que misturam fatos, lugares reais e históricos com acontecimentos, tendendo ao fantasioso, em busca de explicações para acontecimentos misteriosos

⁸⁸ O termo iconografia se refere a disciplina destinada a descrição, identificação e interpretação das imagens representadas, identifica e classifica os temas de uma obra de arte (CARVALHO, 2004).

Os Iconógrafos de todos os tempos buscaram explicações para a beleza, dignidade, força espiritual e sabedoria. e às vezes tristeza, expressas nestas imagens da Santíssima “Mãe de Deus”.

Cristãos católicos e ortodoxos justificam a utilização da expressão *Theotokos* ou “Mãe de Deus”, citando Lucas (1:43), onde Santa Isabel saúda a Maria como a "mãe do meu Senhor". Na tradição cristã, o evangelista Lucas teria sido o primeiro iconógrafo da Virgem Maria. Lucas era um médico e, para escrever seu Evangelho, teria entrevistado pessoas que viveram próximas a Jesus e à Virgem Maria (ALVES, 2021).

Não restritos às igrejas; muitas famílias ortodoxas possuem ícones das madonas ou *Theodokos* em seus lares, juntos a imagens pintadas de outros santos e pertencendo a vários contextos: religioso, artístico, decorativo, etc. Destacam-se nessas representações de *Maria Mãe de Deus*, o Santo Rosário, do Perpétuo Socorro, o liturgia *Angelus*, o Imaculado Coração de Maria, entre outras tantas invocações, que se expandem a várias localidades que em devoção as têm como padroeira (Figura 38).

Figura 38: Madonas Negras: a) de Monserrat, Barcelona, Esp.; b) de Altötting, Baviera, Ale.; c) de Mariazell, Austria; d) de Mende, Catedral de Notre Dame, Paris, França; e) de Guadalupe, Extremadura, Esp.) f) d’Oropa, Biella, IT; g) Noire de “la Daurade”, Toulousse, FR.; h) de Rocamadour, Occitânia, FR; i) de Częstochowa, Polônia; e j) de Nazaret, Portugal.



Fonte: a) MONTSERRAT VISITA, b) OUR LADY OF ALTOTTING, In: CATHOLIC SAINTS, c) JARITZ, 2007; d) MENDE, In: WIKIPEDIA, e) VIRGEN DE GUADALUPE, In: VOZ CHARRA, f), VIRGEM D’OROPA, In: FOROS DE LA VIRGEN; g) LADAURADE, In: TRIPADVISOR, h) VIRGEN DE ROCAMADOUR, In: MARYPAGES, e j) VIRGEM de Nazaret, In: ROSACRUZ, 2022

Algumas das imagens mais veneradas de Maria, mãe de Cristo na Europa medieval eram as denominadas “Madonas Negras”, incluindo Nossas Senhoras de Montserrat, Guadalupe, Tindan e Le Puy. A devoção das Virgens de Guadalupe (Extremadura, Esp.) e Montserrat são mantidas até a atualidade. Outras, como a Virgem Puy, foram

majoritariamente destruídas e existem hoje apenas em reproduções. Muitas reproduções dessas imagens foram conduzidas à América Espanhola adquirindo considerável representatividade entre os devotos pretos.

A cor da pele preta parece não se associar apenas as questões místicas e à terra fértil, e provavelmente a memória cultural, baseadas nas raízes na ancestralidade africana ou do oriente. Alguns arqueólogos e historiadores defendem que a cor se deve as questões de degradação, ao fumo das velas utilizados no seu culto ou escurecimento de suportes, mas outras argumentações mais profundas especulam as questões de simbologia, alusivas à vida, ancestralidade e fertilidade (HUYNEM, 1972, p.97). Tal conceito estético de arte e beleza nos ícones, em nenhum momento, se contrapõe à liturgia.

No Brasil, destaca-se a tradição dos devotos da N. Senhora da Conceição Aparecida, que em sua honra são oferecidos joias e mantos em tecido, hábito que partiu da história e iconografia das esculturas de invocações marianas representadas em carnação ou cor de pele escuras, que remontam os séculos XVI a XVIII e as tradições europeias. A citada imagem é reconhecida popularmente como uma “Virgem preta” por sua cor de cerâmica escurecida, equivocadamente interpretada como se fosse a cor original de sua pele ou carnação.

Segundo a historiografia e oralidade, a imagem de terracota, cuja aparição ocorreu na segunda quinzena de outubro de 1717 no rio Paraíba do Sul, na cidade de Guaratinguetá, SP. Local onde encontrava-se submersa. O mais provável é que a cor escura da imagem advém dos efeitos da água em seu suporte e não por policromia do momento de criação da peça (Figura 39) (SANTOS, 2007, p. 88).

As narrativas colaboram para o crescente interesse dos romeiros em visitá-la na Basílica construída que leva seu nome, localizada na cidade de Aparecida, em São Paulo e configura como a primeira imagem da invocação de Maria Aparecida no Brasil, tornando-se de modelo para outros exemplares em madeira e outros suportes que foram produzidos em profusão.

Em síntese, a beleza dos ícones de Maria, a Mãe de Deus e dos homens, conforta o fiel que em momentos de socorro procura sua devoção e recorre a sua figura mística⁸⁹.

Figura 39: Nossa Senhora da Conceição Aparecida, esc. em terracota, autoria e data não conhecidas, Basílica de N. Sra. Aparecida, SP, Brasil: a) sem vestes, e b) com vestes em tecido.



a) **Fonte:** ALVES, 2005, p.132

b)

Os cristãos Ortodoxos não aceitam muitos dos dogmas proclamados pela Igreja Católica Romana em séculos recentes, tais como questão de infalibilidade papal, além do título da "Imaculada" Conceição, ou seja, não aceitam o título de "Virgem Mãe de Deus". Estes religiosos desconsideram alguns sacramentos do catolicismo romano, e em geral têm uma história hagiográfica à parte. Não usam estátuas, apenas imagens bidimensionais.

O catolicismo na África é a parte da Igreja Católica atuante nos vários países da África, e começou no primeiro século, quando o Patriarcado de Alexandria foi formado como um dos quatro patriarcados do Oriente, os outros sendo Constantinopla, Antioquia, e Jerusalém. O Cisma se destaca como um episódio que se remete ao século XI d.C em 1054 d.C., momento de separação entre a Igreja chefiada pelo papa, em Roma, e a igreja dirigida pelo patriarca, em Constantinopla, atualmente no território de Istambul.

⁸⁹ Tal situação lhe rendeu o reconhecimento como padroeira nacional em 1930, visto sua grande devoção e representatividade popular junto aos pretos e brasileiros de forma geral. Sua festa litúrgica é celebrada em 12 de outubro, um feriado nacional no Brasil desde 1980, quando o Papa João Paulo II consagrou a basílica, que é o quarto santuário mariano mais visitado do mundo, capaz de abrigar até 30 mil fiéis.

A vertente Católica Ortodoxa, é uma comunhão de igrejas cristãs autocéfalas após o Cisma do Oriente, herdeiras da cristandade do Império Romano Oriental, ou seja, Império Bizantino. As igrejas ortodoxas orientais incluem hoje em dia a Igreja Ortodoxa Copta, a Igreja Apostólica Armênia, a Igreja Ortodoxa Siríaca, a Igreja Ortodoxa Malankara, da Índia, a Igreja Ortodoxa Etíope e a Igreja Ortodoxa Eritreia.

Desde então, os ortodoxos não reconhecem a primazia papal, a “Cláusula Filioque”. A controversa da citada Cláusula disserta justamente a respeito da procedência do Espírito santo na Trindade. No século IX, o Papa Leão III, ainda que aceitando a doutrina da procedência do Espírito Santo do Pai e do Filho, se opôs à adoção da “Cláusula Filioque” que diz: “Espírito Santo, Senhor e fonte de vida, que procede do Pai e do Filho” Os conflitos entre os defensores dessas duas doutrinas contribuíram para o “Grande Cisma do Oriente”, de 1054, e ainda constituem um obstáculo para as tentativas de reunião das Igrejas Católica e Ortodoxa.

Muitas devoções de invocações Marianas ou de santos, inclusive foram hibridizadas como uma junção de matrizes religiosas como a católica, ortodoxa, africana, espírita, entre outras tradições. São Sebastião, Santa Barbara, São Jorge, Santos Cosme e Damião, Santo Onofre, entre tantos outros santos, que assumem associações nas Matrizes Africanas. Estas imagens se destacam muitas vezes por apresentar ocasionalmente carnação em cor escura ou pele morena, independente da origem étnica em que se enquadram. Somado a diversas reinterpretações culturais, tais modos de representação podem favorecer a devoção pelos pretos.

Em relação a outros personagens santos pretos, as igrejas católicas no território africano, em locais como Egito e Etiópia, tendiam a alinhar-se com a prática do cristianismo oriental, mas aquelas localizadas na região que hoje é conhecida como Magrebe⁹⁰, estavam ligadas à Igreja de Roma. A Etiópia é referida mais de 40 vezes na Bíblia, enquanto o Egito é mencionado aproximadamente 700 vezes. A África é citada mais do que qualquer outro continente no livro sagrado, destacando assim a natureza afro-asiática e a presença significativa de personagens pretos em papéis de destaque.

⁹⁰ O Magreb, ou Magrebe, é a região noroeste da África. Em sentido estrito, inclui Marrocos, Argélia e Tunísia. O Grande Magrebe inclui também a Mauritânia, Líbia e Saara Ocidental.

Frei Sandoval (1647, p.476-520) no terceiro livro de *De Instauranda*, apresentou personagens ilustres e de santos pretos que figuravam a Etiópia de tradição judaico-cristã. Configuram essa tradição, personagens do Velho e do Novo Testamentos, também narrativas da literatura medieval e contemporânea sobre a vida de santos. A primeira vez que a Bíblia menciona uma rainha refere-se a uma mulher preta (Gênesis 10: 7).

A tradição etíope afirma que o nome da rainha era Makeda, mas as Escrituras se referem a ela como a “Rainha de Sabá”, ou “do Sul”, e sua fama era tal que 2.000 anos depois, Jesus Cristo conhecia seus feitos. Jesus se referiu a ela dizendo que tinha vindo dos confins da terra para ouvir a sabedoria de Salomão (Mateus 12.42). Muitos membros importantes da Igreja primitiva eram da África, incluindo o evangelista Marcos, Orígenes, Tertuliano, Santo Agostinho e Clemente de Alexandria.

Algumas personalidades foram, inclusive, identificadas como etíopes, Rainha de Sabá ou do Sul; a “Makeda”, a Rainha Candace, um título atribuído a uma espécie de dinastia de rainhas e mulheres guerreiras, que detinham o poder do Reino de Meroé, ao sul do Egito, pouco tempo antes da era cristã, formando uma sociedade matrilinear. Importa esclarecer que, na Antiguidade, o termo Etiópia era utilizado para denominar a região onde se situavam os povos pretos do continente africano, o que poderia se referir à Núbia ao sul do Egito e ao Sudão.

Além da Rainha de Sabá, são listados também Ebede-Meleque, o eunuco batizado por Filipe, o evangelista; Séfora, ou “Zipora”, a esposa de Moisés, o libertador dos Hebreus no Egito; o Rei Mago Baltasar; São Moisés e São Serapião, os abades etíopes. Ainda, a história dos santos do Oriente, Barlaã e Josefá e, os quatro santos pretos mais utilizados como devoções para conversão de pretos: as devoções resgatadas pelos frades Carmelitas, Elesbão, o rei da Etiópia; Ifigênia, a Princesa da Núbia; e os franciscanos Benedito e Antônio de Noto.

Merece destaque que a maioria de nossas imagens no Ocidente moderno foram transmitidas conforme interpretações do Antigo Testamento ou das Escrituras Hebraicas. Essas imagens, por sua vez, têm sido mediadas pelos grandes mestres da arte europeia. O livro do Êxodo do Antigo Testamento, parece inclusive exaltar que a ação libertadora é a resposta natural de Deus quando o oprimido sofre. Como Deus conhece a dor dos escravos respeitados, ele desce para julgar os opressores e libertar os oprimidos. O papel dos africanos pretos no antigo Oriente Próximo é frequentemente subestimado e mal entendido, por razões tanto de ignorância quanto de más intenções.

BALTASAR: o rei mago preto

Na descrição das lendas e segundo a Bíblia, os magos tiveram um sinal divino sob a forma de uma estrela que lhes indicou o caminho até ao estábulo onde Jesus estaria abrigado (Figura 40).

Figura 40: Os três reis magos, mosaico, igreja de São Apolinário Novo, c. 565, Ravena, Itália.



Fonte: JACOMET, 2008,p.73

Na primitiva imagem apresentada em um detalhe do painel de mosaico da Igreja de São Apolinário Novo, em Ravena, IT, os magos trajam vestimentas persas, gorro frígio, calças, túnicas curtas cingidas na cintura. Possivelmente buscavam representar as três idades da vida: a personagem da esquerda em alusão a maturidade, com barba negra, a do meio um jovem imberbe (Baltasar) inicialmente representado como um branco, e a da direita a personagem com barba branca associado a velhice. Posteriormente, em outras representações as personagens podem estar associadas as etnias: branca, preta e amarela. Tal situação é a composição mais frequente de inúmeras obras⁹¹.

“Aqueles três magos são chamados reis”, escreve o monge Cesário de Arles⁹², considerado santo pela Igreja Católica Romana e pela Igreja Ortodoxa e uma das lideranças políticas e eclesiásticas mais importantes da Gália na primeira metade do século VI. O Monge afirmava que os três presentes ofertados pelos magos expressavam a tripla natureza do recém-nascido: o ouro era para o rei, a mirra para o homem, o incenso para o Deus.

⁹¹ De acordo com a tradição cristã, o rei mago Gaspar, também conhecido como Caspar, é considerado originário da Índia, o rei mago Baltasar é frequentemente associado à região da África ou da Arábia, e o rei mago Melchior é frequentemente associado ao Oriente Médio ou à Pérsia.

⁹² Cesário ou César de Arles, foi monge em Lérins, abade de um mosteiro próximo a Arles, França, e, mais tarde, bispo. É um santo cristão, venerado pela Igreja Católica Romana e pela Igreja Ortodoxa. Sua celebração litúrgica é em 27 de agosto. É padroeiro contra incêndios.

Em outra leitura, os três reis poderiam representar as três tribos bíblicas da Ásia, Europa e África (Figura 41).

Figura 41: a) Pintura tríptica de Hieronymus Bosch, *The adoration of the Magi*, 1492, óleo sob tela, 147,4 x 168,6 cm, Museu Nacional do Prado, Madrid; b) pormenor de Baltasar



Fonte: MUSEU NACIONAL DO PRADO, MADRID

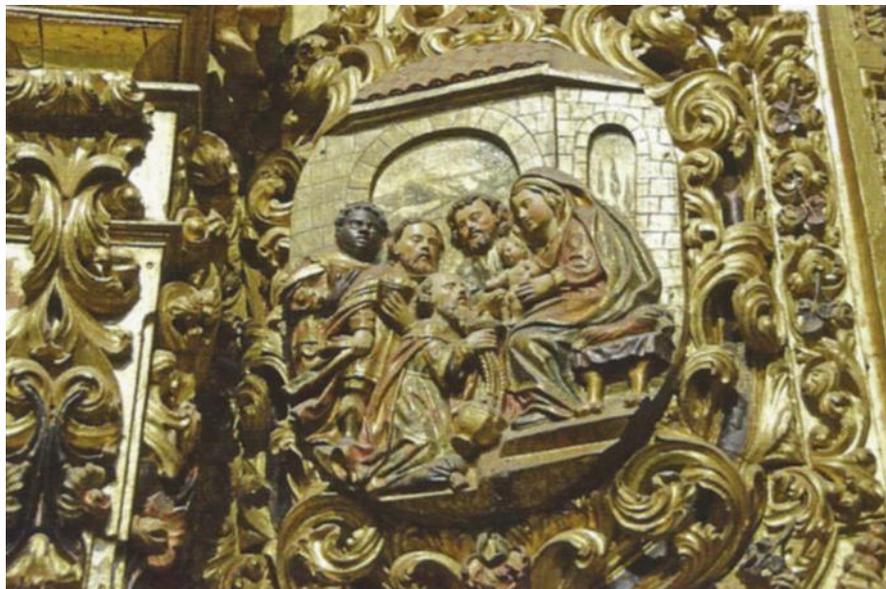
Por essa época os *mágoi*, termo do antigo persa, ou magos, suscitavam receios, e a prática de magia, branca, cinza ou negra, eram suspeitos, seja pelo uso de astrologia, astronomia, entre outras ciências até então ocultas. Assim, com o apoio de uma bíblica profecia de Isaías, estes sábios foram elevados a reis. A Epifania acentua assim seu simbolismo: ricos monarcas que exaltam o Divino Menino e seus pais na humilde manjedoura⁹³.

Vestidos inicialmente como orientais e de modo simples, passaram a ser definitivamente representados em trajes nobres, suntuosas roupas e coroas de ouro. O mistério e a fantasia foram amplificados por interpretações eruditas de sábios clérigos, e tem seu melhor compêndio na *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, em pleno século XIII. Nesse livro foram reunidos e ordenados inúmeros comentários que explicam seus aspectos simbólicos.

⁹³ Era designado por Epifania, palavra de origem grega (*Epiphaneia*) que significa “aparição” ou manifestação de Deus. O termo antecede o cristianismo: era empregado pela mitologia grega em referência aos deuses que apareciam aos homens como Zeus, Atena, Dionísio, Deméter, Afrodite, Ares e Artêmis.

O alto-relevo, do Altar da expectativa, Catedral de Tui, Esp., datado de 1722, mostra a visita dos reis magos do oriente junto a Sagrada Família (Figura 42).

Figura 42: A adoração dos magos, alto-relevo, Antônio del Vilar, altar da expectativa, Catedral de Tui, Esp., 1722



Fonte: ROWE, 2019, Plate 6

O rei Baltasar é tradicionalmente referido como o rei da Arábia e na Igreja Católica Romana, ele é considerado um santo⁹⁴. Embora estes nobres personagens não figurem oficialmente na lista de santos canonizados pela Igreja Católica por serem personagens bíblicos relativos ao Antigo Testamento, os três reis do Oriente: Gaspar, Belchior e Baltasar, são por ela considerados dignos de tal respeito e homenagem⁹⁵.

Em uma narrativa não comprovada, ainda restava aos Magos uma segunda viagem peregrina depois de mortos. A história conta que após voltar de Belém, na Palestina, aos seus países, morreram lá e foram enterrados na distante e fabulosa cidade de Sabá⁹⁶.

⁹⁴ O Evangelho de Mateus não indica os nomes dos Magos, e, nem quantos eram. Os nomes tradicionais são atribuídos a um manuscrito grego de 500 d.C. traduzido para o latim e comumente aceite como a fonte dos nomes. (METZGER, Volume 10, 1980) Neste manuscrito original, Baltasar é chamado Bithisarea. No cristianismo ocidental, Baltasar foi descrito no século VIII por São Beda⁹⁴ como sendo "de compleição negra, com uma barba pesada" com a "mirra que ele segurava em suas mãos prefigurava a morte do Filho do homem" (REPORT CNN).

⁹⁵ A 6 de Janeiro comemora-se o dia de reis, e a Epifania de Jesus, ou seja, a revelação de Jesus Menino ao Mundo, como o Messias, através do reconhecimento e adoração dos Reis Magos, em representação de todos os reis da Terra.

⁹⁶ O *Kebra Nagast*, ou A Glória dos Reis, é um relato épico nacional do século XIV da Etiópia escrito em *Ge'ez* por *Nebure Id Ishaq de Aksxum*. O texto, em sua forma atual, data ao menos 700 anos e é considerado por muitos cristãos etíopes como uma obra historicamente confiável. Considera-se que guarda a genealogia da dinastia salomônica, que seguiu a Igreja Ortodoxa Etíope. (JOHNSANIDOPOULOS.COM, *Saint Elesbaan king of Ethiopia*)

Passados alguns séculos, uma piedosa dama e tida como descobridora de relíquias, Santa Helena, mãe do imperador Constantino, teria ido à cidade desenterrar seus ossos e com o apoio imperial os levado a Constantinopla onde seriam preservadas.

Posteriormente resgatados de lá por Eustórgio, bispo de Milão, IT, que teria levado os três em um sarcófago a sua diocese. Alguns séculos depois, aproveitando-se do saque da cidade pelo imperador alemão Frederico Barbarossa em 1164, o arcebispo de Colônia Reinaldo de Dassel em posse dos veneráveis restos régios e os teria levado a sua cidade. Às margens do Reno descansariam afinal, como refulgentes relíquias, adoradas como um grande tesouro em uma áurea arca, ricamente ornada. E para sua maior glória a grande catedral de Colônia começou a ser construída⁹⁷.

A talha em alto relevo em madeira policromada, que incluía representação do Mago Baltasar em meio a cena da natividade, é parte do retábulo do monastério de San Benito, em Valladolid, Esp. da autoria de Alonso Berruguete⁹⁸, é atualmente acervo do Museo Nacional de Escultura de Valladolid, Esp.. Em contraste com a serenidade dos personagens da Sagrada Família, os Reis Magos aparecem em adoração agitada e posições forçadas (Figura 43).

Figura 43: a) Retábulo do monastério de San Benito, Valladolid, Esp. e b) detalhe da adoração dos Magos, Alonso Berruguete. Esp.



Fonte: Museo Nacional de Escultura de Valladolid, Esp.

⁹⁷ Ao abrigar as à época famosas relíquias, a Igreja conquistou enorme prestígio e se transformou no centro de múltiplas peregrinações. Iam ao local adorar os antigos adoradores milhares de peregrinos da Itália, França, Alemanha e Escandinávia, fascinados pela magia de suas relíquias santas, abrigadas no coração da Europa cristã. Os Magos viajantes foram louvados como protetores de viajantes e peregrinos. Heinrich Joseph Dominicus Denzinger (2006, nº 1822, p. 459), um teólogo católico, afirmou que “Assim sendo, suas relíquias podem e devem ser postas para veneração em um ambiente sagrado, como já se encontram na Catedral de Colônia, na Alemanha, desde o século XI”.

⁹⁸ Alonso González de Berruguete (c. 1488 – 1561) foi um pintor, arquiteto e escultor. Um dos representantes do Renascimento espanhol, com esculturas retratadas em êxtase ou tormento religioso.

De forma escalonada se distribuiu na parte direita representando, seguindo os convencionalismos da época, um “Melchior” ou Belchior como um ancião ajoelhado diante do menino Jesus em primeiro plano e em escorço, a Baltasar por trás como o preto que em reverência oferta um recipiente de mirra. Nas representações da Natividade de Cristo, os magos podem ser interpretados como as três idades do homem, das três raças humanas pertencentes aos principais continentes conhecidos.

Personagem cheio de encanto e mistério religioso, Baltasar, o mouro, ou Baldassarre como é denominado na Itália, representado nas formas mais extravagantes. Nos presépios napolitanos, os três Reis Magos são personagens essenciais após a Sagrada Família (Figura 44). Outro belo exemplo de produção artesanal de alta qualidade, é a pequena escultura em madeira, componente de um presépio de Veneza, IT (Figura 45).

Figura 44: O rei mouro,
Esc. policromada, séc. XVIII,
Museo Custonaci, Sicília, IT



Fonte: Museo Custonaci, IT

Figura 45: Baldassarre. Rei Mago, esc. em
madeira policromada, presépio de Veneza, IT
segunda metade do séc. XIX



Fonte: Catalogo generale dei Beni Culturali, IT

Ambas esculturas mostram a personagem em trajes nobres de características orientais, estofadas com estampas, capas esvoaçantes, turbantes e botas. A peça do Museo Custonaci apresenta o Mago acompanhado de uma espécie de serviçal que carrega um jarro. A outra da direita aparece com uma coroa assentada sobre o turbante e com um jarro dourado em forma de taça apoiado em suas mãos. Seu traje possui bordas decoradas com padrões geométricos em relevo e policromia dourada.

Lisboa tem a possibilidade extraordinária de ter dois monumentais presépios da autoria de Joaquim Machado de Castro⁹⁹. A escultura do mago Baltasar exposta no Museu Machado de Castro, Lisboa, PT, retrata trajes nobres e rica policromia com folheamento de ouro (Figura 46).

Figura 46: Rei mago Baltasar, esc. policromada, séc. XVIII, esc. da Oficina de Joaquim Machado de Castro, Museu Machado de Castro, Lisboa, PT



Foto: Quites, 2022

Nas representações pictóricas tradicionais do final da Idade Média, o nobre Baltasar, apresenta-se como uma pessoa de pele negra, trajes nobres, turbante e coroa, que pode ser interpretado como uma alusão a representatividade das civilizações do oriente e ocidente, visto que na tradição, os "sábios" ou "mágicos" que adoravam Jesus em Belém representavam os povos do mundo inteiro¹⁰⁰. Em oferecimento ao Menino Jesus, Melquior, o mago descrito como idoso de cabelos e barbas brancos, ouro; Gaspar, jovem imberbe, incenso; e Baltasar, ou Balthassar, o personagem de barba e a pele escura, mirra, que simboliza a vitória sobre a morte.

⁹⁹ Joaquim Machado de Castro (1731-1882) foi um dos maiores e mais renomados escultores portugueses e de maior influência na Europa do século XVIII e princípio do século XIX. O artista produziu peças religiosas, e da sua escola encontram-se variados presépios públicos espalhados de norte a sul do País. Estão em duas das principais igrejas da cidade: na Sé e na Basilica da Estrela. Há um terceiro na igreja dos Mártires, dentro do mesmo estilo e atribuído à escola do escultor.

¹⁰⁰ O suporte das peças varia entre o barro, terracota, pasta encolada, madeira, cortiça.

A adoração dos Reis, foi um tema pictórico predileto na Idade Média e alcançou magnífico resplendor e difusão pelas mãos de renomados pintores renascentistas: Masaccio, Fra Angelico, Gozzoli, Botticelli, na IT; Van der Weyden, Memling, Bosch e Rubens, em Flandres, e El Greco, Velázquez e outros, na Esp. e Europa.

Segundo TINHORÃO (1988), em relação a devoção de San Baltasar, em Lisboa, este teria sido um grande propulsor do culto aos santos pretos nas Américas¹⁰¹, merecendo na América portuguesa e espanhola culto, festa, lugar nos altares e presépios. Seu culto mantém-se vivo na América de origem espanhola, sendo lembrado como “El Santito Negro ou Santo Cambá”, na Argentina. A irmandade de São Baltasar foi a primeira irmandade de pretos em nível local e seu objetivo era, já em 1772, evangelizar os pretos escravizados por meio de uma figura representativa¹⁰² (Figura 47).

Figura 47: O santo Baltasar, Buenos Aires, *la Cofradía de San Baltasar y Animas, Parroquia de Nuestra Señora de la Piedad del Monte Calvario, AR*



Fonte: MELCHIOR GASPAR, In: PULPERIAQUILAPAN, 2022

Frequentemente em indumentária régia, à moda europeia, e em uma sobrevivência fantástica, na qual a personagem continua ganhando novas interpretações, em visual fulgurante. Aparentemente, suas imagens parecem perdurar, mais devido à arte, do que pela devoção. Atualmente, as esculturas do mago Baltasar, além da condição de santidade, persistem principalmente como componente de presépios, contudo ainda podem ser encontradas em capelas.

¹⁰¹ No século XVII já havia a Cofradía del Santo Cristo del Calvario y Vía Crucis, composta por membros da Ordem Terceira de São Francisco, Málaga, Esp.. Após a negação aos pretos em formar uma irmandade em devoção a Nuestra Señora de La Piedad del Monte Calvario, foi dada a alternativa a esses africanos em criar uma irmandade em devoção a San Baltasar. A irmandade de San Baltasar atuava em “Santa María de los Buenos Aires” foi criada em 1772, através de um pedido de pretos ao clero em 1771 para fundar uma confraria de pretos na igreja de Nuestra Señora de La Piedad del Monte Calvário. A irmandade dedicada ao rei congo foi a primeira confraria destinada aos pretos criada em Buenos Aires, AR, que permitiu a corporação permitiu o reforço de laços de identidade da população.

¹⁰² Tanto que, mesmo dissolvido em 1856, o culto ao Rei Mago preto permaneceu em vigor; sendo a população branca a que ocupou o posto na zona costeira: leste do Chaco e Formosa, nordeste de Santa Fé e especialmente Corrientes, na Argentina.

SÃO MOISÉS: o preto ou etíope

Conforme a oralidade, Moisés foi um santo eremita e mártir, oriundo de Etiópia, que viveu no século IV. Um homem conhecido não apenas pela cor escura de sua pele, mas pela profunda mancha de pecado da qual foi atribuído, finalmente redimido e declarado sacerdote em seu tempo. O religioso preto é venerado na Igreja Copta, Ortodoxa, Ortodoxa Orientais e Católica.

Supostamente, o etíope teria sido, antes de sua vida religiosa, escravizado por um aristocrata egípcio que mais tarde o banuiu pelos seus atos. Ao juntar-se a alguns ladrões, por sua grande estatura, força extraordinária e temperamento, teria sido eleito como chefe. Moisés e seu bando teriam espalhado o terror. Fugido à justiça e cansado de suas pregressas inclinações, teria se refugiado em uma colônia no deserto de Alexandria, onde foi tocado com o exemplo de vida dos monges, tornando-se inclusive um deles no mosteiro de Petra (OCA.ORG, *Venerable Moses, the ethiopian of scete*).

Foram necessários anos de trabalho, e entrega a oração, para Moisés superar suas más inclinações. Papa Teófilo, arcebispo de Alexandria, Egito, séc. IV, teria tido conhecimento de suas virtudes e o ordenado diácono, e em seguida presbítero em sua velhice. Já ordenado sacerdote, Moisés teria fundado um mosteiro próprio, onde teve 75 discípulos, os mesmos companheiros de sua vida pregressa, porém todos convertidos em um nova vida de religião em que viviam sozinhos numa cela onde passava grande parte do dia em jejum e em oração¹⁰³.

Posteriormente, após a previsão da sua própria morte, o monge teria ordenado os discípulos que deixassem o mosteiro, pois este seria atacado por bárbaros. Os discípulos rogaram-lhe para que o líder fugisse com eles, entretanto, teria respondido que “os que empunhassem a espada, pela espada morreriam” (BÍBLIA SAGRADA, Mateus 26:52). Em provável sentimento de culpa e necessidade de compensação pelo passado, visto que ele havia sido um homem violento antes de sua conversão, Moisés teria permanecido no monastério na companhia de sete outros monges. Após o embate, apenas um de seus companheiros teria escapado com vida, e após falecer, aos setenta e cinco anos, o religioso Moisés fora sepultado no monastério Copta chamado Dair al-Baramus¹⁰⁴.

¹⁰³ Em princípio, teria sido inclusive atacado em sua cela no mosteiro, por membros do seu antigo grupo, porém, obteve êxito, conseguiu vencê-los, e os levou aos anciãos buscando orientação. Após liberdade concedida ao grupo de ladrões, e reconhecendo o antigo líder, escolheram se juntar aos monges.

¹⁰⁴ A edificação ainda preservado, foi supostamente estabelecida por Macário, um dos fundadores da vida monástica egípcia, e contém relíquias de santos, como os Quarenta e Nove Mártires de *Scete* ou *Skete*.

As esculturas do religioso estão de pé, usa um hábito carmelita, ou seja, a túnica escura, um escapulário decorado e rosário atado ao cinto. Merece destaque a peça no acervo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco em madeira policromada e dourada, que traz técnicas de punção, esgrafito e vestes movimentadas (Figura 48).

Figura 48: São Moisés Anacoreta: a) imagem frontal e b) detalhe do rosto, Igreja do Carmo, Olinda, Acervo IPHAN, Recife, PE, séc. XVIII



Foto: Fábio Zarattini, ago. de 2023

A citada peça traz como atributo, uma disciplina, ou chicote na mão direita, instrumento de martírio em referência a passagem de culpa descrita em narrativas de sua hagiografia de origem na história oral¹⁰⁵. Visto sua apresentação em trajes carmelitas e o fato de sua existência parece preceder a criação da Ordem Carmelita, a devoção de São Moisés parece ter sido “apropriada” a causa dos carmelitas, assim como fora o caso da Princesa Ifigênia e do nobre Elesbão, que apesar ambos se aproximarem a religião Cristã, em suas histórias de vida difundidas oralmente junto aos populares, não apresentam documentos primários em relação ou proximidade a Ordem Carmelita.

Embora São Moisés, o Preto, seja um santo preto pouco conhecido no Brasil, a difusão de seu culto pode ser associada a religiosos, mártires e bispos, nas Igrejas de linha Ortodoxa Oriental ou Católica Ortodoxa que passaram a vida nos mosteiros do Egito e da Etiópia. Pode ser verificado que suas esculturas no território brasileiro parecem se restringir, até o presente momento, ao estado de Pernambuco.

¹⁰⁵ Verificar o termo HISTÓRIA ORAL, (p. 429); na seção GLOSSÁRIO.

SÃO MAURÍCIO: o capitão da legião de Tebas

São Maurício, ou também *Saint Moritz ou Maurice*, foi talvez um dos primeiros santos pretos do Cristianismo, e isto lhe garantiu grande difusão e veneração. Reverenciado como Santo na Igreja Católica, Ortodoxa Copta de Alexandria e em outras como a Ortodoxia Oriental.¹⁰⁶ Em meados do século XIII, foi esculpido uma escultura de São Maurício para a Catedral de Magdeburg, Alemanha, sendo exibida ao lado do túmulo de Otto I, Sacro Imperador Romano. Sem dúvida sua imagem mais icônica¹⁰⁷ (Figura 49a e b).

Figura 49: a) São Maurício, esc. em pedra
Catedral de Magdeburgo, Alemanha, 1250, séc. XIII, b) Pormenor do busto



a)



b)

Fonte: MAURICE, In: TOPWAR, 2022

Segundo a história oral, Maurício era o líder de uma legião romana recrutada em Tebas, no Alto Egito. Todos os componentes da tropa acabaram sendo executados pelo imperador por se recusarem a perseguir os cristãos. Seu martírio supostamente ocorreu na Suíça moderna, e seu culto tornou-se associado aos Sacros Imperadores Romanos.

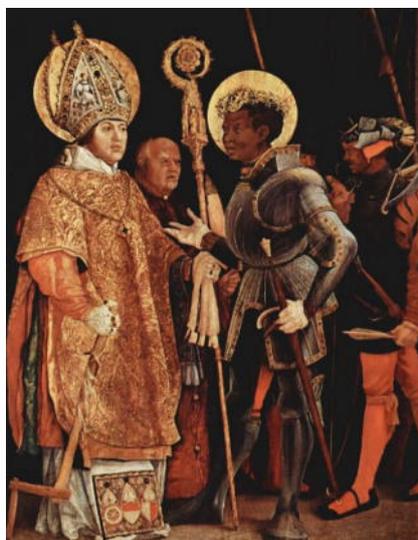
¹⁰⁶ Em 2008, relíquias do santo foram transferidas para um novo relicário e rededicadas em Schiavi di Abruzzo, IT).

¹⁰⁷ Há mais de 650 lugares sagrados que levam seu nome na França. Inclusive, mais de setenta cidades levam o seu nome. Sua devoção é uma das mais populares da Europa ocidental.

O militar foi venerado na Europa central já no século X, e retratado pela primeira vez como preto africano em meados do século XIII. Jean Devisse (1972, p.42-63), estudioso do Medievo, levanta a questão de que o imperador Frederico II (falecido em 1250) promoveu a Maurício como símbolo imperioso do domínio global do império como herdeiro de Roma. São Maurício fornece o primeiro exemplo de governante europeu e de africano como símbolo da ambição imperial¹⁰⁸ (ROWE, 2019, p.19).

O Santo foi representado em uma pintura do alemão Matthias Grunewald (1470-1528) com armadura e bandeirola enfeitada com uma cruz em forma de trevo branco, ou com uma lança, em pé (Figura 50).

Figura 50: Santo Erasmo de Formia (Santo Elmo/ São Telmo) e Maurício, pintura de Mathias Grunewald, Alte Pinakhotek, Munique, Alemanha



Fonte: JACOMET, 2008, p.9

A pintura em tecido traz o personagem em armadura de cavaleiro, escudo e espada. São Maurício é patrono dos Sacerdotes Romanos, alemães e de várias profissões como tecelões tintureiros e militares; de várias dinastias da Europa durante a Idade Média e depois dos imperadores romanos, muitos dos quais foram ungidos diante de seu altar na Basílica de São Pedro, em Roma¹⁰⁹.

¹⁰⁸ A conexão entre os africanos e a soberania universal derivava da crença de que um governante cujo território alcançava as "Terras dos pretos" - cujo início e fim não podiam ser devidamente mapeados - poderia reivindicar ser o senhor do mundo. Por causa de seu vínculo com a dinastia Hohenstaufen, essa imagem de Maurício permaneceu regional; em outros reinos do oeste latino, Maurício era retratado como um europeu branco." (ROWE, 2019, p.20, Tradução nossa)

¹⁰⁹ O santo é padroeiro de cidades como Manresa, Esp., Piemonte, IT, Montalbano Jonico (IT), Schiavi di Abruzzo (IT), Stadtsulza (Alemanha) e Coburg (Alemanha), e da Irmandade dos Cabeças Negras, uma ordem militar histórica de mercadores solteiros na atual Estônia e Letônia. No Brasil, assim como em várias partes do mundo, o personagem é considerado o padroeiro das Escolas Militares e da União Católica dos Militares

IMAGENS VOTIVAS AFRICANAS: oralidade e simbolismo

Avaliadas as distinções culturais, assim como na cultura europeia, as imagens votivas ou devocionais dos africanos, expressões artísticas ligadas a práticas religiosas e culturais, não católicas, são frequentemente associadas a rituais, cultos e crenças espirituais, e podem variar significativamente de uma comunidade para outra dentro deste vasto território. Utilizadas na representação simbólica de divindades, espíritos ancestrais ou seres sobrenaturais importantes na oralidade local, podem se configurar em uma grande variedade de suportes materiais, incluindo madeira, marfim, metal, cerâmica ou outros recursos disponíveis localmente.

Tais esculturas podem se apresentar em inúmeras técnicas construtivas, de entalhe, modelagem e acabamento. A estilização das formas pode variar, com ênfase em características específicas que simbolizam poder, sabedoria, proteção ou outras qualidades atribuídas à entidade retratada. A criação e o uso de imagens votivas muitas vezes são práticas transmitidas de geração em geração, preservando as tradições espirituais e culturais de uma comunidade.

De forma geral, os veneradores podem recorrer a essas imagens em situações de cura e proteção espiritual, desafios pessoais ou para obter orientação espiritual. Devido à diversidade cultural do continente africano, as imagens votivas podem exibir uma variedade de estilos, formas e técnicas, refletindo as tradições únicas de diferentes grupos étnicos e regiões. Essas imagens são frequentemente utilizadas em contextos rituais e cerimoniais, servindo como intermediárias entre o mundo espiritual e os devotos. Desta forma, podem ser colocadas individualmente ou em grupo, em altares, templos ou locais sagrados durante cerimônias religiosas, festivais ou rituais de agradecimento. O ifá, o Akan, os cultos de Dogon, Ashanti, Iorubá, entre outras tradições religiosas, são algumas das muitas variedades encontradas das esculturas religiosas rituais dos africanos.

O Ifá é uma prática espiritual associada principalmente ao povo Yoruba, na Nigéria e em outras regiões da África Ocidental. É centrada na adoração aos orixás Òrìsànlá (Deus da criação) cuja tradição o indica como responsável pela modelagem dos seres humanos, enquanto que Òrúnmílá, também conhecido como Ifá (Deus da divinação), seria a divindade que se utiliza do uso da sabedoria na interpretação do passado, presente e futuro, e também para a organização geral da Terra. Orunmila relaciona-se a prática do sistema oracular Ifá, usado para orientação espiritual e tomada de decisões.

As tradições espirituais Akan (Gana, Costa do Marfim, Togo) incluem crenças relacionadas a divindades, ancestrais e forças da natureza. A comunicação com os antepassados é valorizada, e a adoração inclui rituais, música e dança.

O povo Dogon, no Mali, pratica uma tradição religiosa que abrange uma complexa cosmologia, adoração a espíritos, máscaras rituais e rituais associados às estações do ano e às atividades agrícolas. As suas esculturas, de figuras humanas e animais, muitas vezes relacionadas à mitologia Dogon, se associam a crenças religiosas locais e cosmologia, ou seja, referentes à compreensão do universo como um todo .

A arte Ashanti, originária da região do atual Gana, conhecida por sua beleza estética, habilidade técnica e significado espiritual. é conhecida por suas esculturas elaboradas em ouro e bronze, muitas vezes representando figuras humanas e divindades. Suas esculturas devocionais são profundamente enraizadas em sua rica tradição histórica e cultural.

As tradições religiosas dos povos Bantu, na África Central, envolvem a adoração de inquices (em quimbundo: *nkisi*), divindades associadas a forças naturais, espíritos dos antepassados e práticas rituais centradas na comunidade, similares aos orixás dos candomblés de Angola e do Congo.

No panteão dos povos de língua quimbunda originários do Norte de Angola, o Deus supremo e criador é Zambi; abaixo dele, estão os Minkisi ou Mikisi (plural do termo quimbundo *Nkisi*, "receptáculo"), divindades da mitologia banta. As esculturas Bantu são frequentemente esculpidas em madeira, embora também possam usar outros materiais como marfim, cerâmica, metal e tecido. Apresentam técnicas de entalhe, modelagem e, em alguns casos, fundição são empregadas para criar esculturas detalhadas. Muitas esculturas representam figuras humanas que podem ser estilizadas ou naturalistas, refletindo a ênfase nas características físicas ou simbólicas associadas a deidades, líderes ou membros da comunidade. Essas esculturas podem ser usadas em contextos rituais e cerimoniais associados a práticas religiosas específicas.

Algumas comunidades Bantu são conhecidas por suas esculturas em ferro. Essas peças podem variar desde estatuetas decorativas até esculturas de grandes dimensões associadas a eventos importantes na comunidade. Muitas imagens incorporam símbolos culturais, como padrões geométricos, motivos entrelaçados e outros elementos simbólicos que carregam significados específicos dentro da tradição Bantu. Geralmente criadas para simbolizar a fertilidade e a maternidade. Nesta cultura, as máscaras que buscam

representar espíritos, personagens ancestrais ou mitológicos, têm um papel significativo nessas tradições, muitas vezes associadas a rituais de iniciação e cerimônias culturais.

Muitas comunidades na África seguem ainda, outras tradições religiosas locais que variam de acordo com a questão geográfica. Essas religiões tradicionais africanas frequentemente envolvem a adoração de divindades ancestrais e espíritos associados a natureza, e é importante reconhecer a diversidade cultural do continente e a complexidade das práticas religiosas de cada localidade. Cada tradição escultural tem suas próprias características distintivas, transmitindo narrativas culturais e espirituais.

Assim, as esculturas são frequentemente associadas a rituais de passagem, marcando transições importantes na vida de um indivíduo, como nascimentos, iniciações, casamentos, funerais, e podem também desempenhar um papel significativo na vida comunitária, sendo exibidas em espaços públicos, templos ou casas como identidade cultural coletiva. Alguns dos exemplos mais distintivos de algumas esculturas africanas são as máscaras rituais, que desempenham um papel fundamental em cerimônias religiosas e eventos comunitários. Esculturas que representam ancestrais são comuns em muitas culturas africanas, simbolizando uma conexão contínua entre os vivos e os antepassados. Essas imagens podem ser usadas em rituais funerários, festivais de ancestralidade e em espaços sagrados.

O vodu ou vodum, é uma religião popular no oeste do continente africano, especialmente no Benin e nela se cultua os antepassados e entidades conhecidas como loas. Muito estereotipada, por bonecos de fetiche em cultos demonizados, mostra-se similar ao candomblé, cujos rituais são marcados pela música, dança e comida. A principal conexão com o sagrado no vodu é o poder da natureza e seus elementos, como a água e a terra, por exemplo.

A tradição dos Yoruba, da Nigéria e Benin, é rica em representações de divindades conhecidas como Orixás, e exibem muitas vezes uma sofisticada estilização, enfatizada nas proporções e expressão simbólica. Tais ídolos são além de manifestações artísticas, meios de comunicação divina, e de transmissão hereditária. Observa-se que cada comunidade africana tem suas próprias crenças e práticas relacionadas às imagens votivas. Torna-se necessário evitar generalizações e reconhecer essa riqueza e a diversidade das práticas religiosas e espirituais africanas.

1.4 SANTOS PRETOS NA AMÉRICA ESPANHOLA

[...] considerava-se o Estado oficialmente católico, com o dever de proteger a Igreja, dizendo estar ao seu serviço, cuidando da sua missão primeira que era conquistar os infiéis para Cristo e salvar almas. [...] Desta forma, a partir da Lei do Padroado muitas vezes o ato de colonizar se confundia com o de evangelizar; a ordem temporal se misturava com a ordem espiritual, a esfera política com o eclesial e o econômico com o evangélico. [...] A empreitada colonial era vista, portanto, como uma empreitada de fé. A práxis colonial se legitimou por uma fundamentação religiosa. [...] (MEDEIROS, 2014).

A primeira viagem marítima, capitaneada por Cristóvão Colombo, chamada de “Descobrimento”, foi uma expedição a serviço dos reis Isabel de Castela e Fernando de Aragão, que partiu em 3 de agosto de 1492 do porto de *Palos de la Frontera* que se considera o ponto inicial da conquista da América. Em busca de uma rota alternativa para as Índias, Colombo desembarca no Caribe¹¹⁰. Em relação à sua dimensão política e religiosa, a América espanhola teve fundamentação por três referências: os Dominicanos, os Jesuítas e os Franciscanos¹¹¹.

Além de catequizar, as imagens cristãs serviram sobretudo para estabelecer um imaginário e infundir, nos índios, os valores europeus, suas atitudes, seus comportamentos. Ao mesmo tempo, o autor ressalta que o uso das imagens foi empreendido sob um grande controle porque os missionários tinham receio que as imagens passassem a ser cultuadas de forma idolátrica pelos índios.

Os frades pregadores¹¹², aportaram na América em 1510 e estabelecidos no México, expandiram para a América Central, Nova Granada, na Colômbia, e Peru. Em fins do século XVI já apresentavam mais de 300 conventos no México, 30 na Nova Granada e mais de 150 postos de evangelização dos índios. Muito se destacaram em intensa defesa dos indígenas. Criaram inúmeros postos de evangelização, colégios, reduções e se destacaram pelos métodos de ensino ou por sua pedagogia, além da construção de Igrejas.

¹¹⁰ Os limites territoriais que dariam origem à América espanhola começaram a ser traçados dois anos após a chegada, em 1494, com a assinatura do já referido Tratado de Tordesilhas. Este acordo previa a divisão de todos os novos territórios descobertos e por descobrir entre os reinos de Portugal e Espanha.

¹¹¹ Tanto os Dominicanos quanto os jesuítas enquadravam a história indígena na história da criação segundo o texto bíblico.

¹¹² A Ordem dos Pregadores fundada por São Domingos de Gusmão no século XIII, foi muito menos incisiva que outras ordens na elaboração de um corpus iconográfico próprio, ao contrário do que sucedeu, por exemplo, com os franciscanos e, naturalmente, com a Companhia de Jesus. De fato, salvo as usuais representações de Nossa Senhora do Rosário, e dos ciclos de milagres dominicos que se podem admirar em alguns conventos seus, aquilo que abunda na representação das casas culturais da Ordem Dominicana é, além da figuração do seu santo fundador, o fruto de uma base iconográfica comum à generalidade da que foi produzida em todas as ordens religiosas, desde as cenas da vida da Virgem aos ciclos da Paixão de Cristo e do hagiológico cristão.

A pregação da palavra, o estudo, a oração e a vida comunitária são elementos fundamentais nesta Ordem, que é contemplativa e apostólica. Do carisma dominicano fazem também parte a verdade, a abertura, a compaixão, a penitência e a itinerância. Têm especial devoção à Santíssima Virgem Maria. O brasão dos Dominicanos terceiros, traz em sua simbologia e carisma, elementos como a cruz e a estrela que se associam ao louvor, penitência e a pregação (Figura 51).

Figura 51: Brasão dos Dominicanos Terceiros e sua principal simbologia



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, baseado em ESCUDO CARMELITA
In: ALETEA.ORG, jan. de 2022

São Martin de Porres¹¹³, religioso nascido e falecido na capital peruana, (9 de dezembro de 1579 a 3 de Novembro de 1639), é considerado como o primeiro santo preto no continente americano. de Lima (1579- 1639) Frequentemente representado em esculturas como um jovem frade mestiço vestindo o velho hábito do irmão leigo dominicano, um escapulário preto e capuz, junto com uma vassoura, já que ele considerava todo trabalho sagrado, não importando o quão servil pudesse parecer. (Figuras 52-55).

¹¹³ Entre os muitos milagres atribuídos a ele estavam os da levitação, bilocação, conhecimento milagroso, curas instantâneas e capacidade de se comunicar com os animais. São Martinho de Porres (ou Porras) era filho ilegítimo de João de Porras, nobre espanhol pertencente à Ordem de Alcântara e de Ana Velásquez, preta alforriada. Manteve um estilo de vida austero, que incluía jejum e abstinência de carne. Foi um irmão leigo peruano da Ordem Dominicana, beatificado em 1837 pelo Papa Gregório XVI e canonizado em 1962 pelo Papa João XXIII. É padroeiro dos afro-americanos do Peru, dos barbeiros, cabeleireiros, estalajadeiros, trabalhadores da saúde pública e todos aqueles que buscam a harmonia racial. São Martinho era contemporâneo e próximo de Santa Rosa de Lima (1586-1617), tida como a primeira santa nativa da América.

Figura 52: São Martinho de Porres, “Paroquia de la Concepción”, Sevilla, Esp.



Fonte: SÃO MARTIN DE PORRES, *Parroquia de la Concepción. Sevilla. Esp.*, 2014, In: FACEBOOK

Figura 54: São Martinho de Porres, Capela da casa em que o religioso nasceu, Lima, Peru



Fonte: SÃO MARTIN DE PORRES, In: FACEBOOK, 2014

Figura 53: São Martinho de Porres, Convento de Santo Domingo de Lima, Peru



Fonte: Convento de Santo Domingo, Peru In: LA REPÚBLICA, 2022

Figura 55: São Martinho de Porres, Templo de *El Calvario*, Dolores Hidalgo, Guanajuato, MX



Fonte: SÃO MARTIN DE PORRES, In: LA REPÚBLICA, 2014

São Martinho de Porres trajado com vestes dominicanas e por vezes, representado em companhia um cachorro, um gato e um rato¹¹⁴.

¹¹⁴ São Martinho de Porres é representado como um dominicano preto vestido com túnica branca e escapulário preto com capuz usados pelos sacerdotes. Como atributos: o cão refere-se à situação em que o frade Martinho, com um toque, curou um cachorro apunhalado com uma espada. Ele fazia acordos com os ratos, prometendo-lhes pão para que não causassem danos roendo as roupas dos enfermos na enfermaria. Ele recolhia cães e gatos doentes das ruas de Lima, aos quais tratava e cuidava. O atributo da vassoura, por sua vez, refere-se ao serviço que este monge prestava no Convento antes de fazer os votos monásticos: limpar o mosteiro e realizar vários serviços humildes. O crucifixo fala de seu amor por Cristo Crucificado, cujas chagas beijava durante os êxtases. O chicote, por outro lado, atesta sua frequente devoção à prática da flagelação para mortificar e humilhar seu corpo. Por último, o terço que ele segura na mão indica a sua especial devoção à Mãe de Deus.

A Ação Missionária da Igreja na América Latina desde o início do processo de evangelização envolveu muitos agentes como protagonistas da implantação da fé em nosso continente, mas entre as várias missões de evangelização se destacam os Franciscanos. Destacaram-se mais no 1º século. Em 1532 a ordem já tinha uma província autônoma no México. No século XVI formavam quase 200 conventos e residências nas Antilhas e América Central.

Na província de Nova Granada tinham 12 conventos em 1583 e em 1535 formou-se a primeira custódia no Peru e em 1553 fundou-se a primeira Província no Vice-Reino com 18 casas. No ano de 1536 já estavam estabelecidos no Chile e Buenos Aires, sendo os primeiros a passar a América onde se destacaram pelos seus colégios, conventos, reduções e pelo trabalho dos missionários ambulantes¹¹⁵.

Com relação as devoções franciscanas voltadas aos cativos, pretos e pardos, destacam-se as do franciscano São Benedito. A Igreja de São Francisco de Assis, Santa Cruz de La Palma, Esp.; (Figura 56) e a Igreja de Cabimas, Zulia, VE, (Figura 57 a e b) são exemplos desses templos que abrigavam inúmeras esculturas do Santo preto em seus retábulos. Muitas dessas imagens são de tempos em tempos provisoriamente retiradas de seus retábulos e participam de procissões e festividades de rua.

Figura 56: São Benedito, “el negro”, Igreja de São Francisco de Assis, Santa Cruz de La Palma, Esp.



Fonte: SÃO BENEDITO, In: FRAY MARTIN BLOG, 2017

Figura 57: São Benedito de Palermo, Cabimas, Zulia, VE: a) Em visão frontal e b) Em procissão



Fonte: SAN BENITO, In: TRADICIÓN VENEZOELANA, 2017

O Santo é inclusive, padroeiro de algumas cidades do México e Venezuela, onde são celebradas missas em seu nome em 29 de dezembro. É possível verificar que a devoção deste santo se estendeu por toda a América Latina, do México à Argentina, especialmente na Venezuela, onde sua crença ainda permanece por vários estados do país e é celebrada

¹¹⁵ Na ordem franciscana os destaques são o Frei Francisco Jimenez de Cisneiros, Frei Pedro de Gante e Frei Toríbio de Renavente, conhecido como Motolinia.

em diversas datas, segundo as tradições locais¹¹⁶. Na região também existem alguns templos dedicados a ele em Medellín, Colômbia. Além de São Benedito de Palermo, em Paysandú, no Uruguai, a Basílica também é dedicada à N. Sra. do Rosário.

O São Benedito de Palermo é um santo preto muito presente nas igrejas católicas da província de Camagüey, Cuba. Na Igreja Catedral de Camagüey, também conhecida como Parroquial Mayor, o templo de maior expressão na cidade, está uma imagem de São Benedito. Na peça, observa-se que traz flores em sua mão esquerda e cruz na direita (Figura 58).

A escultura de São Benedito, de vestir e em madeira policromada, da cidade de Lima, Peru, traz o santo com um manto de tecido se aproxima das imagens marianas eruditas e configura uma formato triangular na composição visual final. O Santo carrega o menino Jesus nos braços e se aproxima curiosamente dos modelos típicos da Itália (Figura 59).

Figura 58: São Benedito de Palermo, Igreja Catedral de Camagüey ou “Parroquial Mayor”, CU



Fonte: SAN BENITO DE PALERMO, CATEDRAL DE CAMAGÜEY, In: ECURED 2022

Figura 59: “Altar de São Benedito o Mouro, esc. em madeira policromada de vestir, Basílica de Saint Francis, Lima, Peru”



Fonte: MIGUEL ANGEL CHONG In: WIKIMEDIA, 2019

Como desdobramentos do modelo típico da Espanha, algumas imagens de São Benedito seguem a estética do preto africano¹¹⁷ presente nos modelos espanhóis¹¹⁸ nos quais se

¹¹⁶ Por exemplo, no sul do Lago Maracaibo ou Costa Oriental del Lago, é comemorado em 27 de dez., assim como Palmarito, S. María, S. José e S. Antônio, em 1º de jan. em Bobures, Ve, e em 6 de jan. em Gibraltar, entre outros .

¹¹⁷ Esses resultados são o que Hall (2003, p.33-34) classificou como “estética diaspórica”, uma tendência que ficaria mais aparente no nível da própria linguagem, incluindo a linguagem visual. A condição híbrida desses elementos, não os tornavam harmônicos, houveram sempre subversões e conflitos de poder nessas combinações.

¹¹⁸ A presença de Benedito de Palermo, em Sevilha, Granada, Córdoba, Cádiz, Canete de las Torres, etc, traduz a estreita relação entre o santo e comunidades negras na Andaluzia. No entanto, estes foram mais do que muitas vezes em declínio desde meados do século XVII, porque o tráfico negreiro na Europa estava em declínio, todavia das colônias americanas estava em crescente fluxo, chegando com mais expressividade no século XVIII (VICENT, 2016, p. 23-38).

preservam os atributos: o coração, a “trouxa” de tecido ou o crucifixo¹¹⁹ e se incluem atributos como vestes coloridas e lanças (Figura 59 a e b; e 60 a e b).

Figura 60: a) São Benedito, e b) Detalhe, esc. em madeira policromada, de vestir, data e autoria desconhecida, León, NI



Fonte: YARUM CB, In: FLICKR, 2022

Figura 61: a) São Benedito, e b) Detalhe, esc. em madeira policroma, de vestir, data e autoria desconhecida, Merida, VE



Fonte: SAN BENEDETTO, In: SAN FRATELLO.BLOGSPOT, 2022

Conforme as tradições, as festas de São Benedito têm o máximo esplendor no sul do Lago Maracaibo e são inspiradas nas culturas africanas de Togo, Benin, Nigéria e Angola, com músicas e danças. No Peru, na cidade de Lima, na Igreja de São Francisco de Asís, localizada no centro histórico, no dia 4 de cada mês é celebrada uma missa em sua homenagem e as esculturas dele saem às ruas em procissão.

No espírito do ultramontanismo¹²⁰ e catequização, foram observadas as facetas de atuação da Igreja Católica no final do século XIX e início do século XX, configurações observadas na chegada dos padres dominicanos franceses ao Brasil e, especificamente, ao antigo norte de Goiás no em 1886.

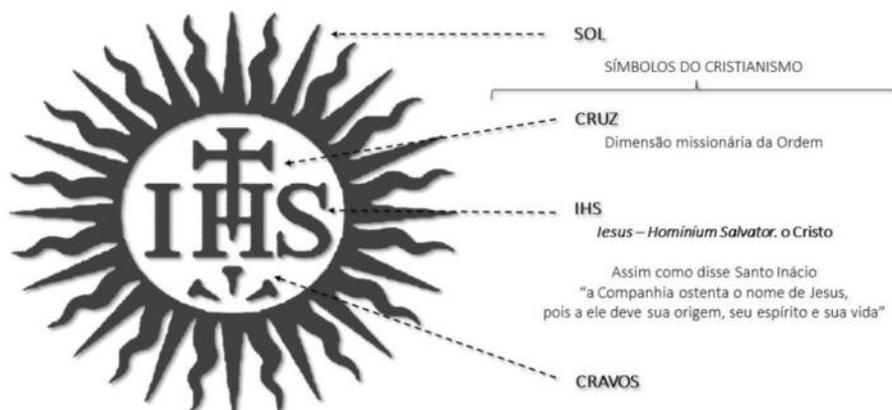
¹²⁰ Verificar o termo ULTRAMONTANISMO, (p. 432); na seção GLOSSÁRIO.

1.5 OS MISSIONÁRIOS JESUÍTAS: O início da conversão cristã de pretos e cativos no território brasileiro

Eis aqui, irmãos do Rosário pretos [...] que a vossa irmandade da Senhora do Rosário vos promete a todos uma Carta de Alforria: com que não só gozeis a liberdade eterna na segunda transmigração da outra vida, mas também vos livreis nesta do maior cativoiro da primeira. *Ave Maria*, etc (VIEIRA. Sermão XXVII, 1633).

Inácio de Loyola (1491- 1556)¹²¹, escreveu as constituições jesuítas, adotadas em 1554, que deram origem a uma organização rigidamente disciplinada que enfatizava a absoluta abnegação e a obediência ao Papa e aos superiores hierárquicos.¹²² O brasão assumido pela Ordem apresentava elementos que destacam características importantes da Companhia de Jesus, como o Sol, que representa a dimensão missionária da Ordem, os Cravos e a Cruz, que são símbolos do Cristianismo, o IHS, nome de Jesus, e a Trama, que demonstra o corpo apostólico universal (Figura 62).

Figura 62: Brasão da Companhia de Jesus e sua simbologia



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, Brasão jesuíta, In: JESUITAS BRASIL.ORG.BR, 2013

Nestes últimos cinco séculos de evangelização, a relação entre a população de índios, pretos e a Igreja Católica, tiveram princípios que proporcionaram uma relação institucional e principalmente de socialização entre os seus membros, em uma estrutura formal hierarquizada, e em certa medida, um mecanismo de domínio¹²³.

¹²¹ Fundador da Companhia de Jesus, nascido na localidade de Loiola, no atual município de Azpeitia, Esp., a cerca de vinte quilômetros a sudoeste de São Sebastião, no País Basco, foi batizado com o nome de Iñigo López de Oñaz y Loyola.

¹²² *Perinde ac cadaver*, disciplinado como um cadáver", nas palavras de Inácio. O seu grande princípio tornou-se o lema dos jesuítas: *Ad maiorem Dei gloriam* ("Para a maior glória de Deus").

¹²³ O projeto catequético que passou por várias etapas, teve eu início com presença franciscana em que o frei Henrique de Coimbra, que integrava a esquadra de Pedro Álvares Cabral, celebrou a primeira missa, no dia 26 de abril de 1500, momento em que o território foi batizado como Ilha de Vera Cruz, o primeiro nome dado pelos portugueses que aportaram ao Novo Mundo, em terras brasileiras, conforme relatado na Carta de Pero Vaz de Caminha (1450-1500).

A difusão da doutrina cristã colaborou com a expansão da população por todo o todo o território, e suas ações tem sido apresentadas em diversas formas ao longo dos séculos. Dentre os seus processos de manifestação mais perceptíveis de, destacaram-se a catequese e pregação da doutrina e difusão dos ensinamentos do Evangelho junto aos indígenas e posteriormente aos pretos africanos escravizados.

No caminho às Índias Ocidentais os grupos religiosos aportaram no território brasileiro e ocupadas em criar melhores condições à catequização focada nos gentios, e não católicos, que habitavam e povoavam esse território, Franciscanos, Jesuítas e Carmelitas foram os três primeiros a cumprirem a demanda de orientação e catequização na América portuguesa. Foi por obra de missionários que o culto a Nossa Senhora do Rosário se intensificou e expandiu no contexto da Reforma Católica pela América Latina. Julita Scarano (1978, p. 47) aponta os jesuítas como responsáveis pela introdução da piedade do Rosário em terras americanas e alcançou imensa popularidade¹²⁴.

Seguramente, os portugueses e espanhóis estavam à frente da difusão do culto católico junto aos pretos africanos e gentios, deles provinham as principais referências iconográficas. No contexto da difusão dos cultos, a Igreja Católica exerceu papel decisivo no projeto colonizador nas Américas, o qual supostamente tinha como meta prioritária a pacificação com os nativos (CAVALCANTI FILHO, 2009, p. 23).

Conforme o Padroado Régio, convênios celebrados entre a Igreja Católica e a Monarquia Portuguesa, O Papa autorizava o rei de tomar todas as decisões relativas à religião na colônia. Através do aludido acordo, o Rei de Portugal podia nomear padres, fundar casas conventuais, cobrar dízimos eclesiásticos, aplicar penalidades a eventuais infrações por parte do clero, tudo como representante oficial do Papa. Tal instrumento basilar garantiu a sustentabilidade do projeto de colonização e domínio.

Quando os Jesuítas chegaram à América, as regiões mais populosas já estavam ocupadas por outras ordens, e assim, tiveram de buscar os lugares mais distantes. Foi assim que fundaram missões, os colégios, as reduções, e penetraram o Rio Orinoco. Esse procedimento levou-os a fundar templos católicos e escolas nas principais cidades do

¹²⁴ As Ordens religiosas de atuação mendicante, levaram ao território brasileiro uma renovação e reforma da fé cristã desenvolvendo-se como um modelo de renovação de uma nova era. A expressão mendicante se deve ao auxílio aos mais necessitados em missão de evangelização. As pregações ocasionadas por esses grupos levaram ao crescimento dos números de fiéis, inspirados pelo modelo de vida de oração e piedade que a vida religiosa dos Franciscanos, e Dominicanos fornecia. Tais ações levaram a uma difusão da doutrina sua palavra perante as massas, apelando-as através da anunciação do Evangelho de forma simples, mas ao mesmo tempo profunda (LE GOFF, 1996, p. 227-242).

Peru, principalmente em Cuzco e Lima. Contrários a respeito da escravidão dos índios da América, os jesuítas consideravam o caráter legítimo da escravidão africana e do tráfico negreiro.

O trabalho de São Pedro Claver¹²⁵, foi um caso aparte, tornando-o conhecido como “Apóstolo dos Negros” e padroeiro das Missões entre os pretos. O Jesuíta se ofereceu para as colônias espanholas e foi enviado para o Reino de Nova Granada, Colômbia, onde chegou à cidade portuária de Cartagena em 1610. Lutar em favor dos escravos não o impedia de ministrar às almas de membros prósperos da sociedade, comerciantes e visitantes de Cartagena, tendo também preparado criminosos para a morte. Também era um visitante frequente nos hospitais da cidade.

Nos últimos anos de sua vida ele estava doente demais para deixar seu quarto, permaneceu negligenciado, fisicamente abusado e privado de comida durante quatro anos, por um ex-escravizado que havia sido contratado pelo superior da casa para cuidar dele.

A respeito de sua representação, muitas esculturas e pinturas o trazem junto de crianças e jovens pretos, carentes e excluídos a quem nunca abandonou (Figura 63).

Figura 63: São Pedro Claver e escravizado, esc. policromada e dourada, c. séc. XVIII-XIX. Capela do Santuário de Loyola, Guipúzcoa, Esp.



Fonte: SÃO PEDRO CLAVER,
In: SANTOS SANCTORUM.BLOGSPOT, 2022

¹²⁵ Pedro Claver (1580-1654) foi um padre jesuíta e missionário espanhol nascido em Verdú (Catalunha, Espanha) que, devido a sua vida e obra, tornou-se o santo padroeiro dos escravos, da República da Colômbia, e o ministério para afro-americanos.

O religioso nunca reclamou de seu tratamento aceitando-o como punição justa por seus pecados. Durante os 40 anos de ministério católico, estima-se que o religioso tenha catequizado e batizado mais de 300 mil escravos. Também patrono dos marítimos, o padre jesuíta é considerado um exemplo heroico do que deveria ser a *práxis* cristã do amor e do exercício dos direitos humanos. Veio a falecer em 08/09/1654 aos setenta e três anos de idade, em 08 de setembro de 1654, no dia na festa da Natividade da Virgem Maria.

A respeito do primeiro movimento de religiosos em direção ao Brasil, consta que em 1549, nove anos depois da fundação da Companhia de Jesus,¹²⁶ aportaram no território os primeiros jesuítas, que com uma proposta de ação baseada no voto de pobreza puderam adaptar-se à vida difícil do novo mundo, sem conforto ou regalias. Os resignados padres Manoel da Nóbrega, Leonardo Nunes, João Azpicuelta Navarro, Antônio Pires, Vicente Rodrigues e Diogo Jacome vieram junto de Tomé de Souza, o nomeado primeiro Governador Geral do Brasil (1549/1553).

Fundaram em Salvador, BA, a primeira sede da Companhia de Jesus para a América Latina. A pregação de Inácio de Loyola considerava que o exemplo da ação individual e a pregação, juntamente com a catequese eram as melhores maneiras de conversão. Concentrados na luta contra a escravatura dos índios, frequente entre os colonos portugueses, avançaram com solicitação ao rei para que sejam definidas medidas legais que proibam essa atuação, esforço que irá ser bem-sucedido.

Nas missões, estes religiosos exerceram com o ensino, uma forte influência na sociedade, principalmente burguesa, e introduziram, no período colonial, uma concepção de educação que contribuiu para o fortalecimento das estruturas de poder hierarquizadas e de privilégios para um pequeno grupo, e incutiram a ideia de exploração de uma classe sobre a outra e a escravidão como caminho normal e necessário para o desenvolvimento. Os Ameríndios tinham a sua corte de entidades¹²⁷. Algumas dessas crenças foram hibridizadas.

Os padres jesuítas tinham sólida formação cultural e estavam abnegados na defesa dos princípios cristãos e suplantando tais devoções. Em época de Reformas católica e protestante, ninguém poderia aceitar um conjunto de práticas e uma moral que não se

¹²⁶ Fundada em 1540, a Companhia de Jesus se colocava a participar ativamente das navegações e de projetos de ocupação do Novo Mundo.

¹²⁷ Podem ser citadas: *Yara* ou *Uayara*, a divindade da água e dos rios, protetora dos peixes; *Jurupari*, o espírito mau que viria a ser identificado com o demônio; *Curupira*, o protetor das florestas e dos animais; entre outros como *Anhangá*; *Boitatá*; *Caipora*; *Saci-pererê*.

submetessem aos princípios dos Evangelhos. Existiu assim, no Brasil, uma complexa rede de formas de domínio, e o catolicismo era um forte mecanismo¹²⁸. Em 1570, o monarca português proíbe a escravização dos indígenas, com exceção dos casos em que ela seja consequência de uma “guerra justa”¹²⁹ ou quando se trate de indígenas que pratiquem o canibalismo.

Nas chamadas “reduções”, os Jesuítas além da catequese, procuravam ensinar aos seus discípulos um conjunto de tarefas para que estes pudessem sobreviver profissionalmente, preparando-os também para que se conseguissem defender dos ataques externos. Os índios resistiram à ocupação, pois não intencionavam integrar a força de trabalho da colonização espanhola; e os jesuítas não admitiam o prejuízo com o trabalho realizado no cultivo das terras.

No que tange ao tráfico negreiro e a melhor forma de obter domínio em relação aos escravizados vindos de África, era, como sabiam também desde há muito tempo, diminuir-lhes a personalidade, sobrepondo outros valores. O açúcar, posteriormente o ouro e diamantes, três grandes ciclos brasileiros de exploração, ditariam um dos maiores movimentos migratórios, de maneira forçada, da história da Humanidade, da África para o Brasil, durante quase três séculos para as minas e para as fazendas, para as casas senhoriais e para as cidades.¹³⁰

A religião e a vigília, portanto, eram as melhores formas de controlar os cativos; acima de tudo, os negreiros consideravam bastante útil o Cristianismo com a sua promessa de um mundo melhor do outro lado do Atlântico. Embora, originariamente, tenham sido os Dominicanos os principais promotores da devoção ao Rosário, com a multiplicação das irmandades além-mar eles perderam, se não a primazia, a exclusividade, mas outras ordens como os Agostinianos, Franciscanos e Jesuítas, também criaram irmandades desta devoção. Na América portuguesa, a irmandade do Rosário “[...] foi trazida, sobretudo, pelos Jesuítas e é mesmo possível que tenha vindo com confrades saídos de Portugal, empenhados em introduzir essa piedade nos lugares que procuravam” (SCARANO, 1978, p.47).

¹²⁸ Consideravam que a educação tinha o papel de ajudar a perpetuar as desigualdades entre as classes sociais. Na visão destes catequizadores não seria possível converter os índios à fé católica sem a alfabetização, e tal ação ocasionou um choque entre os valores da cultura nativa e dos colonizadores.¹²⁸

¹²⁹ Conforme estabelecido, o índio somente poderia ser escravizado em situações de “Guerra Justa”, ou seja, quando eram hostis aos colonizadores.

¹³⁰ Calcula-se que teriam aportado ao Brasil, nos finais do século XVII, a média anual de 20.000 escravizados por ano, e entre 1700 e 1820, mais de dois milhões (PINHEIRO, 2003).

A África havia se mostrado como campo de experiências da política de expansão e colonização portuguesas, fundamental ao catolicismo na América Portuguesa. Os escravizados eram rudimentarmente batizados e catequizados nos navios que os traziam para o Brasil por missionários Jesuítas ou Franciscanos, ou então feitos cristãos à força nos portos de desembarque. À chegada a um porto brasileiro ou a uma plantação, estes ritos batismais eram frequentemente repetidos, pois sabia-se muito bem que capitães apressados muitas vezes embarcavam escravizados não batizados; inclusivamente, uma lei de 1620 ordenava que fossem trazidos capelães a bordo de modo a catequizar os pretos durante a travessia. Naturalmente, estas ordens eram frequentemente ignoradas e os africanos que partiam pagãos de África chegavam ao Brasil na mesma condição.

Deviam, portanto, ser consideradas a concomitante promoção da devoção ao Rosário na velha cristandade e no ultramar que podemos percebê-lo como uns dos instrumentos principais de propaganda da fé, ligado ao espírito da Reforma católica. Em toda a América Portuguesa, as irmandades preencheram inúmeras necessidades de culto, mantiveram viva a chama do catolicismo, erigiram igrejas, garantiram enterros cristãos, assistiram os necessitados, substituíram, enfim, em diversos aspectos, a débil estrutura eclesiástica que os portugueses estabeleceram no território brasileiro. Segundo Ramos (1988), a obra dos missionários no Congo preparou a aceitação de várias devoções que chegaram ao novo continente.

Privados de toda a sua liberdade e autonomia, os africanos eram embarcados para o desconhecido. Negociados, eram embarcados numa viagem que poderia durar mais de 30 dias, em trajeto de Angola rumo a Pernambuco, 40 dias até Bahia, ou até 50 se fossem encaminhados até ao RJ. Geralmente agrupam-se os escravizados oriundos de África em duas categorias: sudaneses e bantos.

A bordo do navio negreiro, o escravizado estava exposto a todos os tipos de riscos e indefeso perante a morte. A sua alimentação, acondicionamento físico, saúde, higiene a bordo eram geralmente sofríveis, e essas subcondições faziam parte da subjugação dos escravizados africanos. Numa fase inicial as suas reações não iriam além da paralisia e do medo, do desespero e do terror perante o desconhecido, a dura disciplina e tudo o mais que lhes era completamente estranho; porém, gradual e dolorosamente, iam aprendendo a existência num novo e totalmente diferente mundo. Arrancados de sua cultura, abruptamente condicionado em uma realidade cruel.

Havia, portanto, resistência ativa e passiva, contudo, rapidamente compreendiam que a sobrevivência era a coisa mais importante e a vontade de suicídio ou rebelião seria gradualmente superada pela disciplina imposta pelos europeus (MATTOSO, p. 31. 1991).

Foi, portanto, estratégica a expansão às américas e, mediante ao culto à Sra. do Rosário, entidade que os pretos rearticularam suas crenças, reinterpretando os rituais de devoção da Virgem Maria, seu Rosário, e a criação de irmandades. Os pretos usavam o rosário pendurado no pescoço e, ao final do dia, reuniam-se em torno de um "tirador de reza" e ouvia-se nas senzalas o sussurrar das Ave-marias e Pai-nossos (MEGALE, 1998, p.431).

Em seguida, entrou em vigor o projeto de profunda opressão, que apoiava a atitude extrativista exploradora, o povo preto recebeu influências diretas, participou do empreendimento de evangelização onde prevalecia a europeização e o afastamento de sua cultura tradicional original. Postos a trabalhar sob regime forçado nas lavouras e nos serviços domésticos, foram involuntariamente introduzidos ao cristianismo, ou seja, em diáspora, aspecto indissociável da expansão portuguesa, que legitimava por meio da ação evangelizadora seu direito sobre os povos e terras descobertos.

Para estes, (os trópicos) o europeu só se dirige, de livre e espontânea vontade, quando pode ser um dirigente, quando dispõe de cabedais e aptidões para isto; quando conta com outra gente que trabalhe para ele (PRADO JUNIOR, 2004, p. 29).

Os jesuítas, como quaisquer colonos, estavam integrados na lógica colonial. Um exemplo disso foram seus engenhos produzindo o “açúcar com os mesmos métodos de seus equivalentes leigos”, dependendo “da mesma força de trabalho e dos mesmos mercados internacionais” (SCHWARTZ, 1988, p. 93). Com efeito, a Igreja Católica considerava a escravidão como algo normal¹³¹.

Antônio Vieira, um lisboeta de 1603, veio para o Brasil ainda criança. Tornou-se membro da Companhia de Jesus em 1623, e ensinou humanidades e retórica nos colégios da Bahia e de Pernambuco. Ao longo da sua vida no Brasil, ocupou também os cargos de superior, visitador geral e missionário. Como um defensor da liberdade dos índios, foi expulso do país em 1661 e, no ano seguinte foi denunciado à inquisição pelo caráter profético de suas obras que previa a volta de Dom João IV e o advento do Quinto Império. O religioso voltou ao Brasil vinte anos depois, onde viveu no colégio da Bahia até sua morte, em

¹³¹ Após discussão do assunto em Portugal em 1568 “a congregação provincial resolveu a questão aprovou a escravidão africana por motivo da subsistência da missão”. Era necessário produzir para sustentar as casas, as missões e os colégios da Ordem (LEITE, 1938, V.I, p. 259).

1697, e sem dúvida foi um dos membros mais notáveis da Companhia, considerado por muitos um homem à frente de seu tempo, pela defesa dos cristãos-novos e da cobrança de tributos do clero e da nobreza (LEITE, 1938, v. IX, p. 192-193).

Foram relevantes uma série de trinta sermões dissertados a respeito do rosário, publicados originalmente em dois volumes, em 1686 e 1688, com o título *Maria Rosa Mística*, da autoria de Padre Antônio Vieira, filósofo, escritor e orador português da Companhia de Jesus, a maior figura intelectual luso-americana no século XVII e muito atuante em Salvador, Bahia. Nos citados sermões, o citado padre jesuíta ressaltava a importância da oração verbal e da oração mental; e da conjugação entre eles. Preocupava-se, pois, em divulgar a devoção ao rosário e em demonstrar os poderes da oração através dele.

No Brasil, a devoção à N. Sra. do Rosário foi introduzida pelos missionários jesuítas tendo grande penetração entre os escravizados. Nos sermões XVI, XX e XXVII, Padre Vieira parecia ter preocupações para além das exegéticas, e relacionou a devoção ao Rosário ao cativo dos pretos pela escravidão.

As irmandades [...] de Nossa Senhora do Rosário dos pretos surgiu em Portugal a partir de uma transformação gradativa, nascendo realmente das irmandades de brancos que já tinham a mesma invocação. No esforço da Igreja católica de integrar o africano recém-chegado ao Reino, atraiu-o para as irmandades e, nesse sentido, os dominicanos podem ter tido mais sucesso em fazê-los ingressar nas associações de seus conventos. Assim, os negros participaram, inicialmente, das irmandades de brancos e, aos poucos, com o aumento numérico daqueles, talvez com apoio dos dominicanos, passaram a se reunir em núcleos separados, formando suas próprias confrarias (SCARANO, 1978, p. 40-43).

A virgem, segundo o padre Vieira, haveria de libertar, tornar forros os pretos do maior cativo, o demônio. Em análise de *Maria, Rosa Mística*, no primeiro sermão, é chamada a atenção a respeito da importância do culto, porém, além disso, apresenta como tal devoção se conjuminava com as preocupações de uma Igreja ao mesmo tempo inquieta e expansionista.

Calcada na cultura da Diáspora, transplantada pelas etnias africanas que foram subordinadas ao processo escravagista brasileiro. Povos supostamente dominados, que, embora incorporando ritos católicos europeus, mantêm valores culturais vindos do continente africano (ARAGÃO, 2013, p.1).

Desta forma, homens e mulheres descendentes originados da África, estabeleceram progressivamente, vínculos com a religião católica dominante, sem perder de vista suas práticas sagradas ancestrais. Ao “aceitar” o credo dos seus dominantes, o povo preto hibridizou e adaptou sua cultura. Em sincretismo, o Brasil apresentou uma fusão de sabedorias dos fundadores e seus dominados.

Contudo, as religiões africanas de seus escravizados também tinham alguns pontos em comum com o catolicismo, o que inclusive facilitou a real adesão às crenças católicas. As promessas aos santos exerciam função similar às oferendas, práticas africanas de pedidos às entidades e aos deuses, a crença na vida após a morte e a coroação de reis pretos.

Ciente do seu papel na manutenção de uma estrutura social excludente, ao longo do Setecentos a Igreja multiplicou as suas ações na tarefa de inserção dos chamados “homens de cor” no interior da Cristandade. A multiplicação destas ações se desdobraria também na promoção de santos pretos, que deveriam funcionar como exemplos de virtudes cristãs para os africanos e seus descendentes (OLIVEIRA, 2007, p. 237-262).

Grande parte das irmandades negras nas colônias americanas dedicavam-se à N. Senhora do Rosário entre outras invocações marianas. Da mesma forma, e em contato com povos e cultura de territórios além da Europa, as irmandades se envolveram profundamente na divulgação dos santos populares, mártires de ascendência africana e incorporaram personagens pretos aos programas devocionais, para atrair um maior número de fiéis.

Outros religiosos como, os Franciscanos e seus padroeiros Antônio de Noto e Benedito, e os Carmelitas, com a devoção dos nobres Ifigênia e Elesbão, simbologias e virtudes que podiam ser associados ao cristianismo no território Africano e aos fundamentos da Ordem compartilhavam o interesse na conquista de novos devotos, e os “homens de cor”. O contato e evangelização dos pretos, ocasionava em certa medida, uma mudança de paradigma e oposição ao conservadorismo proposto pelos cânones oficiais do alto escalão da Igreja Romana, na qual enfatizavam uma visão de mundo eurocêntrica na constituição da sociedade moderna.

A atuação dos Jesuítas na defesa dos índios não obteve grande aceitação no Brasil, e rapidamente gerou conflitos em meio aos colonos brancos, visto que, uma das primeiras medidas dos missionários foi justamente isolar os indígenas dos contatos com os senhores de engenho, e assim evitar tentativas de escravização. Como tentativa em centralizar a administração da portuguesa e neutralizar a ação de ordens religiosas que atuavam na colônia de maneira autônoma e sem o controle da metrópole, a expulsão da Companhia foi uma ruptura de um acordo de colaboração com os jesuítas que já durava cerca de dois séculos¹³².

¹³² A chamada expulsão dos Jesuítas em Portugal e de todas as suas colônias se deu durante a gestão do Marquês de Pombal, secretário de Estado de Portugal. Posteriormente, os jesuítas ainda foram expulsos de outras nações europeias.

2 IMAGENS DOS PRETOS FRANCISCANOS E CARMELITAS:

Os modelos mediterrâneos das esculturas devocionais em madeira e os reflexos no Brasil colonial e imperial

Ciente do seu papel na manutenção de uma estrutura social excludente, a Igreja multiplicou as suas ações ao longo do setecentos na tarefa de inserção dos chamados “homens de cor” no interior da Cristandade. A multiplicação destas ações se desdobraria também na promoção de santos pretos que deveriam funcionar como exemplos de virtudes cristãs para os africanos e seus descendentes. Carmelitas e franciscanos, afamados hagiógrafos no Ocidente cristão, foram grandes estimuladores de devoções entre os negros (OLIVEIRA, 2007, p.8).

Durante muito tempo, os registros iniciais da catequização no Brasil se concentravam nas missões jesuíticas, entretanto, de modo aprofundado na historiografia, registra-se a vinda de Frades Menores Franciscanos encarregados da conversão cristã de nativos. No final do século XI, os Franciscanos capuchinhos, participaram de missões de pregação na África e no Oriente. Posteriormente, já nos anos 1500, tais experiências lhes foram úteis na evangelização junto aos pretos no momento de colonização brasileira por Portugal. Desprovidos de mandado explícito da Cúria Franciscana de Roma, tais frades juntaram-se extraoficialmente às expedições, e fixaram-se inicialmente na Capitania de Pernambuco.

A evangelização foi utilizada como um mecanismo que buscava, além de produzir e manter, controlar crenças, padrões culturais e sociais frente o movimento escravista que incorporou e reelaborou vestígios da cultura política do Antigo Regime. Ao final do seiscentos e início do setecentos, as preocupações com a conversão dos pretos foram intensificadas. Sob o regime do Padroado, se davam as relações entre o Estado absolutista português e o clero. Logo, o corpo religioso da colônia estava submetido diretamente à administração metropolitana e, em última instância, ao rei de Portugal.

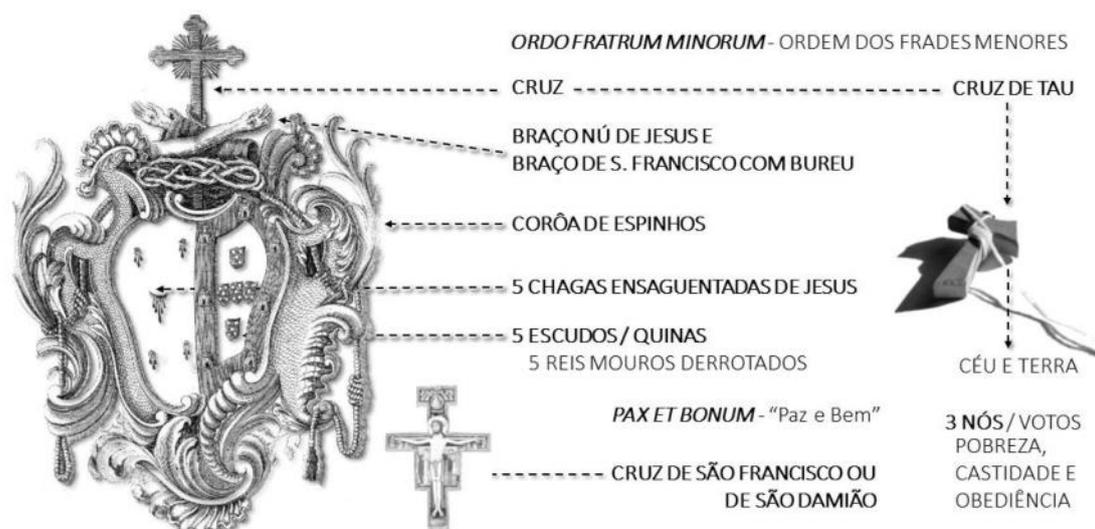
A partir de 1588, a Coroa da Espanha havia colocado repetidamente obstáculos à presença de leigos carmelitas na América e por fim ordenou que os Carmelitas abandonassem as suas fundações e voltassem para a Europa, alegando como motivo que tinham fundado conventos sem licença e que davam escândalos recolhendo esmolas, mesmo se o objetivo era de piedade. Já na América portuguesa, as ações carmelitas se deram de forma mais livre do que a experienciada na colonização espanhola e as autoridades locais, ao contrário, elogiavam a sua atuação. Em face desse relevante contexto de intercâmbio entre africanos, descendentes escravizados nas Américas e aproximação às confrarias em honra de Santo Elesbão e Santa Ifigênia, merecem consideração.

2.1 – SANTOS PRETOS FRANCISCANOS: Hagiografias e modelos iconográficos

Antônio de Noto e Benedito de São Fratello gozaram, nos últimos decênios, de um grande e renovado interesse, porém creio que, se abordados conjuntamente, ainda tenham muito a dizer aos estudiosos e possam abrir novas perspectivas de pesquisa. Biograficamente, são quase contemporâneos: [...] ambos são negros africanos, mas o primeiro é muçulmano[...]; o segundo nasce na Sicília, filho de escravos africanos[...] o primeiro tinha traços somáticos “etíopes”, linhas faciais sutis, cor morena e um corpo longilíneo, enquanto o segundo tinha o aspecto geral das populações da África centro-ocidental, nariz achatado, boca carnuda, estatura mediana e colorido escuro, tendendo ao ébano (FIUMI, 2009, p.50).

O Brasão da Ordem Franciscana é um dos mais antigos símbolos presentes em todos os conventos, casas, obras, logradouros, oratórios e igrejas em que se encontraram. Parte da heráldica medieval, o *Stemma Francescano*, o pacto indissolúvel com a vida de Jesus Cristo Crucificado, como uma simbologia presente nos templos e retábulos, que marcava presença junto de suas devoções (Figura 64).

Figura 64: Brasão dos Franciscanos menores e sua simbologia



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, FRANCISCAN SIMBOLISM, In: CATHOLIC CULTURE.ORG

Os Franciscanos e seus santos pretos cujas devoções foram levadas posteriormente para as Américas nas navegações empreendidas pelos ibéricos, se originaram de uma região bem específica da Europa: a Sicília, no Reino da Sardenha, atual Itália¹³³.

¹³³ Em área hoje pertencente à Itália, a ilha siciliana, em meio aos mares Mediterrâneo e Tirreno, estava em meio a disputas e invasões ao longo dos séculos, e era destino comum para quem fugia da África nas primeiras perseguições muçulmanas da era cristã. No início do período moderno, já sob domínio espanhol e vítima das guerras corsárias do mediterrâneo entre os Estados cristãos e o Império Otomano, a ilha passou a contar com uma população escravizada de etnia marcadamente preta e “moura”.

Desde o início do século XVI, a região da Sicília, uma ilha situada ao sul da Itália no Mar mediterrâneo¹³⁴, estava em meio a um movimento de reformas internas e administrativas da ordem franciscana e de embates com mouros entre outros povos. Em conventos Franciscanos da Sicília, surgiram alguns modelos de santidade negra (FIUME, 2009, p. 80) (Figura 65).

Figura 65: a) Mapa da ilha da Sicília, IT, e, b) localização da ilha da Sicília na Península da Itália



Fonte: GOOGLE MAPS, Sicília.

O beato Antônio de Noto e o São Benedito de Palermo, freis eleitos a ocupar esta posição exemplar de fé frente a campanha missionária nas Américas, foram expostos no mesmo patamar que outras santidades franciscanas. Neste sentido, a cor preta era tratada para enaltecer suas origens, a mudança de patamares e virtudes. Destacavam, portanto, a extraordinária transposição ao ideal de piedade e fé.

A retórica franciscana relacionava as origens humildes e o regime da escravidão em que viveram. Visto que o conceito de humildade era fundamental para a construção das santidades desta ordem, a graça divina destas figuras estava sobretudo, na forma de superação às circunstâncias de uma escravidão pela via da conversão, devoção e vida religiosa que ambos personagens optaram no catolicismo.

A vida dos santos ditos “de cor”, destacada pelas ordens religiosas em estudos hagiográficos, foi um dos braços da expansão da cristandade na América Portuguesa. No contraponto do contexto colonial, a cor preta, geralmente renegada e desvalorizada, pode ser abrandada, e de certa forma transposta, com efeito indicar, inclusive, o exemplo de uma vida virtuosa conduzida dentro dos parâmetros da fé cristã católica.

¹³⁴ O Reino da Sardenha foi um Estado nacional situado na Europa meridional que existiu entre 1297 e 1861 quando foi legalmente substituído pelo Reino de Itália.

Os freis Apolinário da Conceição e Antônio de Santa Maria Jaboatão foram pesquisadores que se aprofundaram nas hagiografias de Benedito, e deram aval na sua inserção em um projeto de expansão Cristã inserido em um projeto colonial português para as Américas.

Conforme Oliveira (2016, p.78).

A existência de “santos de cor”, por conseguinte, expressava nos altares uma hierarquia cromática que tinha lugar na própria vivência dos fiéis. Hierarquia esta que delimitava fronteiras não só entre os brancos e “homens de cor”, mas também no interior deste último grupo. Deste modo, o discurso hagiográfico sobre a cor construiu também uma série de nuances que visavam dar conta de um quadro social mais complexo, onde não só se pretendia inserir os pretos de forma subordinada no interior da Cristandade, mas também expressar um imbricado jogo de hierarquias sociais afeitas às clivagens construídas entre os próprios africanos e seus descendentes.

O historiador afirma, que o propósito dos discursos, e o esforço em indicar e exaltar santos pretos em suas ordens, ia para além da transmissão de símbolos religiosos: criava e respaldava, acima de tudo, as hierarquias sociais existentes na colônia. Ao passo que a sociedade escravista se ampliava, o discurso de santidades se ajustava ao modelo social estratificado. À medida que os escravizados eram trazidos ao Brasil, foram implantadas as Irmandades pretas, o que de certa forma, possibilitava, mesmo que de forma desigual, que os pretos africanos ou nascidos no território americano, participassem da vida da Colônia e das festas religiosas e procissões de rua.

As confrarias elaboraram seus compromissos, edificaram seus lugares de culto, prestavam uma importante assistência política e social, e propiciavam inclusive a oportunidade de sepultamentos dignos para os seus membros e familiares.¹³⁵ Desde 1609 há vestígios de uma fraternidade em Lisboa dedicada ao Frade Benedito; em 1612 de um culto no Rio de Janeiro, com altar na igreja de Nossa Senhora do Rosário.¹³⁶

Os religiosos Beato Antônio de Noto, ou “de Categeró”, e São Benedito de Palermo despertaram admirável interesse e debate por parte dos estudiosos nos últimos séculos, e ainda permanecem na abertura de novas perspectivas e propostas de pesquisa. No que tange às hagiografias, são quase contemporâneos entre si: Antônio, oficialmente, falecido por volta de 1549, na cidade de Noto, próxima a Siracusa; e Benedito, em 1589, em Palermo, ambos sexagenários.

¹³⁵ De acordo com Freyre (2006, p. 438), foi este cristianismo doméstico, lírico e festivo, que criou nos pretos as primeiras ligações espirituais, morais e estéticas com a família e com a cultura brasileira.

¹³⁶ Em Portugal, especialmente em Coimbra, a Ordem Terceira Franciscana, cientes das normas, moveram esforços no apoio a causa de Frei Benedito.

Estes citados religiosos pretos foram conhecidos graças a iniciativas tomadas, logo após suas mortes, pelos confrades da Ordem franciscana das cidades de Noto e Palermo, na Sicília, IT., e por um grupo de devotos e fiéis, movidos pelas graças que eles propiciaram ainda em vida e que suas relíquias continuaram a proporcionar *post mortem*. Em ambos os casos, logo após os funerais, foram iniciadas as coletas de testemunhos exigidos na abertura da *inquisitio*¹³⁷, visando atestar as virtudes dos participantes do processo de canonização e comprovar a existência de milagres¹³⁸.

Em 1611, o franciscano espanhol Antônio Daça, ou Daza, publicou em Valladolid, Esp. a *Quarta parte de la chronica general del nuestro Serafico Padre San Francisco y su Apostolica Orden*, uma dissertação que abordava a questão dos dois religiosos na Sicília. Em seus escritos, o frei Daza indicou a característica racial do frade de modo enfático:

[...] sendo negro, Benedito confirmou o dito popular que afirma que —”de terra negra bom pão levanta”; —sua mãe foi uma negra escrava de um cavaleiro da casa Lança: e assim o filho, seguindo a condição da mãe, nasceu negro e escravo”; era, —apesar de negro, agraciado e honesto”; tornado eremita —apesar de negro, foi o branco de todos os varões espirituais daquele tempo [...] (DAZA, Antonio apud FIUME, 2009, p. 102).

Com relação ao beato Antônio de Noto: Daza dedicou um pouco mais de volume nas análises críticas, nascido nos montes de Barca. Não só foi preto como os originários de Guiné, Xalofe e Monicongo, como nascido e criado na lei de Maomé, e filho de pais Mouros (DAZA, Antonio apud FIUME, 2009, p. 103). Fiume (2009), destaca as palavras de Daza a respeito dos santos Franciscanos pretos: “A Igreja da Etiópia fora purificada pela fé, e tornava-se *“candida y hermosa”*, aliás, *“negra sì, pero hermosa”*. Segundo afirmações de Daza, O beato era “de cor”, mas ao menos, fora convertido da religião muçulmana ao cristianismo transformando-se pela fé.

No ano de 1630, os missionários Franciscanos já se encontravam presentes no território brasileiro, e por eles foram fundadas a primeira fraternidade em Salvador, Bahia, e, em 1648 em Angra dos Reis, RJ, uma segunda, considerada como uma outra das mais antigas fraternidades brasileiras, ainda em funcionamento no Rio de Janeiro, foi fundada em 1640.

¹³⁷ *Inquisitio* é o termo de abertura do processo de canonização junto ao Dicastério para as Causas dos Santos, departamentos do governo da Igreja Católica na Cúria Romana. Canonização é o termo usado pela Igreja católica para o processo de proclamação de um beato como santo.

¹³⁸ As vidas de santos atraíam por suas virtudes, e assim, eram lidas como sermões na Idade Média.

Na devoção Mariana "popular" se desenvolvem os processos de evangelização negra, e, paulatinamente, as irmandades negras do Reino Português e suas colônias americanas se dedicavam à N. Sra. do Rosário, tornando esta invocação como uma das mais relevantes e presentes naquele momento. Na difusão religiosa juntos aos pretos e pelo hibridismo¹³⁹, a figura feminina de Maria era preferida em certa oposição ao louvor a um Deus, reconhecido muitas vezes como masculino e patriarcal. Em conexão às simbologias Cristãs, a figura do Menino Jesus carregado por N. Sra., conferia e reforçava uma deidade maternal, à qual os pretos provavelmente associavam com suas tradicionais entidades femininas típicas dos povos africanos.

O jesuíta espanhol Alonso de Sandoval (1647, p. 503) afirma:

"[...] porque a sabedoria de Deus é tal que pode tornar santos feitos do carvão negro e brasas, assim foi com este homem negro, [...] da brasa incandescente do amor se tornou o diamante precioso da caridade[...] tradução nossa].

Assim como Daza, Sandoval (1647) alegava que a possibilidade de um preto se tornar um santo dependia unicamente da graça de Deus e o beato Antônio de Noto, foi um preto que passou por plena "transmutação engenhosa", pela Luz Divina. "Um carvão preto, que se transformou em nobre diamante". Em relação ao São Benedito, Sandoval (1647) foi mais direto, contudo não menos dogmático:

[...] entrou na ordem dos Observantes em Palermo, onde descobriu o servo de Deus a graça do Espírito Santo que residia nele, já que, apesar de preto, ele foi o mais branco de todos os varões espirituais de seu tempo, destacando-se entre eles e isso elevava sua espiritualidade[...] (SANDOVAL, 1647, p. 503-504 tradução nossa).

A Igreja não poderia se abster de posicionar-se diante da importância crucial que a escravidão africana desempenhava no contexto do Império colonial português. A estrutura social da época, baseada em diferenças e hierarquias, exigia um projeto específico de cristianização voltado para africanos e seus descendentes.

¹³⁹ O hibridismo religioso, um conceito mais moderno que sincretismo¹³⁹, se associa ao modo como as religiões são pensadas e relacionadas às teorias hegemônicas em um dado momento da história e cultura. Verificar o termo HIBRIDISMO CULTURAL na seção GLOSSÁRIO, p.428

2.1.1 O BEM AVENTURADO BEATO ANTÔNIO DE NOTO

"[...] porque a sabedoria de Deus é tal que pode tornar santos feitos do carvão negro e brasas, assim foi com este homem negro, [...] da brasa incandescente do amor se tornou o diamante precioso da caridade[...] (SANDOVAL, 1647, p. 503)¹⁴⁰.

Antônio de Noto (1490? - 1550), nasceu por volta de 1490 na antiga cidade no Norte de África, em Barca, na área costeira da atual Líbia, uma colônia greco-romana e posteriormente bizantina, e, que juntamente com a cidade de Cirene, integrava a província romana da Pentápole. Antônio figurou como o antecedente de Benedito na construção de um modelo de santidade negra, laica e franciscana, sendo os dois culturalmente associados desde o início do século XVII, tanto na Península Ibérica quanto no Novo Mundo. Descendente de mouros e pretos”, foi inicialmente educado por sua família, sob os valores e preceitos muçulmanos¹⁴¹.

O beato Antônio se tornou conhecido no Brasil com o topônimo “de Categeró”, em provável referência contraditória a Catalagirona, uma Comuna italiana da região da Sicília. O termo “Categeró” entre outras corruptelas, foram então incorporadas erroneamente pela cultura popular. Na Europa o religioso é conhecido como Antônio Etiope, ou Beato Antônio de Noto, o que é mais acertado, visto que “Noto” é o topônimo que se refere ao real local onde exerceu sua vida religiosa. A expressão genérica “Etiópe” referia-se genericamente a origem africana e aos pretos em seu tempo, um modo de distingui-lo de outros religiosos de origem europeia e de nome “Antônio”.

De acordo com hagiografia setecentista de Baião, o autor explicava que houvera mais ”Antônios”, ou seja, homônimos franciscanos que apresentavam fama de santidade na Sicília, o que resultou na confusão feita entre Antônio “de Noto”, ou “de Catalagirona”¹⁴². O citado autor esclareceu ainda que a confusão estabelecida entre Antônio de Noto e os demais homônimos teve sua origem em alguns textos do século XVII.

Os Padres Daza, e Carrilho dão este santo o apelido de Catalagirona, confundindo-o com outro do mesmo nome, que viveu no mesmo tempo, o qual foi o Beato Antônio de Catalagirona, Religioso Professo no Mosteiro de São Francisco da cidade deste nome [...] e se alguém duvidar disso, veja o Martyrologio Franciscano[...] (BAIÃO, 1726, p.21-22).

¹⁴⁰ Falas claramente racistas, ainda que datadas que refletiam uma tendência de mentalidade da época que foram ditas.

¹⁴¹ “*Un Negro nacido en los montes de Barca [...] negro como los de Guinea, Xalofe y Monicongo, sino tambien Moro, nacido y criado en la ley de Mahoma, y hijo de padres Moros, y negros*” (DAZA, 1611, p. 156).

¹⁴² Apesar de apresentar seu texto hagiográfico sobre Antônio de Noto baseado nas publicações do padre Franciscano Daza, Baião diagnostica o problema da confusão dos nomes e apelidos dos pretos da Sicília, algo que parece ser contemporâneo a época desta publicação portuguesa (BAIÃO, 1726, p.21-22).

Consta que todos os três homônimos foram praticamente contemporâneos e conterrâneos, o que sucede em divergências e contaminações de suas histórias no estabelecimento de um único santo, conhecido popularmente com os topônimos “Categeró”, contudo preserva-se nesta junção a hagiografia de Antônio de Noto, o que corresponde aos seus atributos iconográficos. Frei Antônio Caltanisseta, escravizado de Giovanni Frumentino de Caltanissetta, viveu no convento de Santa Maria de Jesus da cidade de Catalagerona, pertencente a Província de Catania na Sicília, e faleceu em 1580. Estaria aí a provável origem da corruptela “Categeró” muito mais frequente em terras brasileiras.

A respeito da vida de Antônio de Noto, consta em seus registros que fora arrematado por João Land’Ávola na condição de escravizado, sendo entregue aos genros de seu tutor como parte do dote de filhas que haviam casado na comuna de Ávola, uma cidade vizinha a Noto, ambas na Sicília, IT. Na condição de servo, e em comportamento pacífico, teve, então, o destino de cuidar dos rebanhos de seus novos senhores, nos ofícios de vaqueiro. Antônio tornou-se o responsável por cuidar do rebanho, a produção de queijo, retirar o leite das vacas e ajudar aos demais operários. Ainda adolescente, recebeu os ensinamentos cristãos, abjurou o Islamismo e por livre intenção e afinidade, converteu-se ao Cristianismo. Neste momento, se batizou com o nome do glorioso Santo Antônio de Pádua.

Assim o escravizado logo ganhou a confiança de seu patrão. No mesmo feudo, existiam jovens guardiões do rebanho, descritos por uma testemunha como sendo os destinatários da caridade de Antônio, que frequentemente ofertava seus cuidados e alimentos produzidos na propriedade de seus senhores. Levava uma vida de penitências, trabalho pesado com os animais, desconforto, jejuns contínuos, e pouco descanso.

A aproximação de Antônio com a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, ocorreu pelo encontro com os religiosos Corrado de Cortisi e Blandano Terranova, orientadores com quem se aprofundou nos conhecimentos sobre a espiritualidade pela ótica cristã, especialmente pela filosofia franciscana. Terranova era conhecido pelos seus contemporâneos por ter viajado “como peregrino nos lugares santos e conquistado profunda estima na Sicília, Itália” (FIUME, 2009, p.61).

De acordo com testemunhas no processo de beatificação, sua especial afinidade e devoção era à “Coroa e o Rosário de Nossa Senhora”. Assim, em suas poucas horas de descanso do trabalho rural, ocupava-se na montagem de cestarias e rosários, que ofertava aos

pobres, em colaboração na transmissão da devoção à Virgem (GUASTELLA, 1986, p.62).

Tal afinidade com o acessório religioso, pode ser associada ao uso do “rosário” muçulmano, que lhe devia ser familiar, ou ao *komboloy*, aparatos religiosos¹⁴³. (DELL’AIRA, 2000, p. 164-79) *Kombolóy*. De procedência incerta, e provavelmente grega, alguns afirmam ser uma imitação de fios e contas de oração turcos, usado pelos monges e oprimidos gregos para ironizar seus captores, ou seja, seja uma derivação do *komboskini*, o cordão de oração dos ortodoxos. Em relação aos “rosários” gregos e muçulmanos, artefatos, de origens e simbologias diversas, podem se apresentar em muitas variedades de suportes como cerâmica, pedra, cristal, âmbar, coral, e recentemente em plásticos, etc (Figuras 66 e 67).

Figura 66: Tasbih, masbaha ou rosário muçulmano



Fonte: MASBAHA, In: WIKIPÉDIA 2022

Figura 67: Kombolóy, japamala ou rosário grego



Fonte: KOMBOSKINI, In: WIKIPÉDIA 2022

Os “rosários” dos gregos podem ter suas contas e presas em couro, corda ou correntinhas, podendo incluir contas ou missangas vítreas e medalhas metálicas de santos ortodoxos como São Cristóvão, padroeiro dos viajantes ou outras imagens da cultura grega (VIA CRUCIS ATELIE, *komboskini*, 2022).

Routineiramente, o Antônio de Noto se flagelava com uma disciplina, um tipo de chicote trançado com agulhas pontudas, um instrumento com uma ou várias tiras de couro presas a um cabo, utilizado para espancar e açoitar ou autoflagelação. Sereno, levava assim, uma vida de penitência em silêncio e caridade com os pobres (Figura 68).

¹⁴³ Em geral, trata-se de um colar com 33 ou 99 contas divididas por um nó. As contas podem ser de diferentes materiais como madeira, marfim, plástico e sementes. No caso dos colares com 33 contas, são realizados três ciclos de reza para invocações dirigidas a Alá.

Figura 68: Disciplinas de flagelo

Fonte: DISCIPLINAS DE FLAGELO, In: AURORA ISRAEL.CO.IL 2022

Antônio se confessava e comungava frequentemente na igreja de S. Venera. em Ávola, e posteriormente, tomou o hábito no convento de Santa Maria de Jesus, ou Santa Maria di Gesù, Noto, IT. Nas quartas e sextas-feiras, como forma especial de mortificação, carregava uma grande pedra nas costas, elemento que se tornou um de seus atributos (FIUME, 2009, p.56-58). A respeito da relação da hagiografia e suas representações, observa-se que poucas esculturas com este atributo são difundidas em Portugal e Espanha, e devem ter se restringido a Itália.

Já em idade avançada, retirou-se para o hospital de Noto, IT, onde, por longos anos, continuou auxiliando aos enfermos. Faleceu entre 1549 e 1550 e foi sepultado no cenóbio, o mosteiro dos Menores Observantes de Noto, com aproximadamente 60 anos. Em 1565, o bispo de Siracusa, Giovanni Orosco de Alzès autorizou o vigário de Noto a colocar o caixão de Antônio em um lugar digno, na parede do altar-mor da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Jesus, Noto, IT. O traslado das relíquias a um caixão de melhor qualidade transformou-se em um evento apoteótico, devido a sua fama de santidade que já gozava ainda vivo. Até os magistrados da cidade quiseram tomar parte deste acontecimento.

Em uma segunda transladação de seu corpo se em 1599, relatou-se que encontrava incorrupto, o que reforçou ainda mais sua fama de venerável, atestando o grande número de milagres. Assim, “[...] a Santa Inquisição da Sicília, respeitando a sua grande Santidade e, maravilhas que de continuo obrava deu logo licença para se poder pintar a sua imagem[...]” (BAIÃO, 1726, p.19-21).

Projetava-se assim, a ideia de que Antônio precisava de ser beatificado, visto que sua popularidade de prodigioso já se verificava. Na abertura de um processo episcopal no qual tratava de sua beatificação participaram trinta e oito testemunhas que atestaram a trajetória de autossuperação excepcional de um escravizado que, após capturado, fora vendido e transferido à posse do senhor Giovanni Iand'ávula, proprietário de rebanhos (FIUME, 2009, p.56-58).

A escultura de Antônio de Noto pode ser vista na Catedral de Braga, séc. XVIII. Em registro mais recente do séc. XX, com bastante difusão, a imagem do santo pode ser vista num Santinho” ou pagela de papel que é de autoria do pintor, desenhista, ilustrador, cartunista e professor brasileiro Manoel Victor de Azevedo Filho (Figuras 69 e 70).

Figura 69: Beato Antônio de Noto, esc. em madeira policromada e dourada, Altar de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Catedral de Braga, Portugal, séc. XVIII

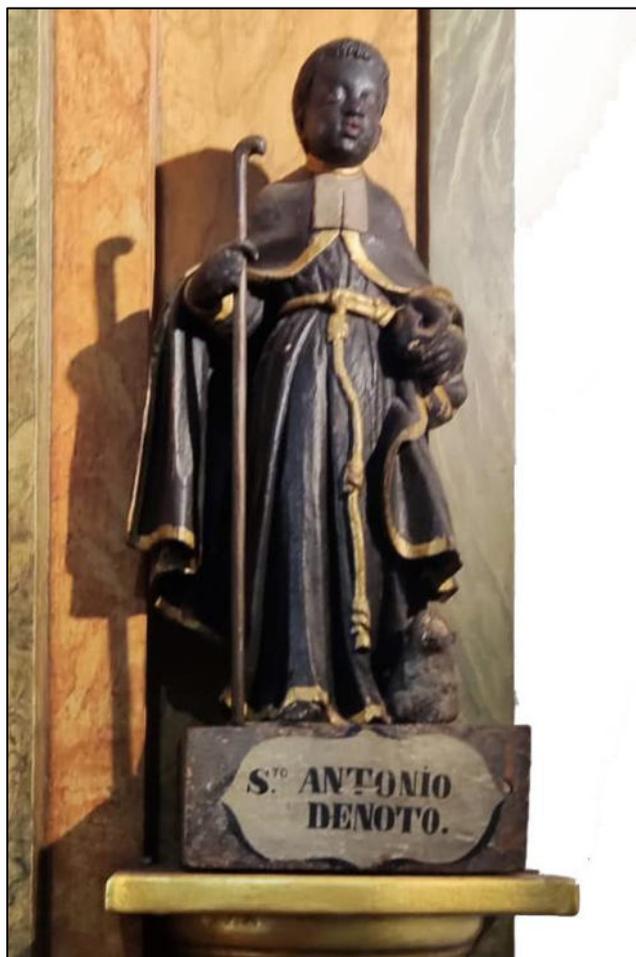


Foto: Quites, 2022

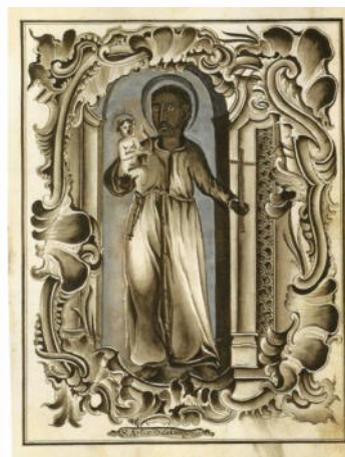
A figura do Beato Antônio de Noto com o menino no colo e o cajado terminado de pastor também aparece em uma estampa de autor anônimo, no séc. XVII, conforme os primeiros moldes que circularam em Portugal, com origem na Itália (Figura 71).

Figura 70: Beato Antônio de Ávola, *L'Etiope, o di Categeró*, eremita terceiro franciscano, autoria de Manoel Victor de Azevedo Filho, pagela impressa em papel, Itália, séc. XX



Fonte: GRENCI,
In: SANTI E BEATI, 2022

Figura 71: Beato Antônio “de Categeró”, aquarela, autoria anônima, Compromisso da irmandade de Santo Antônio “de Categeró”, Brasil, séc. XVII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 40

As esculturas de Santo Antônio de Noto em Portugal ou Antônio “de Categeró” no Brasil, seguem representando o religioso preto com frequência imberbe, e inevitavelmente trajando o hábito de franciscano com o cordão dos três nós e o rosário na cintura (Figura 72 e 73).

Figura 72: Beato Antônio de Noto, esc. em madeira policromada, Museu Municipal, Portalegre, PT



Fonte: ARAÚJO, 2011

Figura 73: Provável Santo Antônio “de Categeró”, esc. de barro policromado, séc. XVIII, procedência São Paulo, BR



Fonte: OLIVEIRA, 2017, p.21

Além da criança ou crucifixo nas mãos, a imagem pode apresentar como atributos¹⁴⁴ uma cruz ou bordão, ou seja, o cajado de pastor (OLIVEIRA e CAMPOS, 2010, p. 148) Cabelos, e demais traços fisionômicos manifestam feições africanas.

¹⁴⁴ Atributos são símbolos, insígnias, distintivos ou quaisquer elementos que auxiliam na identificação de representações da iconografia cristã (DAMASCENO, 1987, p. 6). Desde o século V, os atributos foram usados para identificar santos.

Na pesquisa de Fiume (2009, p.103), a iconografia assemelha-se aos apontamentos dados pelos outros historiadores de imagens citados, no entanto, uma questão difere-se na relação de atributos. Para esta pesquisadora, Antônio “de Categeró”, conhecido como Beato preto de Noto, pode ter como um dos atributos uma pedra na mão direita, como referência à sua penitência. É conhecido de sua biografia que Antônio costumava deferir golpes no peito com uma grande pedra, pedindo a Deus que perdoasse a quem o havia ofendido também aponta como um dos motivos do flagelo a blasfêmia dos pobres que Antônio cuidava.¹⁴⁵

Observa-se a escultura de Antônio “de Categeró”, em sua mais frequente iconografia na capela da Igreja de São Francisco em São Paulo (Figura 74) e de N. Sra. do Rosário dos Pretos de Tiradentes, MG (Figura 75).

Figura 74: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada, de vestir, séc. XIX, Igreja da Ordem Terceira Franciscana, SP



Fonte: Santo Antônio “de Categeró”.
In: TRADITION IN ACTION DO BRASIL, 2022

Figura 75: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada, talha inteira, Igreja de N. Sra. do Rosário, Tiradentes, MG



Foto: Eduardo da Costa, 2020

Fiume (2009, p.51-104), reconhece os problemas das contaminações dessas iconografias no Brasil, mas parece não conhecer com mais profundidade a circulação iconográfica por via portuguesa¹⁴⁶. Este campo a autora não chega a mencionar com profundidade, fazendo uma ligação apenas da difusão desses santos pretos na Itália, se remetendo quase especificamente às referências sicilianas. Assim, ao final de seu texto afirma que Benedito

¹⁴⁵ Esta passagem da autopunição com a pedra aparece nas esculturas portuguesas, no entanto, a italiana Giovanna Fiume (2009, p.59) parece dar a descrição de um modelo iconográfico muito particular, o que sugere não ter pertencido às referências portuguesas mais tradicionais.

¹⁴⁶ Acondiciona seus apontamentos nas hagiografias italianas, porém com a circulação desses textos na Península Ibérica e por consequência na América Latina, houve interferências desses territórios na iconografia.

de Palermo, outra devoção franciscana, tem como atributo o Menino Jesus e o Antônio “de Categeró” uma cruz e/ou uma pedra¹⁴⁷.

Por isso este modelo de Antônio de Noto com a pedra, não é algo comum no Brasil ou em Portugal, todavia, na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco no centro histórico de Florianópolis, há uma imagem com este atributo, sem datação, com possibilidade de se tratar de intervenção ou adaptação recente, sendo possível apenas afirmar que se trata de um caso pontual no Brasil, com raras esculturas apresentando esta característica.

A escultura de vestir de Antônio “de Categeró” com uma pedra na mão direita se refere a uma, iconografia pouco frequente do Santo nos acervos brasileiros (Figura 76).

Figura 76: Beato Antônio “de Categeró” com a pedra, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Florianópolis, SC esc. policromada/Roca, sem datação



Fonte: OLIVEIRA, 2017

Ainda relacionado aos frequentes conflitos com a iconografia de São Benedito, o catálogo do Museu de Arte Sacra de São Paulo, ao apresentar sua extensa coleção de santos pretos focando Benedito e Antônio, nenhuma imagem foi identificada como sendo uma representação deste último, visto que ambos podem carregar um bebê no colo como atributo. Muitas das paulistinhas¹⁴⁸ peças de cerâmica, e sobretudo as de nó-de-pinho em madeira, não identificadas por documentos, ocasionam a dúvida se alguns dos santos poderiam ser o Santo Antônio de Pádua, e de acordo com as conclusões dos autores do citado catálogo, ou apenas esculturas na temática de Beato Antônio, “de Categeró”, por vezes identificada pelas referências iconográficas em seus acervos.

¹⁴⁷ O modelo que apresenta a cruz é certamente italiano, e será discutido na iconografia também de Benedito. Isso faz pensar que Fiume (2009), quando finaliza seu texto descrevendo estes modelos iconográficos, se orientou na iconografia italiana destes religiosos.

¹⁴⁸ São denominadas paulistinhas, um tipo de imagem de barro queimado, de porte relativamente pequeno, em média entre 15 a 20 cm de altura, presentes nos acervos de imaginária doméstica de São Paulo, a partir do séc. XVIII (ETZEL, 1971, p.104).

Em relação as peças em nó-de-pinho, a maioria são distintamente esculturas de Santo Antônio, o português, ou de Pádua, portando o Menino Jesus. Poucas dessas miniaturas apresentam o santo apenas com o Menino, que poderiam se tratar de São Benedito. A maioria das esculturas pequenas, o santo segura uma cruz e o Menino, ou, um livro e o Menino, ambos atributos do santo português. E visto que não são policromadas, é praticamente impossível distinguir quais se tratam dos santos pretos.

Talvez o tom escuro seja natural da madeira utilizada na escultura e não originado por uma pintura ou policromia. Desta forma, o Santo Antônio preto não seria necessariamente o Santo Antônio “de Categeró”, e sim o Santo Antônio de Pádua, visto sua grande semelhança iconográfica (Figura 77). Várias esculturas mais ingênuas e rústicas em nó-de-pinho, associadas ao Beato Antônio de Noto, indicam grande semelhança ao provável Santo Antônio, de Pádua o franciscano português (Figura 78).

Figura 77: Santo Antônio de Pádua, esc. em madeira policromada, Portugal, séc. XVIII



Fonte: Coleção Particular

Figura 78: Esculturas de nó de pinho, associadas ao Antônio de Noto ou “do Categeró”, Procedência de SP, esc. de madeira, último quartel do séc. XVIII



Fonte: Araújo, 2011

Seria este caso o mais próximo dos apontamentos de Cécile Fromont, quando a pesquisadora sinaliza que nesta produção em nó de pinho, o Santo Antônio de Pádua, poderia ter sido escurecida, indicando uma nova leitura do Cristianismo Africano por conta do contexto da escravidão e também do material disponível (FROMONT, 2014).

Observa-se assim, uma diversidade gerada ao entorno do Beato Antônio de Noto no Brasil, e a carência de uma determinação de característica própria da força do Santo popular que se mostrou muito representado fora dos critérios de convenção, com interpretações múltiplas por parte de artesãos e artífices. Há de ser considerada também necessidade de emprego da corruptela inadequada do topônimo “de Categeró”, uma vez que no Brasil ele é conhecido e identificado desta forma.

Em grande parte das hagiografias¹⁴⁹, consta que a sabedoria ascética que o frei de Noto adquiriu em mosteiros, na prática orações, em restrição social, e, finalmente, em um marcante período em retiro no Monte Pellegrino próximo de Palermo.

De acordo com Randazzo (1998, p. 167),¹⁵⁰ um frade católico italiano da Ordem dos Frades Menores, Antônio de Noto era conhecido dentro e fora da Sicília, por suas curas espirituais.

Com relação aos elementos mais inerentes das representações de Antônio de Noto e Benedito, como por exemplo, o cordão de três nós presentes nestas imagens retratadas indica a Ordem religiosa da qual os santos pertencem, assim como o hábito dos trajos pelos capuchinhos. A cruz é um elemento muito recorrente em sua iconografia e um dos elementos fundamentais do catolicismo, sempre remetendo à pessoa de Jesus, o signo do Filho de Deus, do Cristo ressuscitado (CHEVALIER, 2022, p.365-367), e na única gravura existente na publicação de Baião, o Santo possui uma aureola, veste o hábito dos capuchinhos e carrega a cruz, sendo o único atributo mais visível na estampa.

O Rosário atado a cintura desses franciscanos faz referência às suas devoções durante seus primeiros passos como penitente e enfermeiro dos pobres. Aragão (2004, p.4) comenta que o rosário, é uma “arma” contra os hereges, é uma resposta do santo para o devoto: que este deve rezá-lo para afastar os maus presságios e trazer de volta paz de espírito.

¹⁴⁹ *Fratello Negro: Antônio di Noto detto L'etiopie* é um estudo do italiano religioso Monsenhor Salvatore Guastella, redigido já no séc. XX que trata da vida do bem-aventurado franciscano e reafirma dados históricos, e traçar uma possível rota de sua veneração no Brasil.

¹⁵⁰ Tommaso Tetti, mais conhecido como Antonino de Randazzo (Randazzo,?. – Tropea, 1632), biógrafo e hagiógrafo, teve em sua produção literária as "Crônicas de as duas vidas do Venerável Maria e de ambos os sexos, nas províncias de conformidade e Reforma da Sicília".

A iconografia do Beato Antônio de Noto é sucinta frente a outras devoções pretas, e nas de informações esparsas, são percebidas contaminações, que compreendem fontes hagiográficas e modelos iconográficos equivocados. A pesquisa de Fiume (2009) auxilia como um importante referencial na medida em que se baseia em fontes primárias e documentos sobre os processos de beatificação e requisição incompleta de canonização de Antônio de Noto nos arquivos sicilianos.

Norteados pelas referências Sicilianas (IT) na construção da imagem do Beato Antônio de Noto, portugueses e espanhóis transmitiram definições iconográficas no Brasil e América latina¹⁵¹ (Figura 79).

Figura 79: São “Benedicto” e “Santo” Antônio de Noto. capa da hagiografia produzida por Baião. Gravura, séc. XVIII. Lisboa.



Fonte: BAIÃO, 1726

O Beato Antônio de Noto, teve seu culto mais restrito a Noto e suas esculturas foram pouco representadas tanto na Península ibérica quanto na ilha da Sicília, IT, local onde nasceu e viveu. Provavelmente no Brasil, com a difusão de seu culto nas colônias portuguesas, as esculturas e imagem do Antônio do Noto, passaram a ser amplamente representadas e divulgadas, erroneamente identificadas como de Antônio “de Categeró”.

¹⁵¹ Frei José Baião (Coimbra, 1690 - Lisboa-1743) Cronista, produziu o livro de 1726, intitulado *História das Prodigiosas Vidas dos Gloriosos Santo Antônio e Benedito, maior honra e lustre da Gente Preta*.

Em síntese a respeito do Beato Antônio do Noto, são apresentados os dados biográficos, iconografia, títulos e comemorações (Tabela 2) (Figura 80 e 81).

Tabela 2: Dados hagiográficos dos franciscano Antônio Do Noto

BEATO ANTÔNIO DE NOTO	TÍTULOS DE VENERAÇÃO:	FESTA LITÚRGICA:
- Nascimento: 1490?, Berqa, Cinteraica, Líbia (AF) - Morte: 14 de maio de 1549, Noto (IT)	-Franciscano, da Ordem Terceira -Venerável em 1592(?); Beato em 1611(?) (GRENCI, 2012)	14 de maio
Obs:		
- Chegada do culto ao Brasil: 1599		
- Patronato: Pretos e africanos		
- Veículos da difusão:		
a) Irmandades do Rosário; b) Procissões de Cinzas; c) Benzedeadas; e d) Violeiros, sertanejos e ternos de Reis; e) Devoção dos Franciscanos		
- Sugestão de referências:		
frei Antônio Daza, 1611 - Esp; frei Alonso de Sandoval, 1647 – Esp. frei José Pereira Baião, 1726 - PT frei Antonino da Randazzo, 1807, (1998) - IT frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, 1869 - PT Monsenhor Salvattore Guastella, 1986, 1991 - IT Alessandro Dell-Aira, 1993, 1999, 2000, 2003, 2009 - IT Monique Augras, 2005 - FR Giovana Fiume, 2006 - IT Luciene Reginaldo, 2009 - BR Inês Afonso Lopes, 2005, 2009, 2010, 2012 - BR Ivan Rego Aragão, 2004, 2013 - BR Vincent Bernard, 2016 – FR Joice Farias de Oliveira, 2017 - BR		
Atributos:		
Hábito franciscano com o cordão de 03 nós e rosário, PT, Esp. e IT; Crucifixo, IT; Pedra na mão dir. ,IT e PT; Livro, PT; Menino no colo, IT; Cajado ou Lança na mão esq., PT.		

Fonte: Fábio Zarattini

Legenda: Esp.: Espanha; PT: Portugal; IT: Itália; FR: França; BR: Brasil, Am: América; esq.: esquerda; e dir.: direita

Figura 80: Antônio de Noto ou “do Categeró”: Síntese de representação iconográfica



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

Legenda: **PORTUGAL:** A) Catedral ou Sé de Braga (Braga); B) Igreja de N. Sra. da Graça ou de Santo André e Santa Marinha (Lisboa); **ITÁLIA:** C) Igreja da Parrocchia de Santa Venera, Avola; **BRASIL:** D) N. Sra. do Rosário (Ouro Preto, MG); E) N. Sra. do Rosário (Diamantina, MG); F) N. Sra. do Rosário (São Paulo); G) N. Sra. do Rosário (Tiradentes, MG); H) Capela dos Aflitos (São Paulo, SP), e I) N. Sra. do Rosário (São Paulo, SP)

Fonte: A e B) Quites, 2022; C) CATEGERO.ORG.BR
D) Fábio Zarattini, 2019; E) F) G) Luiz Cruz, 2021; H) I) Mateus Rosada

Figura 81: Antônio de Noto ou “do Categeró”, atributos



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

2.1.2 SÃO BENEDITO DE PALERMO, O QUE VEM EM NOME DE DEUS

[...] sendo negro, Benedito confirmou o dito popular que afirma que —de terra negra bom pão levanta; sua mãe foi uma negra escrava de um cavaleiro da casa Lança: e assim o filho, seguindo a condição da mãe, nasceu negro e escravo; era, apesar de negro, agraciado e honesto; tornado eremita apesar de negro, foi o branco de todos os varões espirituais daquele tempo[...] (DAZA in: FIUME, 2009, p. 102, tradução nossa).

Benedetto Manasseri (1526-1589), foi também chamado “Benedito de São Filadelfo”, o nome que consta dos livros litúrgicos, ou simplesmente Benedito. Embora no mundo hispano-americano o *hagionym*, referencia das hagiografias, “San Benito”, “Benedetto” seja muitas vezes seguido pelo predicado toponímico “de Palermo”; é usado de forma mais frequente, ou seja, desprovido de topônimo na África, Portugal e Brasil “São Benedito”. Os franceses, no entanto, a fim de distinguir São Benedito de São Bento, visto que ambos têm o mesmo nome em sua língua, *Benoît*, passaram a chama-lo de São Benedito com o topônimo genérico: o mouro, para se referir a sua religião antes da conversão.

Pelo que consta de seus registros hagiográficos, seus pais eram originários da África Subsaariana, nasceu em liberdade no ano de 1524, na aldeia de San Fratello, antes denominada como San Filadelfo, um ambiente rural na costa norte da ilha italiana e passou toda sua vida na ilha mediterrânea da Sicília. A respeito de sua infância e adolescência na citada aldeia siciliana, consta da hagiografia de São Benedito, que passou acompanhado por seus pais Cristóforo Manasseri e Diana Larcán, pretos escravizados, posteriormente alforriados, identificados com os sobrenomes de “ex senhores” e seus irmãos Marcos, Baldassara e Fradella¹⁵² (CONISB, Irmandade de São Benedito). O jovem Benedito trabalhou como pastor de ovelhas, e foi muito fiel ao seu dever.

Próximo dos vinte e um anos, deixou sua família e, até 1562, foi asceta¹⁵³ influenciado sob a orientação de frei Girolamo Lanza, um eremita de origens nobres que lhe conduziu por inúmeras localidades, além de sua educação e doutrina religiosa. Ele já estava no mosteiro há nove anos, quando a Santa Liga removeu o Ameça turca pela vitória naval de Lepanto, ocorrida em 1571, segundo os mitos, por intermédio de N. Sra. da Vitória.

¹⁵² Fradella se casou com um escravo chamado Antônio Nastasi, com o qual teve uma filha, Violante, que mais tarde entrou para um convento da Ordem Terceira de São Francisco, recebendo o hábito de seu tio Benedito. Chamou-se Sôror Benedita, seguiu os preceitos católicos e morreu em Palermo, com testemunhas que atestam milagres operados por Deus com a sua intercessão.

¹⁵³ Religiosos que se abstêm de prazeres materiais e se tornam praticantes de penitências físicas, como flagelações, dietas rigorosas e frequentes jejuns.

Esta experiência, de 1544 a 1562, cobre o período do Concílio de Trento (1545–1563) e conclui com um gesto de obediência a um breve papal, inspirado no Tridentino cânones: a entrada em uma família de frades observando as normas de São Francisco de Assis, inicialmente no interior da ilha, no Convento de Sant’Ana di Giuliana, e, posteriormente no mosteiro de Santa Maria di Gesù, Ordem Primeira, próximo a Palermo. Por ser iletrado nunca fora ordenado sacerdote.

Faleceu em 4 de abril de 1589, aos 63 anos e em “pleno odor de santidade” conforme dito nos registros. Em Palermo em um dos altares da bela e singela igreja do convento de Santa Maria dei Gesù, repousaram seus restos mortais semi incorruptos. Seu processo de canonização prolongou-se por 218 anos (FIUME, 2006, p.11-14), mas a influência na América Latina foi imediatamente relevante (Figura 82).

Figura 82: O corpo incorrupto de São Benedito, Igreja de Santa Maria dei Gesù, Palermo, IT



FONTE: SAN BENEDETTO DA SAN FRATELLO.BLOGSPOT, 2022

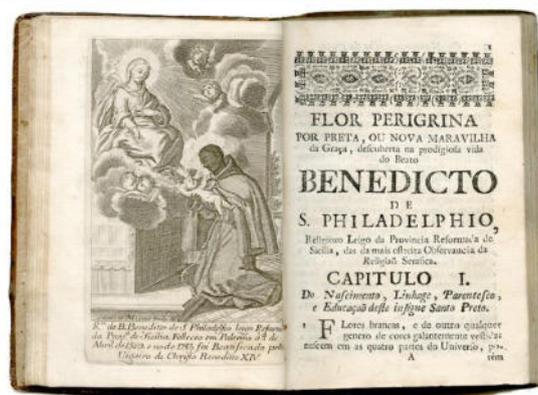
As complicações processuais dos tribunais eclesiásticos foram longas, contudo, sua fama no exterior cresceu. No Novo Mundo, o “Santo glorioso”, apresentou notoriedade como taumaturgo ou milagreiro e assumiu várias características originais. Na Itália, antes do resgate da devoção pelo Santo, a conexão entre as visões dos clérigos e o interesse dos fiéis, na imagem e na memória do frade do século XVII, percebe-se que a explosão de sua fama nas Américas era muito mais nítida. Tal fato se deu, provavelmente por influência dos costumes locais e afinidade por parte dos escravos africanos.

O estudo hagiográfico do frei Antônio Daza, intitulado *Quarta parte de la chronica general del nuestro Serafico Padre San Francisco y su Apostolica Orden*, foi uma relevante publicação de 1611, que contém textos em referência aos dois pretos religiosos atuantes na Sicília.

“Negro na face, mas belo no coração: Benedito o que vem em nome de Deus”, com estas palavras frei Apolinário da Conceição (1692–1755), cronista e religioso da Seráfica Província do Rio de Janeiro e um dos mais notórios em língua portuguesa no século XVIII, se refere a Benedito no estudo hagiográfico do Santo “*Niger in facie, sed formosus in core. Benedictus, qui venit. In nomine Domini*”, Expressão também utilizada no texto de aprovação da publicação, escrita por Frei Manoel da Ascensão e retomada por Apolinário da Conceição do final da hagiografia (CONCEIÇÃO, 1744, p.255). A expressão do capuchinho Apolinário da Conceição, em seu livro, sintetiza a concepção franciscana para seus santos não brancos e explorou essa metáfora da cor, muito mais que seus antecessores (Figura 83).

Figura 83: *Flor perigrina por preta... prodigiosa Vida do Beato Benedicto de San Philadelphio.*

Lisboa: Officinal Pinheiriense da Música, 1744



Fonte: BRIDWELL LIBRARY, 2022

O citado frei Apolinário colocou em sua crônica um debate as proclamações franciscanas do século anterior, e questionou principalmente no trabalho *Flor peregrina por preta ou nova maravilha da graça, Descoberta na prodigiosa vida do beato Benedicto de San Philadelphio, religioso leigo da província reformada de Sicilia, 1744.*

Nestes citados textos são debatidas as questões da divindade que se estabelecem em contraponto da relação de etnia e cor escura do beato. O paradigma de elevação do religioso superando a questão étnica, ou seja, foi uma transformação considerável de mentalidade para o momento histórico.

Com relação a devoção desses religiosos Franciscanos na Sicília, Antônio de Noto e Benedito de Palermo, se observa os desaparecimentos completos do culto e memória de Antônio na comuna de Noto, enquanto a devoção de Benedito, atualmente, também está limitada ao município de San Fratello, província de Messina, onde nascera. De fato São Benedito ainda permanece como padroeiro principal, e à região de Santa Maria de Jesus, subúrbio de Palermo, em convento homônimo que detém a custódia de seu corpo incorrupto, o que favorece a manter seu culto ativo.

O primeiro memorial de Palermo sobre Frei Benedetto data de 1591. A *Ordinaria inquisitio*, que começou em 1594 antes do Arcebispo de Palermo, durou dois anos. Em 1620, houve um segundo processo de canonização em San Fratello e um terceiro em Palermo entre 1525 e 1526. O último coincidiu com o lançamento pelo Papa Urbano VIII de uma série de decretos que restringiam novos cultos que prestavam homenagem a figuras religiosas e leigas que haviam morrido há menos de cinquenta anos, exceto no caso daqueles que foram aclamados “pelo culto popular” (FIUME, 2006, p.15-18).

Benedito é apresentado com seu cajado na pintura do italiano Pietro Novelli, (1603 – 1647), do ano de 1635, época de predominância de características do estilo Barroco italiano (Figura 84).

Figura 84: *Consegna del cordiglio a San Francesco*, pintura à óleo s/tela de Pietro Novelli, 1635.



Fonte: JEAN PAUL BARREAUD.COM, 2022

Quando a “Congregação para a Causa dos santos” reuniu pessoas como testemunhas no processo de beatificação de Benedito de no início do século XVIII, foram questionadas a respeito dos locais onde haviam encontrado esculturas desses santos, e muitos confirmaram ter encontrado no Atlântico Ibérico, mais de uma escultura ou pintura que se referia ao admirável Benedito, o preto manso que fazia milagres. Foram registradas a presença de imagens de Benedito em países como Portugal, Espanha, Brasil e alguns países da América do Sul como Peru, Argentina, México entre outros.

Os decretos e expedientes delongavam o processo de canonização de Frei Benedito, e após um período de suspensão do processo de canonização de Benedito, que havia sido reaberta em 1713. A assunção de Frei Benedito ocorreu em 1652, como co-patrono de Palermo, juntamente com um grupo considerável de santos, nem todos os quais foram canonizados, por meio de decisão do Senado da cidade e apesar das proibições de Urbano VIII.

Quando recebeu inscrição no *Martyrologium Romanum*, de 1583, Frei Benedito já era patrono de Palermo por seis anos. Após grande difusão do culto latino-americano, o caso fora admitido como uma das exceções permitidas pelo Papa Urbano VIII, visto que ele já estava há muito tempo nos altares, inclusive portugueses, e foram encomendadas missas e preces por ele. Sua beatificação se deu no dia 11 de maio de 1743.

Apenas em 1790, dois milagres necessários para a santificação foram aprovados, e finalmente em 24 de maio de 1807 o patrono dos escravizados foi proclamado Santo pela Igreja Católica Romana. Curiosamente a santificação ocorreu meses antes da revogação do comércio de escravos pela Grã-Bretanha, em 2 de janeiro de 1807. No Brasil, a escravidão existiria por mais oitenta e um anos, oficialmente no dia 13 de maio de 1888 (FIUME, 2006, p. 18).

Destaca-se que em 1989, seu corpo incorrupto, foi colocado dentro de uma grande urna de vidro, e transferido de Santa Maria dei Gesù, em Palermo nas encostas do Monte Grifone, para San Fratello, sua cidade natal. Toda a cidade de San Fratello tornou-se desde então, um santuário: destino de peregrinações de vários municípios da Sicília, um contínuo ir e vir de fiéis, uma série interminável de funções religiosas, marchas, orações, cantos, invocações.

A procissão, realizada nesta ocasião com os restos mortais do Santo, até então preservados, atravessou todas as ruas da cidade como se Benedito quisesse refazê-las uma vez novamente para trazer de volta as memórias de uma parte de sua vida que ele certamente nunca esqueceu. A partir desse ano a devoção continuou com simplicidade e discrição, mas com um fervor certamente maior do que nos anos anteriores (Figura 85a).

Figura 85: a), b), c) e d) Imagens de procissão em honra à “San Benedetto, Il moro da San Fratello, Il quarto centenário della morte dell Santo patrono”, 1989



Fonte: BENEDETTO, In: SOTTO LA PIETRA, 2022

Nas imagens se verifica a imagem de São Benedito, o Mouro participando de uma procissão no jubileu do quarto centenário de sua morte. Depois de quatrocentos anos, Bento e seus restos mortais voltaram ao seu povo e aos lugares onde passou a infância e cerca de vinte anos sem nunca mais voltar (Figuras 84a b, c e d).

Infelizmente, a Igreja de Santa Maria de Jesus,¹⁵⁴ anexa ao Convento Santa Maria de Jesus (Santa Maria di Gesù), dos Frades Menores, no Monte Grifone na cidade italiana de Palermo (Sicília), foi completamente destruída em seu interior por um incêndio em julho de 2023.

¹⁵⁴ Construída em 1426 pelo Beato Matteo Guimerà, a Igreja de Santa Maria de Jesus (Santa Maria di Gesù) era foco de peregrinações de muitos latino-americanos, que iam ao encontro do corpo incorrupto de São Benedito. Do lado de fora da Igreja existia um muro com várias placas onde se podia ver a origem dos grupos de peregrinos. Através dessas placas se constatava o quanto esse santo, que viveu e morreu ali no século XVI, é amado e venerado nos países latino-americanos. Além do corpo de São Benedito, a Igreja abrigava o corpo do construtor da Igreja (VATICAN NEWS.VA, Palermo, corpo incorrupto São Benedito sofre danos incêndio, 24 de jul. de 2023).

Tal incêndio, destruiu importantes relíquias religiosas, incluindo os restos mortais de São Benedito, o Mouro. Apenas alguns fragmentos de ossos dos restos mortais do Santo copadroeiro da cidade foram salvos. Estes restos mortais eram guardados praticamente intactos em uma caixa ou cripta dentro da igreja. Os bombeiros foram avisados, mas estavam empenhados em outras ocorrências e não puderam atender prontamente.

No catolicismo, o caminho para uma pessoa ser canonizada é regulado pela Constituição Apostólica *Divinus perfectionis Magister*, de 25 de janeiro de 1983, e pelas Normas da Sagrada Congregação para as Causas dos Santos, de 7 de fevereiro de 1983. Em 18 de fevereiro de 2008 a Santa Sé torna público a instrução *Sanctorum Mater* da Congregação para a Causa dos santos sobre as normas que regulam o início das causas de beatificação juntamente com o *Index ac status causarum*.

Segue uma síntese esquemática a respeito do rigoroso processo de Canonização pelo qual passou Benedito (Figura 85).

Figura 86: Esquema do processo de canonização segundo as Constituições Apostólicas Romanas



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, Baseado no CONCÍLIO VATICANO II, n. 40. 1964

Nos dias de 10 a 17 de setembro de cada ano em San Fratello, Província de Messina, comuna siciliana, é atualmente celebrada a festa do santo padroeiro, “San Benedetto il Moro” (Figura 87).

Figura 87: A vigília da procissão de São Benedito que se realiza todos os anos em San Fratello, na província de Messina, terra natal do Santo. (Nicola Lo Calzo, Podbielski Contemporary)



Fonte: IL SANTO NERO, In: INTERNAZIONALE, 2022

Este evento anual é muito frequentado tanto pela população local como por uma multidão de devotos de várias localidades da Sicília e pelos filhos de imigrantes, que regressam à aldeia para as férias de verão. Durante os dias de festa, a par das celebrações litúrgicas rituais e de uma procissão solene pelas ruas da vila, são organizados muitos eventos culturais e recreativos, como concertos musicais e feiras gastronómicas e vinícolas, onde se pode apreciar as produções típicas locais.

No processo de criação da simbologia de São Benedito, em uma série de impressões passou a ser representado acompanhado de crianças e anjos (Figuras 88).

Figura 88: Beato Benedictus a San Philadelpho, Atribuído a António Bicchierai, 1688/ 1766



Fonte: CATÁLOGO BENICULTURALI, 2022

São Benedito porta o coração, o crucifixo, e tem um crânio aos seus pés (Figura 89 e 90).

Figura 89: “*Benedictus a San fradello*”, gravura em buril, 1589



Fonte: LA HISTÓRIA,
In: SOTTOLAPIETRA, 2022

Figura 90: Beato Benito de San. Philadelphio, de Palermo 1743



Fonte: OLIVEIRA, 2017

Nas tradições modernas o coração tornou-se um símbolo do amor profano, da caridade enquanto amor divino, da amizade e da retidão (TERVARENT, 102-103,1959 In: CHEVALIER, 2022, p.339).

Dentro do contexto franciscano, o crânio é um símbolo alusivo a expressão "Memento Mori", que em latim significa "Lembre-se de que você é mortal". Essa simbologia do crânio é uma lembrança da transitoriedade da vida terrena e da inevitabilidade da morte, incentivando a reflexão sobre a mortalidade e a busca pela vida eterna. Esta expressão era a saudação utilizada pelos Paulianos "Eremitas de Santo Paulo da França" (1620 — 1633), também conhecidos como "Irmãos da Morte" (MCGAHAN, 1912). O crânio faz parte da simbologia inserida na iconografia de São Francisco e está relacionada a existência e finitude humana.

O crucifixo, símbolo central na espiritualidade do franciscanismo. Pode representar a paixão e morte de Jesus Cristo na cruz e é uma lembrança constante do sacrifício de amor de Cristo pela humanidade. Na espiritualidade franciscana, o atributo representa uma lembrança constante dos valores fundamentais de humildade, pobreza e total entrega de Jesus Cristo. Frequentemente é utilizado como lembrete da humildade, pobreza e total entrega de Jesus, amor divino e redenção, valores que são fundamentais na espiritualidade franciscana (CHEVALIER, 2022, p.366, 367).

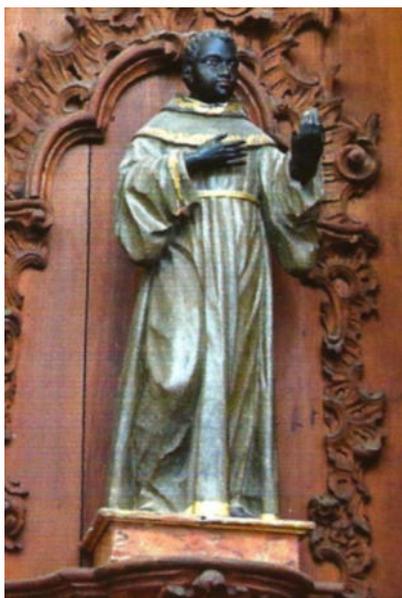
De acordo com Dell'Aira (1993, p.60), a definição iconográfica de Benedito como santidade negra se deu provavelmente após a publicação do franciscano hagiógrafo Pietro Tognoleto em 1652. Na publicação Tognoleto lançou o primeiro modelo iconográfico do frei preto, instituído Beato Patrono de Palermo.

Posteriormente, esse material foi compilado na publicação organizada por Domenico d'Anselmo sobre santidades franciscanas da Sicília, intitulada: *Il Paradiso serafico del fertilissimo Regno di Sicilia, overo Cronica, nella quale si trata dell'origine della Riforma de' Minori Osservanti in questo Regno, della Fondazione, e Riformatione de i Conuenti, de' Casi Notabili successi, con la Vita, e Miracoli, di tutti Beati, e Servi di Dio, così Frati, come Tertiarij, dell'uno, e l'atro sesso per Domenico d'Anselmo, 1667*).

Pietro Tognoleto utilizou diversas fontes, incluindo a crônica do Antônio Daza e a obra *Vitae Sanctorum Siculorum* do jesuíta italiano Ottavio Gaetani(1566-1620). Também buscou referências nos processos iniciados sobre a canonização de Benedito, tanto em Palermo como em San Fratello. Para Dell'Aira esta hagiografia foi a única que se aproxima da crônica de Félix Lope de Veja (1562- 1635) (DELL'AIRA, 1993, p.60).

Nos templos da região ibérica, verificam-se ainda hoje, centenárias esculturas de grande variedade iconográfica e formal cuja origem e modelos que permanecem indefinidos e contaminados (Figuras 91 a 95).

Figura 91: São Benedito de Palermo, Altar de Diego de Alcalá, Andaluzia, Esp. esc. de madeira dourada, séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 1

Figura 92: São Benedito de Palermo, esc. madeira policromada e dourada, Andaluzia, Esp. séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 63.

Figura 93: São Benedito de San Fratello e anjos, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, autor desconhecido, San Fratello, IT



Fonte: BENEDETTO IL MORO in: FACEBOOK, 2022

Figura 94: São Benedito de Palermo, São Domingo, Elvas, PT, esc. em madeira policromada, data desconhecida



Fonte: ROWE, 2019, Plate 64

Figura 95: Detalhe São Benedito de Palermo, pintura á óleo, Sul de PT. séc. XVIII



Fonte: ROWE, 2019, Plate 33

Fiume (2006) considera a produção de Pietro Tognoleto¹⁵⁵, do séc. XVII, bastante relevante para o entendimento da iconografia de São Benedito, afirmando que o padre franciscano e hagiógrafo de Palermo desenvolveu um plano ambicioso, uma hagiografia ilustrada.

¹⁵⁵ Pietro Tognoleto representa o resultado maduro na forma de desenvolver a promoção dos cultos dos novos santos. Impulsionado pela contrarreforma, sua obra e suas referências revelam o trabalho de pesquisa intenso realizado por estes religiosos. Com efeito, o primeiro modelo iconográfico de São Benedito reflete também o resultado da reformulação iconográfica da contrarreforma.

No capítulo do texto de Tognoletto (1752) dedicado a São Benedito, da obra *Paraíso Seráfico* de 1667, há uma estampa que se tornaria a referência do primeiro modelo iconográfico do Santo (FIUME, 2006, p.173) (Figura 96). Inúmeras estampas que circularam durante este período parecem resgatar esta simbologia (Figura 97).

Figura 96: Detalhe do Frontispício de *La vitta di San Benedetto em Il Paradiso Seráfico*, 1667



Fonte: FIUME, 2006

Figura 97: Estampas de São Benedito no modelo italiano. Gravura, séc. XVIII.



Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL IN: DELL'AIRA, 2009

O Menino Jesus no colo de São Benedito pode ser associado a duas questões simbólicas. A primeira é uma referência à experiência sobrenatural que São Benedito viveu várias vezes com Menino Jesus. Muitas testemunhas viram o Santo em profunda oração, tendo em seus braços o Menino Jesus. O segunda é a presença de Deus na vida de São Benedito. A exaltação da humildade, e sua fé, os milagres que teria intercedido. Dentre eles destacam-se ressurreições de dois meninos, curas de cegos e surdos e a multiplicação de pães e alimentos. Por isso ele é considerado o santo protetor dos cozinheiros.

De acordo com Fiume (2009, p.89) “[...] com aguda e profunda erudição, que a imagem de São Benedito se aproxima da do lusitano Antônio de Pádua, assinalando que é muito frequente vê-los, sobretudo no Brasil, representado com o Menino Jesus nos braços”. (Figura 98) Uma observação pertinente de Alessandro Fiume (2009) em relação ao contexto brasileiro. Baseado nos estudos hagiográficos italianos, e em uma interpretação portuguesa o santo preto ganhou as flores como atributos em sua iconografia popular no século XVII¹⁵⁶ (Figura 99).

Figura 98: Santo Antônio de Pádua, esc. de madeira policromada, Igreja de Santo Antônio, Funchal, Ilha da Madeira PT



Foto: Silvio Ribeiro, 2019

Figura 99: São Benedito das Flores: Visão frontal, esc. policromada, 1680, Igreja Paroquial de São Pedro, Óbidos/ PT



Fonte: BINDMAN, 2010

Conforme Fiume (2009) este modelo poderia estar associado com a iconografia de Santa Isabel, a Rainha Isabel de Aragão.

¹⁵⁶ Este modelo refere-se ao milagre dos pães transformados em flores, entre outras versões (AUGRAS, In: ARAÚJO, 2011, p.15). Merece destaque o fato de que o milagre das Flores ou Rosas é muito comum, em vários santos e não apenas a Santa Isabel

—O mesmo tom lusitanizante contém a versão que mostra o Santo segurar um buquê ou uma cesta na túnica, como habitualmente encontramos em Santa Isabel, filha de Dom Pedro III de Aragão e de Constância da Sicília, sob o modelo de Santa Elisabete da Hungria, aparentada com a santa portuguesa, ambas capazes de transformar em rosas o alimento destinado aos pobres (FIUME, In: Revista Afro-Ásia, 2009, p.89).

Isabel de Aragão ou Santa Isabel de Portugal (1271-1336) foi rainha consorte de Portugal,¹⁵⁷ esposa do rei Dom Diniz. Conta-se que, um dos mais conhecidos de seus milagres. e durante o cerco de Lisboa, Dona Isabel estava a distribuir moedas de prata para socorrer os necessitados da região de Alvalade quando Dom Diniz apareceu. O rei teria perguntado a Dona Isabel: “O que levas aí, senhora?” Para não desgostar o marido, que era contra essas doações, ela respondeu: “Levo rosas, senhor.” E o rei tornou a indagar: “Rosas no Inverno?” A rainha mostra ao olhar surpreso do rei os pães e o que ele vê são apenas rosas vermelhas (Figuras 100 e 101).

Figura 100: Santa Isabel, pintura sobre tela, atualmente no Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra, séc. XVI



Fonte: RETÁBULO DA RAINHA S. ISABEL, In: WIKIPÉDIA, 2022

Figura 101: Rainha Isabel de Portugal esc. em madeira policromada, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra PT



Fonte: LUSOPHIA.WORDPRESS.COM, 2021

A similitude das narrativas dos milagres esclarece esta associação. Assim como Santa Isabel escondia moedas ou pães para doar aos pobres e São Benedito escondia alimentos em seu hábito para oferecer aos carentes.

Em outra versão hagiográfica a respeito de Dona Isabel, conta-se que, certa vez, numa manhã de inverno, decidida a ajudar os mais desfavorecidos, teria enchido uma dobra de seu vestido com pães para distribuir.

¹⁵⁷ Reputada como fazedora de milagres foi beatificada pelo papa Leão X, em 1516, e canonizada pelo papa Urbano VIII, em 1625.

Com associação similar ao São Benedito em relação as suas representações, destacam-se as imagens de São Diego de Alcalá (1400 -1463). que sentindo-se chamado à vida religiosa, pediu para ser admitido como Frade Menor da Observância. Apoiado na fé profunda, executou tarefas humildes junto aos enfermos. no Convento de Santa Maria de Jesus d'Alcalá de Henares, Esp.. Após alguns anos, o eremita, retornou a sua cidade e assumiu o hábito de irmão leigo do Convento dos Frades Menores Observantes de Arrizafa, próximo a Córdoba, Esp..

Já ordenado, foi enviado às Ilhas Canárias; em 1445 sendo nomeado guardião do Convento de Fuenteventura, Em 1449 regressou a Espanha, onde passou o resto da vida entre os conventos de Salcedo e Alcalá, Esp.. O leigo terminou a sua vida em penitência, solidão e oração permanente. Segundo a tradição oral¹⁵⁸, após sua morte, seu corpo, que não está enterrado, não se corrompeu e, ao contrário, exala um cheiro doce. Faleceu em 1463. e canonizado em 1588 (MUELA, 2020, p.95).

Na representação mais frequente do Santo franciscano, observa-se flores ou rosas em seu colo, em referência a um milagre de caridade junto aos pobres, em que distribuía pão (Figuras 102 e 103).

Figura 102: São Diego de Alcalá, esc. de madeira policromada, Museu Nacional de Arte Mexicana, MX



Fonte: MUSEU NACIONAL DE ARTE MEXICANA, 2022

Figura 103: São Diego de Alcalá, esc. de madeira policromada, Gregorio Fernandez, séc. XVII, Museu Nacional de Esc.,Valladolid, Esp.



Fonte: MUSEU NACIONAL DE ESCULTURA DE VALLADOLID, Esp., 2022

Em uma escultura de Gregório Fernández (Sarría, 1576 - Valladolid, 1636), o principal escultor representante da Escola castelhana¹⁵⁹, o mesmo santo representado nas citadas imagens, é rerepresentado com atributo similar em outras imagens e pinturas (Figura 104).

¹⁵⁸ Verificar o termo TRADIÇÃO ORAL, (p. 431); na seção GLOSSÁRIO.

¹⁵⁹ Gregório Fernández mantinha tinha um grande estúdio com muitos aprendizes e colaboradores.

Nestas obras, o religioso usa o hábito franciscano de leigo, carrega como atributo a cruz na mão direita que lembra sua vida de penitência, as flores e o escapulário. Nas pinturas, está retratado o santo em prática da caridade para com os pobres, em referência a ocasião em que pães se transformaram em flores. Assim como o citado São Diego de Alcalá, Benedito pode ser encontrado portando pães em seu colo ou mãos (Figura 105).

Figura 104: São Diego de Alcalá,
Pintura, óleo sobre tela,



Fonte: MUSEU NACIONAL DE ARTE
MEXICANA, 2022

Figura 105: São Benedito dos pães,
esc. em madeira policromada, séc. XVIII, PT



Fonte: FIUME, 2009, p.3

Em comparação a hagiografia de São Benedito, é dito que ao levar alimentos do convento em que vivia aos pobres, e quando interrogado por um frade superior, teria levantado a capa de seu hábito e os alimentos viraram flores (BAIÃO, 1726, p.28). Esse foi o primeiro modelo que circulou em Portugal e em suas colônias, principalmente no Brasil a partir do século XVII. Em Portugal, ficou conhecido como São Benedito das Flores; já no Brasil popularizou-se como Benedito do Rosário ou “das Rosas” (RENDERS, 2013, p. 113)¹⁶⁰.

Em termos gerais, as esculturas do Santo trazem a roupa típica de um franciscano da Ordem dos Capuchos, no braço esquerdo ou mão esquerda, o santo carrega um arranjo de flores, alguns casos podem ser pães, elementos que aludem à narrativa do milagre da transformação dos pães em flores, assim como suas citadas lendas, e as de Santa Isabel, de Portugal.

Quanto à hierarquia das cores, Apolinário da Conceição (1744), na segunda metade do Setecentos, não inaugurou esta preconceituosa associação da cor preta como acidente, ela baseava-se nas definições herdadas de Tomás de Aquino¹⁶¹. José Pereira Santana também já havia utilizado essa “hierarquia e a conotação de acidente da cor de Santos Elesbão e Ifigênia”.

¹⁶⁰ Contudo várias devoções, além de Santa Isabel e Diego de Alcalá Apresentam flores como atributos.

¹⁶¹ Tomás ou Tommaso de Aquino (1225- 1274), foi um frade italiano da Ordem dos Pregadores cujas obras influenciaram a teologia e na filosofia, principalmente na tradição conhecida como Escolástica, e que, por isso, é conhecido como *Doctor Angelicus*, *Doctor Communis* e *Doctor Universalis*.

Segundo Oliveira, embora a cor preta “acidental” conforme o dito por Conceição (1744) não corrompesse a essência dos santos pretos, ela não deixava de ser conotada com algo depreciativo. Conforme o pensamento de Conceição, apesar da cor, esses santos não estariam inferiorizados na corte celeste, em função de suas almas cristãs. Aqueles que seguissem seus exemplos, apesar do acidente da cor, seriam atingidos também pela graça divina (OLIVEIRA, 2008, p.241-242).

Em um trecho de Orbe Seráfico Brasílico (1761) de Frei João Santa Maria Jaboatão, há também a mesma conotação ao apresentar São Benedito, ainda evidencia que este elemento servia de aporte para a devoção de pretos. São Benedito de Palermo ou de San Fratello, geralmente de todos os católicos, e com particular e devoto obséquio da gente da sua cor, ou seja, por afeto da natureza ou por simpatia dos acidentes (JABOATÃO, 1859, p. 92 e 93). Assim, o modelo italiano foi recuperado para sancionar uma catequese mais didática e direcionada.

Dell’Aira exemplifica a circulação deste modelo em Portugal ainda no final da segunda metade do Setecentos, com duas gravuras que se baseiam numa escultura do século XVIII venerada na Igreja de São Francisco, em Lisboa, destruída no terramoto de 1755.

Em variações, o São Benedito pode ser apresentado portando o coração na mão direita e um crucifixo na esquerda. Em outras formulações, detém um cajado ou bastão (Figura 106), o que possibilita uma analogia a Santo Isidoro, padroeiro de Sevilha (DELL’AIRA, 1993, p. 71) (Figura 107).

Figura 106: São Benedito, Pastor com cajado, Gravura, 1747



Fonte: ALBAREZ, 1747

Figura 107: Santo Isidoro, o Pastor esc. em madeira policromada e dourada, séc XVIII possivelmente de Sevilha, Esp.



Fonte: SOTHEBYS.COM Saint Isidore

O Cajado do Pastor ou bastão de Peregrino portados pelo religioso preto podem ser associados ao apoio na caminhada do pastor e do peregrino como eixo do mundo ou comando ou tutoria espiritual do rebanho católico (CHEVALIER, 2022, p.172).

Em análise da iconografia espanhola, identifica-se uma oscilação de atributos, sendo a fórmula tradicional mais predominante na Espanha, enquanto em suas colônias americanas eram comuns as variações. Em um compêndio escrito em meados do século XVIII, o frei Antônio Castellano associou a origem deste modelo na narrativa do episódio de uma procissão de Corpus Christi que era assistida por Benedito em Palermo.

Segundo este frei franciscano, o arcebispo de Palermo ao ver o frei preto, pediu para este que levasse a cruz no trajeto da procissão. Benedito sentindo-se honrado pelo pedido, entrou em contemplação. Segue a descrição eloquente da reação de Benedito:

—[...] *Prueba de esta verdad fue el milagro repetido de salir de su lugar el corazón y hacer asiento en el rostro de nuestro glorioso Santo; exhalando encendidas llamas, con que manifestaba de su corazón los incendios y abrasaba en fuego de amor Divino a cuantas ilustraba con sus hermosos rayos[...]* (CASTELLANO, Francisco Antonio apud VICENT, 2016, p. 30-31)

O citado texto intitulado *Compendio de la heroica y maravillosa vida, virtudes excelentes, y prodigiosos milagros del mejor, Negro, el Beato Benito de Palermo, llamado el Santo Negro*, foi publicado em 1752 em Murcia.

Vicent Bernard (2016) reforça esta afirmação, mas pontua outros desdobramentos:

“*La iconografía es, através de estas obras, casi siempre la misma. Benito, como en el ejemplar del museo de Valladolid, vestido con el hábito franciscano lleva en la mano derecha una cruz y en la mano izquierda un corazón, expresión del fuego del amor divino. En un compendio redactado a mediados del siglo XVIII, el franciscano Francisco Antonio Castellano sitúa el origen de esta representación en uno de los muy numerosos milagros atribuidos al Santo [...]. Esta representación no está ausente de otros territorios como la Nueva España, pero no es nunca dominante como en España. Se prefiere al Santo llevando en brazos, a la manera de Antonio de Padua, al niño Jesús, muy frecuente en Brasil o el Santo arrodillado flagelándose como en Granada (Nicaragua) [...]*” (VICENT, 2016, p. 30-31).

O modelo espanhol é denominado o “Milagre do sangue”. (Oliveira, 2017, p.230). É certo que a abordagem espanhola manteve um apelo intenso ao tratar a imagem de São Benedito numa leitura influenciada pela *Religio Cordis*, Religião do Coração,¹⁶² tendo como o atributo mais recorrente em sua iconografia o coração jorrando sete gotas de sangue, uma referência às sete virtudes do catolicismo (caridade, temperança, humildade,

¹⁶² Reau (1958, p.203).relaciona São Benedito com outros santos pelo atributo do coração com as sete gotas de sangue, são eles: São Gregório - o mouro e São Maurício.

castidade, diligência, paciência e bondade), como exemplo da imagem do catálogo virtual organizado pelo Museo Nacional da Escultura de Valladolid, Esp. (SAN BENITO DI PALERMO. Ficha catalográfica).

Com relação a iconografia espanhola nesses territórios colonizados, as reformulações sofridas pelo modelo tradicional ocorreram devido à presença dos nativos e, sobretudo, dos pretos vindos da África. Uma escultura de uma igreja de San Fratello em Messina, mostra o Santo portando o coração e o crucifixo nas mãos (Figuras 108 e 109).

Figura 108: *San Benito de Palermo*,
esc. Em madeira policromada e dourada,
artista desconhecido, séc. XVIII
Museo Nacional de Escultura, Valladolid, Esp.



Fonte: MUSEU NACIONAL DE ESCULTURA DE VALLADOLID, Esp., 2022

Figura 109: São Benedito, o mouro,
esc. em madeira policromada,
artista e datação desconhecida
Igreja de San Fratello, Messina, IT,



Fonte: IGREJA DE SAN FRATELLO, MESSINA, IT, 2022

Neste modelo, o religioso franciscano carrega na mão direita um coração, mas há variações deste símbolo. Às vezes, no lugar do coração pode trazer uma pequena trouxa de pano, e o coração em relevo pode aparecer posicionado do peito do Santo. O tecido pode ser associado como referência à sua função de cozinheiro .

Na Igreja do Santíssimo Sacramento de Sant'Ana, pertencente à Arquidiocese de São Salvador da Bahia e templo tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1941, pode ser encontrada uma imagem de São Benedito com a criança no colo, típicas do modelo italiano. A devoção a São Benedito das Flores muito presente na cidade de Salvador, Bahia, se espalhou por todo o país ao longo dos anos. Em festas litúrgicas, procissões e novenas, cuja celebração no Brasil ocorrem em torno do dia 5 de outubro, os devotos enfeitam os altares do Santo com flores e realizam cânticos e danças em sua honra.

Em outros exemplos de apresentação, as esculturas do santo aparecem no modelo português, “*Benedito das Flores*”, reflexo da ampla circulação desses padrões no Brasil desde o século XVIII, e tornada como sua representação unânime no XIX (Figuras 110 e 111).

Figura 110: São Benedito,
Igreja do Santíssimo Sacramento de Sant'Anna,
construída em 1744, Salvador, BA, Brasil



Foto: Fábio Zarattini, 2017

Figura 111: São Benedito das Flores.
Igreja de N. Sra. do Rosário, Diamantina, MG
esc. em madeira dourada e policromada, séc. XVIII



Fonte: Quites, 2023

Embora Benedito tenha sido venerado como o padroeiro das populações negras que estavam passando pelo processo de conversão ao catolicismo, suas esculturas emergiram no século XVII dentro de um contexto que não estava diretamente relacionado à escravidão negra.

No entanto, essas representações eram um reflexo da presença negra nas ordens religiosas durante os estágios iniciais do catolicismo tridentino na Europa (Figuras 112 a 115).

Figura 112: São Benedito das Flores: a) Visão frontal e b) Detalhe do busto, esc. em madeira policromada, 45,7 x 22,5 x 13 cm, origem MG, Coleção Particular de SP, séc. XVIII



Fotos: ARAÚJO, 2011

Figura 113: São Benedito das Flores, a, b, c, d, e e, esc. em madeira policromada, Coleção Particular de SP, séc. XVIII



Fonte: Colecionador particular,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.32, 33 e 36

Figura 114: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada, Coleção Particular de SP, séc. XVIII



Fonte: Colecionador particular,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.97

Figura 115: São Benedito das Flores, a, b, c, d, e e, esc. em madeira policromada, Coleção Particular de SP, séc. XVIII



Fonte: Colecionador particular,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.40, 41, 47, 48 e 49

Quintão (2002a, p. 38), afirma que “São Benedito é o mais familiar entre os religiosos pretos, e o seu culto [...] alcançou imensa aceitação no Brasil, inclusive entre a população branca”. Em síntese, São Benedito tradicionalmente venerado como padroeiro das pessoas de ascendência africana, cozinheiros, marginalizados e pobres é frequentemente retratado nas esculturas brasileiras como um monge franciscano com feição dos africanos, tonsura, vestindo o hábito religioso e em posse de objetos simbólicos como um rosário preso na cintura, crucifixo, pedaço de tecido ou bandeja de flores nas mãos, que podem ser associadas a pureza e humildade e seus atributos mais difundidos.

Tais imagens não apenas reafirmam a devoção religiosa ao Benedito, mas também destacam sua importância como intercessor dos oprimidos. Os atributos presentes em suas representações lhe conferem identidade e o tornam uma personagem de grande reconhecimento popular e apelo visual por suas especificidades.

A respeito dos reflexos dos modelos europeus nas Américas, as representações iconográficas do religioso podem ainda apresentar um diverso repertório de apropriação. Como exemplo, é possível observar nas imagens, o hábito franciscano dando lugar ao chapelão e capa coloridos, entre outras reformulações encontradas na Venezuela, e em outras apresentações de São Benedito na cidade de Leon, Nicarágua, modelo que a personagem traça saia longa em tecido e ornada com pedrarias, miçangas e outros suportes (Figuras 116 e 117). Algumas de suas esculturas na Nicarágua podem vir com seu tórax a mostra evidenciando o corpo do retratado, trajes locais coloridos de tendência folclórica e um bastão ou lança.

Figura 116: São Benedito, esc. em madeira policroma, de vestir, data e autoria desconhecida, Mérida, VE



Foto: YARUM CB, 2022

Figura 117: São Benedito, esc. em madeira policromada, de vestir, data e autoria desconhecida, León, NI



Fonte: EL 19 DIGITAL, 2022

A lança é um objeto que possui simbolismo em diferentes contextos e tradições. Suas representações e significados podem variar de acordo com a cultura, a história e a narrativa em que está inserida. Na África, a lança pode aludir ao poder, autoridade e força (CHEVALIER, 2022, p.603). Contudo, é importante ressaltar que o simbolismo da lança pode variar amplamente dependendo do contexto cultural, histórico e religioso em que é utilizado. Pode simbolizar proteção e defesa, representando a capacidade de se defender contra ameaças externas e como um instrumento de segurança e salvaguarda.

A lança pode ainda representar a determinação, coragem e disposição para enfrentar desafios e adversidades. Em algumas tradições religiosas e mitológicas, a lança pode ter significados mais transcendentais e espirituais e pode ser associada a divindades guerreiras, símbolos de poder divino ou instrumentos utilizados em rituais religiosos. Cada tradição ou narrativa pode atribuir significados diferentes à lança, tornando-a um símbolo multifacetado e aberto à múltipla interpretação (CHEVALIER, 2022, p.602 e 603).

Em síntese a respeito de São Benedito de Palermo, são apresentados os dados biográficos, hagiográficos, iconografia, títulos e comemorações, referências de principais estudos (Tabela 3) (Figura 118 e 119).

Tabela 3: Dados hagiográficos de São Benedito de Palermo

SÃO BENEDITO	TÍTULOS DE VENERAÇÃO:	FESTA LITÚRGICA:
<p>-Nascimento: mar. de 1524 ou 1526 (?), San Fratello (IT)</p> <p>-Morte: 4 de abr. de 1589 - Palermo (IT)</p>	<p>-Franciscano, da Ordem Primeira -(Servo de Deus) Venerável em 1652; -Beato em 1743(Papa Bento XIV); -Bem-aventurado em 1763(Clemente XIII); -Santo universal em 24 de maio de 1807 (Papa Pio VII)</p>	<p>4 de abr. ou 5 de out.</p>
<p>Obs:</p> <p>- Chegada do culto ao Brasil:</p> <p>- Patronato: Pretos, cozinheiros e africanos</p> <p>- Veículos da difusão:</p> <p>a) Irmandades do Rosário; b) Devoção dos Franciscanos</p>		
<p>Fato curioso, é que São Benedito não tenha muito reconhecimento na Itália e nem em Palermo, mesmo sendo co-patrono da cidade que fica a Igreja que abriga seu corpo. Os navegantes que iam em direção do “<i>Novo Mundo</i>” passaram pelo Porto de Palermo, souberam a respeito do novo Santo e levaram sua devoção para o Brasil, onde ela floresceu e prosperou.</p>		
<p>- Sugestão de referências:</p> <p>frei Antônio Daza, 1611 – Esp. frei Alonso de Sandoval, 1647 – Esp. frei José Pereira Baião, 1726 - PT frei Apolinário da Conceição, 1744 - PT frei Pietro Tognoleto 1652 - IT frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, 1869 - PT Alessandro Dell-Aira, 1993, 2000, 2005, 2007 - IT Monique Augras, 2005 - FR Giovana Fiume, 1998, 2000, 2002, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2014 - IT Vicenzo di Giovanni, 1989 - IT Vincent Bernard, 2016 - FR Joice Farias de Oliveira, 2016, 2017 - BR Didier Lahon, 1999, 2000, 2003, 2005, 2006, 2008, 2009, 2012 – FR</p>		
<p>- Atributos:</p> <p>a) Hábito franciscano com o cordão de três nós e rosário - PT, Esp e IT; b) Menino Jesus no colo - IT; c) Flores (Rosas) ou pães na mão esquerda - PT; d) Gotas de sangue, coração, ou coração em chamas - Esp; e) “Trouxa” de tecido, pano de cozinha ou guardanapo - PT; f) Cajado ou lança na mão esq. - Esp; g) Chapelão e capa coloridos, Saia longa e ornada - Am. central e do Sul</p>		

Fonte: Fábio Zarattini

Legenda: Esp.: Espanha; PT: Portugal; IT: Itália; FR: França; BR: Brasil,
Am: América; esq.: esquerda; e dir.: direita

Figura 118 - São Benedito de Palermo: síntese de representação iconográfica



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

Legenda: PORTUGAL: A) Igreja de N. Sra. da Graça ou de S. André e Santa Marinha (Lisboa); B) Braga;

ITÁLIA: C) Sicília; D) San Fratello, Messina; E) Acervo do Institute of Art, Detroit, USA

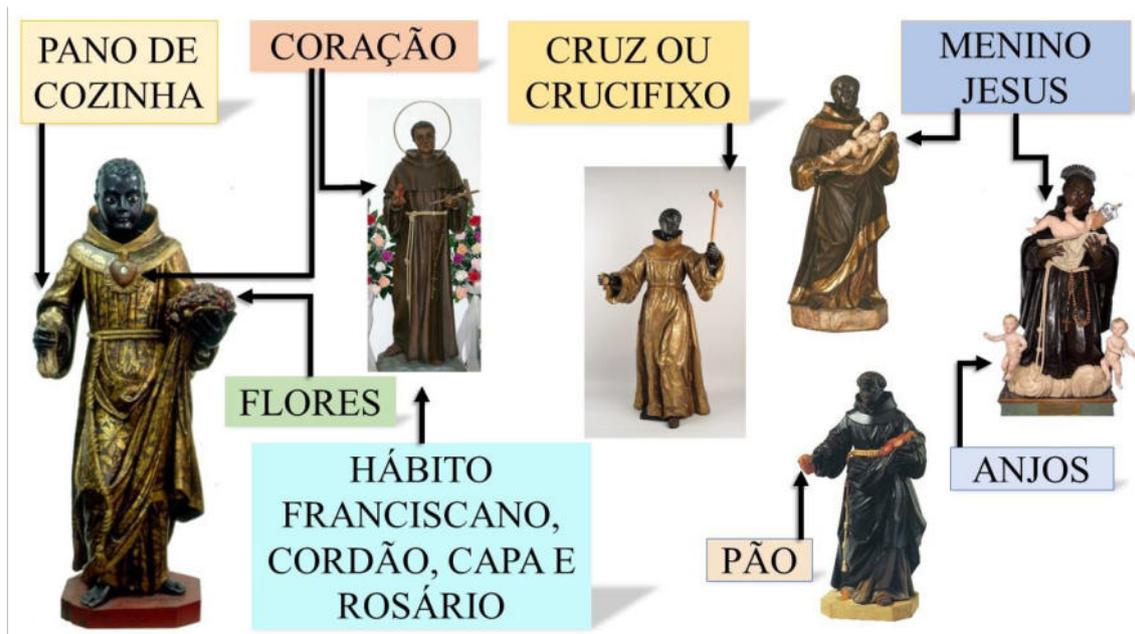
ESPAÑA: F) Acervo do Institute of Arts, Minneapolis, USA; G) Andaluzia; H) Cádiz

NICARÁGUA: I) León; **VENEZUELA:** J) Mérida; **PERU:** K) Lima; **BRASIL:** L) M) Coleção Particular, SP

Fonte: A e B, Quites, 2022; C, CHIESA CATTOLICA, In: BEWEB, 2022; D, E, F, G e H, Erin Kathleen Rowe, 2019; I, EL 19 DIGITAL, 2022; J, YARUM CB, 2022;

K) MIGUEL ANGEL CHONG, 2019; L e M, Catálogo do MAS, MAB e Governo do Estado de São Paulo

Figura 119 - São Benedito De Palermo: atributos



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

2.2 SANTOS PRETOS CARMELITAS:

O resgate aos mitos da Etiópia e as representações escultóricas

[...] os elevados sólios onde presidiram aquelas duas grandes e flamantes luminárias, Elesbão propriamente como Sol, que por nascer de pais Católicos, dentro da congregação dos Fiéis, em tempo já da Abissínia se haviam desterrado as figuras, símbolos e sombras do Judaísmo, mereceu neste Império a presidência do dia [...] (SANTANA, 1735-38).

O império português tinha como premissa, sua coesão junto a Igreja Católica, que, mediante suas instâncias administrativas, dioceses, paróquias e aldeamentos, poderia empreender um domínio tanto sobre a alma quanto sobre o corpo da população colonial. Desse modo, a aliança entre a Coroa e a igreja,¹⁶³ garantia ao Estado autonomia para organizar e financiar as missões entre os habitantes das Colônias.

Assim, a Ordem Carmelita encontrou um grande e fértil terreno para as suas atividades, e 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 – um exemplo preliminar da interconexão entre povos e regiões que se observaria na época moderna.

Foi sobretudo a partir do Concílio de Trento (1545 -1563) que a noção de purgatório se afirmou dentro dos conceitos divulgados pela Igreja Católica. Nesse sentido, para “a maioria da população católica da Época Moderna, o Purgatório tornava-se não só a sua única esperança de salvação, mas também o destino mais certo que podiam esperar após a morte” (FERRAZ, 2014, p. 16).

Destaca-se nesse contexto de afirmação de doutrinas católicas, o protagonismo assumido pelos fiéis leigos, que foram os que melhor inseriram tais propostas nas comunidades, vilas e lugarejos que habitavam. Irmandades eram organizadas de acordo com suas principais características, fossem elas de ofício, origem social ou forma devocional; nesse cenário, ganharam força as associações, que souberam, além de agrupar, promover a caridade e a devoção ao intervir nos assuntos da Igreja.

¹⁶³ A Coroa solidificou poder no âmbito da religião institucionalizada sob o Padroado. Privilégios concedidos pelo papa aos reis portugueses, facilitava a administração dos territórios recém-descobertos, e a implantação do cristianismo e do Estado nas terras d'além-mar (BOXER, 2002, p. 227).

As associações religiosas também se tornaram pilares do ensino catequético, pois difundiam entre seus membros as principais orações e exercícios espirituais, bem como as práticas da confissão e da comunhão¹⁶⁴.

A partir das obras de difusão hagiográfica *Legenda Áurea* (1481) e *Flors Santorum* (1604), foi mencionado o nome da princesa Ifigénia, associado ao evangelista São Mateus, o apóstolo de Cristo, já nos finais da Idade Média (VARAZZE, 2003, p. 778, 783); (RIBADENEIRA, 1674, vol.2, p 195). O lendário Santo Elesbão também já figurava no Martirológico Romano¹⁶⁵ de 1586, o que indica a existência do culto anterior a este tempo da publicação. Vários aspetos da vida desses santos foram da mesma forma retratados em diversos textos de autoria e datação indefinida.

Dentre alguns estudos com datação provável do séc. XVII encontram-se “*A Inclyta Virgem Santa Ifigenia Princeza do Reyno da Nubia, e Religiosa Carmelita, de cor preta*”¹⁶⁶ que menciona uma referência à forma como o culto a esta religiosa se processava na cidade de Cádiz, e sua associação e inserção em episódios da vida do Evangelista São Mateus;¹⁶⁷ e outro texto intitulado *O Glorioso Santo Elesbão Emperador da Etiópia Alta, Preto na cor*; que tratou de expor a suposta origem nobre do personagem natural da atual Etiópia, imperador de seu território no séc. VI, 46º neto do Rei Salomão e da Rainha de Sabá. Santa Ifigénia encontra-se listada na hagiografia do bispo veneziano Petrus de Natalibus (falecido por volta de 1400), citada na primeira edição oficial de 1586 do Martirológico Romano do Cardeal César Baronius (ZIMMERMAN, 1924, p.4).

¹⁶⁴ A gênese da Ordem Carmelita remonta à tradição dos profetas Elias e Eliseu. Nesta tradição, a imagem de Elias é detentora de um importante protagonismo, devido à sua visão 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 difundiu entre os territórios em que ela se afirmou.

¹⁶⁵ O Martirológico Romano (no latim: *Martyrologium Romanum*), base dos calendários litúrgicos que determinam a data das festas religiosas anuais. Trata-se de um livro litúrgico e uma das variedades históricas de Martirológicos com o catálogo dos santos e beatos honrados pela Igreja Católica Romana. Apesar do nome, inclui todos os santificados conhecidos e não apenas os mártires. A sua primeira versão, escrita no século XVI e aprovada pelo papa Gregório XIII em 1586, foi revista múltiplas vezes. A atual edição do Martirológico Romano (2001), que atualizou a edição de 1956, inclui 6 538 santos e beatos, mas o seu número total é maior, já que em muitos casos se refere apenas um nome, acompanhado pela menção: “e companheiros mártires”.

¹⁶⁶ Segundo o texto, participavam no culto, senhoras “*ilustres*” que se denominavam pelo título “*Ayas de Santa Princeza preta*”. Estas auxiliavam na ornamentação da imagem da Santa. Também é referido a devoção que a Corte tinha por esta Santa e a disseminação do seu culto por toda a Andaluzia. Esta ideia é também reafirmada por Santana, ao referir que a Santa era adorada por uma comunidade “sendo huma das mais numerosas da Corte” (SANTANA, 1735-1738, p.108 e 109); e (LOPES, 2010-2012, p. 206-222)

¹⁶⁷ Como hipótese, esta característica de associação ao evangelista, seja um importante argumento para a utilização do símbolo de livro aberto em algumas de suas representações iconográficas.

Coube ao frei José Pereira de Santana (1696, Capitania do Rio de Janeiro, – 1759, Salvaterra de Magos, Portugal)¹⁶⁸, Teólogo, cronista, historiador e poeta, no primeiro volume de seu livro publicado em Lisboa, já no ano de 1735, o trabalho canônico de caráter hagiográfico trazia a mensagem da ordem 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*. 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 referencial da fé católica em terras africanas, exemplos de conduta a serem cultuados.

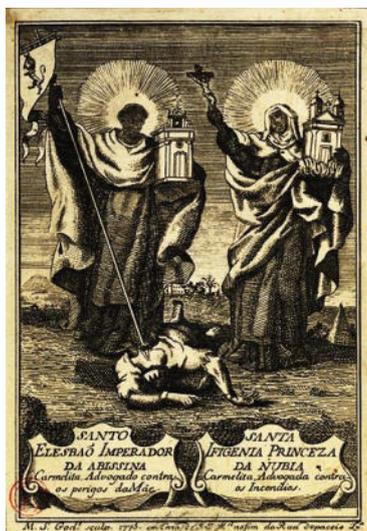
O citado trabalho escrito pelo frei José Pereira de Santana em dois volumes, aborda a vida dos “Santos” Elesbão e Ifigênia e difunde como devem ser representadas as imagens desses religiosos pretos. O primeiro volume disserta a respeito da vida de Elesbão (1735, Tomo I), e o segundo sobre a vida de Ifigênia (1738, Tomo II), nos quais Frei Santana procura criar uma ilusória ligação entre as histórias desses dois santos com a Ordem do Carmo.

De acordo com Anderson Oliveira (2006, p. 63) o frei José Pereira de Santana, tinha da África uma perspectiva paradoxal, marcada por idealizações, estereótipos, ambiguidades, dados de histórias fantasiosas passadas de modo oral, relativas à origem e vidas dos africanos da Etiópia e Núbia, respectivamente. Posto em foco, o frei teria recortado aspectos narrativos pontuais que convinham à representação da superação da adversidade da cor e fundamentalmente ao propósito de projetar a Ordem frente aos novos cristãos Oliveira (2008, p. 130-147). Destaca ainda, que na sua produção, observam-se indicações específicas de como deveriam ser as estampas, e as esculturas desses santos a serem esculpidas e reproduzidas. Nesses modelos enfatizava, o gestual heroico e resignado, a carnação negra, ora os traços fisionômicos africanos, ora europeizados, os hábitos carmelitas escuros com os escapulários castanhos, elementos imprescindíveis do panejamento.

¹⁶⁸ O frade carmelita, nascido no Rio de Janeiro, na segunda metade do séc. XVII, foi ordenado no Carmo do Rio de Janeiro, na ordem dos Carmelitas Calçados. Posteriormente, em Portugal, 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 que funcionava como uma espécie de “tribunal superior” no Santo Ofício, setor que analisava, quando necessário, as questões mais complicadas nas decisões da Santa Inquisição, além da chancela das publicações dentro do Império Português. Preceptor e confessor das filhas de Dom José I (1714-1777), teve uma grande proximidade com o Paço Real, e a própria ordem do Carmo.

A partir da divulgação carmelita a respeito de Ifigênia e Elesbão, frequentemente associados, lado a lado, inúmeras gravuras passaram a circular nos reinos de Portugal e Castela (Figuras 120 e 121).

Figura 120: Santos Elesbão e Ifigênia, Litografia Francesa de Alfred Martinet, 1841



Fonte: IFIGÊNIA DA ETIÓPIA, In: WIKIWAND 2022

Figura 121: Santos Elesbão e Ifigênia, gravura de Manuel da Silva Godinho, 1751?-1809?



Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, 2022

Convém lembrar, que apesar do texto de Santana ser a obra mais completa dedicada a estes santos, seu estudo apenas recuperou e difundiu as devoções de um modo enfático e profundo, indicando modelos específicos de representação. Assim, a própria imagem do Carmelo foi associada à imagem desses dois santos, que passaram a figurar como exemplos de virtudes junto a população de africanos e seus descendentes na América portuguesa (OLIVEIRA, 2008).

Ao longo dos séculos, o escudo da Ordem Carmelita sofreu várias transformações. Os elementos principais permaneceram: a representação de uma montanha, o Monte Carmelo, no centro do escudo com uma estrela no lado da montanha e duas estrelas acima e em ambos os lados da cimeira. As estrelas representam as tradições Mariana (Maria) e Eliana (profeta Elias) da Ordem. A estrela na montanha representa a Virgem Maria a quem a Ordem é dedicada. As duas estrelas na parte superior do escudo são os profetas Elias (Elijah) e Eliseu, profeta e sucessor de sua missão. Estes dois homens do Livro dos Reis no Antigo Testamento são considerados as inspirações espirituais da Ordem hoje.

Algumas versões do escudo dos Carmelitas incluem cinco estrelas acima do escudo sob a forma de uma coroa. A coroa faz alusão a Maria como “Mãe e Esplendor do Carmelo” (Figura 122).

Figura 122: Brasão dos Carmelitas terceiros e seu simbolismo



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, VÊNETO, Escudo Carmelita, In: OTCARMO.ORG, 2022

Com relação a missão dos Carmelitas¹⁶⁹ ocorrida na América espanhola, observa-se que ocorreram em meio a muitas dificuldades, e ao que parece, se tratava inicialmente de iniciativas individuais. O primeiro carmelita, que foi noticiado, a trabalhar nas Américas foi Gregório de Santa Maria junto com Francisco de Montejo, em Yucatán, MX, no ano 1527. Foram instituídos conventos no Panamá por volta de 1535, em Nova Granada, Colômbia, em torno de 1560 e em Santa Fé, em Bogotá, no ano de 1569.

A ação dos Carmelitas no Brasil, se deu oficialmente a convite do cardeal Dom Henrique I de Portugal (1512-1580). Cientes da importância que os missionários tinham na consolidação da colonização, principalmente no trato com os indígenas, Frutuoso Barbosa¹⁷⁰, como futuro senhor das terras do Paraíba, cedeu aos carmelitas, por volta de 1580, o direito de fundar o primeiro convento na cidade a ser edificada, que deveria ser consagrado a Nossa Senhora do Carmo¹⁷¹.

¹⁶⁹ A Ordem do Carmo, originalmente chamada Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, é uma ordem religiosa católica que surgiu no final do século XI, na região do Monte Carmelo, uma cadeia de colinas, próxima à atual cidade de Haifa, antiga Pórfiria, no atual Estado de Israel, onde hoje há, desde 1892, o Mosteiro de N. Sra. do Monte Carmelo.

¹⁷⁰ 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.

¹⁷¹ A expansão da Ordem carmelita na “Índias Ocidentais”, foi um intento missionário e um modo de defender a devoção a N. Sra. do Carmo.

Mostra-se relevante salientar que as ordens religiosas Franciscana e Carmelita buscavam influenciar as comunidades pretas e a devoção das populações ainda não cristianizadas. Tal dinâmica muitas vezes envolvia uma competição por espaço e influência, especialmente em regiões onde ambas as ordens estavam ativas.

De maneira não comprovada, a inclusão de santos pretos na hagiografia das colônias portuguesas possa ter sua origem associada parcialmente à mística do "Prestes João", uma narrativa lendária quinhentista com raízes na tradição cristã do norte da África.¹⁷² No Livro das maravilhas do mundo, de Marco Polo, Preste João seria na verdade Ong-Cã, rei dos Turcos Oengut da Mongólia, pois a Igreja Nestoriana penetrou na Ásia Central e foi até a Manchúria e vários desses povos eram cristãos nestorianos e sacerdotes hereditários.¹⁷³ Provavelmente, o catolicismo etíope e a conversão do Rei do Congo sejam as maiores influências na difusão das narrativas do catolicismo preto.

Froner (2004, p. 757), por sua vez, sugere que a tradição devocional a Santo Elesbão pode ter origens nas Cruzadas ocorridas durante o Período medieval e no contato entre europeus e religiosos etíopes em Jerusalém. Nesse cenário, desenvolveu-se uma crença na existência de um reino católico africano cujos soberanos seriam descendentes de um monarca inaugural, filho da rainha de Sabá com o rei Salomão, estabelecendo assim uma mística ascendência direta do rei Davi.

No texto da carta do português Frei João Cayado, geral da Ordem e presidente geral da província de Portugal, quem liderou a ida dos vigários Carmelitas na armada organizada rumo as Américas e estabeleceu as primeiras instruções operativas aos missionários. A população da América era classificada em dois tipos: os faltosos da "verdadeyra fê", uma referência aos pretos, índios e cativos da terra, e a dos já cristianizados que necessitavam de guias espirituais para o exercício do catolicismo¹⁷⁴.

¹⁷² Essa narrativa contribuiu para a elaboração da tradição hagiográfica católica relacionada aos pretos, especialmente àqueles de origem etíope, notavelmente Santo Elesbão, Santa Efigênia e São Moisés, o preto. Em uma narrativa distinta, o célebre "Prestes João" é identificado como descendente de um dos reis magos, sendo considerado o "Senhor de um vasto império cristão situado na Ásia", originando assim a figura preta do mago Baltasar.

¹⁷³ O reino de Preste João foi objeto de uma busca que instigou a imaginação de gerações de aventureiros, mas que sempre permaneceu fora de seu alcance. As notícias (em forma de lenda) do Preste João chegavam oralmente à Europa pela boca de embaixadores, peregrinos e mercadores, sendo depois confirmadas pelo infante D. Pedro, que viajara "pelas sete partidas do mundo", e ainda pelo seu inimigo D. Afonso, conde de Barcelos, que fizera peregrinação à Terra Santa. (COSTA, 2001, p. 53-64)

¹⁷⁴ A ação missionária Carmelita foi marco do povoamento das capitanias da Paraíba e Pernambuco.

No intervalo entre os séc. XVII e primeira metade do XVIII, a Ordem do Carmo procurou sedimentar seu espaço na Cristandade e, em especial, no Brasil, a América Portuguesa. Os primeiros 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 devoções¹⁷⁵ (HONOR, 2014, p. 1-19) (PRAT, 1941. p. 15).

As vilas de Olinda e Igarassu, primeiros núcleos de povoamento do território, tornaram ponto de partida de expedições desbravadoras com destino ao interior da capitania e outras localidades. Em 1586, o carmelita Frei Damião Cordeiro fundou o Convento do Carmo de Salvador da Bahia. Em 1589, o Frei Pedro Viana ente outros religiosos, fundaram os Conventos de Santos, SP e em 1590 o da Praça XV no Rio de Janeiro, RJ. Posteriormente outras fundações em Angra dos Reis, em 1593, e São Paulo, em 1594 foram outros destinos percorridos nesse fluxo dos Carmelitas. No séc. XVI, os Carmelitas desenvolveram atividades missionárias na Amazônia, contribuindo com a política portuguesa de fixação das fronteiras.

Na virada do século XVII e na primeira metade do séc. XVIII, a Ordem do Carmo procurou sedimentar seu espaço na Cristandade e, em especial, na catequese dos “homens de cor” na Colônia. Verificando-se desta forma, seu profundo envolvimento com problemas da sociedade colonial, como a escravidão. Na sociedade do Antigo Regime imperava uma rígida hierarquia social, cristalizada pela reiteração dos estigmas. Para enfrentá-lo e em busca de novos cristãos, a Igreja promoveu o culto aos santos pretos.

¹⁷⁵ Por volta de 1580, os Carmelitas pioneiros, vindos de Portugal, e a congregação 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.

2.2.1 IFIGÊNIA, A PRINCESA DA ABISSÍNIA

[...] Ifigênia 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).

Santa Ifigênia¹⁷⁶ a Princesa da Núbia, tida como uma das responsáveis pela disseminação do Cristianismo na Etiópia de acordo com o livro de Varazze (2003, p.778-780), na Lenda Dourada, era filha dos Reis etíopes Eggipus (ou Egiô) e Eufenisa. 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 (Figura 123).

Figura 123: Santa Ifigênia, 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

A inscrição na parte inferior da imagem atesta sua origem núbia e declara seu papel oficial como protetora contra os estragos do fogo.

Sua história remonta ao primeiro século do cristianismo, que de acordo com um relato apócrifo, durante uma missão na Núbia, o evangelista São Mateus, teria derrotado os malvados feiticeiros e convertido o rei e sua corte à nova fé, ou seja, o cristianismo. A fé de sua filha Ifigênia se tornou especialmente forte e, com o incentivo de Mateus, e de acordo com os mitos teria fundado um convento com cerca de 200 mulheres.

¹⁷⁶ Não confundir com Efigenia, da mitologia grega, filha mais velha de Agamemnon e Clitemnestra, irmã de Orestes e Electra e sobrinha de Menelau e Helena. Princesa de Micenas símbolo de auto-sacrifício feminino, cujo nome significa "forte desde o nascimento".

Durante nove séculos, a Núbia, território localizado no vale do rio Nilo e atualmente partilhado pelo Egito e Sudão, havia se mantido isolada. Próximo de 2 000 a.C., foi englobado pelo reino de Cuxe, cujos governantes adotaram a cultura egípcia. Por séculos, suas riquezas estavam sendo levadas para o Egito: ébano, marfim, incenso, gado, ouro, escravizados. Classificados como ameaça, visto a fartura de seus recursos, a região foi tomada 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 pirâmides¹⁷⁷.

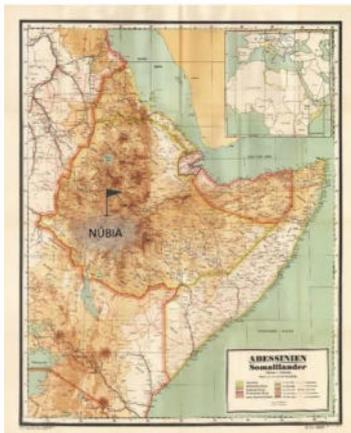
No séc. I, os Coptas etíopes abraçaram o cristianismo, e formaram um dos principais grupos étnicos e religiosos da região, e que se tornaria a maior comunidade cristã do Oriente. Formaram uma Igreja, surgida no início do Cristianismo, que segundo a tradição nacional foi fundada por São Felipe, um dos 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 que abrigou o centro de um antigo reino, 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 edificaram ali, palácios e edifícios, dentre as quais se destaca a primeira Igreja de Santa Maria de Sião, erguida no século XVII pelo imperador etíope Fasilides (1603- 1667), um dos imperadores mais proeminentes da dinastia etíope na Etiópia. O Templo foi destruído e reconstruído 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. Porém devido à expansão muçulmana e a pressão de reinos vizinhos, o Reino de Axum chegou ao fim.

Na antiguidade, ali se desenvolveu na mais antiga civilização da África, baseada na sociedade do Alto Egito. Núbia é uma antiga região no nordeste da África, situada ao longo do rio Nilo até as proximidades de Cartum, no atual Sudão (Figura 124).

¹⁷⁷ Um episódio destacável do Reino de Méroe é a atuação das rainhas que comandaram exércitos, as “Candaces”, 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).

Figura 124: Mapa da Núbia ou Abissínia,



Fonte: Império da Etiópia / Abissínia, In: Pahor. Dasa Antiquariat

Conforme o mapa, observa-se a região da Núbia ou Abissínia, situa-se no vale do rio Nilo, atualmente partilhada pelo Egito e Sudão. Além do vale do Nilo, a região incluía as áreas desérticas a leste até o mar Vermelho e a oeste até o deserto da Líbia.

Em uma das narrativas mais difundidas pela oralidade, consta que, no início do primeiro século da Era Cristã, a virgem Ifigênia fora dedicada a Deus por Mateus, Evangelista e apóstolo de Cristo. Tal fato que teria provocado a ira de seu tio Hirtacus, que intencionava desposar a jovem princesa. Hirtacus é descrito nas narrativas como usurpador e, ainda mais grave, um inimigo da fé cristã na Núbia, 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 atexassem fogo num convento por ela fundado. 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 setecentista. José Pereira de Santana (1735-1738, p. 106-107) 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 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.

Apresentada como a advogada dos incêndios por ter obtido intercessão divina no salvamento do seu convento, a “Santa” Ifigênia tem sido associada à proteção contra os perigos do fogo. Em uma pintura datada do séc. XVIII, a Santa preta, a “Princesa Núbia

carmelita”, advogada contra os incêndios, traja o hábito carmelita e segura uma igreja em miniatura cercada por chamas. Seu batismo por São Mateus o evangelista também foi muito retratado em pinturas e gravuras. 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, o povo teria aclamado Efrônio, o descendente real e irmão da religiosa, coroando-o assim um novo rei¹⁷⁸.

Em algumas pinturas do séc. XVIII, na Guatemala e Peru, a religiosa não apresenta seus atributos recorrentes, e de modo atípico, comparando-se com os modelos seguidos no Brasil, apresentam-se em trajes de princesa em estilo oriental (Figuras 125a e b, e 126). A pintura da escola peruana mostra a apresentação mais difundida da personagem tida como santa pelos Carmelitas, onde a igreja é o atributo característico (Figura 127).

Figura 125: Santa Ifigênia recebendo o hábito de São Mateus, Pintura no Retábulo de Santa Ifigênia, de Juan Astorga, “Iglesia de La Merced”, GT, 1766



Fonte: ALCALÁ, In: HISTÓRIA RTE.ESTETICAS.UNAM.MX, 2014

Figura 126: A Apoteose de Santa Ifigênia, Pintura atribuída a Cristóbal Lozano, Cañete, Lima. Peru, 1763



Fonte: SANTA EFIGENIA, In: ART.KUNSTMATRIX.COM,2022

Figura 127: Santa Ifigênia, pintura da escola peruana, óleo sobre tela, Coleção Particular, início do séc. XIX



Fonte: Sta. Ifigênia In: THE SALE ROOM, 2022

¹⁷⁸ 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).

Uma gravura da Coleção Augusto de Lima Júnior pertencente à Biblioteca Nacional, RJ, apresenta a estampa de Santa Ifigênia e Santo Elesbão, os “atlantes da Etiópia” provavelmente inspiradas das narrativas do frei José Pereira de Santana (Figura 128). Consta no *Les Images de tous les Saints et Saintes de L'annee Suivant le Martyrologue Romain*¹⁷⁹, de Jacques Callot, Editado por Israel Henriet, Paris, (próximo de 1635) (Figura 129).

Figura 128: Santa Ifigênia e Elesbão. Gravura, sem datação, Coleção Augusto de Lima Júnior



Fonte: OLIVEIRA, 2008

Figura 129: Emblema de Santa Ifigênia, de Jacques Callot, editado por Israel Henriet, Paris, FR, (próximo de 1635)



Fonte: S. IPHIGÉNIE, 2022

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 dos banqueiros, encontra-se narrado a vida de São Mateus (Figura 130a e b).

Figura 130: a) Tríptico de São Mateus, e b) Detalhe da lateral esq., atualmente acervo da Galleria degli Uffizi, Florença, IT



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

¹⁷⁹ “O Livro dos Santos”, uma enorme série de 490 gravuras obtidas por placas de bronze, editado próximo de 1636, um emblema com a imagem de Ifigênia sendo batizada pelo evangelista São Mateus.

No citado painel, na Lateral esquerda superior, o apóstolo é apresentado como responsável pela ressuscitação de Efrônio e na lateral esquerda inferior, em momento de seu próprio martírio em companhia da princesa Ifigênia. São Mateus ressuscita o filho do rei Egípcio; e, Santa. Ifigênia presente no martírio de São Mateus.

De forma não menos dogmática, outro mito menos difundido pela forma oral a respeito da vida de Ifigênia, é dito que oito anos depois da 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 Ifigênia, 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.

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 sobre a cabeça, fisionomia serena, olhos abertos, boca serrada, lábios carnudos. Seu braço esquerdo pode portar um crucifixo, palma de martírio¹⁸⁰ e o direito, um livro, que pode ser associado ao Evangelho de Mateus, uma igreja ou ambos.

A respeito de 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).

Ocasionalmente se apresenta coroadada ou com uma coroa depositada a seus pés, em associação a nobreza abdicada pela jovem, que desprezara para abraçar sua missão predestinada de glória.

¹⁸⁰ A palma, no contexto cristão, apresenta variados significados, considerada como símbolo da vitória, ascensão, regenerência e também as palmas de Ramos são frequentemente atributos dos mártires cristãos.

Anderson Oliveira (2008, p. 246) comenta sobre sua proximidade com hagiografia e iconografias de outros santos. Religiosos que de forma abnegada por suas crenças, sofreram perseguição e morte. Com relação a Ifigênia e Elesbão, santos supostamente Carmelitas, segundo afirmações de Frei José Pereira de Santana, seus atributos foram combinados ou hibridizados, formando outras composições desta iconografia.

Apesar de Ifigênia não ser oficialmente citada como uma mártir cristã, Monique Augras (2005, p.78) identifica o atributo na mão direita como o atributo palma, e não como pena, conforme hipóteses de Anderson Oliveira. 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.

Oliveira (2008, p.246-247) levanta até mesmo a questão da figura de Ifigênia ter sido guiada pela apresentação de outra santa, a espanhola. Teresa d'Ávila (1515, Ávila - 1582, Salamanca) cofundadora da Ordem das Carmelitas descalças (Figuras 131).

Figura 131: Santa Teresa D'Ávila,
esc. em madeira policromada e dourada,
Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, Salvador



Foto: Fábio Zarattini, 2019

Uma associação plausível em função de Santa Teresa ter sido uma das doutoras da Igreja e reformadora do Carmelo, e frequentemente representada em posse das insígnias pena e livro. Devido a sua relevância, sua imagem pode ter influenciado nas representações de outras devoções.

Oliveira 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, e referência à aceitação do evangelho, comum em santos do Paleocristianismo. Diz ainda que, quando o livro se encontra aberto significa a matéria fecunda ao alcance de quem indaga ou busca; e fechado pode ser traduzido como a conservação do segredo, de modo privado ou restrito.

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. Sobretudo, a circulação deste modelo iconográfico a partir do séc. XVIII, manteve as representações conforme proposições de Frei José Pereira de Santana (Figura 132).

Figura 132: Santa Ifigênia: a) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Recife, PE, séc. XVIII; b) da Igreja de Santa 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, séc. XVIII; e) da Igreja de S. Elesbão e Santa Ifigênia, RJ, séc. XVIII



Fotos: a) JORDÃO, 2019; b, c, d) Fábio Zarattini; e) diariodorio.com

Em grande parte dos acervos, em grande maioria fora dos templos religiosos, são verificadas imagens da Santa, portanto a igreja, sem dúvida o mais corriqueiro atributo, a palma, a cruz e o livro aberto. A presença da igreja em chamas inclusive favorece e reforça o reconhecimento do título de Protetora das moradias ou contra os incêndios.

De acordo com às imagens da Santa 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 133).

Figura 133: 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 e c) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Piranga, MG. séc. XIX



Fotos: a, b e c, Fábio Zarattini, 2019

A cruz¹⁸¹ é um dos símbolos católicos mais comuns de atributos presentes nas representações de santos, visto que foi o instrumento da crucificação de Jesus Cristo.

Na imagem observa-se a iconografia mais frequente com a igreja (Figura 134), e a representação mais escassa em que a religiosa Ifigênia é encontrada em posse do livro e a palma ou pena (Figuras 135 e 136).

Figura 134: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, Coleção particular MG, séc. XVIII



Fonte: Coleção Particular, MG, 2020

Figura 135: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, Coleção particular MG, séc. XVIII



Fonte: Coleção Particular, 2020

¹⁸¹ A diferença entre a cruz e o crucifixo é a figura de Cristo presente no objeto. O crucifixo é uma representação de Jesus na cruz de dupla travessa, também chamada de Cruz Episcopal ou Patriarcal, que nesta cruz na travessa superior mais curta, tem uma tabuleta pregada com a inscrição I.N.R.I., que significa *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus), e referido na história do cristianismo.

Figura 136: Santa Ifigênia: a) da Igreja de São 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



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

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 Peru, em que figuram esculturas de vestir que não portam atributos e nem mesmo o hábito carmelita (ESTABRIDIS, 2021, p.45, 71-78); (Figura 137).

Curiosamente, no distrito de San Luís de Cañete, ao sul de Lima, no Peru na antiga fazenda La Quebrada, há uma capela que abriga uma imagem de Ifigênia, processional e de vestir, que se apresenta em trajes festivos, cores quentes e alegres, bem distintas das tradicionais vestes sóbrias, solenes de tom castanho, típica dos modelos ibéricos.

Em uma pintura mexicana do séc. XIX, apenas com a cruz como atributo, indicando que na América espanhola, Ifigênia foi interpretada de maneira mais livre. (Figura 138).

Figura 137: Santa Ifigênia, séc. XVIII, província de Cañete, Lima. Peru



Fonte: ESTABRIDIS, 2021, p.47

Figura 138: Santa Ifigênia, início do séc. XIX, Col. Particular, autoria desconhecida, Nueva hispana, MX,



Foto: TOUMANI CÁMARA VELÁZQUEZ, jul. de 2020

Em uma escultura exposta na mostra Barroco Ardente, a Santa Ifigênia se mostra isenta de atributos, e atipicamente apresenta seu nome grafado na base. Existe a possibilidade que seus atributos tenham se dissociado (Figura 139).

Figura 139: Santa Ifigênia, colecionador particular, séc. XVIII



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.320

Ressalta-se que a produção de imagens devocionais de Ifigênia, seja em suporte de madeira policromada ou outros, a cor preta da personagem se coloca como sua principal característica de representação. A pouca diversidade de santas ou beatas pretas com insígnias e trajés dos carmelitas, majoritariamente presentes em suas imagens, reforçam sua identificação.

As representações da Santa Ifigênia, emanam inegáveis valores simbólicos e espirituais de grande e papel evangelizador. Enaltecem a negritude e ancestralidade do povo de descendência africana e aproximam o catolicismo junto ao povo brasileiro. 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.

Em síntese a respeito da Santa Ifigênia, são apresentados os dados biográficos, hagiográficos e iconografia, títulos e comemorações (Tabela 4); (Figura 140 e 141).

Tabela 4: Dados hagiográficos da Santa Ifigênia

IFIGÊNIA, A PRINCESA NÚBIA – Devoção dos Carmelitas	TÍTULOS DE VENERAÇÃO:	FESTA LITÚRGICA:
Nascimento: Séc. I, Núbia, Atual Egito e Sudão (AF) (?) Morte: (?)	Santa popular dos católicos não oficializado	21 de set. (Mesma data de comemoração de São Mateus)
Obs:		
- Chegada do culto ao Brasil:		
- Patronato: Pretos e africanos		
Veículos da difusão:		
a) Irmandades do Rosário; b) Devoção dos Carmelitas		
- Sugestão de referências:		
Beato Jacopo de Varazze 1520-21, (2020) - IT frei José Pereira de Santana - 1735-38 – BR/PT frei Agostinho de Santa Maria, 1707 - PT Anderson José Machado de Oliveira, 2002, 2006, 2008 - BR Erin Kathleen Rowe, 2016, 2019 – USA		
- Atributos		
Vestis e escapulário carmelita - PT, Esp.; Igreja na mão esquerda e cruz na direita - PT, Esp.; Igreja na mão esquerda e palma na direita - PT, Esp.; Coroa na cabeça - PT, Esp.; Coroa aos pés da imagem - PT, Esp.; Isenta de atributos Am. Central e do Sul, BR.		

Fonte: Fábio Zarattini

Legenda: Esp. – Espanha; PT- Portugal; IT – Itália; FR – França; Am: América Central e do Sul; e BR – Brasil

Figura 140: Santa Ifigênia da Abissínia: Síntese de representação iconográfica



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

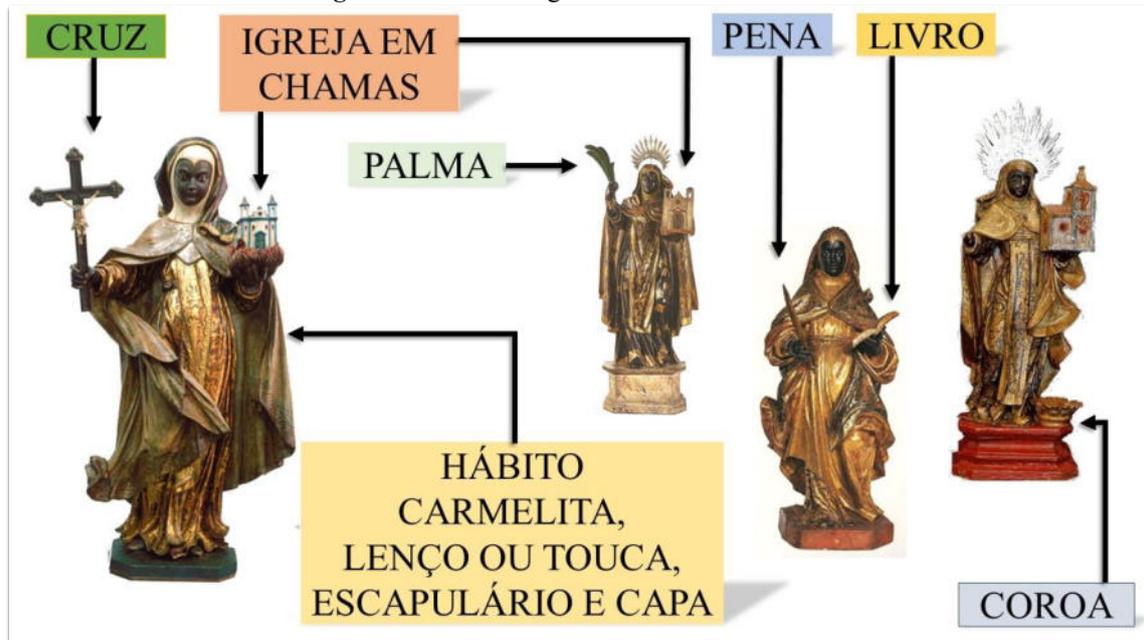
Legenda: PORTUGAL: A) Catedral ou Sé de Braga (Braga); B) Retábulo das Almas, Igreja do Convento Santa Clara, Porto, PT; C) Igreja de N. Sra. da Graça ou de Santo André e Santa Marinha (Lisboa);

ESPAÑA: D) Catedral de Santa Maria de Tui, cidade de Tui, Galiza; E) Iglesia del Carmem, Cádiz;

F) Iglesia del Carmen, Antequera; **BRASIL:** G) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Recife, PE; H) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos de Mariana, MG, séc. XVIII, e I) Igreja de São Francisco, Ordem Terceira de Salvador, BA; J) C. Particular, Atribuída a Vieira Servas; K) C. Particular; L) Província de Cañete de Lima. Peru

Fotos: A e B) Quites, 2022; C) CATEGERO.ORG.BR; D) Foto de Karl Steel, jul. 23, 2019, S.Ifigenia, In: MEDIEVALKARL.COM, E) e F) Erin Kathleen Rowe, 2019; G) Luiz Cruz; H) Fotos de Fábio Zarattini, 2019; I) Fábio Zarattini, 2019; J) RAMOS In: Instituto Flávio Gutierrez, 2002; K) Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP; L) ESTABRIDIS, 2021

Figura 141: Santa Ifigênia da Abissínia: atributos



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

2.2.2 ELESBÃO DE AXUM: Narrativas na oralidade e imagens

[...] Elesbão propriamente como Sol, que por nascer de pais Católicos, dentro da congregação dos Fiéis, em tempo já da Abissínia se haviam desterrado as figuras, símbolos e sombras do Judaísmo, mereceu neste Império a presidência do dia.[...](José Pereira de Santana, 1735,1738).

Aksum ou Axum é uma cidade de grande importância histórica por ter sido capital do antigo Império do norte da atual Etiópia, localizada na Região Tigre. Neste contexto, a citada cidade foi sede de um dos estados mais poderosos de toda a região, entre os Impérios Romano do Oriente e da Pérsia, cujo poder estendeu-se do séc. I ao XIII. O auge do Império Axumita ocorreu no séc. IV, período que o território controlado abrangia a atual Etiópia, o sul do Egito e parte da Arábia, no sul do atual Iêmem.

No “chifre” da África¹⁸², visto a forma e posição geográfica do território, esta região da porção Oriental, na Península Somali, conhecida como um dos mais antigos núcleos de habitação do mundo, inclui atualmente a Somália, Etiópia, Eritreia e Djibouti, e tem há séculos, significativa importância estratégica do ponto de vista geopolítico, sendo bastante visada para o transporte marítimo internacional na entrada do Mar Vermelho. O comércio marítimo, com rotas que chegavam até o Ceilão, era realizado através do porto de Adúlis, na atual Eritreia.

No séc. IV, o Reino de Cuxe havia se desintegrado devido a rebeliões internas. Adepta ao Cristianismo, Axum criou laços com o Império Bizantino¹⁸³, então cristão. Nas inscrições de Frumêncio¹⁸⁴, Ezana teria sido proclamado “Bisi Alêne”, “Rei de Sabá, Salhem, Himiar e Du-Raidã” pelo Bispo Copta, e que, segundo Munro-Hay (1991, p. 77), teria sido o primeiro monarca do Reino Axumita a abraçar a religião cristã, e “o mais conhecido dos reis axumitas antes de Elesbão”.¹⁸⁵ Sua fama no Catolicismo Ortodoxo, Copta e Romano o colocam desde o séc. VI d.C., como responsável por expandir o reino cristão do território etíope através do Mar Vermelho até a Península Arábica e o Iêmen, convertendo árabes e judeus à fé cristã.

¹⁸² O chifre de antílopes ou rinocerontes são interpretados como um símbolo de poder presentes em cerimônias tribais africanas. A expressão se refere a forma pontiaguda daquela parte do território em relação ao continente.

¹⁸³ Este Império, também conhecido como Romano Oriental, durou de 330 a 1453 d.C.

¹⁸⁴ São Frumêncio, confessor, missionário, foi o primeiro bispo de Axum. O título de confessor é concedido pela Igreja Católica Romana e Ortodoxa aos santos e beatos, que não morreram pela fé, mas com fé.

¹⁸⁵ HAY, Munro, *An African Civilisation of Late Antiquity*. Edinburgh University Press, 1991, p. 77.

Após o séc. VII, em meio à instabilidade comercial causada pelas disputas entre bizantinos e os persas, e pela expansão dos domínios dos árabes Muçulmanos, o Reino de Axum teve sua decadência. Apesar de relações inicialmente amistosas, a partir deste período, a ascensão do Califado Omíada¹⁸⁶ causou seu declínio final.¹⁸⁷ Atualmente, a Igreja Católica Ortodoxa e Copta são as religiões que possuem mais adeptos no país, seguidas do islamismo e protestantismo. As ruínas da antiga cidade foram inscritas pela UNESCO, em 1980, na lista do Património Mundial.

Em narrativas orais, e guias hagiográficos publicados no fim da Idade Média, é dito que Elesbão, no séc. VI, teria expandido o reino cristão da Etiópia através do Mar Vermelho até a Península Arábica e o Iêmen, convertendo árabes e judeus à fé cristã. O citado imperador axumita da primeira metade do séc. VI, ao ouvir da perseguição aos cristãos empreendida por Dunaan, um governante himiarita¹⁸⁸ do sul da Península Arábica, teria enviado seu exército através das turbulentas águas do Mar Vermelho para confrontá-lo. Em seguida ao prolongado embate, Dunaan teria sido morto e substituído por um monarca cristão. Adiante esta defesa militante da igreja, o imperador Elesbão teria abdicado de seu título e trono passando a viver como anacoreta.

O nome de Elesbão, suposto descendente do Rei Salomão, consta como inscrição em monumentos, como o obelisco de Axum¹⁸⁹, um par de tumbas em ruínas, que supostamente conservam os restos mortais dele e de seu filho Gabra Masqal, na antiga região da Etiópia, além de registro no *Kebra Negast*¹⁹⁰.

Conforme o Martirológio Romano (1583, tradução nossa), o Catálogo dos santos e beatos honrados pela Igreja Católica Romana é indicado que:

¹⁸⁶ O segundo dos quatro principais califados islâmicos, estabelecidos após a morte de Maomé (571-632)

¹⁸⁷ Os reis, líderes religiosos e elites deixaram o centro rumo ao sul do território. Após longo período de obscuridade, a cidade ressurgiu a partir do século XV, porém, após pragas, cólera e fome, sua população foi dizimada.

¹⁸⁸ Os himiaritas abandonaram o politeísmo e por volta do ano 380 d.C. se converteram ao judaísmo. O Reino Himiar, localizado atualmente no Iêmen, manteve seu controle na Arábia até 525 d.C..

¹⁸⁹ Um dos maiores e mais antigos símbolos da identidade etíope foi devolvido pela Itália à Etiópia em abril de 2005, se encontra desmontado numa área do parque onde se pretende reergue-lo novamente, conforme afirmação do jornal italiano "La Repubblica" em 2007.

¹⁹⁰ O *Kebra Nagast*, ou Glória dos Reis, também conhecido como "A Glória dos Reis", é um texto etíope que relata a história e a genealogia da Dinastia Salomônica e dos Imperadores da Etiópia. Além de incluir elementos da tradição judaica e cristã, a produção afirma que Elesbão teve dois filhos: Gabra Masqal e Israel. **The Queen of Sheba and her only son Menyelek**, "Kebra Negast" tradução de Wallis Budge (1932), Ethiopian séries, Cambridge, Ontário, 2000, p.80. HAY, Munro. *Excavations at Aksum*. London: British Institute in Eastern Africa, 1989. Acredita-se que a redação do *Kebra Nagast* tenha começado no século XIV, no entanto, sua compilação e desenvolvimento ocorreram ao longo de vários séculos, resultando em diferentes versões e edições. O trabalho final foi provavelmente concluído no século XIV ou XV.

Calebe [...] era rei da região que margeia o Mar Vermelho. Cristão, ele teve que se opor a outro príncipe etíope, Dunaan, que perseguia os cristãos em seu reino, em particular um bispo árabe, Saint Gregence, e vários outros do Iêmen. Impulsionado pelo imperador bizantino Justino I, Elesbão restaurou o cristianismo e colocou um príncipe cristão, Ariat, no lugar de Dunaan. No final de sua vida, Elesbão abdicou em favor de seu filho para se dedicar exclusivamente ao serviço de Deus. [...] Na Etiópia, por volta de 535, São Cabebe ou Elesbão lutou contra os inimigos de Cristo, que causaram o martírio dos cristãos de Negranesa, e no tempo do imperador Justino, diz-se que enviou seu diadema real a Jerusalém e, levando a vida monástica, cumpriu seu voto, e adormeceu no Senhor.¹⁹¹

Segundo a *Acta Santorum* (1643), obra do jesuíta e hagiógrafo dos Países Baixos, Jean Bolland (1596 -1665) considera-se que 555 d. C. seja o ano de sua morte, e, 15 de maio, o dia dos ritos em sua honra. Elesbão, foi chamado por Santana (1735-1738) e outros religiosos como “bem-aventurado”, pela determinação com que teria se portado, frente a perseguição cristã na Arábia, no tempo do imperador Justino, o Velho (518-528) (COELHO, 1998, p. 1 e 2).

No Brasil a data de homenagem ao Santo é normalmente fixada em 27 de outubro. O processo de sua canonização nunca se realizou, mas no Brasil e pela difusão dos Carmelitas, o nobre passou a ser aclamado como modelo de virtude aos escravizados.

Em Schenone (1992, p. 290, tradução nossa) encontra-se a seguinte referência a respeito de Elesbão:

Este rei vingou o massacre de Najran, combatendo outro rei chamado Dunaan, que se converteu ao judaísmo. A Lenda faz dele um anacoreta no fim de sua vida e esta é provavelmente a causa de sua afiliação com as ermidas do Carmelo. [...] Com seu próprio rosto negro, ele veste traje real e usa a escápula de cor castanha no peito (SCHENONE, 1992, p. 290).

A região de Najran desempenhava um papel crucial no comércio entre a Arábia, a África e a Ásia. Sua localização próxima as rotas comerciais antigas ligavam a península arábica ao resto do mundo¹⁹².

¹⁹¹ Caleb ou Cabebe. - Il était roi de la région qui bordait la Mer Rouge. Chrétien, il dut s'opposer à un autre prince éthiopien, Dunaan, qui persécutait les chrétiens dans son royaume, en particulier un évêque arabe, saint Grégence, et plusieurs autres du Yémen. Poussé par l'empereur byzantin Justin Ier, Elesbaan rétablit le christianisme et mit un prince chrétien, Ariat, à la place de Dunaan. Vers la fin de sa vie, Elesbaan abdiqua en faveur de son fils pour se consacrer uniquement au service de Dieu. Il est fêté le 24 octobre par les Églises orthodoxes. *En Éthiopie, vers 535, saint Cabebe ou Elesbaan, roi. Il combattit les ennemis du Christ, qui avaient causé le martyre des chrétiens de Négranèse et, au temps de l'empereur Justin, il envoya, dit-on, à Jérusalem son diadème royal et, menant la vie monastique, comme il en avait fait le vœu, il s'endormit dans le Seigneur. Martyrologe romain*

¹⁹² Najran é um importante centro cultural e histórico, abriga sítios arqueológicos significativos. A região testemunhou a presença de antigas civilizações que remontam ao período pré-islâmico.

O monarca Elesbão, “*Kaleb*”, “*Ella Asbeha/Atsbeha*” ou “*Elasboas*” (no grego); assim como a já citada princesa da Núbia, foram devoções estimuladas pelos. Conforme oralidade e historiografia formal, no séc. VI, Elesbão teria expandido o reino cristão da Etiópia através do Mar Vermelho até a Península Arábica e o Iêmen, convertendo árabes e judeus à fé cristã. Aproximadamente em 523 d.C., Dunaan, um rei judeu do Reino Himiarita¹⁹³, posicionou-se em rebelião contra Elesbão. Dunaan teria massacrado muitos cristãos do seu reino, incluindo o vice-rei instalado por Elesbão na cidade de Zafar (Dafar), no Iemén. Em reação Elesbão O Imperador da Abissínia, conseguiu vencer Dunaan numa guerra, possivelmente em 524/525, restabelecendo a fé e colocando no trono do reino de Dunaan um rei cristão, Esimifeu (525–531) carmelitas (Figura 142).

No fim de sua vida, o nobre Elesbão teria abdicado do trono em favor de seu filho e repartido suas riquezas entre os pobres. Em redenção, após depositar sua coroa na Igreja do Santo Sepulcro, Jerusalém, teria passado a viver como eremita¹⁹⁴.

Devido aos escassos documentos biográficos escritos, a vida e os feitos do nobre Elesbão têm se restringido aos seus registros de representação iconográfica. No período medieval, o nobre já havia sido representado em ícones e pinturas, trajando vestimentas reais, coroa, espada e traje de guerra. onde o Rei Elesbão está com roupas nobres, coroa, espada e traje de guerra (Figuras 143).

Figura 142: Santo Elesbão, Pintura, em óleo sobre tela, 110 x 75 cm, Artista anônimo, Museu de Arte Sacra de Arouca, PT, séc. XVIII



Fonte: Black Saints,
In: TADIAS MAGAZINE (NY), 2014

Figura 143: Elesbão, o rei da Etiópia, Ícone medieval de autoria desconhecida



Fonte: Blessed Elesbaan the King of Ethiopia,
In: ORTHOCHRISTIAN.COM

¹⁹³ O Reino Himiarita localizado atualmente no Iêmen manteve seu controle nominal na Arábia até 525 d.C.. Sua economia era baseada na agricultura e o comércio exterior estava centrado na exportação de incenso e mirra. Por muitos anos, o reino também foi o principal intermediário entre a África Oriental e o Mediterrâneo. Esse comércio consistia basicamente em exportar marfim da África para ser vendido no Império Romano.

¹⁹⁴ Eremita ou ermitão são os que vivem em locais desertos, isolados, geralmente por motivo de penitência, conectado a buscas espirituais, ou simples afinidade à natureza. (BLUTEAU, p.187, 188)

Tais representações o colocam como um personagem de força imagética relevante para a formação da identidade preta.

Conforme Santana (1735, Tomo 1, p.334) em descrição da representação de Elesbão:

Estará com a mão direita a cravando uma lança no peito de um Rei branco (figura de Dunaan), o qual aparecerá de meio corpo submetido ao pé do Santo que o pisa. Terá este Rei o diadema aberto sobre o cabelo anelado, rosto trigueiro, melancólico; e feio [...] A lança do Santo será à imitação das ordinárias, mas terá no remate superior da haste, em lugar de ferro, uma pequena Cruz, na qual se segura uma proporcionada bandeira de duas pontas: o que tudo simboliza o troféu que o mesmo Santo imperador exaltara, depois das insignes vitórias que o engrandeceram e dos soberanos triunfos que o eternizaram. [...] Estará com a mão esquerda inclinada para o peito, e com o braço da mesma parte algum tanto suspenso, como abraçando uma Igreja, em misteriosa recordação de haver defendido a Católica, e restaurando a da Arábia.

Santana (1735, Tomo 1, p. 332 e 333) ainda indica o seguinte:

A seus pés se verá, como lançados por terra, o centro, que largara, e a coroa imperial que depuzera. Todas as outras acções que em algumas das suas Imagens se representa. São tenções impróprias ou escuras ideias dos Artífices, que como árbitros das próprias vontades, e senhores dos seus instrumentos, pintaõ como querem.”

Assim descreveu frei Pereira de Santana (1735-1738, p. 332 e 333) como deveriam ser os trajes na representação do Santo:

A forma em que a Imagem deste glorioso Santo se deve pintar, ou esculpir, he do modo seguinte. Preto na cor do rosto, e das mãos, que são as partes do corpo que se lhe divizão nuas: cabelo revoltado, à semelhança daquelle, com que se ornão as cabeças dos homens da sua cor: as feições parecidas ás dos Europeos, nariz afilado, forma gentil, idade de varaõ, cercilio de Religiozo, coroa de Sacerdote, hábito de Carmelita, que vem a ser: túnica cingida de Correa, Escapulario, com túnica de um pardo escuro tendente a negro, capa, com capello exterior, e murça branca.

Santana (1735-1738, p. 332 e 333) continua a descrição de como deveriam estar representados seus atributos, argumentando inclusive a respeito de sua simbologia.

Estará com a mão direita cravando huma lança no peito de hum Rey branco, o qual aparecerá de meyo corpo submetido ao pé esquerdo do Santo, que o piza. Terá este Rey diadema aberto sobre cabelo anelado, rosto trigueiro, melancólico, e feyo; que (conforme Lodolfo) taes eraõ as suas feyçoens: o qual Rey se verá, como nas prayas de Fará, atado de huma cadea de ouro, que pensente do pescoço, lhe prende as mãos. A lança do Santo, será à imitação das ordinárias, mas terá no remate superior da haste, em lugar de ferro, huma pequena Cruz, na qual se segura huma proporcionada bandeira de duas pontas: o que tudo symboliza o trofeo, que mesmo Santo Emperador exaltara, depois das infignes victorias que o engrandeceraõ, e dos soberanos triunfos, que o eternizaraõ. Estará com a mão esquerda inclinada para o peito, e com o braço da mesma parte algum tanto suspenso, como abraçado a huma Igreja, em mysterioza recordação de haver defendido a Catholica, e restaurado a da Arabia.

Apesar desta iconografia indicar a uma imagem agressiva, Elesbão, o rei de Axum é descrito como justo e piedoso, ao contrário de Dunaán, que era desprovido das virtudes como a humildade e a paciência, era vingativo e tomado de ira. Nesse sentido, os atos de Elesbão não tinham o significado da violência pela violência e nem se comparavam a vingança de Dunaán. O rei de Axum fazia justiça contra os inimigos da fé em nome do único e verdadeiro Deus, uma espécie de reconquista ou retomada do catolicismo, expressão valorizada à mentalidade ibérica.

O livro e a igreja podem, de modo geral, ser interpretada como símbolos da defesa da religião católica no tempo do imperador Justino, o Velho (518-528) e à lembrança da causa restauradora da fé cristã em seu reinado.

A respeito da suposta abdicação do trono por parte de Rei Elesbão, o frei Pereira de Santana (1735-1738, p. 332 e 333) indica o atributo da coroa que deve ser colocado aos pés do personagem

A seus pés se veraõ, como lançados por terra, o centro, que largara, e a coroa imperial que depuzera. Todas as outras acçoens que em algumas das suas Imagens se representaõ. Saõ tençoens impróprias ou escuras ideias dos Artifices, que como árbitros das proprias vontades, e senhores dos seus instrumentos, pintaõ como querem.”

O citado modelo proposto pelo religioso hagiógrafo Santana (1735, Tomo 1) foi o mais seguido, entretanto a imagem de Elesbão junto do atributo barco está apresentada em uma gravura, e segue grande parte das simbologias A gravura indica Elesbão junto de seu atributo barco proposto por José Pereira de Santana em 1735-1738 (Figura 144).

Figura 144: Santo Elesbão, Imperador da Abissínia, Advogado contra os perigos do Mar, Gravura



No cristianismo, o barco, ou a nave, é um símbolo utilizado de forma recorrente para representar a igreja de Cristo, e pode se associar as missões de evangelização¹⁹⁵.

Pode também ser considerada, a possibilidade de interpretação na qual o atributo barco seja referência a hagiografia do Rei Elesbão ao cruzar o mar vermelho no embate ao rei Dunaan. A aplicação de tal modelo com o barco é rara, sendo encontrada a princípio, apenas em uma escultura na Catedral de Santa Maria de Tui, Galiza, Esp., conforme citação prévia no Capítulo 1, Seção 1.1 A Gênese Mediterrânea (Figura 30).

Tanto na estampa da publicação de SANTANA (1735), quanto na citada calcografia produzida por José Patiño, ambas do séc. XVIII), há uma flâmula com a figura simbólica do “Leão de Judá”¹⁹⁶ sustentada pela haste com ponta em cruz (Figura 145).

Figura 145: Leão da Tribo de Judá



Fonte: MUSEU NACIONAL DA ETIÓPIA, ET, **Leão da Tribo de Judá**

O Leão de Judá é um dos símbolos mais proeminentes e significativos da Etiópia, com raízes históricas e religiosas profundas. É um símbolo associado à linhagem real da Etiópia e tem uma conexão direta com a tradição judaico-cristã.

No contexto bíblico, o Leão de Judá é uma referência ao livro do Gênesis, onde é profetizado que o Messias surgiria da tribo de Judá. Essa referência é retomada no livro do Apocalipse, onde Jesus Cristo é descrito como "o Leão da tribo de Judá". Assim, o Leão de Judá é um símbolo cristológico que representa a realeza e a divindade de Cristo. Na tradição etíope, o Leão de Judá é fortemente associado ao rei Salomão e à rainha de Sabá.¹⁹⁷ O Leão de Judá é, portanto, considerado um emblema da realeza etíope e um símbolo de legitimidade e poder.

¹⁹⁵ “A Tempestade acalmada, a pesca milagrosa”. Em exemplo desta simbologia podem ser citados o livro do Gênesis, quando Noé salva a humanidade construindo uma grande barca. Conforme Lucas (8:22-24) Durante a travessia haverão tempestades. Se tua fé não estiver firmada naquele que tem poder de controlar os ventos e acalmar as ondas, o barco da vida naufragará, não chegará ao destino, o outro lado indicado por Jesus.

¹⁹⁶ O Leão de Judá é um símbolo etíope referente aos títulos dos imperadores salomônicos. Termo que representa Jesus, segundo a teologia cristã do livro de Gênesis. (BIBLIA SAGRADA, **Genesis**, Edição Claretiana, 26ª edição, Editora Ave-Maria, São Paulo, SP 4:17-26, p.48-100)

¹⁹⁷ De acordo com a tradição etíope, o filho de Salomão e da rainha de Sabá, Menelik I, trouxe a Arca da Aliança para a Etiópia e estabeleceu uma linhagem de reis etíopes que afirmavam descender do rei Salomão e da rainha de Sabá.

Essa representação presente na iconografia etíope como um leão dourado ou amarelo, com uma coroa na cabeça é vista em várias formas de arte etíope, como pinturas, esculturas e tapeçarias. Além de seu significado religioso e histórico, o símbolo também desempenhou um papel importante na resistência e unidade do povo etíope ao longo da história mais recente¹⁹⁸.

Quanto aos trajes do Santo, Santana (1735, p. 332 e 333) descreve o seguinte:

A forma em que a Imagem deste glorioso Santo se deve pintar, ou esculpir, he do modo seguinte. Preto na cor do rosto, e das mãos, que são as partes do corpo que se lhe divizão nuas: cabelo revolto, à semelhança daquelle, com que se ornaõ as cabeças dos homens da sua cor: as feiçoens parecidas ás dos Europeos, nariz afilado, forma gentil, idade de varaõ, cercilio de Religiozo, coroa de Sacerdote, hábito de Carmelita, que vem a ser: túnica cingida de Correa, Escapulario, com túnica de um pardo escuro tendente a negro, capa, com capello exterior, e murça branca.

Em estética marcante, Elesbão mostra-se trajado de religioso mesclado a acessórios nobres, como a murça sobre o peito, capas, botas e coroa. O nobre mostra-se invariavelmente trajado em vestes carmelitas, tem um rei caído aos seus pés, porta uma lança que possui acabamento em cruz e a projeta sobre o rei caído aos pés (Figura 146).

Figura 146: Santo Elesbão: a) da Igreja de N. Sra. do Rosário de Tiradentes, MG; b) da Igreja de S. Elesbão, RJ; c) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Olinda, PE; d) da Igreja de N. Sra. da Boa Viagem, Recife, PE; e) e f) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, de Recife, PE



Fotos: a) Luiz Cruz, 2021; b) DIARIO DO RIO.COM; c), d), e) e f) Catálogo MASPE, Fred Jordão, 2019

¹⁹⁸ Durante a ocupação italiana na década de 1930, o Leão de Judá tornou-se um símbolo de resistência e luta contra o domínio estrangeiro. Ainda hoje o símbolo continua representando a identidade, o orgulho nacional, o poder, a espiritualidade e a herança real do país.

Em análise, observa-se que as figuras dos reis caídos, ora apresentam carnação clara (Figuras 146c e f), ora aparecem com a cor de pele e fisionomia próprias do povo árabe (Figuras 146a, b e d), e 4e). Elesbão pode ocasionalmente receber complementos em tecido, como faixas ou capas, (Figura 146b), resplendores metálicos (Figuras 146b, c e f), estar em situação de extravio (dissociação)¹⁹⁹.

As esculturas de São Miguel Arcanjo, uma figura importante na tradição cristã, são frequentemente carregadas de simbolismo significativo. Em foco de alguns dos elementos simbólicos comumente associados à estas representações esculturais, podem ser destacadas além das expressões faciais, posturas e gestos, alguns atributos como a armadura, simbolizando sua função como líder das hostes celestiais e protetor dos fiéis na luta contra as forças do mal; a espada, associada a sua coragem, o poder na batalha espiritual contra o mal, a justiça divina e a autoridade; um escudo simbolizando proteção e defesa contra as forças malignas; uma balança, em caracterização de seu papel como o pesador das almas e juiz no momento do julgamento final; e as asas que indicam sua natureza angelical e sua capacidade de voar entre o céu e a terra (Figuras 147 e 148).

Figura 147: São Miguel Arcanjo,
Igreja de São Bartolomeu,
Ouro Preto, MG



Foto: Orlando Ramos Filho, 1997

Figura 148: São Miguel Arcanjo,
madeira policromada,
atualmente no Museu Mineiro, MG



Foto: Alex Lanza/MPMG,
Divulgação Estado de Minas, 2017

Destaca-se que São Miguel é frequentemente mostrado pisando ou derrotando o um dragão ou criatura de aspecto maligno, muitas vezes com feições humanas, em representação de sua vitória sobre o diabo ou as forças do mal.

¹⁹⁹ No campo da preservação cultural, dissociação refere-se à separação ou desvinculação de elementos que normalmente estão associados ou interconectados.

Essa cena é frequentemente retratada em pinturas, esculturas e ícones, simbolizando a vitória do bem sobre o mal. Desta forma, o arcanjo é mostrado pisando ou segurando o pé sobre a figura do diabo ou de um demônio, que é frequentemente retratado como um rei ou governante das trevas. Essa imagem é uma representação simbólica da luta espiritual onde prevalece o triunfo sobre as forças malignas e a vitória da justiça divina²⁰⁰. O artigo de Ramos Filho (1997) apresenta uma interpretação livre e não científica dessa escultura sacra cristã, e não foca em aspectos não técnicos ou estilísticos de execução, mas nas mensagens subliminares e ocultas contidas em cada obra de arte.

Na Igreja Matriz de São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/MG, chama-nos a atenção uma imagem de Santo Elesbão [...]. A atenção se desdobra quando o comparamos com uma imagem de iconografia tradicional, existente na mesma Igreja, representando São Miguel Arcanjo, pisando o demônio, espetando-o com uma lança e tendo uma balança na mão esquerda. [...] Mas este Santo Elesbão surpreende, pois a pretexto de pisar um infiel, um otomano, esmaga um “demônio branco”. (RAMOS FILHO, 1997, p.3, grifo nosso).

Em uma interpretação, o citado autor considera que as imagens de santos católicos possuam mensagens sutis, devido ao controle iconográfico exercido pela Igreja.

Além desses elementos simbólicos, as esculturas também podem transmitir significados adicionais. As representações de São Miguel Arcanjo, assim como do Santo Elesbão variam de acordo com a tradição artística, o período histórico e o contexto cultural, mas esses elementos simbólicos ajudam a transmitir a importância e as virtudes retratadas nas imagens. As personagens são reconhecidas como guerreiros e protetores de seus devotos, simbologia valiosa na visão de alguns carmelitas.

Em conexão com a abordagem de proteção do patrimônio cultural, e a respeito da citada imagem de São Miguel Arcanjo em guarda provisória do IEPHA-MG, é o registro de seu histórico. Por decisão da Justiça, a escultura policromada de São Miguel Arcanjo (Figura 144) retornou em 2017 ao seu templo original na Matriz do Divino Espírito Santo, município de São Romão, no Norte de MG, após 20 anos de seu desaparecimento²⁰¹.

²⁰⁰ Essa representação também está associada à passagem bíblica do Livro do Apocalipse, onde São Miguel é descrito como o líder dos exércitos celestiais que luta contra o dragão, identificado como o mal, diabo ou Satanás.

²⁰¹ A imagem estava sob a guarda do Iepha-MG e estava incluída na lista de peças sacras sub judice, segundo informa a titular da Coordenadoria das Promotorias de Justiça de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico (CPPC)/ Ministério Público de Minas Gerais (MPMG). O levantamento mais recente da CPPC mostra que há 730 peças sacras desaparecidas de igrejas, capelas, museus e prédios públicos e procuradas pelas autoridades mineiras, enquanto 282 foram devolvidas à sociedade, em 14 anos de campanha para resgate dos bens culturais – muitas retornaram às igrejas e outras ficam sob guarda de instituições culturais por determinação judicial.

Em conexão às representações e as condições de preservação, observa-se em algumas esculturas, que Elesbão pode apresentar situação da perda, dano ou dissociação de seus atributos (Figura 149).

Figura 149: Santo Elesbão: a) da Igreja de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG; b) da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, MG; c) do Museu Afro Brasil, SP; e d) e da igreja de S. Bartolomeu, distrito de Ouro Preto, MG



Fotos: a) e b) Fábio Zarattini; 2019, c) Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018 - Museu Afro Brasil, SP; e d) Orlando Ramos Filho, 1997

A escultura de Santo Elesbão parece segurar seus atributos, já fragmentados por degradação, e tal situação dificulta a correta leitura da personagem (Figura 141 a). O santo traça seu tradicional escapulário de bordas decoradas, que contribuem na associação ao preto de forte difusão pelos carmelitas (Figura 148b). Elesbão segura um livro aberto e tem uma grande coroa dourada a seus pés (Figura 148c). Na escultura Elesbão se mostra atipicamente barbado, sua veste tem mangas longas, de bocas largas e caídas (Figura 148c), e apoia o pé sobre o rei branco e se apresenta com fatura e policromia mais ingênuas e simplificadas (Figura 148d).

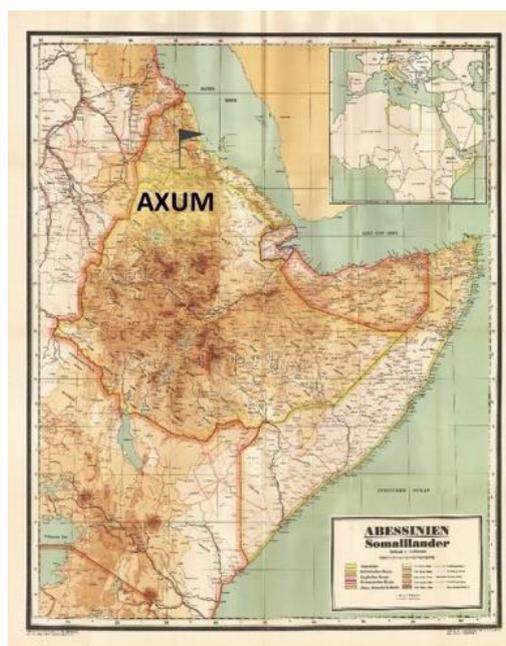
Orlando Ramos Filho (1997, p. 2) indicou na Igreja Matriz de S. Bartolomeu, distrito de Ouro Preto em Minas Gerais a imagem de Santo Elesbão, “um santo preto, de rara representação, e de nebulosa iconografia, que veste hábito carmelita e traz na mão esquerda uma igreja e na direita uma lança com que espeta o demônio, sobre o qual pisa com os dois pés”.

Em análise do citado texto de Ramos Filho (1997), Beatriz Coelho (1998, p. 1 e 2) chama a atenção a interpretação, “sobretudo para o aspecto subjetivo, oculto, da "mensagem subliminar que existe em cada obra de arte", entretanto, considera relevante às múltiplas possibilidades de leitura. Coelho (1998) considera que de acordo com as tradições

envolvidas na figura do coroadado caído se remete ao já citado rei Dunaan que teria cometido atrocidades aos católicos locais e posteriormente vencido por Elesbão. Segundo a visão dos irmãos do Carmelo, tal feito foi uma grande vitória empreendida por Elesbão e, portanto, merecia ser exaltada e difundida.

A respeito das origens do rei Elesbão que se converteu em religioso, merece destaque, o fato de ter sido um líder e imperador da Etiópia, local anteriormente conhecido como Abissínia. O território é encravado no nordeste africano e afamado como um dos mais antigos do mundo. O território é avaliado por cientistas como um dos sítios de existência humana mais inveterados da humanidade²⁰² (Figura 150). Tal característica reforçava a narrativa criada pelos carmelitas de que sendo Elesbão seria um carmelita, a ordem teria suas raízes em tempos remotos.

Figura 150: Mapa da Etiópia no Continente Africano e localização do antigo reino de Axum



Fonte: Império da Etiópia / Abssínia, In: Pahor.Dasa Antiquariat

Considera-se que 555 d. C. seja o ano de sua morte. Segundo a *Acta Santorum*, sua comemoração é no dia 27 de outubro. O processo de sua canonização nunca se realizou. Elesbão foi chamado de "o bem-aventurado", pela determinação com que teria defendido a religião católica no tempo do imperador Justino, o Velho (518-528), fazendo cessar a perseguição contra os cristãos na Arábia (COELHO, 1998, p. 1 e 2).

²⁰² A Etiópia também foi conhecida por ser considerada a terra dos cuxitas. O nome foi originalmente derivado do hebreu, para referir-se às nações da costa leste do Mar Vermelho.

Em Schenone (1992, p. 290, tradução nossa) encontra-se a seguinte referência:

Rei etíope, provavelmente monifista que a lenda coloca no séc. IV e que está associado aos Carmelitas, sem saber as razões para isso. Este rei vingou o massacre de Najran, executado por outro rei chamado Dunaan, que se converteu ao judaísmo. A Lenda faz dele um anacoreta no fim de sua vida e esta é provavelmente a causa de sua afiliação com as ermidas do Carmelo. [...] Com seu próprio rosto negro, ele veste traje real e usa a escápula de cor castanha no peito.²⁰³

O Monofisismo é considerado como um ramo da Igreja Ortodoxa Copta de Alexandria, e o ponto de vista cristológico que defende que, depois da união do divino e do humano na encarnação histórica, Jesus Cristo, como encarnação do Filho ou Verbo (Logos) de Deus, teria apenas uma única "natureza", a divina, e não uma síntese de ambas²⁰⁴.

Além de várias inscrições com seu nome em monumentos, como a “estela de Ezana”²⁰⁵ na antiga região da Etiópia reconhecida como *Aksoum*, *Aksum*, ou Axum (Figura 150a e b). Em ruínas, ainda pode ser encontrado em Axum, um par de tumbas, que, de acordo com os epitáfios seriam de Elesbão e de seu filho, Gabra Masqal²⁰⁶ (Figura 151c).

Figura 151: a) A Estela de Ezana e b) Epígrafe de Ezana c) as tumbas de Elesbão, e de seu filho, Gabra Masqal, Etiópia



Fonte: a) PATRIMONIOSDELAHUMANIDAD.COM, **Aksum em Etiópia** e b) Sailko, 2018, e c) HAY, 1989, p. 42

²⁰³ Rey etíope, probablemente monifista que la leyenda ubica em el siglo IV y al que se associa a los carmelitas, sin que conozcan las razones de ello. Este rey vengó la matanza de Najrán, que había llevado a cabo outro rey de nombre Dunaan, convertido al judaísmo. La Leyenda lo hace anacoreta al final de su vida y probablemente sea esta la causa de su afiliación a los ermitanos del Carmelo.[...] com las facciones propias de la raza negra, viste traje real y lleva el escapulario castaño sobre el pecho (SCHENOME, 1992, p. 290).

²⁰⁴ O monofisismo nasceu na "Escola Teológica de Alexandria", fundada em c. 190) trata-se de um movimento e não um local, que começou a sua análise cristológica com o (divino) Filho eterno ou Verbo de Deus e procurou explicar como este Verbo Divino se encarnou como um homem. Historicamente, o monofisismo se refere primordialmente à posição dos que, especialmente no Egito e, em menor grau, na Síria, rejeitaram as decisões do Concílio de Calcedônia em 451, o quarto concílio ecumênico.

²⁰⁵ O monumento esculpido em granito foi erguido no século IV pelos servos do Reino de Axum.

²⁰⁶ O “Kebra Negast” ou Glória dos Reis, um livro que conta a história lendária da origem da Dinastia salomônica dos Imperadores da Etiópia, afirma que Elesbão/Calebe teve dois filhos, Gabra Masqal ou *Gebre Meskel*, conhecido como o "escravo da cruz" e Israel, o 24º monarca do Império de Axum.

Munro-Hay (1991, p. 13) sugere que Israel teria sido um melhor monarca que todos os outros que o precederam até Elesbão, e por isso a tradição poderia ter comprimido a lista de sucessão. Richard Pankhurst (1834-1898) menciona o nome deste rei como um exemplo inicial da influência judaica na cultura etíope. Israel, o axumita descendente direto de Elesbão teve inclusive moedas com sua efigie cunhadas no reinado de Israel.

A citada estrutura funerária foi examinada pela primeira vez como um assunto arqueológico por Henry Salt (1780-1827) no início do séc. XIX; e quase um século depois, foi parcialmente limpo e mapeado pela *Deutsche Aksum-Expedition* em 1906. (THOUGHTCO.COM, Aksum of Ethiopia Iron Age kingdom, 2015) escavação mais recente deste túmulo foi em 1973 pelo Instituto Britânico na África Oriental (MUNRO-HAY, 1989, p. 42).

Em síntese, a obra de Frei José Pereira de Santana, talvez, seja o registro escrito de cunho hagiográfico e iconográfico mais profundo a respeito do Santo Elesbão. O nome do santo figura no *Martyrologium Romanum*, o Martirológico Romano de 1586, o que facilita a argumentação da pré-existência do culto.

A hagiografia do nobre e lendário Elesbão não se mostra apresentada formalmente em nenhuma documentação de sua época além da oralidade, tornando complexa a percepção da raiz de seu culto e se limitando interpretações das tradições orais. Segundo narrativas propagadas pelos religiosos e iconógrafos carmelitas, o cristianismo parecia ser uma característica inerente e congênita na análise dos nobres etíopes. Anderson Oliveira (2008, p. 116) afirma, o seguinte:

Assim como desejou ‘inventar’ um passado cristão ou protocristão para as pátrias de Elesbão e Ifigênia, Frei José Pereira de Santana também se esforçou por lhes apresentar como oriundos de nobilíssimas e espiritualizadas famílias.

Enquanto Ifigênia era o cerne da “boa nova” fora batizada pelo apóstolo de Jesus Cristo, o evangelista Mateus, Elesbão era inclusive descendente de Salomão, o rei bíblico mais famoso por sua sabedoria, ou seja, ambos nobres, com proximidades a Cristo e em superação a adversidade da cor.

De acordo com Oliveira (2008, p. 116), Frei José Pereira de Santana teria apresentado Santo Elesbão e Santa Ifigênia como carmelitas, elaborando tradições, consciente de que essa identificação traria benefícios para a Ordem, ampliando o seu papel na cristandade dos tempos coloniais. Nos textos clássicos sobre os santos na Igreja Católica, como a Vida dos santos de Butler (1756-1759), a *Acta Sanctorum* (séc. XVII), o Martirológico Romano (1584), o *Catalogus Sanctorum* e a *Legenda Áurea* (séc. XIII), não há nenhuma referência a algum vínculo entre os santos e a Ordem do Carmo. No entanto, “Frei José recorria, desse modo, a dados de histórias passadas, apropriando-se das mesmas e relendo-as sob a ótica dos anseios da Ordem do Carmo” (OLIVEIRA, 2008, p. 147).

A narrativa de Frei José Pereira de Santana cumpre essa finalidade, ao apresentar Santo Elesbão “como advogado das boas viagens” e protetor contra os perigos do mar, e Santa Ifigênia como “advogada dos incêndios” e protetora contra os perigos do fogo. Atributos de simbolismos profundos, tanto para a cultura lusitana como para a africana. No que se refere aos milagres e curas, tanto Ifigênia quanto Elesbão eram associados às necessidades diárias, em especial às da população marginalizada e escravizada. O foco das curas estava em males como febres e moléstias respiratórias. E além disso, a importante necessidade de casa própria e sua proteção geral e dos perigos de fogo.

Percebe-se, portanto, que a junção entre atributos e milagres compunha um outro elemento importantíssimo da narrativa hagiográfica, em que as manifestações sobrenaturais da divindade, através dos santos contribuíam de forma incisiva para cristianizar a comunidade de africanos e seus descendentes em Portugal e no Brasil colonial (OLIVEIRA, 2008, p. 172).

A ocasião de epidemia de febre amarela no Recife, em 1685 e varíola, em 1692, quando a Igreja do Carmo de Salvador, BA, abriu suas portas para o sepultamento de pretos e contribuiu também para essa proximidade a devoção ao Escapulário do Carmo ou Bentinho, rapidamente difundida na Colônia entre os africanos e seus descendentes (OLIVEIRA, 2008, p. 191)²⁰⁷.

Nas ideias e simbologias transmitidas, o estilo de vida carmelita, mendicante e ativo, possibilitava uma intensa inserção na pastoral urbana, inclusive permitindo um estreito contato com a população negra. Necessário notar que no séc. XVIII a cor preta não enfatizava a questão racial, e sim um lugar hierárquico, o que justificava a naturalidade

²⁰⁷ Frei José Pereira de Santana parece ter recorrido a potencialidade pedagógica de uma pastoral do temor para mostrar a resignação, a submissão dos santos etíopes a Deus e à Igreja, assim como a preocupação com os ritos fúnebres, muitas vezes celebrados de modo pouco ortodoxo pelos africanos. (OLIVEIRA, 2008, p.179).

e legitimidade da escravidão. Não casualmente, o Frei José Pereira de Santana apresentou estes santos etíopes aos fiéis como pretos nobres, de modo a garantir a inserção subordinada dos pretos dentro do sistema de cristandade (OLIVEIRA, 2008, p. 191).

Em síntese a respeito dos Santos Ifigênia e Elesbão, são apresentados os dados biográficos, títulos e comemorações (Tabela 5) e (Figura 152 e 153).

Tabela 5: Dados hagiográficos do Santo Elesbão

ELESBÃO, IMPERADOR DA ABSSÍNIA – Devoção dos Carmelitas	TÍTULOS DE VENERAÇÃO:	FESTA LITÚRGICA:
Nascimento: Séc. V, Axum ou “Aksum”- Atuais países: Eritreia, Etiópia, Iêmem, Jibuti e Somália. (?) Morte: 555 d.C.(?)	Santo popular dos católicos não oficializado	27 de out.
Obs:		
- Chegada do culto ao Brasil:		
- Patronato: Pretos e africanos		
- Veículos da difusão: a) Irmandades do Rosário; b) Devoção dos Carmelitas		
beato Jacopo de Varazze 1520-21, (2020) - IT frei José Pereira de Santana - 1735-38 – BR/PT frei Agostinho de Santa Maria, 1707 - PT Anderson José Machado de Oliveira, 2002, 2006, 2008 – BR Erin Katleen Rowe, 2016, 2019 - USA		
ATRIBUTOS: Vestes e escapulário carmelita PT, Esp.; Igreja na mão esquerda e cruz na direita PT, Esp.; Igreja na mão esquerda e palma na direita PT, Esp.; Coroa na cabeça; PT, Esp.; Coroa aos pés da imagem PT, Esp.; e Isenta de atributos (Adaptação do modelo Esp. nas Colônias das Américas		

Fonte: Fábio Zarattini

Legenda: Esp. – Espanha; PT- Portugal; IT – Itália; FR – França; e BR – Brasil

Figura 152: Santo Elesbão de Axum: Síntese de representação iconográfica



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

Legenda: PORTUGAL: A) Igreja de N. Sra. da Graça ou de S. André e S. Marinha (Lisboa);

B) Igreja de N. Sra. da Graça ou de S. André e Santa Marinha (Lisboa);

C) Igreja do Carmo, Faro;

ESPANHA: D) Cádiz; E) Iglesia del Carmen N. Sra. do Rosário (Diamantina, MG);

F) Catedral de Tui; **BRASIL:** G) N. Sra. do Rosário (Tiradentes, MG);

H) Igreja de N. Sra do Rosário e I) N. Sra. do Rosário (São Paulo, SP)

Fotos: A, B) e C) Quites, 2022; D), E) e F) Erin Kathleen Rowe, 2019;

G) Luiz Cruz; H) Fábio Zarattini e I) ; J) Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019; K) Catálogo do MAS, MAB e Governo do Estado de São Paulo; L) Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019

Figura 153: Santo Elesbão de Axum: Atributos



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini

3 IMAGENS DE COR: tipologias técnicas, materialidades e imaterialidades dos acervos das esculturas devocionais pretas em madeira policromada, séculos XVII à XIX

Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santo Elesbão, Santa Ifigênia eram invocações dos pretos, não apenas pela afinidade epidérmica ou pela origem geográfica, mas também pela identidade com suas agruras. Os “santos” dos brancos, supunha-se não saberia compreender os dissabores e os sofrimentos dos negros (BOSCHI, 1986, p. 25-26).

Do final do séc. XVI ao início do XVII foram verificadas uma série de reformas do papado na liturgia e no processo de canonização, cujos desenvolvimento levaram ao aumento dos entraves burocráticos para legitimar os cultos aos santos. Comunidades locais e ordens religiosas responderam com admirável esforço no estabelecimento dos cultos. A presença da arte sacra desempenhou um papel fundamental na vida social.

A promoção de santificados pretos por franciscanos e carmelitas, no decorrer do séc. XVII ao XVIII, ocasionaram uma proliferação simultânea de suas imagens, que começaram a marcar o cenário sacro dos templos no Atlântico Ibérico. (ROWE, 2017, p.127-129). Em inúmeras produções de cunho hagiográfico produzidas por religiosos da Idade Moderna, a cidade de Cádiz, na Espanha é apontada, como um dos registros mais antigos da presença de imagens dos santos pretos. Desde então, estas devoções e esculturas tem persistido até os dias atuais potencializando algumas reflexões que marcam esta ascendência (LOPES, 2010-2012, p. 206-222).

A presença de religiosos pretos franciscanos alcançando o status de beatos e santos potencializaram a inclusão de um grande número de devotos que passaram a se sentir representados. A inserção das imagens como as dos religiosos Benedito de Palermo e Antônio de Noto representaram uma grande mudança de paradigma na sociedade.

A proeminência do culto de Benedito, que faleceu em 1586 e foi canonizado por Pio VII (1742- 1823), em 1807, despertou a nova percepção aos religiosos pretos, e ocasionou certa disputa por fiéis já seguidores de outras ordens, principalmente a dos carmelitas, que em paralelo, buscavam ampliar a visibilidade de seus ideais, santos e beatos venerados, resgataram e materializaram os nobres etíopes Ifigênia e Elesbão na conquista de novos devotos.

Após um início complexo ao longo dos difíceis anos de conquista e povoamento do território pelos portugueses, em meio às lutas sangrentas e severidade de todas as ordens, o Brasil iniciou uma fase de consolidação socioeconômica e relativo avanço civilizatório, entre fins do séc. XVII e o início do XVIII. A arte escultórica, que havia sido implementada nas oficinas jesuítas, se firmou no território da América Portuguesa pela força da religião, que aliada ao Estado, e serviu de apoio ao culto e ritos católicos, além de formação cultural, artística e social.

A escultura devocional brasileira possibilitou agregar inúmeros adeptos, incluindo além do fiéis, muitos mestres escultores altamente qualificados, expressando-se na madeira e outros suportes, técnicas artísticas em voga no cenário ibérico e europeu. Aos poucos, as técnicas em prática habitual na Europa se refletiam nas estruturas arquitetônicas dos imóveis, na talha dourada das igrejas, nos adornos com relevo aplicados em fontes públicas e fachadas, nos elementos integrantes de mobiliário e outros objetos utilitários e principalmente na imaginária sacra e religiosa, rica de entalhes decorativos aplicados.

Estas esculturas apresentam como função, agregar valores e significado aos ritos. Visto que potencializam a legitimidade dos cultos, de intensidade, convencimento e persuasão, maiores inclusive que a arte da pintura, estas imagens ampliam a percepção de quem as mantém como amuletos de proteção espiritual. Além de transmitir a religiosidade, colocam em pauta os debates a respeito da mobilidade social e a necessária mudança de mentalidade na percepção dos pretos na sociedade. Como parte do Patrimônio Cultural Brasileiro, essas esculturas de santos pretos se constituem, portanto, como importantes manifestações culturais, e demandam reconhecimento e cuidados.

No processo de estudo de acervos artísticos anteriores ao séc. XIX, os pesquisadores e historiadores da arte religiosa tem no anonimato do artista uma grande problemática, a identificação e periodização das obras de estudo, que geralmente são encontradas desprovidas de registros, assinaturas e datas, específicas do estudo da arte, e cuja propriedade intelectual e autoral, não são muitas vezes registradas. O anonimato demanda a *expertise*²⁰⁸, uma peritagem essencial ao profissional que busca a especialidade do campo de identificação desse segmento.

²⁰⁸ Expertise é a denominação do conhecimento baseado no estudo de um assunto específico, distinção no campo de atuação, como por exemplo, a prática metodológica de análise e intervenções em obras de arte.

A ausência, destruição ou dissociação de registros realizados pelos artistas ou encomendantes como depoimentos ou crônicas, e mesmo de documentos oficiais como diários e recibos, é muitas vezes problemática e impedem uma identificação segura da autoria e dados históricos de certas obras. Enquanto não se atesta a autoria, a atribuição é o ato em que se associa uma obra ao nome de um autor, devido as suas características artísticas. Tal atividade é exercida desde o séc. XVII, adquirindo, nos séculos seguintes, destaque ainda maior.

Frequentemente, passam despercebidos nesses registros, os detalhes que poderiam elucidar aspectos relativos à conjuntura de sua produção, encomenda ou pagamento, por exemplo. Necessário frisar, que conforme Oliveira (2006, p. 7), desde o Renascimento era comum, no mundo cristão, a disseminação de gravuras reproduzindo pinturas e esculturas com temas religiosos de grandes mestres europeus, imagens que, em alguns casos, chegavam mesmo a ser copiadas quase identicamente por artistas de diferentes ofícios, em locais os mais distantes.

O documento referente as obras e a sua produção carecem de um olhar lúcido e crítico, que permita inclusive, a compreensão de sua presença ou ausência enquanto comprovante. A problematização do documento não deve se restringir a apenas uma única abordagem crítica como forma de análise. O pensamento, a prática de se pensar nos processos históricos em perspectivas qualitativas, quantitativas e globais, a compreensão de paradigmas culturais diversos, o conceito dos documentos, o conhecimento científico e a multidisciplinaridade passaram a ter relevância nas metodologias analíticas.

Em consonância a compreensão de documentação, e na prática metodológica proposta dos métodos de Giovanni Morelli (1816-1891) e de Carlo Ginzburg (1939),²⁰⁹ implementados entre os séc. XIX e XX, em busca de um equilíbrio entre investigação documental e os indícios factuais, o presente estudo recorreu aos registros documentais e principalmente a materialidade primária contidas na própria técnica e visualidade imanentes das próprias esculturas.

²⁰⁹ A investigação proposta por Ginzburg foi influenciada pelas metodologias formalistas de Wofflin (1864-1945) no uso do conceito da “visibilidade pura”, na distinção entre os estilos Barroco ou Rococó da linha neoclássica. (WOLFFLIN, 2000) Ginzburg (1989, p. 143-179) aborda o uso da semiótica presente no “Paradigma Indiciário” influenciado pelo método Moreliano nos procedimentos investigativos das obras de arte. Técnicas em que a minúcia, a lógica da forma e a interpretação histórica são elevadas a primeiro plano.

Morelli (1897) insistiu no exercício do olhar, mais puro que a análise rígida pelo material bibliográfico no estudo das obras de arte. Recusava a mediação excessiva do escrito, e fundamentou o seu método na atividade de um olhar espontâneo, em que se descobria as características da obra em seus pormenores: pontos inexpressivos em que o artista se trai, pois negligencia. Averiguava a recorrência dos modos de representação e os seus pormenores sutis das partes anatômicas das figuras humanas por parte de artistas e escolas a que pertenciam. Os pormenores, cacoetes ou estilemas podem se mostrar reveladores e quase nunca imitados, restaurados ou falsificados devido à sua aparente irrelevância.

Efetivamente, o texto manuscrito ou impresso é muitas vezes vago e inconclusivo, e sendo assim, a coleta de dados na própria obra se coloca necessária e elucidativa nas análises das esculturas pesquisadas. Além da consulta sistemática dos registros documentais, mostra-se indispensável a compreensão material, morfológica e estética da obra artística. Além dos registros documentais e textuais, o sistemático levantamento e compreensão de particularidades estruturais, categorizações, e o conhecimento técnico da própria escultura favorecem imprescindíveis conhecimentos.

Le Goff (1994) afirma que é necessária a reflexão em torno da inspeção do documento histórico, além de uma visão alargada de memória coletiva na qual todos os agentes tornaram-se de interesse, e não apenas grandes personagens e acontecimentos políticos. O cruzamento de documentos é o alargamento de nosso corpo documental para além dos textos tradicionais, através de uma erudição capaz de transferi-lo da esfera da memória para a esfera da ciência técnica em parceria à história, e assim, o próprio bem material passa a receber a função de transmitir sua essência e o valor de testemunho.

3.1 ESCULTURAS DEVOCIONAIS PRETAS: do altar ao oratório

Quanto a categorização das imagens devocionais, estas podem ser subdivididas, ou seja, agrupadas segundo sua função e características técnicas. A historiadora Miriam de Oliveira (2000, p.41) concebe as esculturas religiosas conforme quatro funções principais, a saber: imagens voltadas a exposição em retábulos de igrejas ou capelas; o uso em procissões e outros rituais católicos a céu aberto; a participação em conjuntos cenográficos, via sacras e presépios; e a inclusão em oratórios do culto doméstico

Quatro funções principais podem ser assinaladas às esculturas devocionais da época barroca, definindo em consequência tipologias diferenciadas: a exposição em retábulos de igrejas ou capelas, o uso em procissões e outros rituais católicos a céu aberto, a participação em conjuntos cenográficos, notadamente vias sacras e presépios, e a inclusão em oratórios do culto doméstico. [...] A imensa maioria das esculturas religiosas produzidas na época barroca destinava-se à exposição em retábulos, tanto como enquadramento de pinturas sacras quanto como foco principal de atração.

Como primeiro grupo e mais abrangente das imagens devocionais pretas, as esculturas de vulto, grande parte podem se voltar a composição dos retábulos de igrejas ou capelas. De acordo com as proposições de Oliveira(2000, p.41):

A principais características das esculturas concebidas especialmente para retábulos são, por um lado sua expressividade dramática, tendo em vista o impacto visual a distância, e, por outro, sua adequação formal e estilística ao conjunto do retábulo (OLIVEIRA, 2000, p.41).

Quanto a sua diversidade formal e expressividade dramática, cada peça concebida e integrada em seus locais de exposição, pode ser avaliada quanto a adequação. A diversidade estilística, as expressões da mímica fisionômica e retórica, o gestual dos corpos precisava estar em consonância aos locais e correntes artísticas que se propunham conferir. A escultura como reafirmação de inspirações espirituais, interpretações dinâmicas entre artistas e patronos. registro materializado desses retratados em esculturas, e, acabam por assumir um papel de relíquia sagrada, atraindo devotos e fama tanto dos retratados e seus milagres operados, quanto dos preceitos virtuosos que seguiram. Como resultado, os objetos sagrados agregam múltiplos usos, significados e simbologias.

As imagens devocionais católicas apresentaram-se no Brasil com particular expressividade e riqueza formal e em abundante produtividade que perdurou até o séc. XIX, fundamentado em um sistema de produção corporativo, presente nas oficinas onde o anonimato e o trabalho coletivo e semi artesanal eram a regra. Muitas das autorias dessa produção escultórica permanecem desconhecidas, criando a demanda de serem

categorizadas e atribuídas, a partir de recorrências técnicas, estilísticas e demais características comuns.

Do repertório dos santos pretos em função retabular, podem ser selecionados alguns exemplos como os de Santa Ifigênia, (Figura 149 a e b) a 153); São Benedito das Flores (Figura 154), e Beato Antônio “de Categeró” em seus respectivos retábulos das igrejas de Ouro Preto e Mariana em MG, que demonstram a importância dessas representações em suas capelas.

Há retábulos de grande dimensão, e fatura escultórica de mestres conhecidos do período, com imagens de tamanho natural atribuídos a relevantes escultores. A sofisticação da policromia dessas imagens segue em harmonia com a qualidade da talha (Figuras 154a e b).

Figura 154: Santa Ifigênia: a) Em seu retábulo, e b) Camarim; Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2022

Segundo Coelho (2022, p.26) a escultura de Santa Ifigênia que ocupa o retábulo colateral esquerdo da nave, pode ser atribuída ao famoso escultor português Vieira Servas²¹⁰.

²¹⁰ Francisco Vieira Servas (1720-1811), foi um escultor e entalhador português ativo no Brasil e um dos principais representantes da talha do Barroco em Minas Gerais. Nasceu na Freguesia de Sam Paio de Eira Vedra, Concelho de Vieira, Comarca de Guimarães, Arcebispado de Braga, Portugal, teve seu legado de obras artísticas espalhado por diversas cidades do estado de Minas Gerais. Contudo, é na decoração interna da Igreja de N. Sra. do Rosário de Mariana onde manifestou suas características originais.

Com relação à imagem e o retábulo que ocupa, é possível observar a harmonia e equilíbrio que apresentam tanto na talha quanto na policromia. Devido às suas características técnicas, estilísticas e iconográficas, a citada escultura, pode ser considerada como uma relevante escultura mineira da temática nesta pesquisa, visto a qualidade de sua talha, atribuição de policromia, apresentação iconográfica, entre outras qualidades.

De mesmo modo, pode ser constatado o equilíbrio e harmonia que as esculturas das Igrejas do Rosário dos Homens Pretos, e Matriz de Santa Ifigênia, em Ouro Preto, MG, e seus retábulos podem apresentar (Figuras 155 e 156).

Figura 155: Santa Ifigênia, retábulo lateral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG



Foto: Fábio Zarattini, 2022

Figura 156: Santa Ifigênia, retábulo-Mór da Igreja Matriz de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG



Foto: Fábio Zarattini, 2022

A imagem de Santa Ifigênia, pertencente a um dos retábulos laterais da Igreja de N. Sra. do Rosário de Ouro Preto, MG, se adequa perfeitamente ao camarim de seu altar, e apresentam o estilo mais singelo de talha (Figura 157). Em contraponto, na escultura de Santa Ifigênia ocupante do pedestal central do Retábulo-Mor na Igreja homônima em Ouro Preto, MG, pode ser observado movimento do corpo e no manto da imagem carmelita (Figura 158).

Figura 157: Benedito das Flores retábulo lateral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2022

Figura 158: Beato Antônio “do Categeró”, retábulos lateral da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2022

As imagens identificadas como São Benedito e do beato Antônio “de Categeró” apresentam grande semelhança entre si, que podem indicar a mesma autoria, e principalmente a proporcionalidade em relação aos camarins de seus altares laterais da nave.

A parceria e colaboração entre o escultor e o pintor, eram, conseqüentemente, imprescindíveis, gerando uma espécie de gênero intermediário entre as duas artes. Focados no impacto visual e a harmonia no conjunto, as esculturas devocionais retabulares são obras de arte esculpidas que fazem parte de retábulos, estruturas ornamentais encontradas principalmente em igrejas e capelas.

Nesse contexto, a escultura de S. Elesbão disposta juntos dentro de um dos nichos do Retábulo-Mór, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG, foi feita para ser visualmente integrada ao conjunto decorativo do ambiente, com destaque ao cortinado entalhado presente em sua estrutura de talha. Tal figura segue o programa religioso específico proposto pelos carmelitas (Figura 159).

Figura 159: Santo Elesbão, no nicho esquerdo do Retábulo-Mór, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG



Fotos: Eduardo Costa, 2023

Os retábulos e suas imagens servem como pontos focais para a devoção, a contemplação e inspiração de fiéis, reforçam a conexão espiritual com as figuras sagradas representadas, e refletem a habilidade artística e a devoção religiosa de seus criadores.

Como segundo grupo de imagens devocionais pretas, destinadas a participação em procissões e outros rituais católicos. Dentre elas, são verificadas as imagens de vestir.

A intenção de dar às esculturas a aparência de figurações vivas” atinge seu ponto culminante nas imagens processionais, destinadas a serem vistas de perto e sob ângulos variados. Uma tipologia específica para esse fim, a escultura chamada “imagem de vestir”, difundiu-se no mundo ibérico e ibero-americano, conhecendo imensa popularidade até os fins do séc. XIX (OLIVEIRA, 2000, p.41).

A imaginária processional teve a sua melhor tradição na Espanha, de onde influenciou Portugal, e por extensão, tornou-se amplamente popular no Brasil até finais do séc. 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”.²¹¹

Na dinâmica dos espetáculos religiosos pelas ruas, os irmãos das Confrarias do Rosário, entre outras, investiam grandes somas de dinheiro, e as senhoras esmeravam-se em ricos bordados a ouro para os tecidos da festa, e os homens dedicavam-se à administração e realização do evento, esforços que eram recompensados pelas graças recebidas e reconhecimento social que isto lhes trazia.

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).

²¹¹ Sabe-se que esta prática teve a sua origem no fim Idade Média e início da Moderna. Apontadas como um fenômeno de ocorrência em países católicos do sul europeu, Península Ibérica, França e Itália, essa categoria de imagens foram disseminadas nas Américas Portuguesa e Espanhola, atingindo grande destaque. O elemento retórico e dramático, foi aceito e adotado nas concepções artísticas, e incluía frequentemente materiais de luxo desmedido. As festas proporcionavam às associações laicas oportunidades de demonstrações públicas de riqueza, e baseadas na devoção.

Em reavaliação quanto as tipologias das técnicas construtivas das imagens devocionais brasileiras, Quites (2006, p. 240) propôs alternativas de classificação geral da escultura policromada em madeira incorporando modalidades técnicas de imagens de vestir. Além disso, seu estudo empreendeu uma análise histórica contrapondo os usos e funções dos conjuntos escultóricos das Ordens Terceiras de São Francisco no contexto brasileiro.

Assim, em relação a sua estrutura formal, as imagens de vestir, subdivididas em quatro grupos principalmente, sendo listadas as de talha inteira, vulto, redondo ou completo, que são policromadas; desprovidas de articulações ou acréscimo de vestes; as articuladas, de talha inteira, que possuem articulação nos membros, e são desprovidas de vestes na talha; e as de vestir, nas quais entre vários subtipos, as imagens podem ser de roca, ripas ou outras alternativas de estrutura (QUITES, 2006, p.245).

No subgrupo denominado roca, são encontradas ripas de madeira que geralmente substituem os membros inferiores. As imagens de roca de maiores dimensões, tem seu tronco esboçado como um manequim e os membros inferiores podem ter modelos de roca diferenciados na quantidade de ripas ou seu formato. O ripado de madeira cria um suporte para as vestes que serão colocadas. Este fato facilita de serem transportadas nos andores, por conta de seu peso, consideravelmente mais leves que as esculturas maciças. No entanto estas imagens não tem apenas função processional, o que pode ser visto nas ordens terceiras franciscanas em Minas Gerais, que são ao mesmo tempo processionais e retabulares.

As características destas imagens eram compatíveis às ideias e propósitos da contra reforma, e correspondiam ao desejo de estreitar a distância entre o humano e o divino, dando às imagens a aparência real (OLIVEIRA, 2000, p. 41); (RABELO, 2009).

Nesta categoria das imagens de vestir pode ocorrer uma policromia simplificada nas partes escondidas sob as vestes ou mesmo a madeira aparente. As imagens de vestir possuem partes esculpidas de forma completa e policromadas, no geral cabeça, mãos, pés, e às vezes braços e pernas, que geralmente recebem esmerado tratamento da talha e da carnação, pois sempre ficam visíveis.

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 esculpido na madeira e policromados ou recebem uma cabeleira de fios naturais. Os olhos podem ser de vidro ou esculpido 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 a estrutura as imagens as soluções das articulações, são particularmente engenhosas, feitas para permitir alterações de gestualidade e facilitar trocas de vestimentas dos santos. A utilização de tecidos naturais nas vestes, olhos de vidro e cabelos naturais confere às esculturas a aparência de “figurações vivas” não apenas a distância como também em contato mais aproximado e sob ângulos variados.

O antigo hábito de realizar procissões do sentido puramente espiritual da igreja quinhentista às características profanas sob patrocínio laico atingindo grandiosidade compatível com a estética barroca, que no início do século XVIII já promovia obras suntuosas. As esculturas de vestir da Ordem Terceira franciscana do RJ comprovam a permanência deste hábito até o XIX, e até meados do séc. XX, em MG. Não se tratavam 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 por pessoas da elite, membros da Ordem. (RABELO, 2009)

Nada impede que imagens de talha inteira também assumam função nesses ritos externos aos templos. Muitas imagens de vestir de Benedito, e Antônio “de Categeró” são peças que aparecem em várias destas ocasiões tanto nos retábulos como nas procissões. Várias dessas imagens, por exemplo, a Santa Ifigênia e São Benedito, de Mariana, MG, apesar de serem em grandes dimensões, apresentam áreas ocas, que favorecem argumentos de que as imagens podem assumir múltiplas funções e serem adaptadas aos vários ritos. As esculturas de vestir, além de se mostrarem realistas, por apresentarem perucas e roupas em tecido, eventualmente exibem joias e adereços metálicos como resplendores de prata.

Nos casos dos Franciscanos pretos, coroas podem estar sobre as cabeças do menino Jesus, ou em algumas raras imagens de Santo Elesbão e Santa Ifigênia, em referência ao *status* de nobreza que possuíam, podem trazê-las nas cabeças ou depositadas em seus pés²¹².

²¹² Em geral, santos portam resplendores e apenas N. Sra. e Jesus Cristo portam coroas. Algumas esculturas da princesa Ifigênia e Rei Elesbão apresentam coroas em suas cabeças ou sob seus pés, indicando o momento em que estes nobres teriam abdicado de seus tronos pela religião.

Uma particular escultura de Benedito de altura mediana, pertencente ao museu de Arte Sacra de São Paulo, apresenta a cabeça de barro cozido, o tronco em madeira, perdas de partes dos braços e mãos e os membros superiores articulados e corpo em ripado de madeira (Figura 160).

Figura 160: Santo preto, imagem de vestir/roca , com articulação nos braços
Cabeça em barro, corpo e ripado em madeira, séc. XIX, resplendor em latão, 1,16 cm alt.,
procedência de Araçariguama, SP, Museu de Arte Sacra



Fotos: Rômulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio de Categeró, 2011, p.89

No Brasil temos duas imagens de Nossa Senhora, que são feitas de vulto completo e recebem complementação de mantos em tecido, que são: as Imagens de Nossa Senhora da Conceição Aparecida e Nossa Senhora de Nazaré de Belém do Pará.

Dessa forma encontramos também santos pretos que também recebem mantos em tecido natural. É o caso das duas imagens de Santo Antônio “de Categeró” pertencentes ao acervo do Museu de Categeró na Igreja N. Sra. da Anunciação da Mãe de Deus, RJ..

Deve ser ressaltada a dificuldade de distinção entre os atributos desses santos, o que pode dificultar a identificação, visto que ambos podem levar a criança no colo ou portar rosário preso no cordão na cintura. Nestas imagens de Antônio “de Categeró” e São Benedito, são vistos mantos elaborados por seus fieis (Figuras 161a e b, e 162).

Figura 161: Imagens de talha inteira, de Antônio “de Categeró” com vestes em tecido como complementação: a) imagem de vestir com crucifixo,
b) imagem de vestir de menor dimensão, esc. em madeira, ambas do séc. XIX



Fonte: ANTÔNIO “DE CATEGERÓ”, In: CATEGERO.ORG.BR

Apesar de supostamente manufaturadas em talha inteira, as imagens se encontram com vestes em tecido como complementação e de modo a conferir mais realismo e expressão. Apresentamos um santo preto, que está no catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró” (2011), cuja técnica construtiva é bastante peculiar. Trata-se de uma imagem de vestir, porém não anatomizada com representação das pernas de modo simplificado, e tampouco não possui ripas como as imagens de roca. A cabeça da escultura é desproporcional ao corpo, e a parte inferior do corpo possui uma forma trapezoidal, possivelmente fechada com tabuas de madeira. Os cabelos não parecem possuir um acabamento final e tampouco apresentam formato próprio de receber perucas (Figura 162).

Figura 162: Santo preto, imagem de vestir/roca, séc. XIX, esc. em madeira policromada, 49 x 15,5 10,5 cm, procedente de SP, coleção Particular



Fotos: Rômulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.133

Cada trabalho feito sobre determinados acervos vão sempre incorporando novos modelos de imagens de vestir, o que denota muita criatividade por parte dos oficiais escultores. Até mesmo pela condição construtiva do corpo ser coberto por vestes dá ao artista muitas possibilidades de execução.

As imagens do Beato Antônio “de Categeró” podem assumir características bastante heterogêneas. São exemplos as esculturas de vestir, da Igreja Matriz de S. Pedro, Salvador, BA e a da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG (Figuras 163 a 168).

Figura 163: Beato Antônio “de Categeró”, imagem de vestir/roca, séc. XVIII, Igreja Matriz de S. Pedro, Salvador, BA



Fonte: PARÓQUIA SÃO PEDRO, In: CATEGERO.ORG.BR

Figura 164: São Benedito, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG



Fotos: Gustavo Bastos, 2022

Figura 165: São Benedito: a) visão frontal, b) detalhe da cabeça, c) detalhe da articulação do braço, e d) detalhe do pé, esc. em madeira de vestir/roca, Igreja São João dos Militares, Olinda, PE, séc. XIX



Foto: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p.99

Figura 166: São Benedito: a) visão frontal, b) detalhe da cabeça, c) do menino no colo, e d) dos pés, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, Igreja de São Gonçalo, Recife, PE, séc. XIX



Foto: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 96

O São Benedito, de vestir/roca é proveniente da Igreja da Boa Hora, Olinda, PE (Figuras 162a, b, e 163).

Figura 167: São Benedito: a) Com vestes, e b) Sem vestes, imagem de vestir/roca, em madeira policromada, 157 x 38 x 45 cm, séc. XIX, Igreja da Boa Hora, Olinda, PE



Figura 168: São Benedito, imagem de vestir/roca, (Figura 158), esc. em madeira policromada, com vestes e em meio perfil, séc. XIX, Igreja da Boa Hora, Olinda, PE



Fotos: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p.98

Foto: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p.46

No acervo do Museu de Arte Sacra de Salvador, BA encontra-se a mostra um São Benedito com braços articulados, pernas em ripas e a presença de intervenções. Podem ser observados ganchos nos braços e antebraços para mantê-los nas posições desejadas, depois que a escultura é vestida. Este recurso pode ter sido uma intervenção pois normalmente este sistema de articulação desgasta com o tempo se tornando mais frouxo. Outra particularidade deste São Benedito é o modelo da roca, onde as ripas são separadas sugerindo a anatomia das pernas e com sapatos. Também vê-se que a policromia é bem elaborada na cabeça e mãos e o resto sob as vestes possui cor simplificada de marrom para o tronco e branco para as pernas (Figura 169).

Figura 169: São Benedito: a) Visão frontal e, b) Detalhe da cabeça, esc. em madeira policromada, imagem de vestir. Acervo do Museu de Arte Sacra de Salvador, BA



a)

b)

Foto: Cláudia Guanais, MUSEU DE ARTE SACRA DE SALVADOR, 2022

A imagem de Benedito do Convento Franciscano de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL, possui uma estrutura de 4 ripas, sendo que duas delas terminam com representação dos pés descalços. As articulações estão presentes nos ombros e cotovelos como o padrão geral das obras. Há uma elaboração mais refinada na talha do pescoço e peito e chama atenção as feições faciais que sugerem representar características de um homem preto e possui cabelos bem definidos com entradas na testa. (Figura 170).

Figura 170: São Benedito: visão frontal, e b) detalhe do colo, imagem de vestir/roca, séc. XVIII, Convento Franciscano de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL.



Foto: Cláudia Magalhães, 2022, CONVENTO DE SANTA MARIA MADALENA, AL
 Santa Efigênia é muito representada como imagem de vestir, principalmente em Minas Gerais e a representação iconográfica em que se mostra traja em vestes carmelitas sempre mostra a imagem com o habito marrom. No entanto a devoção local e a perda de atributos originais vão progressivamente incorporando à escultura muitos elementos novos.

Em Sabará, MG, aparecem na Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição, e na Capela de N. Sra. do Rosário, no interior da Igreja inacabada homônima, duas esculturas de vestir de Santa Ifigênia no subtipo de roca (Figuras 171a e b) e 172a e b).

Figura 171: Santa Ifigênia: a) Em visão frontal e b) detalhe da cabeça, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição, Sabará, MG

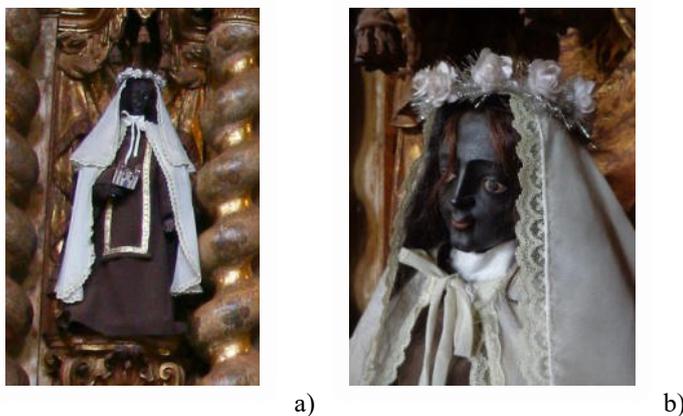


Foto: Fábio Zarattini, 2019

Figura 172: Santa Ifigênia: a) Em visão frontal, e b) Detalhe do busto, esc. em madeira policromada, imagem de vestir/roca, Capela de N. Sra. do Rosário, Sabará, MG



Foto: Silvana Bétio, 2022

Em várias dessas peças de vestir, pode ser observado que os atributos, peças elaboradas em blocos separados, foram substituídos por itens de qualidade inferior, seja de suporte ou acabamento. Estes atributos substituídos geralmente preenchem os espaços a fim de fornecer a correta identificação das peças.

Em Diamantina, MG, encontra-se uma imagem de roca e vestir, no acervo da Igreja de N. Sra. das Mercês (Figura 173).

Figura 173: Santa Ifigênia, imagem de vestir/roca, séc. XIX, Igreja de N. Sra. das Mercês, Diamantina, MG



Foto: Gustavo Bastos, 2022

A questão da expressão era um fator de grande importância, tendo em vista que as feições e gestos deveriam ser eloquentes, de forma a enfatizar a emoção e associar o fato demonstrado à passagem da vida do Santo, realimentando a memória dos fiéis. As técnicas de manufatura mais refinada eram então aplicadas nas mãos e rostos das esculturas que surgiam em roupas de tecido concentrando uma narrativa de realismo. Em termos gerais, a cabeça, mãos e pés das peças recebem talha bem elaborada, e estrutura ripada ou partes em acabamento tosco são mantidas nas áreas escondidas pelas vestes.

Na compreensão de imagens populares, independente da questão de categorização de imagens, de roca, articuladas ou semiarticuladas, de estrutura ripada ou talha inteira, são observadas uma série de peças de vestuário e complementos que são incorporadas principalmente em ritos, festas e procissões. As imagens devocionais, independente da tipologia, e sempre que participam de cerimoniais e procissões, possuem muitas peças que são acrescentadas pelos fiéis.

Um desses casos, é São Benedito, da Igreja de Santa Luzia, Angra dos Reis, RJ, que assume este visual mais realista com o uso de têxteis aplicados às imagens. Capas, véus, faixas, túnicas, hábitos franciscanos que vestem o São Benedito e panos que acomodam o Menino Jesus que o Santo pode carregar de acordo com a aplicação dos modelos italianos em que aparecem a figura do Menino Jesus (Figura 174).

Figura 174: São Benedito, Detalhe da imagem em procissão esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de Santa Luzia, Angra dos Reis, RJ



Fonte: IGREJA DE SANTA LUZIA, ANGRA DOS REIS, RJ

A imagem centenária de São Benedito, talha inteira, da Igreja de Santa Luzia, Angra dos Reis, RJ, recebe elementos de tecido para valorizar a dramaticidade da representação nas festas e ritos que está incluída. Assim como os complementos em têxteis, os elementos de metal, como resplendores, joias, atributos de outros suportes, podem incrementar o realismo dessas peças.

Em seguida, e conforme Oliveira (2000, p.41) denominadas de “Grupos escultóricos”, um grupo de devoções pretas, na qual se associam duas ou mais figuras de vulto em um mesmo suporte e participantes de uma mesma ação. Pode ser questionado se essas peças eram devocionais de forma isolada ou se necessariamente pertenciam aos presépios.

Representação tridimensional da Natividade, num cenário de maior ou menor elaboração e acabamento; compreende, geralmente, a Adoração dos Pastores, a Adoração dos Reis Magos, Anjos, entre outras cenas do ciclo da Natividade. De variadas dimensões, o

presépio²¹³ é montado nas igrejas, casas particulares ou lugares públicos durante a época natalícia²¹⁴.

As imagens do rei mago Baltasar, como o da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, PE, que principalmente a partir da idade média o apresentam geralmente como um preto, podem ser enquadradas nesse grupo (Figuras 175 a 177).

Figura 175: Rei mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, PE



Foto: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 102

Figura 176: Rei mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, 108 x 32 x 42 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, PE



Foto: Fábio Zarattini, ago. 2023

Figura 177: Rei mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, 60 x 26,5 x 24 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Olinda, PE



Foto: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 101

No Brasil, uma imagem do Rei mago Baltasar ocupa um altar na Igreja de N. Sra. da Lampadosa, no RJ (Figura 178).

Pertencente à confraria homônima, no centro da cidade do RJ, a escultura de vulto localiza-se no Nártex, próxima à porta de entrada do templo. Em fatura bastante simplificada, pode ter sido peça componente de um presépio e posteriormente perdeu seu atributo, provavelmente um jarro de mirra.

Atípico, portanto, é a figura do Rei mago Baltasar, peça proveniente da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, MG, e atualmente acervo do Museu da Inconfidência na mesma cidade (Figuras 179a e b).

²¹³ O presépio, pode ser compreendido como a cena que representa o momento do nascimento do menino Jesus e a chegada dos Reis Magos para entregar-lhe os presentes, uma representação plástica do estábulo de Belém, figuras da sagrada família, pastores e animais que, segundo o evangelho, participaram do nascimento de Cristo e das cenas que a ele se seguiram (DAMASCENO, 1987, p. 39).

²¹⁴ Por vezes insere-se numa caixa envidraçada (maquineta). Na cultura francesa, as imagens componentes de presépio diz-se indiferenciadamente “santon” (THESAURUS, 2004, p. 148).

Figura 178: São Baltasar, esc. em madeira policromada, 75,5 de altura x 51 largura x 20 cm de profundidade, Igreja de N. Sra. da Lampadosa, Rio de Janeiro, RJ, séc. XVIII ou XIX



Foto: Fernando Gonçalves, 19/05/2021.

Figura 179: Rei mago e detalhe, esc. de vestir, de roca, em madeira policromada, atribuída a Aleijadinho, dimensões: 60 x 20 x 23 cm. Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG, 1775–1790,



Fonte: MUSEU DO NEGRO, ACERVO DIGITAL, RIO DE JANEIRO, 2022

Presépios estão inseridos nos costumes da devoção franciscana, o que justifica um presépio nas igrejas franciscanas. Entretanto há em Pernambuco nas igrejas do Rosário três imagens de Baltasar. Por ser o Rei preto é possível pensar na apropriação desta devoção pelas irmandades.

Ao que tudo indica, e conforme levantamento em várias igrejas, acervos e coleções particulares a serem descritas e analisadas na seção 3.3 deste capítulo, além do S. rei mago Baltasar, que em geral integravam conjuntos de presépio, não se observaram na pesquisa, outros santos pretos que pertençam ou tenham se relacionado como componente de agrupamentos escultóricos.

Como última categoria e além das imagens retabulares, destinadas aos templos, e capelas de forma geral, as esculturas devocionais de culto doméstico, que podem variar entre médio e pequeno porte, são destinadas especificamente à prática da devoção religiosa em um ambiente familiar, em pequenos nichos ou altares domésticos. Essas esculturas são escolhidas de acordo com a devoção pessoal ou familiar, e podem ser feitas de diversos materiais e cuidadosamente esculpidas e pintadas à mão para transmitir detalhes e expressões significativos.

Estas esculturas devocionais de oratório são enaltecidas como objetos de devoção e símbolos tangíveis da fé. Além disso, pelo valor sentimental, podem ser passadas de geração em geração, transmitindo a devoção, a conexão com a espiritualidade ao longo da história familiar e suas raízes. Desempenham um papel importante na vida religiosa privada, permitindo que os indivíduos e as famílias cultivem uma conexão pessoal com sua fé e encontrem conforto e inspiração nas representações sagradas que adornam seus

oratórios. O oratório, essa pequena edificação destinada ao culto divino, é um objeto ou mobiliário devocional, sua origem remonta elementos arquitetônicos, em tipo semelhante de tabernáculo. Refletem o estilo da casa, o modo de vida, o poder econômico e a espiritualidade dos proprietários e moradores.

Esses oratórios apresentavam grande diversidade de formas e dimensões, e sua decoração variava segundo a condição financeira do devoto. Apresentam valores pessoais e sentimentais para aqueles que as possuem e exercem o nobre papel de auxiliar os devotos em suas orações, reflexões. Esses oratórios particulares se mostram como um lembrete visual da fé e da presença divina na vida cotidiana e facilitam a conexão espiritual dentro do ambiente de seus lares ou trajetos, no caso dos oratórios portáteis.

Na abordagem de nosso objeto de pesquisa, apresentamos um oratório de tamanho médio de coleção particular, elaborado com erudição na talha e na policromia. Está exposta uma imagem também de boa fatura de Santa Efigênia, que aparentemente se adapta ao oratório (Figura 180).

Figura 180: Santa Ifigênia, séc. XVIII, esc. em madeira policromada e dourada, MG;
Oratório de Salão em madeira recortada e entalhada, policromada e dourada,
séc. XVIII/XIX MG, 100 x 60 x 35 cm



Foto: Bernardo Dias e Dalila Nascimento, Catálogo Objetos de Fé: Afro Brasileiros, 2022

Muitos oratórios eram sofisticados com douramentos e policromias, imitando os elementos comuns às igrejas barrocas, enquanto outros eram pequenos, toscos e decorados modestamente. Alguns, inclusive, mantinham padrões formais nos motivos, na iconografia, na policromia, entre outros (MUSEU DO ORATÓRIO, 2013, p. 13-20) Existe alguma complexidade no estudo dos oratórios e seus santos à medida que são objetos móveis que podem ser substituídos por outros de acordo com as devoções do proprietário.

Maria Alice Castello Branco (2002) informa que:

Ao identificarmos as 20 devoções mais representadas em Minas Gerais – aquelas que possuem imagens em Igrejas, retábulos ou capelas próprias para o culto público - contabilizamos 13 que figuram nessa série de oratórios da vida privadas.²¹⁵ Entretanto, é importante frisar a ausência, nos nichos da série, de imagens de devoções associadas às irmandades e confrarias que congregavam escravos ou forros. De tal maneira que santos muito populares em Minas Gerais desde o início da ocupação após a descoberta de ouro, como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, não foram representados em nenhum dos 40 nichos examinados dessa série. (CASTELO BRANCO, 2002, p.7)

Em situação similar, e na pesquisa de oratórios domésticos, Lucas Rodrigues (2016) também afirma:

Em todos os oratórios-lapinha analisados para essa pesquisa, percebemos a ausência de santos negros, como São Benedito, Santa Efigênia ou São Elesbão, assim como as invocações não negras, porém relacionadas diretamente aos cativos, como Nossa Senhora do Rosário. A ausência das representações plásticas desses santos muito próprios do devocionário negro demonstra o lugar social a que tal tipologia era primordialmente direcionada: as elites brancas. (RODRIGUES, 2016, p.411)

Tais afirmações podem sugerir questões como a falta de registros, ou o “apagamento” desses oratórios próprios para devoções pretas nos acervos²¹⁶.

Os colecionadores particulares de esculturas devocionais são indivíduos que têm um interesse especial por adquirir, pesquisar, cuidar de coleções de arte sacra, encontrar peças únicas e preservar esculturas de caráter religioso²¹⁷.Dentre esses agrupamentos de obras de arte particulares podem estar incluídas imagens devocionais de santos entre outros objetos sacros (Figura 181 a 184).

Figura 181: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Coleção Particular, Proveniente do Rio de Janeiro, RJ: a) Imagem frontal, b) Parte traseira, e c) Detalhe do Busto



Fotos: Fábio Zarattini, 2022, Coleção Particular

²¹⁵ Conforme pesquisa realizada no quadro compilado pelo IPHAN acerca do inventário da imaginária sacra mineira, realizado entre 1986 a 2002. No inventário patrimonial de Minas Gerais foram inventariadas 1668 imagens, de 180 invocações. (CASTELO BRANCO, 2002, p.7)

²¹⁶ Além de necessária a avaliação quanto ao estilo, técnicas e materiais usados nas há de ser mapeado os oratórios específicos remanescentes dessas devoções.

²¹⁷ Alguns podem ser motivados por razões estéticas, apreciando a arte e a beleza dessas obras. Outros podem ter uma conexão pessoal ou espiritual com as temáticas representadas, buscando reforçar sua fé e devoção por meio dessas imagens sagradas.

Figura 182: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada de médio porte, séc. XVII, Coleção Particular.²¹⁸ a) Imagem frontal, b) lateral, e c) parte de trás e d) detalhe do rosto.



Fonte: ITAMAR MUSSE ANTIQUARIO, 2022

É essencial que os colecionadores de arte sacra tenham conhecimento e respeito pelas questões legais e éticas envolvidas para garantir que suas atividades de colecionismo sejam realizadas de forma ética e responsável, visto que muitas vezes apresentam um valor inestimável e uma profunda importância espiritual para as comunidades de onde são originárias.

Figura 183: Imagem do Rei Mago Baltasar:
a) Imagem frontal e b) Imagem do verso;
esc. em madeira policromada e ourada,
miniatura, séc. XVIII,
b) Colecionador Particular



Foto: Fábio Zarattini, 2022

Figura 184: Imagens de São Benedito e Antônio “de Categeró”



Foto: Fábio Zarattini, 2022

Alguns colecionadores conduzem seus acervos como uma forma de preservar e valorizar o patrimônio religioso e cultural garantindo boas condições de conservação, protegendo-as de danos, contribuindo para a continuidade da apreciação e compreensão dessas obras ao longo das gerações. e garantindo uma maior sobrevivência.²¹⁹

Dentre inúmeras imagens atribuídas a santos anônimos com pequenas dimensões, provavelmente de uso destinado aos oratórios particulares, Alberto Nemer, apresenta uma imagem de São Benedito com seu buquê de flores (Figura 184a) e uma de Santa Ifigênia que traz na mão uma pequena igreja (Figura 185b).

²¹⁸ Foi exibida na exposição BRAZIL BODY E SOUL, Museu Guggenheim, New York, USA, em 2001

²¹⁹ Coleções particulares podem ser compartilhadas com outras pessoas por meio de exposições privadas, empréstimos para exposições públicas ou até mesmo por meio da doação de peças para museus e instituições religiosas ou centros culturais.

Figura 185: São Benedito e Santa Ifigênia,
esc. policromadas, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Rafael Mota, NEMER, 2008

Referidas por Alberto Nemer como de atribuição ao “Mestre dos Santos Pretos”²²⁰, estas citadas esculturas de oratório dos São Benedito e Ifigênia, apresentam a mesma dimensão, tratamento de talha, e policromia do panejamento que prevalecem as cores preto e ocre.

Embora a criação, em seu aspecto geral, pareça relativamente convencional, ela revela um esforço e até esmero - do artista em representar *comme il faut* estas duas devoções. Há nelas uma rusticidade expressiva, um capricho justo, uma serena fatura. Como no caso de outros mestres, este também resume sua produção conhecida em apenas duas peças, mas significativas. Pelo fato de não terem sido adquiridas juntas, mas com um lapso de tempo e em lugares distantes um do outro, não parece crível que o artista tenha produzido apenas o que se vê aqui. Mas constatar, desde já, suas características de estilo é a melhor maneira de abrir caminho para a identificação do que eventualmente possa ainda aparecer (NEMER, 2008, p. 195-197).

Ambas as peças, atualmente expostas no Museu Mineiro, BH, MG, de traços fisionômicos pretos e seguindo os modelos iconográficos mais difundidos dos santos que representam.

Em busca de imagens as santos pretos, de médio ou pequeno porte, pertencentes a oratórios e uso doméstico, observa-se ainda, que muitos acervos se encontram em posse de colecionadores particulares (Figuras 185 a 190).

²²⁰ O livro de Nemer, um artista plástico, professor, pesquisador e colecionador de arte popular autor do livro “A mão devota: Santeiros populares de Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX (2008), traz de um modo sensível, análises críticas e formais de algumas das peças de pequenas dimensões, produzidas por santeiros populares de seu estado, que o colecionador adquiriu em antiquários ao longo da vida e recursos próprios. No livro, estão agrupadas inúmeras imagens devocionais conforme características técnicas e formais, de procedência de aquisição, produção em região específica, ou de um determinado artista ou oficina. Visto que a autoria era desconhecida, as imagens receberam nomes de comodidade

Figura 186: São Benedito, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Ruy Neto. 2023

Figura 187: São Benedito, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Ruy Neto, 2023

Figura 188: São Benedito, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Ruy Neto, 2023

Figura 189: São Benedito, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Ruy Neto, 2023

Figura 190: São Benedito, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Foto: Ruy Neto, 2023

Figura 191: Santa Ifigênia, esc. policromada, possivelmente séc. XIX, Coleção Particular



Fotos: Ruy Neto, 2023

Algumas peças de arte sacra têm um valor inestimável e uma profunda importância espiritual para as comunidades de onde são originárias.

Em seu expressivo e heterogêneo acervo, inseridas na função de culto doméstico, em datações que variam de XVII a XIX, são encontradas peças de São Benedito com fatura popular e erudita, e em grande, médio e pequeno porte (Figuras 192a e b). Na maioria das esculturas de São Benedito verificadas, a função de culto doméstico, e o modelo com as flores é o mais encontrado. Apesar de pouco perceptível pelo seu estado de conservação, observa-se que algumas vezes a policromia das vestes traz alguns padrões florais decorativos (Figuras 193a e b 194a - f).

Figura 192: São Benedito, esc. policromadas de pequenas dimensões, a e b, possivelmente séc. XIX, Coleção Zé Santeiro



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

Figura 193: São Benedito, esc. policromadas: a) possivelmente séc. XVIII, e b, possivelmente séc. XIX, Coleção Zé Santeiro



Fotos: Fábio Zarattini, 2022

Figura 194: São Benedito, esc. policromadas, a, b e c, possivelmente séc. XVIII, d, e e), possivelmente séc. XIX, Coleção Zé Santeiro



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

O tem dedicado parte de sua vida a resgatar e preservar uma variada gama da cultura material e imaterial do estado de Pernambuco e do país. As peças de Zé Santeiro²²¹, empresário e aficcionado por arte religiosa, trazem frequentemente o Santo em traje franciscano escuro com capuz, bordas das mangas, gola das túnicas, e corda com os três nós em acabamento dourado, tecido (pedaço de pano) enrolado sustentado pela mão direita, e flores coloridas no colo ou mão esquerda. Em outra versão, na mesma coleção, o Santo traz o menino deitado no colo ao invés das flores (Figura 194a).

²²¹ José dos Santos, ou Zé Santeiro, como é mais conhecido em Pernambuco, tornou-se antiquário em atividade há quase 60 anos. Seu acervo se compõe de aproximadamente oito mil peças, catalogadas, e cerca de três mil peças já escolhidas para compor o “Museu Zé Santeiro”, conforme ele mesmo afirma.

3.2 IMAGINÁRIA PRETA: particularidades técnicas e materiais:

Além da categorização das peças, e avançando em relação a compreensão das particularidades técnicas e construtivas, a análise global das esculturas devocionais em madeira policromada, referentes a produção ocorrida entre os séc. XVII até XIX e especificamente quanto aos santos pretos, sejam devoções Franciscanas, Carmelitas ou outras, destacam-se inúmeros aspectos relevantes quanto a suas tipologias, classificações, as tecnologias e processos de manufatura ou ornamentação.

Muitas vezes as técnicas aplicadas levavam em consideração, suas funções, sejam nos ritos voltados as áreas internas dos templos e capelas, nas procissões ou outros fatores. Desta forma, serão listados a seguir, parâmetros de análise que além de favorecer a compreensão e reconhecimento dessas esculturas devocionais, colaboram na atividade de preservação e restauro desse patrimônio material e artístico.

Com relação aos suportes, cada época e região recorre ou prioriza um determinado material que considera mais adequado e facilitado à execução de suas obras de arte. Seja pela abundância em encontra-lo ou pela técnica consolidada em manuseá-lo. Na escultura devocional brasileira do séc. XVIII continuou o predomínio da madeira, em voga no XVII, salvo alguns mestres que persistiam na utilização da cerâmica ou outros suportes²²². De forma mais abrangente, os exames organoléticos podem ser empregados como método de análise aplicados em esculturas e tem o intuito de avaliar as condições e demais características e propriedades estruturais, tais como o peso e a densidade do suporte, suas dimensões, odor, cor e textura, entre outros.²²³ Nestes exames são verificadas se a estrutura da peça é maciça ou oca, se apresentam compostas em peça única ou em blocos separados, encaixados ou fixados, se liberam odores, como é a sua textura, entre outros aspectos.

No processo de análise da técnica de construção e seus materiais é verificado se a obra apresenta peças de fixação metálicas como cravos, pregos ou parafusos, se apresentam degradações como ataques e galerias de insetos, movimentação de blocos, emendas com rupturas, desprendimentos, craqueles na policromia.

²²² No que se refere a variedade de suportes, eram de barro as precursoras esculturas das virgens e padroeiras que vieram abençoar as primeiras capelas brasileiras.

²²³ As propriedades podem ser classificadas em gerais e específicas que, por sua vez, se dividem em: químicas, físicas, organoléticas e funcionais.

Nos anos setecentos, o sudeste e nordeste já se mostravam como relevantes centros econômicos e artísticos do Brasil. A evolução da arte escultórica no Brasil é marcada por uma rica variedade de suportes e técnicas. Dentre essa diversidade, as cerâmicas ou terracotas dos Beneditinos, como os Freis Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus, no séc. XVII, se destacam em vários acervos paulistas peças de argila cozida identificadas como as “Paulistinhas”²²⁴.

Em paralelo, os artífices e artistas se utilizavam das rochas como o mármore ou pedra sabão; metais como o cobre, o bronze, o latão, a prata e o ouro; as fibras como o papel encolado; ou outros suportes como o marfim, próprio da África ou Índia. Contudo, a madeira era estimada pelos santeiros por ser considerada de preço acessível e facilidade, tanto na extração como no manuseio como na manufatura, e desta forma se aprofundaram no trabalho desse suporte, e viam uma matéria-prima abundante, durável e com muitos predicados e potencialidades de trabalho.

Na pesquisa atual, foi priorizada a produção de esculturas devocionais em madeira policromada, manufaturadas durante os séc. XVII a XIX, que além de mais numerosas nesse período, atingirem seu ápice de produção, exibem uma maior diversidade tipológica, fatos e razões que contribuem para enriquecer as discussões.

Os pesquisadores que se debruçam na identificação, muitas vezes recorrem aos exames de amostragem, sob a análise especializada de botânicos dendrologistas²²⁵. Os estudos indicam que as madeiras preferencialmente empregadas na escultura sacra e talha dourada, bem como para o mobiliário, foram na região ibérica, e séc. XVII, o carvalho em diversas tonalidades e espécies, o castanho e o louro, espécies autóctones portuguesas, preferidas pelas boas características como suporte de policromia.

No Brasil, o cedro, uma madeira de boa trabalhabilidade é a mais recorrentemente utilizada nas esculturas devocionais de forma geral e pode ser classificada como uma angiosperma da família *Meliaceae Cedrela*, um gênero e se compõe por um total de seis espécies de porte arbóreo, distribuídas na América do Sul, partindo do sul do México indo até o norte da Argentina (COELHO e QUITES, 2014, p. 64 e 130).

²²⁴ As “Paulistinhas” são um grupo de esculturas devocionais católicas, produzidas principalmente no Vale do Paraíba, em SP, Brasil. Em formas simplificadas, interior oco, base redonda ou facetada, de pequenas dimensões, e confeccionadas, em sua maioria, em barro cozido.

²²⁵Dendrologia é uma ciência ramificada da Botânica e se relaciona ao estudo das árvores, arbustos e liana lenhosas (trepadeiras). .

Agrupadas como espécies do Cedro, três destas, o *Cedrella fissilis Vell*²²⁶, o *cedro rosa ou batata*; *Cedrela lilloi C. DC*, o *cedrilho ou cedro-do brejo*; e *Cedrela odorata L.*, o *cedro-cheiroso*, *cedro-rosa*, *cedro-espanhol* ou *cedro-mogno*, são nativas do território brasileiro.²²⁷ Observa-se que, caso se encontre uma escultura composta de madeira identificada como Cedro, ou outras madeiras nativas brasileiras como angiospermas dicotiledôneas, pode ser concluído que há possibilidade em que a peça tenha sido produzida no Brasil ou fora do país com madeira brasileira²²⁸.

No proposto levantamento de esculturas devocionais em madeira relativas aos santos pretos, foi verificado como uma das inúmeras possibilidades de manufatura e suportes, as chamadas imagens de “Nó de Pinho” produzidas tipicamente no Vale do Paraíba, SP²²⁹.

A mostra “Benedito das Flores e Antônio de Categeró”, ocorrida em 2011 se compunha de vários santos identificados como os franciscanos Benedito e Antônio. Uma grande parte dessas peças listadas no catálogo da mostra, tradicionalmente utilizados como amuletos de proteção pelos descendentes de africanos e categorizadas como “nó de pinho” não aparentam ter recebido alguma policromia, e caso tenham recebido, já não as portam atualmente, fato que dificulta a correta identificação (Figuras 195-198).

Figura 195: Imagens de santos pretos franciscanos, em madeira de nó de pinho, séc. XVIII



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p 90

²²⁶ O *Vell presente* no nome de identificação indica o descritor Vellozo. Quando aparece a sigla SP no registro, significa a não identificação.

²²⁷ Estas espécies, não devem ser confundidas com a gimnosperma do gênero *Cedrus*, o cedro do Líbano, citado inclusive na Bíblia, encontram-se atualmente listadas como madeiras protegidas pela União Internacional para a Conservação da Natureza e dos Recursos Nacionais, IUCN, por serem consideradas como ameaçadas de extinção. (COELHO e QUITES, 2014, p.130)

²²⁸ No caso de peças produzidas com madeiras europeias, é muito provável que tenham sido trazidas de Portugal ou de outros países como Espanha, Itália, França ou outros, e também trabalhada por artífices destes países. A madeira também pode sido levada para o Brasil, ou mesmo que em casos remotos tenham sido manufaturadas por artífices ou escultores brasileiros. É conhecido o trânsito de escultores e madeiras entre os continentes. (COELHO e QUITES, 2014, p.130)

²²⁹ Os nós de pinheiro, suporte utilizados nas citadas peças, são a parte do caule e galhos invertidos, ou embutidos no tronco, que são extraídos da árvore gimnosperma conhecida como Pinheiro-do-Paraná²²⁹, Pinheiro Brasileiro, Araucária ou *Araucária brasiliensis*.²²⁹

Figura 196: Imagens de santos pretos franciscanos, em madeira de nó de pinho, séc. XVIII



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p 90

Figura 197: Imagens de santos pretos franciscanos em madeira de nó de pinho, séc. XVIII



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p 91

Figura 198: Imagens de santos pretos franciscanos em madeira de nó de pinho, séc. XVIII



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p 91

Conseqüentemente, algumas dessas miniaturas, podem, inclusive, se tratar de Santo Antônio de Pádua, visto sua semelhante apresentação iconográfica, porém com a ausência de documentos ou exames que indiquem resquícios de policromia que colaborem com a identificação da personagem, dúvidas podem persistir. Em análise do catálogo destas peças, nota-se que devido as madeiras selecionadas para a manufatura, grande parte delas assumiram uma coloração escura que podem sugerir a associação de um santo preto, porém desprovidas de policromia, nem sempre é possível compreender de fato a qual representação se referem.

No tocante aos processos de conservação e intervenções de restauro, a documentação científica e análise crítica de bens culturais e artísticos. Incluídos na investigação onde se avaliam as características materiais, a técnica e a evolução na manutenção das obras, a documentação por imagem e os exames especiais tem se mostrado como processos-primordiais na metodologia de investigação e se apresentam como apoio fundamental na a execução dos processos de intervenção, possibilitando o conhecimento de características específicas das obras, bem como o registro do andamento de todas as etapas de sua realização, e auxílio em exames com luzes especiais²³⁰.

Exames como luz visível, em rasante ou tangencial, infravermelha (I.V.), ultravioleta (U.V.). Raios-X ou qualquer outra faixa do espectro são considerados exames não invasivos e muito úteis para a compreensão da técnica estrutural, construtiva e da policromia.

A grosso modo, muito do que não é observável sob a luz visível, pode ainda tornar-se aparente a partir de imagens obtidas com luz ultravioleta ou com a reflectografia de infravermelho, dentre outros procedimentos diagnósticos²³¹. Do mesmo modo a luz ultravioleta, por sua vez, é bastante eficiente na análise de vernizes e retoques/repinturas. Seu maior potencial é a detecção de repolicromias ou repinturas sobre as camadas originais. O exame de U.V. possibilita visualizar áreas de reintegração ou retoque que por ventura estejam presentes nas esculturas e por ventura ainda não tenha sido visualizada sob luz visível a olho nu.

Em avaliação dos suportes empregados na estrutura das esculturas devocionais em madeira, observa-se na evolução de manufatura que confere dramaticidade e realismo e dentre uma série de técnicas sendo empregadas. Como exemplo, os olhos pintados, esculpidos e encaixados com materiais diversos como pedras, conchas, vidros, marfim, cristais de rocha, entre outros suportes. Dentro da tipologia dos olhos das esculturas dos séc. XVIII e XIX, em madeira, talvez os mais utilizados após os olhos esculpidos e policromados, foram os de vidro. Pelos exames radiográficos torna-se possível a identificação da tecnologia dessas estruturas aplicadas.

²³⁰ O processo de foto documentação científica e exames especiais possibilitam uma melhor relação entre a preservação e a acessibilidade para consulta deste acervo pela comunidade científica de restauradores-conservadores e gerentes de patrimônio.

²³¹ A reflectografia de infravermelho é normalmente utilizada na busca por marcas, esboços e/ou pinturas que se encontram abaixo da camada de tinta visível de uma obra, podem servir de modo auxiliar não invasivo na identificação de pigmentos.

Os exames de Raio X possibilitam a visualização do suporte da escultura, sua estrutura interna, os locais com a presença de elementos metálicos; a origem e a profundidade das fissuras do suporte; a localização das áreas de junção de blocos, densidades e espaços internos, lacunas, fissuras e trincas, peças de vidro ou pedra, podem ser identificadas a presença ou ausência de minerais como os componentes de pigmentos como o de chumbo. Além da possibilidade da identificação da presença de metais de fixação como, cravos, pregos, parafusos, encaixes de andor, entre outros materiais metálicos e inorgânicos, destaca-se a identificação do uso de pigmentos Branco de Chumbo (Pb) utilizado apenas nas carnações claras como no caso do menino Jesus muitas vezes presentes nos braços dos personagens pretos Franciscanos. No exame, esses elementos são apresentados em diferentes tonalidades de cinza, em escala de radiodensidade (Figura 199).

Figura 199: São Benedito, Exame de Raios X
Igreja de Santo Antônio, Distrito de Santo Antônio do Norte, Conceição do Mato Dentro, MG



Fonte: COELHO E QUITES, 2014, p. 144; Foto de Quites

Enquanto não se percebe na carnação do rosto e panejamento de São Benedito a presença do pigmento Branco de Chumbo, torna-se bem nítida sua utilização no Menino Jesus e a manta sob a qual se assenta em seu colo. Além da identificação dos olhos das esculturas, os exames de Raios X facilitam inclusive a análise da densidade e espessuras do suporte das partes ocas no interior da cabeça feitas para o encaixe de olhos. A técnica utilizada na execução desses olhos, podem, com efeito, indicar seu momento histórico de confecção.

Olhos de vidro eram encaixados ou embutidos por dentro das cabeças e podem ser apontadas nas seguintes variedades: ocos e esféricos, em tubo de vidro soprado, com pedúnculo; ocos e semiesféricos, em tubo de vidro soprado, com pedúnculo; maciços esféricos, com pedúnculo em bastão de vidro; maciços de pequena dimensão, com fio de metal; calota de vidro da forma convexa; vidro maciço em forma de amêndoa (Figuras 200a e b, 201a e b, 202 e 203).

Figura 200: São Benedito das Flores, e detalhe, esc. em madeira policromada, olhos de vidro, procedência de SP, colecionador particular



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011

Figura 201: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada e dourada, olhos de vidro, Igreja de N. Sra. das Graças, Recife, 120 x 45 x 34 cm, séc. XVIII



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019

Figura 202: Detalhe do busto, Beato Antônio “de Categeró”: esc. em madeira policromada, séc. XVIII/ XIX, origem baiana, 64 x 21,5 x 27 cm, Coleção Particular: SP



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011

Figura 203: Detalhe do busto, São Benedito “do Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, 87 x 32 x 13 cm, procedência Coleção Particular, SP



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011

Os olhos de vidro adicionam expressão, emoção e caráter a uma escultura. Sem dúvida, o olhar das representações escultóricas humanas tem o poder de transmitir dramaticidade e em especial a conexão entre a obra de arte e seu observador. Nada é mais significativo em esculturas devocionais do que a criação de uma conexão profunda com seus devotos.

De forma geral, a policromia era uma etapa posterior a manufatura da talha e fixação dos olhos de vidro, tendeu a ser realizada por profissionais distintos. Após a talha da cabeça finalizada, era feito um corte longitudinal do queixo ao topo ou em corte na parte de trás da cabeça (Figuras 204 e 205).

Figura 204: Santa Ifigênia, antes de intervenção de restauro com o olho esquerdo fraturado Igreja de S. Antônio, S. Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro, MG



Fonte: QUITES, 2019, p. 82, Foto de Margarida P. Souza

Figura 205: Corte longitudinal para colocação dos olhos de vidro na imagem de Santa Ifigênia, Igreja de S. Antônio, S. Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro, MG



Fonte: SOUZA, 2013, p. 25

Em seguida ao corte e realização da cavidade interna, os olhos eram ajustados conforme o alinhamento e direcionamento de olhar desejado. (Figura 206)

Figura 206: Estudo para recolocação dos olhos de vidro na imagem de Santa Ifigênia, Igreja de Santo Antônio, Santo Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro, MG



Fonte: QUITES, 2019, p. 82, Foto de SOUZA, Margarida P., 2013

A cabeça pode estar fixada por cravos metálicos, cavilhas ou adesivos. A fixação de cravos ou cavilhas podem ser artifícios utilizados na marcenaria para o encaixe de união dos segmentos. Visando o mesmo objetivo de realização do ato de encaixe destes olhos, corte do topo da cabeça ao queixo, cortes mais inclinados em ângulo mais reto do topo da testa ao queixo, ou na região inferoposterior da cabeça que corresponde à parte do topo da cabeça até a nuca (COELHO E QUITES, 2014, p. 146).

Segundo Oliveira (2000, p.40), a produção de imagens devocionais de policromias requintadas, com esgrafito, punções entre outras técnicas de estofamento, eram sobretudo voltadas aos retábulos. Essas combinações envolviam a conferência de expressões fisionômicas mais acentuadas às esculturas, em busca de um maior grau expressivo, o que seria realçado pelo gestual teatral, partes do corpo realçadas pelas carnações, executadas a óleo e à policromia de estofamento nas técnicas à têmpera. A harmonia dessas imagens de culto e seus complexos retábulos de tom dourado acentuado do período barroco, buscava produzir dramaticidade, arrebatamento e êxtase. Deste modo, a estrutura, o gestual e a policromia das imagens se adaptavam aos seus retábulos, nichos e capelas.

Com relação a indumentária das imagens, o Direito Canônico, indica que cada uma das ordens religiosas pertencentes a Igreja Católica utilize seus trajes característicos, e em acordo com os costumes e regras de suas próprias Constituições. A policromia de estofamento dos trajes nas esculturas, deveria, portanto, reproduzir os tecidos da indumentária conforme estas tradições de cada ordem religiosa, da região onde foram produzidas ou de acordo com os encomendantes.

Após a talha da imagem, a encolagem, onde se utiliza cola de animal,²³² a preparação com camadas de gesso grosso e a segunda de gesso fino ou *sottile* que deixava a superfície mais lisa e homogênea, e aplicação de bolo armênio²³³ no caso de folheamento a ouro ou prata, é aplicada uma grande diversidade de padrões decorativos típicos da época entre XVII ao XIX: revestimentos de policromia²³⁴.

No ponto de vista da pesquisadora e restauradora Beatriz Coelho, temos a seguinte afirmação:

[...] o que chamamos policromia está dividido em duas partes: a carnação, cujo nome vem de carne, ou seja, pintura da anatomia aparente da figura, quando se dá a cor da pele, e o estofamento, que é a imitação dos tecidos da época, feita em várias camadas (COELHO, 2005, p. 238).

Para receber a policromia, a madeira deve estar bem seca, para não se formarem fissuras, e os nós de resina precisam ser queimados e fechados, de preferência com o mesmo tipo de madeira. De modo geral, os pigmentos mais usados no decorrer do séc. XVIII eram originados de materiais orgânicos e inorgânicos, sendo obtidos por terras, resinas, extratos vegetais, entre outros materiais²³⁵. A escultura barroca recorreu muitas técnicas na produção de estofamentos nos panejamentos, de modo a conferir sofisticação, o carácter realista e o toque decorativo que as esculturas demandam.

²³² As colas animais, adesivos mais utilizados até o surgimento das colas à base de PVA (Acetato de Polivinil) e outras resinas sintéticas, são obtidas do colágeno das peles de coelho, peixe ou boi.

²³³ O Bolo Armênio é rico em óxido de alumínio e sua preparação contém argila como carga e cola proteica como aglutinante. São utilizadas como base para a aplicação das folhas metálicas de ouro ou prata. Podem ser encontrados desde a coloração nos tons ocre amarelado avermelhado e até mesmo verde, cinza, branco ou negro. Em camadas delgadas, colaboram na fixação de folhas metálicas. Por serem ricas em cola, permitem brunimento, com Pedra de ágata com o propósito de realce do brilho. (COELHO E QUITES, 2014, p. 148).

²³⁴ Indivisível da sua concepção e imagem (ESPINOSA et al, 2002, p. 37), a policromia pode ser definida como capas, com ou sem preparação, realizadas com diferentes técnicas pictóricas e decorativas, que cobrem total ou parcialmente esculturas, elementos arquitetônicos ou ornamentais com o fim de proporcionar a estes objetos um acabamento ou decoração.

²³⁵ É possível citar: Sangue de dragão, Verdoxo, Vermelhão e carmim fino, Nácar de pingos superfinos, “Sinopla cor-de-rosa” (Quartzo), “Ialde amarelo”, “Nanquim gris”, “Flor de anil” e uma infinidade de outros pigmentos. O pigmento azul era obtido da rocha lazúli, mas, devido ao alto valor, foi substituído pelo azul do cobalto. Muitas dessas substâncias estão atualmente em desuso, preparadas de modo distinto ou designadas por outros nomes.

Nos estofamentos²³⁶ dos panejamentos decorados, e em busca de sofisticação, as folhas metálicas de ouro²³⁷, prata²³⁸ ou outros metais, com a qual se recobriam as superfícies que pretendiam imitar luxuosos tecidos. Na representação de tecidos e bordados, a utilização combinada de várias técnicas de ornamentação associada ao folheamento metálico: o esgrafito²³⁹, a textura em relevo, a punção, a pintura a pincel, além de recursos como colocação de rendas, incrustação de pedras, etc, criam um estofamento de grande requinte (MEDEIROS, 2000, p. 47).

Quanto às técnicas de pintura e policromia utilizadas nas esculturas devocionais de modo geral, e especificamente dos santos António de Noto ou “de Categró”, Benedito, Ifigénia e Elesbão, verifica-se grande diversidade de padrões técnicos e ornamentais nos estofamentos e panejamentos, ou seja, nas vestes das esculturas que carecem de estudos, de modo a esclarecer regionalidades, autoria, oficinas e peculiaridades de sua produção.

Mediante exames de estratigrafia em observação das camadas pictóricas e técnicas de ornamentação, uso de folhas metálicas e policromia, é possível estabelecer uma exemplificação esquemática desses estratos (Figura 207).

Figura 207: Modelo de estratigrafia



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, 2023

²³⁶ O termo vem da palavra italiana *stoffa*, que significa “tecido rico”

²³⁷ A aplicação de douramento ou prateamento nas imagens de madeira podem ser de caráter total, parcial, ou em reserva. Em alguns estofamentos, simulava-se inclusive o uso de ouro maciço.

²³⁸ A prata ou outros metais, que dificilmente se oxida com ligas adequadas.

²³⁹ A técnica ornamental do esgrafito é voltada ao estofamento de esculturas pela qual simula-se padronagens requintadas, delicadas e efeitos, como os adamascados, brocados entre outros motivos e desenhos desejados (fitomorfos, geométricos ou mistos). Desta forma, são removidas partes da camada colorida com ferramenta de ponta fina, deixando a mostra o douramento ou prateamento subjacente através dos traços e riscos produzidos. No Brasil, os motivos utilizados nos esgrafitos variam suas formas e dimensões de acordo com o pintor, dourador ou a época da sua elaboração. Frequentemente técnica está acompanhada de pintura a pincel e punções, enfatizando efeitos de luz e sombra, relevo e algumas partes do desenho de folhas e flores. A análise do esgrafito sempre fornece muitas informações sobre o seu executor; se experiente, apresenta traço firme e seguro, ou se ainda aprendiz ou iniciante, com traços inseguros e vacilantes (COELHO, p.240, 2005).

Em avanço no estudo e morfologia dos santos pretos, foram analisados os panejamentos, definidos como as vestes ou panos representados em escultura (TEIXEIRA, 1995, p. 69), ou seja, o modo como o artista cobre as figuras, obtendo efeitos plásticos dos trajés, pela organização das pregas e drapeados²⁴⁰, cores, texturas, etc. A observação das formas ou desenhos do panejamento permite, a identificação dos estilemas de determinado artista (ÁVILA, 1979, p. 163).

Na composição dos panejamentos relacionadas aos santos da Ordem Franciscana e seus trajés conforme a representação de acordo com a iconografia, as túnicas religiosas mais características e reconhecíveis, são as de tecido grosseiro em cor marrom, atadas com uma corda ou cordão na cintura. O cordão com três nós que é colocado na cintura, simbologia presente nas vestimentas utilizadas, as mantem fechadas nos dias de vento, e trazem os nós, que se associam a pobreza, castidade e obediência, lemas basilares da Ordem Franciscana em suas vidas consagradas a religião. Podem portar nas mãos ou preso na cintura o terço ou rosário da virgem Maria, calçar sandálias ou vir descalços em indicação de simplicidade e solidariedade aos humildes de poucos recursos.

A regra de São Francisco não prescreve nenhuma cor particular para a Ordem, mas convida seus membros a usarem roupas modestas, e vestirem-se com “roupas vis” ou simples. Seria contraditório aos seus lemas e prejudicial a missão de serviço aos necessitados, que estes religiosos se vestirem com roupas sofisticadas. Em 1240, um cronista inglês relata Frades Menores vestidos com “túnicas largas de cor cinza”.²⁴¹ Os irmãos franciscanos, cujas roupas deveriam ser funcionais e duradouras, não se preocupavam com estilo e especialmente a cor, mas à medida em que sua atuação crescia, o marrom se tornou característica comum de suas roupas.²⁴² Os padrões cromáticos mais comuns usadas nas roupas dos camponeses da Idade Média eram os diferentes tons de cinza e marrom, dependendo da origem da lã empregada. A lã sem tintura era a mais barata disponível.

²⁴⁰ Disposição de um conjunto de pregas, dobras, vincos ou plissados dos panejamentos e das vestes das esculturas, de acordo com as tensões e os caimentos do tecido. (LEFFTZ, 2006, p. 109). Existem diversas formas de representações dos drapeados sendo diferenciados de acordo com as dobras (CHASTEL, 1990, p. 699-703).

²⁴¹ Nas Constituições de Narbona (1206), São Boaventura, que era Ministro Geral, prescreve que os frades não se vistam nem de preto nem de branco. (MAURO, 2018)

²⁴² Nos princípios de atuação da Ordem Franciscana, os irmãos viviam entre os leprosos na colônia de Rivo Torto, próximo de Assis, e passavam grande parte de seu tempo escalando a região montanhosa da Úmbria para ajudar os necessitados. E visto que os frades, muitas vezes, dormiam no chão, a cor marrom era útil para ajudá-los a manter um aspecto relativamente limpo.

Relacionado a tipologia característica da indumentária franciscana, os Frades Menores Capuchinhos, categoria do São Benedito e Beato Antônio de Noto, recebem o nome justamente por causa do capuz que utilizam²⁴³. O capuz acoplado ao hábito, contribui da distinção pelo seu comprimento entre os ramos de frades.

Entre eles os Franciscanos Conventuais (Figura 208a), Observantes (Figura 207b), Capuchinhos (Figura 207b) e os da Imaculada (Conventuais reformados) de hábito cinza-azulado (Figura 209).

Figura 208: Trajes Franciscanos: a) Conventuais b) Menores, e c) Capuchinhos



Fonte: IGREJA DOS CAPUCHINHOS, 2018

Figura 209: Túnicas de São Francisco e Santa Clara (central), expostas no Museu de Relíquias de Santa Clara, Assis, IT



Fonte: Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, São Paulo, 2018

O “Bureu” era um tecido recorrente dos Hábitos religiosos e também na confecção de roupas de luto. Os trajes dos franciscanos deste tipo de tecido, geralmente são de cores básicas, parda, castanha ou preta. Utilizado em hábitos dos mendicantes, frades e freiras do clero regular, vestimentas de camponeses medievais, vestimentas de luto, e ainda hoje na moda com tingimentos diversos e estilos modernizados. As imagens apresentam esculturas com a aplicação da técnica Bureu (Figuras 210 e 211).

Figura 210: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Convento de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL



Foto: de Cláudia Magalhaes, 2021, CONVENTO DE SANTA MARIA MADALENA, Marechal Deodoro, AL

²⁴³ Por sua vez, a expressão “Capuchinho” deu nome ao macaco do gênero *Cebus capucinus*, e ao cappuccino, a bebida de café que se assimila a coloração do hábito franciscano.

A técnica de estofamento, denominada Burel, busca reproduzir justamente a textura estriada de um tecido de lã de ovelha, grosso e áspero, utilizado pelos lavradores e criados inicialmente para fazer tecidos rústicos. Geralmente em tonalidades, parda, castanha escura era muito utilizado para a confecção de roupas de luto (BLUTEAU, 1712-1728, p. 209).

Dá-se o nome de lã ao revestimento piloso natural dos ovinos (*ovis aries*) vulgarmente chamados carneiros, ovelhas, borregos ou cordeiros. A designação de lã pode também usar-se em conjunto com o nome de um outro animal, em substituição da palavra “pêlo”, como por exemplo, lã de alpaca, lã de vicunha, lã de moér, lã de camelo, etc., fibras estas cujo uso se faz geralmente em mistura íntima com a lã de carneiro (ARAÚJO e CASTRO, 1986, p.13).

O tecido artesanal rústico, de textura e trama uniforme, resistente, impermeável, e de grande durabilidade, tradicionalmente usado para capas e casacos dos históricos pastores da Serra da Estrela, mas, por sua versatilidade, passou a ser difundido em outras partes da Itália e em seguida outros países do globo²⁴⁴.

O termo "lã" refere-se ao revestimento piloso natural encontrado nos ovinos (*ovis aries*), conhecidos popularmente como carneiros, ovelhas, borregos ou cordeiros. A designação de lã pode também usar-se em conjunto com o nome de um outro animal, em substituição do verbete “pêlo”, como por exemplo, lã de alpaca, de vicunha, de moér, de camelo, etc., fibras estas cujo uso se faz geralmente em mistura íntima com a lã de carneiro (ARAÚJO, 1986, p.13).

Figura 211: São Benedito das Flores: a) de frente, e b) de costas, esc. em madeira dourada e policromada, séc. XVIII, AL



Foto: Cláudia Magalhaes, 2021, CONVENTO DE STA MARIA MADALENA, Marechal Deodoro, AL

²⁴⁴ O seu ponto mais elevado, com 1993 metros de altitude e denominado Torre, torna-a na segunda montanha mais alta de Portugal. A Serra da Estrela é a denominação da cadeia montanhosa onde se encontram as maiores altitudes de Portugal Continental (SERRA DA ESTRELA, In: Visit Portugal, 2022)

A elaboração dos tecidos em burel, cuja técnica busca retratar, provém do melhoramento do tecido estamena, um tecido grosseiro de lã leve, parte de uma estrutura de tecido denominada sarja, e nas palavras de Costa (2004, p.140) a trama:

caracteriza-se por apresentar efeitos oblíquos obtidos pelo deslocamento de um fio para a direita ou para a esquerda, em todos os cruzamentos de passagem de trama, ou seja, avanço ou desfasagem de um ponto a qualquer ordem de tecelagem apresentando, desta forma, uma diagonal bem nítida que se forma pela inclinação e que depende do número de fios e de passagens por centímetro. As sarjas simples podem ser leves, pesadas ou neutras.

O sentido decorativo das obras aumenta, assistindo-se à união da religião com a estética de contemplação não só do bem, mas também do belo, visando uma certa teatralidade afetiva e emocional. É um período que se caracteriza por mais realismo do que imaginação.

Outra técnica corriqueira na produção dos estofamentos e textura das imagens, as punções podem ser realizadas por instrumentos de metal, que possuem na ponta desenhos de vários formatos como círculos, estrelas, que são golpeados sobre a folha metálica. A pressão pode marcar a madeira ou ser mais superficial, chegando até a preparação final. Quando aplicadas sobre folhas de ouro e/ou prata, ocasionam depressões e formam texturas que se distinguem das áreas de dourado liso e brilhante. Podem estas marcas conferir um efeito figurativo ou até mesmo de padronagens texturadas, podem ser aplicadas no contorno de elementos pintados ou ainda formar ziguezagues em barras de túnicas e manto (Figura 212).

Figura 212: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da punção na policromia, séc. XIX, esc. em madeira policromada, 23,3 x 8,5 x 7 cm, procedente de SP, coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.43

As incisões ou ranhuras produzidas na base de preparação sendo seguida pela aplicação do bolo armênio e a folha metálica. A técnica realizada implica na remoção com ferramenta pontiaguda da camada pictórica destinada a mostrar a folha metálica subjacente, para criar um motivo decorativo.

Conforme Vasari (1568) no séc. XVI., a palavra italiana *sgraffare*, o prefixo – s, significa remover, e *graffare*, riscar, portanto, remover riscando (Figuras 213 e 214).

Figura 213: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da borda do traje, séc. XVII, esc. em madeira policromada, 91,5 x 24 x 17,5 cm, procedente de SP, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,

In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.60

Figura 214: Imagem de vulto: a) visão frontal e b) detalhe da túnica, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, 96 x 40 x 24 cm, procedente de SP, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,

In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.60

O esgrafito é uma das técnicas mais frequentes no estofamento, pois é o que faz a representação da estamparia dos tecidos. Seu efeito provém não só da diferença de cor entre tais camadas, mas também do contraste entre o brilho do ouro e a camada mate da têmpera (MEDEIROS, 2000, p. 47-48). Essas linhas podem formar desenhos florais, listas, círculos, e uma infinidade de formas. Particularmente nos mantos e escapulários carmelitas das imagens de Ifigênia e Elesbão, a técnica foi amplamente utilizada em estofamentos de esculturas devocionais de um modo geral.

Nas imagens populares aplicava-se, às vezes, uma pátina escura, que pouco se diferenciava da madeira empregada. Quando ficavam em dependências perto da cozinha, tradição ligada as esculturas de São Benedito, uma camada de fuligem pode ser incorporada à imagem, o que manifesta um caráter de envelhecimento precoce.

Após realização desta técnica, vernizes podem conferir maior durabilidade e proteção (Figuras 215 e 216).

Figura 215: Imagem de vulto: visão frontal e b) detalhe do hábito, séc. XVIII/XIX, esc. em madeira policromada, 64 x 21,5 x 27 cm, procedente de BA, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.67

Figura 216: Imagem de vulto: Imagem frontal, b) e c) detalhes florais na policromia à pincel, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, 33 x 9 x 10 cm, procedente de SP, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.80

A pintura simples era apenas arrematada com frisos e pequenas flores douradas (Figuras 217 e 218).

A técnica consiste em produzir desenhos de rascunho calcados, e por meio de um objeto de lâmina cortante como o estilete sendo pressionado na camada da tinta seca sobre a folha metálica aplicada previamente, deixando a inferior, normalmente com folha de ouro aparecer (TEIXEIRA, 1995, p. 45).

Figura 217: Santo Antônio “do Categeró”: a) em visão frontal, b) de costas, e c) detalhe do busto, esc. em madeira dourada e policromada, séc. XVIII, AL



Foto: Cláudia Magalhães, 2021,
CONVENTO DE STA. MARIA MADALENA, Marechal Deodoro, AL

Figura 218: Benedito das Flores: a) Imagem de vestir, b) e c) detalhes, final do séc. XVIII / XIX, esc. em madeira policromada, 89,5 x 38,5 x 29 cm, procedente de SP, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio de Categeró, 2011, p.50

Nas imagens, os santos freis franciscanos são representados corriqueiramente trajando hábitos marrons dos Capuchinhos (Figura 219 a 223).

Figura 219: Benedito das Flores: a) visão frontal, e b) detalhe dos esgrafitos, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, 23,7 x 10,5 x 8,5 cm, procedente de SP, coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró, 2011, p.37

Dentre inúmeras variedades, o padrão “escama de peixe” é uma tipologia de desenho muito empregada em gravações em metal, impressões ou em superfícies como madeira ou pedra, que vão em um estilo semelhante de contorção constante que se entrelaçam – ou parecem que estão interligados. A gola, as mangas e o barrado da túnica da imagem apresentam ainda decoração com padrões fitomórficos.

Figura 220: Santo Antônio “de Categeró”: a) em visão frontal, b) de costas, c) detalhe do busto, e d) detalhe da túnica, esc. em madeira dourada e policromada, séc. XVIII, AL



Foto: Cláudia Magalhães, 2021, CONVENTO DE SANTA MARIA MADALENA, AL

Figura 221: São Benedito das Rosas: a) Imagem de vulto, e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada, 45,7 x 22,5 x 13 cm, séc. XVIII, procedente de SP, Coleção Particular



Fonte: Rómulo Finaldini,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.34

Figura 222: São Benedito das Rosas (ou Flores), esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, procedente do RJ, Coleção Particular



Fonte: Colecionador particular,
Fotos de Fábio Zarattini, 2022

Figura 223: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, procedente do Rio de Janeiro, 2022



Fonte: Colecionador particular, Fotos de Fábio Zarattini, 2022

O estofamento do traje apresenta um padrão repetitivo, com elementos fitomórficos. A policromia de estofamento pode variar do aspecto modesto ao sofisticado, ou seja, lisos ou decorados, composto basicamente por uma túnica simples com capuz e cordão atado a cintura, que traz geralmente os 3 nós, relativos aos votos de castidade, obediência e pobreza cumpridos pelos Franciscanos menores reformados, os capuchinhos.

Em análise dos santos pretos de devoção dos Carmelitas²⁴⁵ e especificamente referentes as principais peças de panejamento presentes, os hábitos castanhos e escapulário são as mais comuns (Figura 224).

Figura 224: Imagem de Santa Ifigênia, a) de frente, b) de costas e c) em detalhe de busto, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Coleção particular proveniente de SP



Fonte: Coleção Particular, 2022

O escapulário é um símbolo de proteção espiritual, que afirma e representa a herança dos fundadores da Ordem do Carmo, o compromisso, suas regras, modo de vida e dimensão mariana do carisma, numa vida de oração, fraternidade, em serviço ao próximo conforme os dons particulares e vocação. Do latim *escapulae*, a peça têxtil recorrentemente aparece nas representações de santos Carmelitas²⁴⁶. São exemplos: Santa Ifigênia, e Santo Elesbão.

²⁴⁵ A Venerável Ordem Terceira do Carmo (ou, simplesmente, Terceiros Carmelitas) é um grupo de membros leigos dos Carmelitas da Antiga Observância e remonta ao tempo de São Simão Stock, um importante empreendedor na constituição da Ordem, e justamente quem recebeu das mãos de N. Sra. o seu escapulário, sob a promessa de divinas graças. Os frades carmelitas Eremitas partilham da riqueza espiritual do ramo reformado por S. Teresa de Ávila e S. João da Cruz.

²⁴⁶ Segundo a tradição católica, Nossa Senhora do Carmo teria aparecido ao eremita São Simão Stock, em 1251, trazendo o escapulário de tecido na mão e dizendo: *Hoc tibi et tuis privilegium: in hoc moriens salvabitur*, cuja tradução diz que aquele que morrer usando a peça com devoção não padecerá no fogo do inferno. Posteriormente o escapulário foi popularmente adaptado para dois pedaços de pano unidos por um cordão, usado no pescoço como símbolo de proteção maternal aos devotos. (PROVÍNCIA CARMELITANA DE SANTO ELIAS. O que é o Carmelo?)

Com a finalidade de ornamentação dos panejamentos está inserida dentre muitas técnicas, o esgrafiado, de traço linear ou “vermicular”, com efeito de linha ondulada, em traçado contínuo na túnica e no véu da imagem de Santa Ifigênia (Figura 225).

Figura 225: Santa Ifigênia, a) imagem de frente, b) imagem de costas e c) detalhe de busto, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Coleção Particular



Fonte: Coleção Particular, 2022

Além da própria talha, a técnica de ornamentação em relevo, por alguns denominada equivocadamente de “pastilha ou *pastiglia*” é produzida na camada de preparação sobre o desenho subjacente de esboço, sendo que todas as camadas seguintes acompanham este relevo²⁴⁷ (Figura 226).

Figura 226: Santa Ifigênia, borda do escapulário com relevo, esc. em madeira policromada, 78 x 79 30 cm, séc. XVIII, MG, Coleção Particular



Fonte: AFRO BRASIL, 2018, P.218

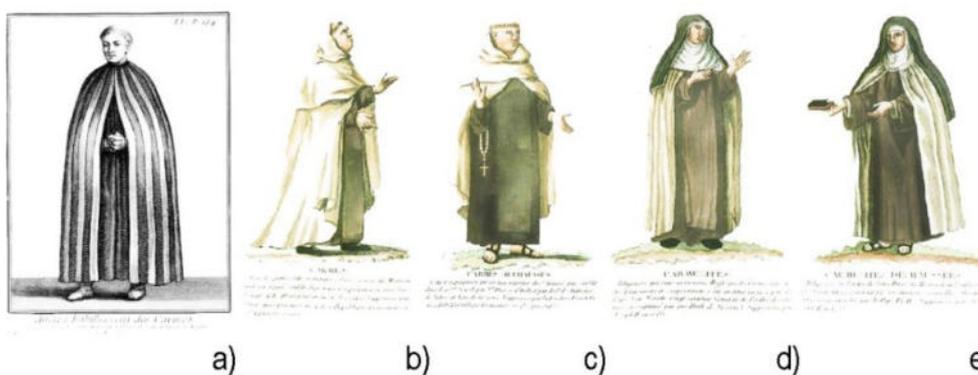
²⁴⁷ A produção da técnica de relevo precede a policromia e se trata do efeito dado com massas de gesso ou outros materiais sobre a base de preparação já lixada e lisa.

Para o processo de fatura que visa criar relevos decorativos no panejamento, podem ser utilizados no processo, diversos materiais como massas, cordas, tecido, etc., impregnados em cola e depois recobertos com massa de preparação. Desta forma, são criados assim, efeitos de rendilhado ou texturas para acabamentos diversos.

Tal efeito pode ser aplicado nas bordas dos mantos, das túnicas, nas golas e punhos enquanto a base de preparação está úmida.

As principais peças de panejamento presentes nas imagens pretas de devoção dos Carmelitas são os hábitos castanhos e escapulário (Figuras 227 e 228).

Figura 227: Trajes carmelitas presentes nas representações escultóricas de Sta. Ifigênia e Elesbão:
a) Carmelitas eremitas, b) Frade carmelita calçado, c) Frade Carmelita descalço,
d) Freira carmelita calçada e e) Freira carmelita descalça



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, 2022

Figura 228: Peças do traje carmelita e atributos presentes nas representações escultóricas de Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo, São João del Rei, MG, séc XVIII



Foto: Ulisses Passarelli, 2014, esquema de Fábio Zarattini

A cor marrom, muitas vezes pode estar associada à terra e à simplicidade, a humildade e o desapego que são valores fundamentais na vida carmelita. Além disso, a vestimenta muitas vezes inclui um véu, indicando a renúncia ao mundo exterior e a busca por uma união mais profunda com Deus.

A policromia das carnações pode ser definida como a aplicação de pintura cujos objetivos se traduzem por conferir cor e volumetria nas partes do corpo que ficam a mostra além dos trajés, ou seja, cabeças, colos, mãos e pés principalmente²⁴⁸. Devido a necessidade em se obter tonalidades e variedades mais escuras da pele destes personagens pretos, os pigmentos claros como o branco de chumbo, entre outros eram menos utilizados ou até mesmo evitados em busca do efeito cromático adequado.²⁴⁹.

Em uso dos exames de Raios X e no estudo de pigmentos presentes nas imagens de santos pretos, pode ser enfatizado o uso do pigmento de Branco de Chumbo²⁵⁰, utilizado em carnações ou estofamentos apresenta grande relevância visto suas propriedades de radiação e fluorescência (Figura 229).

Figura 229: Radiografia de Santa Ifigênia, Igreja de Santo Antônio, Santo Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro, MG



Fonte Radiografia: Alexandre Leão/2013 – Laboratório de Ciência da Conservação, CECOR

In: SOUZA, 2013, p. 23

²⁴⁸ Assim, a policromia admite várias funcionalidades, e promove a imitação das carnações e cabelos, a decoração em relevo, como lágrimas e gotas de sangue, a aplicação de estofamento, com metalização dourada e prateada, punção e esgrafito (COELHO, 2005, p. 240).

²⁴⁹ De acordo com Cruz (2009) nas oficinas dos pintores, provavelmente apenas se preparavam as tintas moendo os pigmentos, adquiridos noutros locais, com o aglutinante, geralmente o óleo. Alguns pigmentos negros eram inclusive resultantes da combustão de diversos materiais, que Rafael Bluteau, no início do século XVIII, dizia que eles mesmos produziam.

²⁵⁰ O chumbo branco é o carbonato básico de chumbo / $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$.

A imagem mostra o resultado de exames de raios X em uma Santa Ifigênia do séc. XVIII, esc. de madeira policromada e dourada, que neste caso indica, além da constatação da ausência do branco de chumbo nas carnações, a junção de dois blocos de madeira fixos por pregos metálicos, possibilitando a afirmação de intervenção do séc. XX.

As peanhas ou bases das imagens dos Santos Ifigênia e Benedito entre outros santos pretos, podem receber efeitos fingidos ou outros acabamentos que conferem destaque as imagens. No mesmo bloco compositivo da imagem ou separadas, sua talha e policromia transcendem sua função utilitária e intensificam a experiência sensorial, na medida em que podem agregar elementos e ornamentos simbólicos, transformando o suporte em uma extensão da própria mensagem espiritual.

Em seguida a compreensão dos panejamentos e seu estofamento, e como elemento de acabamento e suporte estrutural das esculturas de vulto, as bases ou peanhas podem inspirar a veneração e valorizar a imagem que sustentam (Figuras 230 a 233).

Figura 230: Santa Ifigênia, Esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p.107

Figura 232: São Benedito dos Milagres, esc. em madeira policromada e dourada, 112 x 33 x 25,5 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. de Nazaré, Cabo de Santo Agostinho, Recife,



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p.93

Figura 231: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Carmo, S. João del Rei, MG



Foto: Gustavo, Bastos, 2022

Figura 233: Imagem preta franciscana, esc. madeira policromada, 65 x 24 x 8 cm, séc. XVIII, procedência de SP, Coleção particular



Fonte: Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p. 65

Como efeito policromático, o marmorizado reproduz uma falsa pedra, e segundo Coelho e Quites, (2014, p. 89), inspiradas no padrão das pedras europeias, ou 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 francesa²⁵¹. Como exemplo de possível intervenção de momento não registrado, observa-se que a base recebeu inscrição do nome de reconhecimento da imagem (Figura 232),

No que se refere a proteção da camada pictórica, das esculturas, os vernizes utilizados para a saturação das cores, proteção de camada de pintura e aplicados após a execução de técnicas como o esgrafito, são líquidos compostos por resinas e solventes que, aplicado sobre uma superfície sólida, formam após secagem, películas transparentes com diversos graus de brilho, dureza e flexibilidade. Muitas policromias realizadas em têmpera, necessitam ser coberta por uma capa protetora que também proporciona efeito brilhante ou mate. As resinas naturais, como o Damar e o Mastik apresentam um bom poder de saturação das cores, porém, eventualmente escurecem com o oxigênio e a luz (COELHO E QUITES, 2014, p. 90-91)²⁵².

Assim como vernizes, a proteção de esculturas devocionais em madeira policromada no séc. XVII a XIX com cera era um processo relativamente comum. As ceras tem a propriedade de criar uma barreira que reduz a absorção de umidade pela madeira e pela camada de policromia. Isso é particularmente importante para esculturas devocionais expostas a variações de umidade, evitando danos como o inchaço da madeira e o desprendimento da pintura²⁵³.

As ceras mais comumente utilizadas como camada de proteção para esculturas devocionais são a cera de abelha e a cera de carnaúba. Ambas amplamente empregadas devido às suas propriedades de conservação e durabilidade²⁵⁴. Enquanto a cera de abelha

²⁵¹ As velaturas são camadas muito finas de tinta a óleo ou a têmpera, transparentes e coloridas, que se executavam sobre as camadas coloridas e secas ou sobre folhas de ouro ou de prata, para modificar ligeiramente o seu colorido. Podiam ser aplicadas com pigmentos, constituídos de minerais delicadamente triturados, ou corantes orgânicos, como lacas.

²⁵² Ao longo da história, a clara do ovo e ceras diversas foram usadas nessa cobertura final. A partir do século 18, os vernizes passaram a ser a cobertura mais comum das pinturas.

²⁵³ A escolha da cera dependia do tipo de escultura, das condições ambientais em que elas estavam expostas e as propriedades específicas de cada cera podem variar de acordo com a sua composição e formulação. Em alguns casos, podem ser utilizadas misturas dessas citadas ceras, combinando as propriedades benéficas de ambas as ceras para obter um efeito de proteção mais completo. Além disso, é fundamental seguir as práticas adequadas de conservação e buscar orientação especializada ao lidar com esculturas policromadas valiosas ou antigas.

²⁵⁴ Algumas ceras têm propriedades de absorção ou reflexão de raios UV prejudiciais, e oferecem uma barreira física contra danos causados por arranhões, impactos leves e desgastes do manuseio.

é um material natural extraído das colmeias e tem sido usada há séculos na conservação de obras de arte²⁵⁵, a cera de carnaúba é derivada das folhas da palmeira de carnaúba. Uma das vantagens das ceras como camada protetora é que elas podem ser removidas facilmente sem danificar a superfície da escultura ²⁵⁶.

Além do suporte madeira, diversos elementos. Materiais complementares e acessórios podem ser incorporados as peças de forma a enriquecer e conferir realismo.

A Coroa, um objeto de formato circular, geralmente de ouro ou prata lavrados, decorado, às vezes, com pedrarias. Adorno de cabeça, geralmente símbolo de dignidade e de prestígio, que coroa as cabeças reais e de outros dignitários da nobreza. Na iconografia cristã, aparece de forma fechada na cabeça do Menino Deus e da Virgem Maria e de forma aberta, na cabeça de santos nobres, bem como certas esculturas santificadas (DAMASCENO, 1987, p. 18). Também se constitui como símbolo heráldico, acompanhando um escudo brasonado. Tendo por base um aro circular, a coroa adota diversas formas, podendo o seu coroamento ser aberto ou fechado por hastes (IMC, 2011, p. 81)²⁵⁷; (Figura 234).

Figura 234: São Benedito com o resplendor, e Menino Jesus com coroa, ambos de prata:
a) corpo inteiro, e b) detalhe do menino no colo do Santo



Fonte: Coleção Particular, 2022

²⁵⁵ No século XVIII, o território brasileiro era uma importante fonte de produção de cera de carnaúba devido à abundância da palmeira de carnaúba *Copernicia prunifera*, nativa do nordeste. Valorizada por suas propriedades de proteção, forma uma camada protetora resistente à umidade e poeira, possui propriedades nutritivas que ajudam a preservar e hidratar a madeira, realçam a intensidade das cores da policromia, dando-lhes mais vida e brilho.

²⁵⁶ Isso permite que restauradores e conservadores realizem intervenções futuras ou apliquem camadas de proteção adicionais conforme necessário.

²⁵⁷ Disponível em: <<<http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/colecoes/glossario/ContentList.aspx>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

A coroa é um símbolo de poder, realeza e autoridade. Ela remete à figura de Jesus como o Rei dos reis e Senhor dos senhores, como descrito nas escrituras cristãs. Na iconografia religiosa, as coroas são frequentemente usadas para representar a divindade ou a santidade, como a coroa de espinhos usada por Jesus Cristo²⁵⁸.

Enquanto as coroas apresentam o diâmetro total em sua estrutura, os diademas²⁵⁹ são faixas ou bandas ornamentais usadas na cabeça, são geralmente são mais estreitos do que as coroas e podem ser feitos de materiais preciosos ou outros materiais ornamentais (Figuras 235 a 237).

Figura 235: São Elesbão, esc. em madeira policromada, resplendor de prata, séc. XVIII, procedente de SP



Fonte: MAB, SP

Os resplendores, cuja etimologia deriva da palavra latina *resplender*, são halos ou aros luminosos que cercam a cabeça ou a figura de uma imagem religiosa, se apresentam usualmente em formato circular, semicircular ou em auréola²⁶⁰ com raios de metal ou madeira, e são complementos que se apoiam ou se posicionam na cabeça das imagens de santos ou em crucifixos, custódias, etc (ÁVILA, 1979, p. 171).²⁶¹

²⁵⁸ Segundo a narrativa bíblica, antes de sua morte, Jesus foi coroado de espinhos pelos soldados romanos como uma forma de zombaria e humilhação. Essa imagem da coroa de espinhos se tornou um símbolo da paixão e sofrimento de Jesus em muitas tradições cristãs. Nas esculturas devocionais, a representação de Jesus coroado é uma maneira de enfatizar sua divindade, soberania e sacrifício, evoca a imagem de Messias, o Salvador e o Juiz supremo. vitória de Jesus sobre o pecado e a morte, destacando sua autoridade e papel central na fé cristã.

²⁵⁹ Coroas e diademas são frequentemente associadas à realeza, nobreza ou à distinção de uma posição especial.

²⁶⁰ Ornamento de metal (prata ou ouro), tipo uma coroa ou raio luminoso, colocado na cabeça das imagens (TEIXEIRA, 1995, p. 22).

²⁶¹ Os nimbos, círculos ou auréola luminosa que cinge a cabeça de santos ou das pessoas divinas, nas representações plásticas (DAMASCENO, 1987, p. 34). Objetos formado por uma crescente lunar com raios retos e/ou ondulantes, geralmente em metal precioso, ou de aro luminoso ou disco que era aplicado na cabeça de imagens sagradas, com a finalidade de conferir uma aparência de auréola luminosa que

Tais acessórios são frequentemente representados como uma auréola radiante ou como um círculo de luz que emana da figura sagrada, e são usados nas representações de figuras sagradas, como Jesus Cristo, a Virgem Maria, santos e anjos, como um sinal de sua natureza divina e presença celestial.

Figura 236: São Benedito das rosas, esc. policromada e dourada, séc. XVIII, procedente do Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Fotos de Fábio Zarattini, Colecionador Particular, 2022

Figura 237: Imagens de santos pretos: a) e b) e c) santos pretos franciscanos, (SP)
d) Santa Ifigênia da Igreja de Catas Altas da Noruega, MG,
e) Ifigênia da igreja de N. Sra. do Rosário, Diamantina, MG e f) Ifigênia de colecionador particular de SP



Fonte: a), b) e c): Rómulo Finaldini, In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio “de Categeró”, 2011, p.78, 68, 76; d), e) Fotos de Gustavo Bastos, 2022 e f) Coleção Particular 2022

Os resplendores se apresentam em diversas formas e suportes como a prata ou em outros metais e ligas. Presentes nas imagens devocionais têm uma simbologia rica e profunda, carregada de diferentes significados de acordo com a tradição e a cultura religiosa católica, sendo frequentemente utilizados para representar a divindade e a santidade da figura retratada na imagem devocional, como Jesus Cristo, a Virgem Maria, santos ou anjos²⁶².

irradia um brilho intenso e de os distinguir das outras representações (IMC, 2011, p. 103), indicam a santidade dos personagens entre eles, os franciscanos e as devoções dos carmelitas.

²⁶² A luz que irradia do resplendor simboliza a sabedoria divina, a graça e a orientação espiritual que a figura retratada proporciona aos fiéis. Expressam o poder espiritual da figura retratada na imagem devocional, e podem ser vistos como símbolos de proteção e bênção divina.

3.3 ACERVOS PÚBLICOS E PARTICULARES: a temática e as representações iconográficas

Nos templos, instituições e altares, de acervos públicos ou privados, e ocorrem as cerimônias litúrgicas das missas e procissões, a realização de festas, e ainda persistem a devoção dos santos pretos franciscanos, São Benedito e beato Antônio “de Categeró” e dos carmelitas Ifigênia e Elesbão que serviam do séc. XVII ao XIX, permanecem as esculturas de madeira que se constituem como um potente instrumento didático nos processos de conversão cristã e reforço para a fé em todo o território brasileiro²⁶³.

As igrejas dedicadas à N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos; as Matrizes franciscanas e carmelitas; os demais templos que passaram a abrigar imagens provenientes de capelas de N. Sra. do Rosário desapropriadas, demolidas ou impróprias por condições de preservação; e as instituições museais de acervos afins que contribuíram na promoção de mostras na temática específica destes santos pretos, se apresentam como fonte de muito conhecimento acerca da temática. Nestas citadas instituições e sítios de estudo, podem ser encontradas um grande número de esculturas, que, foram analisadas como parte do processo metodológico, e recorte das esculturas mais representativas manufaturadas em madeira policromada das devoções pretas no território brasileiro e em cada uma de suas regiões e núcleos populares.

3.3.1 Norte/ Brasil

O culto e a devoção de São Benedito é muito presente em todo o Brasil, e em Belém (PA), se estabelece como uma das festas mais antigas, sendo realizada pela Irmandade de São Benedito da Igreja do Rosário dos Homens Pretos (FIGUEIREDO, 1994; 2001). Segundo Motta- Maués, em comunicação pessoal feita a autora, a festa de São Benedito do Rosário, começava com um tríduo de orações e benção do “santíssimo”, sempre na noite de quinta-feira e se estendiam ao domingo da festa. Além do Pará, na Amazônia existem também muitas festas em homenagem ao Santo preto (BRANDÃO, 1978).

²⁶³ No que tange as imagens de santos pretos dos retábulos das capelas e em guarda dos museus nacionais, verifica-se que as primeiras esculturas religiosas registradas são oriundas da Península Ibérica imbuídas por esse espírito tridentino e, desta forma, seguidoras das tendências formais editadas na segunda metade do século XVI.

A celebração em honra a São Benedito na Igreja de N. Sra. das Graças, em Ananindeua, no Pará, constitui um ritual promovido por migrantes originários da cidade de Bragança, situada no interior do mesmo estado. Esta tradição remonta a mais de dois séculos, uma vez que em Bragança ocorre uma festividade tradicional dedicada a São Benedito há mais de 200 anos. Por três décadas, esse grupo de migrantes tem recriado essa festividade em Ananindeua, uma cidade integrante da região metropolitana da capital estadual, Belém²⁶⁴ (Figura 238).

Figura 238: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Ananindeua, PA



Fonte: FUNDACAONAZARE.COM.BR, 2017

Não restritas homenagens ao São Benedito, a celebração também reflete a rica interação cultural entre as tradições portuguesas e africanas²⁶⁵.

A Igreja N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, em Belém do Pará, foi criada originalmente, em 1682, sendo na época uma simples capela de taipa. Na década de 1720 foi reformada tendo como base um projeto do arquiteto italiano Antônio Landi.²⁶⁶ Exposta em um dos retábulo do templo e trazendo o menino Jesus no colo, está a imagem de São Benedito (Figura 239).

²⁶⁴ O evento segue os moldes da celebração realizada em Bragança, destacando a "bragantividade" – termo utilizado para denotar a representação simbólica que identifica os naturais de Bragança, delineando sua condição e vínculo com a cidade.

²⁶⁵ No Brasil, a Marujada ganhou relevância quando os senhores brancos atenderam ao pedido dos escravizados para fundar a Irmandade de São Benedito na cidade de Bragança. Em agradecimento, os membros da irmandade realizaram uma grandiosa festa, marcando o início de uma tradição que perdura desde o ano de 1798.

²⁶⁶ De arquitetura simples, o objetivo desta paróquia era aproximar os pretos africanos com a religião católica. (PUSILLUSGREX.ORG). Em 1950 foi tombada pelo IPHAN.

Figura 239: São Benedito: a) imagem frontal e b) detalhe do busto com o menino no colo, esc. de madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário, Belém, PA



Fotos: Anderson Santos Ribeiro, 2022

Com repinturas, imagem do São Benedito é de vulto, talha inteira e traz no colo o menino Jesus em vestes de tecido rendado, oferecido por fiéis.²⁶⁷ São Benedito traja a túnica franciscana marrom, com capuz, ambos com bordas douradas, além de cordão com três nós preso na cintura. A peça apresenta uma base marmorizada em tons de vermelho e rosa.

A imagem do Santo com o menino Deus nos braços (existente ainda hoje, na Igreja) É ataviada com resplendor e coroa de metal nobre e o menino se apresentava a cada ano com rica veste (um vestido de menina, na verdade) de renda importada, doada sempre por algum (mais comumente alguma) devoto ou devota, em pagamento de promessa por alguma graça alcançada.

Na cidade de Bragança²⁶⁸, local de início o culto a São Benedito em 1798, o mito de origem da festa é amplamente difundido entre os nativos da região. A narrativa conta que tudo começou quando os então pretos escravizados solicitaram a seus senhores a permissão para erguer uma igreja em homenagem ao Santo. Com o pedido atendido, a Irmandade de São Benedito foi fundada na Igreja. de São Benedito, Bragança, PA, e em sinal de gratidão, os devotos realizaram uma grandiosa festa.

²⁶⁷ A tradição de vestir ao Menino Jesus não faz parte da liturgia da Igreja, mas é um costume popular muito especial, e muito arraigada no povo, sendo uma maneira de expressar a devoção dos fiéis.

²⁶⁸ Uma das cidades mais antigas do estado do Pará, segundo a publicidade e os pertencentes do local. (MAUÉS, 1967)

Esse gesto tornou-se uma tradição anual, originando a "Marujada de Bragança", uma manifestação que envolve danças, música, ritmos específicos e canções dedicadas a São Benedito (Figura 240).

Figura 240: Festa de São Benedito, da Irmandade de São Benedito e de Nossa Senhora da Conceição, Bragança, PA.



Fonte: MOTTA-MAUÉS, Arquivo 1952 In: VIEIRA, 2008

No altar da igreja ornamentado para o dia da festa de São Benedito, estão alguns integrantes da Irmandade de São Benedito e de Nossa Senhora da Conceição. Ao longo de mais de duzentos anos, essa celebração vem sendo continuamente atualizada a cada festividade pelos devotos bragantinos do Santo. Hoje, a "Marujada de Bragança" conquistou status de manifestação cultural prestigiada, evidenciando-se como um elemento privilegiado da identidade dos habitantes locais, da própria cidade e da região bragantina²⁶⁹.

²⁶⁹ A Marujada tornou-se uma manifestação típica das regiões Norte e Nordeste do Brasil, sendo considerada uma das representações religiosas e culturais populares mais importantes, dedicada a São Benedito. A tradição, que apresenta raízes no fandango português, celebrando as conquistas da era dos descobrimentos marítimos e retratando a árdua vida dos marinheiros no mar..

3.3.2 Nordeste/Brasil

No nordeste brasileiro, a arte da imaginária religiosa, cultura e integração social se entrelaçam com a fé em São Benedito entre os outros santos pretos. Em cada igreja, capela, festividade religiosa, museu ou mostra voltadas a estas devoções, a proeminência e protagonismo desses santos pretos, reverenciados como padroeiros dos escravizados e oprimidos com ascendência africana, que vão além da simples devoção, transformando-se em um patrimônio testemunho vivo da riqueza da fé e da diversidade cultural que permeiam essa região.

A Igreja de N. Sra. do Rosário dos H.P., Alcântara, MA, construída, entre 1781 e 1803, por membros da Irmandade de Nossa Sra. dos Pretos que obteve licença do governador para erguer sua própria igreja. Localizada no Bairro Caravela, o templo é modesto, com frontão triangular curvilíneo que é, aparentemente, desproporcional ao corpo da igreja (IPHAN, Alcântara, MA, 2023) (Figura 241).

Figura 241: Santos pretos, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. Pretos, Alcântara, MA



Foto: Mateus Rosada, 2022

As imagens de talha e policromia simplificadas se apresentam repintadas, com atributos substituídos ou ausentes. Por vezes algumas peças recebem vestimentas, apesar de serem da categoria de vulto redondo, ou seja, talha inteira. A falta de atributos e documentos, torna inviável a identificação específica das imagens.

A construção da igreja de N. Sra. do Rosário dos H.P., São Luís, MA, levou aproximadamente sessenta anos pelos confrades da Irmandade, que tinha à frente o preto João Luís da Fonseca, denominado Rei (espécie de presidente ou diretor). A igreja foi vistoriada em 1772 e benzida em 1776²⁷⁰.

A imagem de São Benedito utilizada em procissões é de vestir, e dispõe de várias vestimentas ofertadas pelos devotos. Os andores que leva a imagem nas procissões anuais são ricamente decorados com flores. (Figura 236a). Na nave do templo, em um altar lateral, consta uma outra imagem de São Benedito em madeira policromada do final do séc. XIX (Figura 242a e b).

Figura 242: São Benedito a) Esc. de vestir. b) Esc. de talha inteira, esc. em madeira policromada, retábulo lateral da nave, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, São Luís, MA



Fonte: a) Terra de Santa Cruz, 14 de maio de 2022, Facebook; Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos / São Benedito, Facebook, set. de 2020; e b) Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos / São Benedito, Facebook, 10 de ago. 2019

A imagem de talha e policromia simplificadas apresenta repinturas e com atributos substituídos, porém mantém acesa a devoção do Santo pelos populares, que frequentemente lhe ofertam flores, velas e recorrem a pedidos de ajuda.

²⁷⁰ Diante disso, em 1947, o Bispo D. Adalberto Accioli Sobral decidiu transferir para lá a Irmandade de São Benedito (que funcionava na Igreja de Santo Antônio), tendo alegado que não ficava bem realizar em frente ao Seminário de Santo Antônio a grande festa que a Irmandade promovia anualmente. Desde então, a Irmandade de São Benedito é a responsável por zelar e manter a integridade da memória histórica da Igreja de N. Sra. do Rosário, sendo realizada a festa de São Benedito todos os anos no mês de agosto. (IPHAN.GOV.BR, **Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos no Maranhão é restaurada e entregue a população**, 2012) Ao longo do século XIX, a igreja do Rosário foi utilizada também por outras irmandades, pela sociedade geral e pelo bispado. (OIMPARCIAL.COM.BR, **Conheça as igrejas históricas de São Luís e seus momentos importantes para a cidade**, 2015) No século XX, com a decadência das Irmandades religiosas em geral, ocorreu um rápido processo de deterioração da Igreja do Rosário. (IPHAN.GOV.BR, **Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos no Maranhão é restaurada e entregue a população**, 2012)

A edificação da igreja de São Benedito, em Teresina, PI, no local conhecido como Alto da Jurubeba ou Chapada do Corisco, durou aproximadamente 12 anos. Além das dificuldades naturais para a construção de um templo daquele porte, houve, à época uma das mais violentas estiagens que assolou o Nordeste além de inúmeros empecilhos. como uma epidemia de varíola que provocou a morte de aproximadamente 500 pessoas em Teresina., fato que contribuiu para diminuir a mão-de-obra trabalhadora redução das ajudas materiais do povo e do governo.

Em período próximo a inauguração do templo, em 1886, Frei Serafim²⁷¹, um dos idealizadores e desenhistas do projeto do templo, trouxe consigo, após viagens fora da província e provavelmente Pernambuco, duas imagens: uma de São Benedito (de origem italiana e destinada ao altar-mor) e outra do Sagrado Coração de Jesus (também de origem europeia, provavelmente italiana) (Figura 243).

Figura 243: a) Interior da Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. Pretos, Teresina, PI
São Benedito, b) esc. policromada de São Benedito, séc. XIX



Fonte: ARQUIDIOCESE DE TERESINA, PI

Atualmente, na Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Teresina, PI, a escultura de São Benedito em madeira, datada como do final do XIX, traz o religioso em trajes franciscanos, uma pequena cruz e gestual contido.

²⁷¹ Frei Serafim de Catânia deixou Teresina logo após a sagração de São Benedito (17/06/1886).
(Coordenação de Registro e Conservação – CRC/SECULT, **Igreja de São Benedito, out. de 2016**)

O primitivo templo de São Benedito, CE, construído em taipa, chão batido e cobertura de palhas, teve por colaboradores os próprios nativos (1759). A construção da Igreja Matriz de São Benedito, CE, data de 21 de dezembro de 1851, e desde então, os habitantes do município tem comemorado anualmente a Festa do Padroeiro São Benedito no dia 22 de julho.

Da igreja em homenagem ao padroeiro (1850) em substituição da pequena capela de taipa, ainda conservam uma escultura de São Benedito (Figura 244).

Figura 244: Igreja de São Benedito, a) Altar-mor, b) São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada, CE, séc. XVIII



Fonte: SEM FRONTEIRAS TV, São Benedito/CE, 2020

A peça em madeira com olhos de vidro, apresenta São Benedito tonsurado, em hábito franciscano marrom com capuz, cingulo e capa curta. A imagem possui talha e policromia simplificadas, e segue a iconografia em que carrega o Menino Jesus no colo.

Em João Pessoa, PB, o conjunto edificado, atualmente referido como Centro Cultural São Francisco é considerado como um dos complexos arquitetônicos exemplares da chamada “escola franciscana” no Brasil.²⁷² Sua construção teve origem em 1588, quando da chegada na Paraíba do frei Melchior de Santa Catarina, para ali instalar uma fundação franciscana. No início do séc. XVIII, foram iniciadas as obras que deram ao Convento suas feições atuais com a Igreja, o Convento, a Capela, a Casa de Oração e o Claustro da Ordem Terceira, o Adro com o Cruzeiro e a cerca conventual com seu Chafariz.

Em um nicho principal do altar da capela de São Benedito construída em 1801, e cujo acesso se dá pela nave da igreja conventual, entre a Capela Dourada e o Retábulo-Mór do Igreja e convento de Santo Antônio, encontra-se protegida por vidro uma imagem de São Benedito (Figura 245).

Figura 245: São Benedito Igreja de Santo Antônio, PB, Brasil



Foto: Fábio Zarattini, 2023

A imagem apresenta um hábito franciscano de cor amarelada e bordas douradas. O Santo traz gotas de sangue e o coração a mostra, também trazia um menino no colo, que por motivo desconhecido encontra-se dissociado, ou seja, foi separado a peça principal.

²⁷² Já no séc. XX, começou a ser restaurada em 1979, a fim de ali instalar o Museu do Estado da Paraíba. O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN. (IPATRIMONIO.ORG, João Pessoa, Convento e Igreja de S. Antônio da Ordem Terceira de S. Francisco, ago. 2023)

A Paróquia de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada no município de Goiana, PE, foi fundada pelo Bispo do Brasil, Dom Frei Antônio Barreiros, provavelmente em momento de sua visita pastoral à capitania de Itamaracá no ano de 1568, a quem pertencia, então, a povoação de Goiana.

Consta no livro Razão do Estado de Brasil, que, em 1612, Itamaracá já contava com duas freguesias: uma na própria ilha, Nossa Senhora da Conceição de Vila Velha, e outra em Goiana. A Paróquia é considerada patrimônio histórico nacional pelo IPHAN desde 1938.

Em retábulo na nave do templo, consta um São Benedito das Flores (Figura 246).

Figura 246: São Benedito, Esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Goiana, PE



Foto: Mateus Rosada, 2022

A imagem de São Benedito, apresenta panejamento movimentado e porta em seu braço esquerdo, uma pequena cesta de flores. Sua mão direita, provavelmente traria um atributo, porém, encontra-se dissociado. Provavelmente seria um pano de cozinha.

A construção inicial do Convento e Igreja de São Francisco, e Igreja de N. Sra. das Neves, em Olinda-PE, deu-se com a chegada da ordem franciscana no Brasil, datada de 1585, com projeto de autoria do frei Francisco dos Santos. O Convento é parte de um conjunto arquitetônico católico de excepcional importância, que inclui a Igreja de Nossa Senhora das Neves, a Capela de São Roque, o claustro e a sacristia.

No retábulo lateral esquerdo da Capela de N. Sra. das Neves encontra-se uma escultura de São Benedito das Flores (Figura 247).

Figura 247: São Benedito, esc. em madeira policromada, Séx. XVII, Igreja de N Sra. das Neves, Olinda, PE



Foto: Fábio Zarattini. 2023

A imagem de São Benedito porta flores coloridas em seu colo. Sua mão esquerda, além de segurar parte de seu hábito, traz um pano de cozinha e a direita aponta as flores de seu colo. A imagem de vulto redondo indica um corpo de um adulto de meia idade, e complexão um pouco larga. Observa-se um coração vermelho em relevo no seu peito. A escultura se apresenta com repinturas e cores alteradas pelo tempo e sujidades.

A igreja ou Capela de N. Sra. da Boa Hora, PE, foi construída em 1807 por Bernardo Ferreira Viegas e sua mulher, na cidade de Olinda no Estado de Pernambuco. De fachada simples, fora construída no lugar onde havia em um templo primitivo, um nicho dedicado a Nossa Senhora da Boa Hora e é uma das igrejas mais antigas em devoção a ela do país. Apesar de sua importância à história, este singelo templo foi negligenciado pelas autoridades e mesmo por alguns devotos, caindo em desuso e posterior decadência a partir da segunda metade do séc. XX²⁷³ (Boletim do SPHAN, nº37 jul./ago. de 1985). Proveniente do templo, observa-se a escultura de vestir de São Benedito (Figura 248).

Figura 248: São Benedito, imagem de vestir/roca, em madeira policromada, a) com vestes, b) sem vestes, c) detalhe das mãos, e d) detalhe dos pés, séc. XIX, Igreja da Boa Hora, Olinda, PE



Fonte: Drailton Gomes,, In: MUSEU DE ARTE SACRA DE PE, 2017, p.160

De estrutura ripada, e braços articulados, a escultura de São Benedito, de vestir, recebe traje franciscano marrom de tecido e cordas com três nós. Traja um hábito franciscano marrom com cingulo e rosário. A Escultura está atualmente desprovida de seus atributos.

²⁷³ Permanecendo a Capela abandonada e aos cuidados de alguns, que numa tentativa exausta buscavam preservar este patrimônio cultural e histórica das ações do tempo, e de vândalos que aproveitando-se diante do abandono, as autoridades retiraram os objetos de valor como esculturas e prataria, e os transferiu ao Museu de Arte Sacra de Pernambuco, no Alto da Sé, onde permaneceriam seguros e expostos ao público, como objeto de estudo e admiração. ²⁷³ (PREFEITURA MUNICIPAL DE OLINDA, Igreja de N. Sra. da Boa Hora, 15/07/2023.)

Erguida por escravos libertos, a construção da Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Olinda, PE. remonta ao séc. XVIII, tornando-se desde então, como um local de devoção, encontro da comunidade afrodescendente. (PREFEITURA MUNICIPAL DE OLINDA, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Olinda, 15/07/2023)²⁷⁴.

Como acervo de imaginária em madeira, podem ser observadas imagens de S. Elesbão e São Benedito das Flores (Figuras 249a e b; e 250).

Figura 249: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 170 x 180 x 70 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Olinda, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 87

A imagem de Santo Elesbão mostra-se vestida com o hábito marrom e o escapulário típico dos carmelitas, murça real no peito, uma pequena igreja no braço esquerdo e uma lança no direito. Sob seus pés, está um rei caído. Os personagens se apoiam em uma base ovalada de policromia marmorizada em tons de azul e cinza.

Figura 250: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, 91 x 38 x 19 cm, a) imagem frontal, b) detalhe da cabeça, c) detalhe do pano de cozinha na mão direita, e d) detalhe do buquê de flores na esquerda, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Olinda, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 94

²⁷⁴ A Igreja, é considerada como a primeira igreja do país pertencente a uma irmandade de pretos. As referências relativas à existência da Irmandade dos Homens Pretos de Olinda datam de meados do séc. XVI, sendo a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos bem documentada a partir de 1627.

A imagem de São Benedito traz flores vermelhas na mão esquerda e guardanapo branco enrolado, na direita. O religioso usa um hábito franciscano marrom, com gola, mangas e bordas douradas, e cordão com três nós. Abaixo do hábito, aparece parte de uma túnica subjacente em tom rosado. A escultura se apoia em uma base marmorizada com veios azulados.

A Igreja de S. João Batista dos Militares, Olinda, PE., uma edificação do séc. XVI tombada em nível federal, foi um dos poucos edifícios a resistir ao incêndio causado pelos holandeses. Por isso, entre os anos de 1656 e 1669, funcionou como sede da Paróquia da Sé, que passava por obras de reconstrução. Após danos por um processo de abandono progressivo do templo já no séc. XX, finalmente foi então aprovado um projeto de restauro completo organizado pelo IPHAN em parceria da Prefeitura Municipal de Olinda, recuperando suas estruturas, e voltando a ser utilizada pela comunidade católica. (IPHAN, Igreja de S. João Batista dos militares em Olinda volta a receber os fiéis, 15/07/2023). Como escultura remanescente do séc. XIX, pode ser identificada uma imagem com braços articulados e de vestir, de São Benedito (Figura 251).

Figura 251: São Benedito, esc. em madeira policromada, de roca e de vestir, 115 x 35 x 38 cm, séc. XIX, Igreja de S. João Batista dos Militares, de Olinda, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

A escultura de São Benedito, apresenta o Santo em estrutura de roca, membros superiores articulados. A cabeça, mão e pés apresentam acabamentos, porém o mesmo não ocorre com as partes internas que ficam sob as vestes. A estrutura exhibe marcas de ataques xilófagos, desgaste nas articulações e na policromia.

A antiga Casa da Câmara, uma das primeiras edificações da Vila de Olinda, fundada por Duarte Coelho em 1537, após várias adaptações ao longo dos séc. XVIII e XIX, foi transformada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, a Fundarpe, em espaço para exposição e estudo da arte sacra ou de inspiração religiosa em 1977, tornando-se assim, o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, o MASPE.

O acervo fixo do MASPE, agrega esculturas, objetos de culto, e pinturas religiosas cedidos pela Arquidiocese de Olinda e Recife, do séc. XVI ao XX. No Acervo, as esculturas apresentam faturas eruditas e populares, categorizadas como retabulares, de procissão e culto doméstico. Vária escultura de santos pretos tem estado sob o resguardo do museu, como por exemplo as peças já citas São Baltasar, São Moisés, Santo Elesbão, São Felipe e São Benedito, peças que são procedentes da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos de Recife, entre outras que estão na reserva técnica (Figura 252).

Figura 252: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 76 x 35 x 18,5 cm, séc. XVIII, Maspe, de Olinda, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 92

O religioso usa um hábito franciscano marrom, com gola, mangas e bordas douradas, abaixo do hábito, aparece parte de uma túnica subjacente em tom rosado. A escultura de São Benedito traz o menino Jesus no colo e se apoia em uma base marmorizada com veios azuis.

Pioneiramente, em 41 anos de existência, o MASPE, em Recife, PE, abriu suas portas de novembro de 2018, a maio de 2019, para uma exposição de esculturas devocionais católicas denominadas de “Santos Negros” (Figuras 253).

Figura 253: Da esquerda para a direita, Santo Elesbão e São Moisés Anacoreta (atrás), São Felipe, São Baltasar e Santo Antônio de Categeró, da Igreja do Rosário dos Pretos do Recife, obras durante montagem da Mostra “Santos Negros” no Maspe, de Olinda, PE



Foto: Sérgio Bernardo In: JC ONLINE, NE10UOL.COM.BR, 2018

A mostra, que proporcionou a oportunidade singular de reunir em um mesmo local e apresentar ao grande público, um rico acervo de esculturas dessa temática, agregou um sentido ampliado no combate ao preconceito racial e à intolerância. “Sobretudo, a intolerância com religiões de matriz africana”, conforme afirmou o padre Rinaldo Pereira, diretor do MASPE e curador da mostra.

A igreja de N. Sra. de Nazaré, Cabo de S. Agostinho, PE, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, Cabo de Santo Agostinho, PE, Livro do Tombo Belas Artes: Inscr. nº 458, de 06/07/1961) desde 1961, apresenta data incerta de sua construção. O templo deu origem ao povoado que ainda mantém as características da arquitetura colonial²⁷⁵. Em seu acervo de imagens devocionais, observa-se uma escultura de São Benedito (Figura 254).

Figura 254: São Benedito, esc. em madeira policromada, 112 x 33 x 25,5 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. de Nazaré, Cabo de Santo Agostinho, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 93

²⁷⁵ A antiga construção que recebeu duas ampliações, em 1679 e 1872, no centro da Vila, servia como referência aos navegantes no final do século XVI

A peça de olhos de vidro, é dourada e policromada. O Santo teve as mãos e atributos perdidos, e consta em sua base de marmorizado verde, uma intervenção com a grafiação “São Benedito dos Milagres”.

Marco primordial do processo de formação do povoado da Boa Viagem, a Igreja de Boa Viagem deu inclusive seu nome à praia de Recife, PE, e posteriormente ao bairro no qual se situa. Embora a Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem traga em seu frontispício a data de 1707, ano da doação do terreno, não se sabe ao certo a data de sua inauguração, tendo como referência mais remota de seu funcionamento o ano de 1730. O edifício, apesar das modificações sofridas, traz a marca do estilo barroco setecentista (*IPATRIMONIO.ORG, Recife - Igreja Matriz da Paroquia de N. Sra. da Boa Viagem*)

Do templo, a escultura de Santo Elesbão traz uma pequena igreja na mão esquerda. Em um traje composto de túnica em padrão floral simplificado, escapulário vermelho decorado com borda dourada, o Santo em contraposto, e o pé esquerdo sobre um rei preto caído aos seus pés. Elemento que confere certa movimentação para a peça, é a capa negra que envolve o rei Elesbão (Figura 255). Outra peça proveniente do acervo do templo, é o São Benedito com resplendor em prata que traz o menino Jesus no colo. A escultura de Benedito traz o Menino Jesus sobre um pano e em seus braços. O religioso traja a túnica franciscana marrom escura, com bordas, mangas e barrados dourados, e o cordão de três nós na cintura. Os cabelos do Santo são escuros e crespos, os olhos são de vidro e se direcionam para a frente (Figura 256).

Figura 255: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 95 x 38 x 30 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. da Boa Viagem, de Recife, PE



Foto: de Fábio Zarattini, 2023

Figura 256: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 60 x 25 x 24 cm, séc. XIX, Igreja de N. Sra. da Boa Viagem, de Olinda, PE



Foto: Fábio Zarattini, 2023

A Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., no bairro da Boa Vista em Recife, PE., foi construída pela Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, cujos membros de poucos recursos financeiros, só puderam construir uma modesta capelinha e, ainda assim, levaram cerca de vinte e cinco anos para concluí-la²⁷⁶. Não se sabe, precisamente, a data em que os trabalhos para o novo templo findaram²⁷⁷. No presente momento, além do altar-mor e de algumas telas pintadas na sacristia, a igreja possui, também, os altares de São Sebastião, São Benedito, Senhor Bom Jesus da Cruz, e Nossa Senhora da Assunção (VAINSENER, 2009) (Figura 257).

Figura 257: São Benedito, esc. em madeira policromada, 95 x 38 x 30 cm, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário da Boa Vista, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 90

A escultura com olhos de vidro traz, São Benedito, o franciscano preto com o menino Jesus no colo. A escultura apresenta douramento em detalhes na borda do capuz, gola, acabamento da túnica e manto. A base da peça é marmorizada em tons de verde.

²⁷⁶ Percebendo que a capelinha já ameaçava desabar, tempos depois, a Irmandade planejou a edificação de um templo maior, em estilo barroco. Percebendo o estado físico do templo, um grande devoto daquela santa, Gervásio Pires tratou de ajudar financeiramente os irmãos pretos, a fim de que eles construíssem uma nova igreja. Entusiasmados com tal ajuda, os irmãos Maria Eugênia do Rosário e Inácio Antônio da Silva sensibilizaram, ainda, uma série de pessoas, conseguiram mais doações e, em 1815, as obras foram começadas.

²⁷⁷ Não se sabe, precisamente, a data em que os trabalhos findaram. A torre, por exemplo, só conseguiu ser erguida em 1896. Entretanto, em 1831, ano em que morreu Gervásio Pires, o templo já devia estar concluído, porque os restos mortais do ilustre comerciante e político foram lá enterrados.

No bairro de Santo Antônio, a Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P. foi construída em 1630 pela Irmandade dos Homens Pretos da Vitória, e é um dos marcos da formação da cidade de Recife, PE²⁷⁸. Em seu interior, podem-se observar, entre outros elementos, as talhas do altar-mor, os móveis da sacristia e um painel, pintado sobre o forro primitivo. Nele, está representada a Virgem Maria, rodeada por querubins pretos, entregando o rosário a São Domingos.

Há no consistório, uma imagem de São Benedito, de 1753 (Figura 258). Na nave, em um dos retábulos da igreja, podem ser encontradas, as imagens de Santo Elesbão, Santa Ifigênia (Figura 259 a 260).

Figura 258: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 112 x 56 x 38 cm, séc. XVIII, consistório, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 89

Figura 259: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e de vestir, 78 x 47 x 33 cm, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

A escultura do franciscano São Benedito, porta o Menino Jesus no colo, aos moldes italianos. Santo Elesbão encontra-se vestido com o hábito carmelita e escapulário, traz uma igreja na mão esquerda, uma atributo dissociado na direita. A lança com ponta em cruz e flâmula, é um dos mais prováveis atributos que traria na mão direita. Em seus pés, está um rei caído, de feições também pretas.

²⁷⁸ Obras de reforma foram concluídas em 1777. Em sua reconstrução, participaram também oficiais carpinteiros e marceneiros e o famoso entalhador Manuel Alvarez. Ícone da arte barroca no estado, foi inspirada nos conventos franciscanos, com construção típica das existentes na segunda metade do século XIII.

Figura 260: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, 170 x 53 x 31 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

A princesa etíope, Ifigênia, traja o hábito carmelita, escapulário decorado e capa. Todas as peças de seu traje apresentam policromia com folha metálica e esgrafito. As bordas das peças do traje são douradas. Em sua mão esquerda traz uma igreja e na direita uma palma, símbolo típico dos martirizados.

Algumas peças como de São Baltasar (Figuras 261a e b), São Moisés (Figura 262), Santo Elesbão (Figura 263a, b e c), São Felipe (Figura 264) e São Benedito (Figura 265), foram transferidas para o Museu de Arte Sacra de Olinda.

Figura 261: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada e dourada, 108 x 32 x 42 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, Atualmente no MASPE, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

O rei mago, vem trajado à moda de um nobre oriental, gibão, turbante, coroa, capa, meias longas e botas. Sua carnção apresenta um tom marrom escuro homogêneo, tanto no rosto e pescoço como nas mãos. Chama a atenção a sofisticação de acabamento de talha e a diversidade de efeitos do estofamento.

Figura 262: São Moisés Anacoreta: a) Imagem frontal, b) Detalhe em perfil; e c) um chicote, séc. XVIII, Igreja do Carmo, Olinda, Atualmente MASPE, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

O Santo anacoreta, traz como atributo, uma “disciplina”, em representação as suas supostas penitências ou auto flagelo. As disciplinas são instrumentos de mortificação espiritual utilizado por membros de algumas igrejas cristãs. Este flagelo, composto geralmente por cordas com nós em suas pontas, simboliza os pecados capitais e as virtudes. Embora as disciplinas sejam mais comumente utilizadas durante a Quaresma, também encontram aplicação em outras ocasiões, sendo algumas pessoas devotas o suficiente para utilizá-las diariamente.

Figura 263: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada e dourada, 132 x 110 x 50 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Recife, Atualmente no MASPE, Olinda, PE



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

O Santo identificado como Elesbão, traz a mão direita posicionada em riste, indicando que a imagem trazia um atributo em sua mão direita. Possivelmente traria uma lança de encontro ao rei deposto aos seus pés. Ambos os personagens trajam roupas nobres. A policromia da peça, de excepcional qualidade, traz elementos decorativos fitomórficos no estofamento. A base da peça recebeu policromia de marmorizado em tons de azul.

Figura 264 - São Felipe, esc. em madeira policromada e dourada, 140 x 80 x 53 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 106

A imagem desprovida de atributos e cujos registros ´recebe a identificação como “São Felipe”, apresenta vestes de pároco, e hagiografia indefinida. Outra escultura do mesmo personagem foi encontrada também no acervo particular de José Santeiro, Recife, Pernambuco.

Figura 265: Dão Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada, 100 x 38 x 32 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 105

A imagem de Benedito de Palermo, que traça o hábito franciscano, traz o menino Jesus no colo, o cordão de três nós na cintura, e o Rosário.

A igreja de São Gonçalo, Recife, PE. teve sua edificação concluída em 1712. Após intervenções, adquiriu mais uma torre. Para os moradores, a Igreja de São Gonçalo se torna um dos símbolos do bairro da Boa Vista por representar seus tempos antigos. Nela se encontram imagens de valor: duas estátuas de São Benedito; uma de S. Gonçalo, no altar-mor, o Bom Jesus das Dores crucificado, e a popular N. Sra. dos Impossíveis (IPATRIMÔNIO.ORG, Recife) (Figura 266 e 267).

Figura 266: São Benedito, esculturas em madeira policromada, procedentes da Igreja de São Gonçalo, Recife, PE, do séc. XIX: a) desprovido de atributos, 100 x 35 cm x 38 cm, e b) das Flores, 73 x 35 x 26 cm



Fotos: a) Fábio Zarattini, 2023, e b) Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 97

Figura 267: São Benedito, escultura em madeira policromada, de roca, 176 x 52 x 51 cm, procedentes da Igreja de São Gonçalo, Recife, PE, séc. XIX:



Fotos: Fábio Zarattini, 2023

A escultura de São Benedito, passou recentemente por intervenções de restauro após ataque de xilófagos e encontra-se atualmente exposta no MASPE. Os olhos são pintados e as mãos da peça apresentam encaixe que servia para prender o menino Jesus em suas mãos (Figura 266a) Uma outra peça do acervo proveniente da Igreja de S. Gonçalo é o Benedito das Flores com olhos de vidro (Figura 266b).

Atualmente na exposição fixa do MASPE, a escultura com estrutura ripada, de vestir, de São Benedito, traz o menino Jesus no colo e um resplendor na cabeça estilizado com raias.

Pela imagem de detalhe, pode ser observado o nariz afilado e a presença de dentes na boca da personagem (Figura 267b).

Situada no bairro de Santo Antônio, cujo terreno da Matriz foi adquirido em 1752 pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, a Matriz do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio, de Recife, PE foi concluída em 1790. Sua decoração interna repleta de talhas douradas, se estendeu até o século XIX e possui estilo tendendo ao Rococó. Das capelas chamam a atenção várias imagens como da Virgem das Dores, o Senhor Morto; o São Miguel, a Nossa Senhora da Penha, os Reis Magos, entre outras (VAINSENER, 2009). Destaca-se a escultura do Rei Mago Baltasar em cores vibrantes (Figura 268).

Figura 268: Rei Mago Baltasar,
esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII,
Procedência Igreja Matriz de Santo Antônio, Recife PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 89

A personagem veste trajes suntuosos e em sua policromia cores quentes e vibrantes, douramento e se posiciona de pé em uma base com efeito marmorizado em tons de cinza. O rei usa um turbante com coroa na cabeça e penacho, ombros cobertos por gola de faixa larga, que arremata longo manto que se estende até a altura da base. Traja meia túnica rosa com barra dourada, de mangas compridas, gibão verde claro com ornatos de

arabescos dourados, capa verde forrada de vermelho, meias, além de botas de cano alto em cor laranja. Na base da peça pode ser observada uma intervenção com a grafiação errônea de “S. Gaspar”.

A Igreja de Nossa Senhora da Graça, Recife, PE. e o antigo Seminário de Olinda são os mais importantes testemunhos da arquitetura jesuítica no Brasil do século XVI. Em 1661, após a retirada dos holandeses, que invadiram a localidade em 1631, o templo e colégio foram reconstruídos. Nesse colégio, o Padre Antônio Vieira, aos dezoito anos de idade, já ensinava a disciplina de retórica. Ainda hoje se preserva a cátedra de onde o religioso discursava para seus alunos²⁷⁹.

Em 1975, o conjunto foi restaurado sob supervisão do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Do acervo do templo, observa-se a escultura de São Benedito datada do séc. XVIII (Figura 269).

Figura 269: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 120 x 45 x 34 cm, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. das Graças, de Recife, PE



Fonte: Fred Jordão, In: PEREIRA, 2019, p. 84

A escultura em vulto de São Benedito apresenta o franciscano com olhos de vidro e o menino Jesus nos braços. O seu traje franciscano de cor marrom tem detalhes como gola,

²⁷⁹ No dia 03 de setembro de 1759, o Marquês de Pombal banuiu, por meio de decreto, a Companhia de Jesus de todo Reino de Portugal, e assim foram fechados os colégios jesuítas de Olinda, Recife, Paraíba, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Belém, assim como as inúmeras residências e missões destinadas a catequizar os indígenas. O Colégio ficou abandonado até 1796, quando, posteriormente, foi doado a D. José Joaquim da Cunha, por ordem do príncipe regente D. João, para nele funcionar o Seminário Episcopal de Nossa Senhora da Graça ou Seminário de Olinda, como atualmente é conhecido.

borda do capuz, e vestes em dourado. A base da escultura tem marmorizado em tons de azul.

Nas primeiras décadas do século XVII, os moradores da antiga Vila de Santa Madalena da Lagoa do Sul ²⁸⁰, em Alagoas, fizeram um requerimento para que se instalasse no local um recolhimento para religiosos. No ano de 1635 chegaram no local os dois primeiros monges, mas logo tiveram que sair de lá e se refugiar em Salvador, devido à invasão holandesa que estava em curso na região. Em 1684, iniciaram as construções do convento Franciscano de Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL, e a capela mor foi inaugurada em 1689.²⁸¹ No acervo de esculturas devocionais do templo, estão as esculturas de São Benedito com diversos modelos e estilos (Figuras 270a a e).

Figura 270: São Benedito, (a-e), esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Convento de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL



Fotos: Cláudia Magalhaes, 2021, CONVENTO DE SANTA MARIA MADALENA, Marechal Deodoro, AL

Das cinco esculturas apenas duas trazem Benedito com as flores na mão esquerda e o guardanapo na direita (267c e d). Três imagens estão desprovidas do menino Jesus que elas traziam originalmente (267a, b e e). Duas imagens trazem panejamentos decorados com padrões florais em esgrafito, mas não é possível determinar se as outras não receberam repinturas (267a e b).

²⁸⁰ Após a proclamação da República em 1889, e seguindo o desagradável costume de mudar nomes de cidades para homenagear políticos, a cidade passou a se chamar ‘Marechal Deodoro’. Em 1908 os franciscanos deixaram o local, que foi transformado em um orfanato, e que logo depois seguiu abandonado por vários anos. Posteriormente, foi aberto um museu no complexo conventual, e várias imagens foram retiradas do contexto das igrejas para serem colocadas em exposição.

²⁸¹ Os retábulos dessa igreja, juntamente com os da Capela Dourada de Recife, provavelmente são os mais antigos exemplares de talha franciscana no Nordeste que ainda existem. A capela da Ordem Terceira foi edificada em 1793, seguindo o mesmo estilo de fachada (SANTUÁRIA.ART, Convento Franciscano de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL, 2021).

Em Aracajú, SE, a Igreja de São Salvador, teve a sua construção iniciada pelo Presidente da Província, Salvador Correia de Sá e Benevides na segunda metade do séc. XIX.²⁸² Já em 1920, a Igreja foi reformada, adquirindo a atual estrutura. Atualmente a Igreja é tombada em nível estadual. Em Aracaju/SE, é tradição celebrar na Capela S. Salvador com direito cortejo e procissão pelas ruas no centro da capital no mês de outubro (ARQUIDIOCESE DE ARACAJU.ORG, **05 de outubro, dia de São Benedito**. 2018). Como acervo da imaginária do séc. XIX, observa-se uma imagem de São Benedito (Figura 271).

Figura 271: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de São Salvador, Aracajú, SE



Fonte: Igreja São Salvador, CE

A escultura de São Benedito se apresenta no modelo com o menino Jesus no colo. Enquanto o Santo traja hábito franciscano marrom, cingulo na cintura com nós, o menino Jesus recebeu um vestido comprido em tecido, rendas e bordados, provavelmente ofertado por devotos.

No município de Laranjeiras, SE, Igreja de N. Sra. da Conceição da Comandaroba, fundada pelos jesuítas, em 1734²⁸³, é possível observar uma imagem de São Benedito sem atributos (Figura 272).

²⁸² A Igreja foi um dos primeiros templos católicos da Cidade, sendo a segunda construída e a primeira edificada no Plano Pirro, idealizado pelo Capitão de Engenheiros Sebastião José Basílio Pirro, que se trata de um plano ortogonal com quarteirões quadrados e ruas de largura invariável, formando um tabuleiro de xadrez as margens do Rio Sergipe. Inaugurada em 23 de outubro de 1857, foi a Igreja Matriz até a inauguração da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição (IBGE, **Catálogo de Aracajú**, SE, 16 de ago, 2023).

²⁸³ Inclusive, a edificação possui no seu pórtico externo uma inscrição: AMDG, que indica que de fato a construção foi obra dos padres da Companhia de Jesus. Em cima do arco da Capela-mor se lê: *Tota pulchra, es Maria*, devido ao fato do templo ser dedicado à Virgem da Conceição (IPATRIMONIO, Laranjeiras, SE, 2023).

Figura 272: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N Sra. da Conceição da Comandaroba, Laranjeiras, SE



Fonte: Igreja São Salvador, CE

A imagem de São Benedito, traja um hábito franciscano e cingulo na cintura. O hábito do Santo recebeu uma policromia com padrão fitomórfico dourado. A imagem está desprovida de atributos.

Em Laranjeiras, SE, no leste do estado, foi criado o Museu de Arte Sacra, em 1978 na Igreja N. Sra. da Conceição dos Homens Pardos e Livres. Tal instituição se deu por meio de um convênio nº003/23.03.78 firmado entre a Secretaria de Estado da Cultura, Arquidiocese de Aracaju e Prefeitura Municipal de Laranjeiras. Em 1995 o acervo foi transferido para a antiga casa do séc. XIX, antiga propriedade da Família Lafayette Pimentel de Barros Franco (FUNCAP.SE.GOV.BR, **Museu de Arte Sacra, Laranjeiras**, 16 de ago. de 2023). Neste acervo institucional²⁸⁴, estão as imagem de São Benedito e do Rei mago Baltasar, ambas do séc. XIX (Figuras 273 e 274).

²⁸⁴ O museu mantém em seu acervo imagens, mobiliários, artes plásticas, documentos, porcelanas e alfaias que marcam a história do Município de Laranjeiras em Sergipe. Seu acervo resguarda obras de famílias tradicionais e da igreja do século XVII, XVIII, XIX e XX. Inserida no Acervo, está a imagem de São Benedito.

Figura 273: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, SE



Fonte: (FUNCAP.SE.GOV.BR, Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, 16 de ago. de 2023)

Figura 274: Rei Mago Baltasar, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Museu de Arte Sacra de S. Cristóvão, Aracajú, SE



Fonte: (FUNCAP.SE.GOV.BR, Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, 16 de ago. de 2023)

O São Benedito traz o menino Jesus no colo, hábito com desenho de folhagens e flores pela aplicação da técnica de punção e esgrafito, capuz e cordão na cintura.

O Rei Mago está vestido em trajes reais de cores quentes e vibrantes, gibão azul, meia túnica vermelha com barrado dourado, botas amarelas de cano longo e capa azul de borda dourada. Em suas mãos provavelmente estaria um jarro com mirra, porém o atributo foi perdido, impossibilitando o esclarecimento de sua leitura.

Em São Cristóvão, SE, fundado em 1974 pelo arcebispo da época, Dom Luciano José Cabral Duarte, o MASSC, Museu de Arte Sacra, anexo a Igreja e Convento de Santa Cruz²⁸⁵, possui um acervo de peças sacras dos séculos XVIII e XIX, que abrange, mobiliário, ourivesaria e imagens devocionais, proveniente de doações e de capelas desativadas ou sem a devida segurança para preservação.

Do acervo, se destacam esculturas policromadas e douradas de São Benedito (Figuras 275 e 276).

²⁸⁵ O convento também é conhecido como de São Francisco. A instituição integra o conjunto urbanístico e paisagístico da Praça S. Francisco, Patrimônio da Humanidade - Unesco-2010 (FUNCAP.SE.GOV.BR, Museu de Arte Sacra de São Cristóvão, 18 de ago. 2023).

Figura 275: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja e Convento de Santa Cruz, S. Cristóvão, SE



Foto: Cláudia Guanais, 2023

Figura 276: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu de Arte Sacra, S. Cristóvão, SE



Foto: Cláudia Guanais, 2023

Ambas peças apresentam o Santo em vestes franciscanas com capuz, e policromadas e douradas, punções e esgrafito com desenhos de folhagens e flores, golas, mangas e barrados em dourado, cordão na cintura. Nota-se que as peças perderam a imagem do menino Jesus que traziam no colo. A imagem de Benedito apresenta, a mostra, dentes na boca semi-fechada.

Na Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., São Cristóvão, SE,²⁸⁶ em um de seus retábulos laterais está uma imagem de São Benedito com o Menino Jesus no colo (Figura 277).

²⁸⁶ A edificação de uma capela já existia por volta de 1777, sendo orago de grande devoção entre os pretos. Registros mostram que a construção do atual templo, maior que o anterior, foi iniciada em 1834 pela irmandade do Rosário para ser frequentada pelos escravizados e libertos.

Figura 277: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N Sra. do Rosário dos Homens Pretos, SE



Fonte: Mateus Rosada, 2022

A escultura de São Benedito, traça o hábito marrom franciscano, capuz e cingulo com os três nós na cintura. O Santo traz o menino Jesus na mão esquerda e o pano de cozinha na direita.

Fundado em 1974 pelo arcebispo da época, Dom Luciano José Cabral Duarte, o Museu de Arte Sacra, São Cristóvão, SE, MASSC²⁸⁷, possui um acervo de obras dos séculos XVIII e XIX, constituído de peças sacras entre mobiliário, ourivesaria e imagens proveniente de doações e de capelas desativadas ou sem a devida segurança para preservação (Figura 278).

Figura 278: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Museu de Arte Sacra de São Cristóvão, Aracajú, SE



Foto: Marcelo Santos, 2020

A escultura de São Benedito traz o Santo está de pé, com a perna esquerda flexionada à frente, descalço sob uma base marmorizada em cinza. O Santo traz o menino Jesus deitado no colo.

²⁸⁷ Ocupando a ala da Ordem Terceira de São Francisco, é anexo ao Convento de Santa Cruz (ou Convento São Francisco, séc. XVIII). A edificação integra o conjunto urbanístico e paisagístico da praça homônima, considerado Patrimônio da Humanidade -Unesco/2010) (FUNCAP.SE.GOV.BR, **Museu de Arte Sacra de São Cristóvão**, 16 de ago. de 2023).

Em Cairu, no estado da Bahia, o Convento e Igreja de Santo Antônio, cuja construção teve início em 1654 e levou um século para ser terminada, forma um importante complexo edificado, e por sua importância histórica e artística, foi tombado pelo IPHAN em 1941²⁸⁸.

Em um dos retábulos da nave, no nicho com arcada, está uma escultura de São Benedito, do século XIX (Figura 279), e na galilé, pode ser observada ainda, uma outra capela de discreto acesso e pequenas dimensões, e cuja visão se dá apenas através de um postigo (Figura 280).

Figura 279: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, sala da portaria, Convento e Igreja de Santo Antônio, Cairu, BA



Foto: Ivan Cavalcanti Filho, 2018

Figura 280: São Benedito, esc. em madeira policromada, Capela da Galilé, Convento e Igreja de Santo Antônio, Cairu, BA



Foto: Ivan Cavalcanti Filho, 2018

Com relação à iconografia do Santo, suas principais versões foram adotadas, onde Benedito com roupa franciscana, apresentava o modelo português, cuja imagem trazia flores na mão esquerda, fazendo alusão ao ‘milagre dos pães’ que foram transformados em flores, uma aproximação com o hagiológico de Santa Isabel de Portugal, onde moedas foram transformadas em rosas.

O atributo de um coração ou um tecido manchado de sangue na mão direita é uma contribuição espanhola à iconografia²⁸⁹ (Figura 276), e a exemplo do modelo italiano, o Santo segura o menino Jesus nos braços, este, via de regra, com roupa clara em tecido verdadeiro (Figura 277).

²⁸⁸ As tradições folclóricas de Cairu têm raízes históricas bem profundas, uma vez que relatos antigos já fazem referências às festas religiosas, onde as cavalcadas, alardos, cheganças, congos e taieiras entretinham os habitantes e visitantes por três dias, particularmente nas festas da padroeira N. Sra. do Rosário). O Reisado de São Benedito, santo mais venerado pela população de Cairu, tem sua origem em Carta Régia datada de 1777” (LUZ,1872, p.4-5 in: ARGOLO, 2009). Os festejos em louvor a São Benedito têm início em 8 de dez. com o levantamento do mastro, com mais de 15 metros de altura, que é erguido em frente ao convento, tendo no topo a bandeira com a efigie do santo nas duas faces (ARGOLO, 2009, p.36).

²⁸⁹ A referência é alusiva à esponja com a qual ele lavava os pratos no convento, se manchavam em cor de sangue – o sangue dos pobres que necessitavam do alimento que muitas vezes eram desperdiçados.

Observa-se que o culto a São Benedito no ‘território’ franciscano dos mosteiros, via de regra, ocorria em diferentes espaços do cenóbio, porém era comum que não ocupassem os retábulos principais ou colaterais ao arco cruzeiro.²⁹⁰ Tais restrições de espacialização para o culto a São Benedito impostas às irmandades acolhidas nos conventos estavam relacionadas com o status da devoção no contexto católico da época²⁹¹.

Construída entre os anos de 1855 a 1860, no final da rua das Pedras está a Igreja de N. Sra. do Rosário, Lençóis, BA. Integrante e atuante no cotidiano da cidade, a edificação é um exemplar significativo da arquitetura religiosa colonial brasileira e um imóvel importante do contexto histórico da cidade.²⁹² Em um dos seus altares, encontramos a imagem do Santo de origem africana, São Benedito (Figura 281).

Figura 281: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Lençóis, BA



Fonte: Mateus Rosada, 2022

O Santo preto traz o Menino Jesus no colo. Seu hábito franciscano apresenta uma policromia com utilização de folha metálica e estafamento com esgrafito em padrão fitomórfico.

A Matriz de N. Sra. de Nazaré, em Nazaré, BA, implantada sobre terreno ligeiramente elevado, às margens do rio Jaguaripe, foi iniciada no último quartel do século XVIII e

²⁹⁰ Afinal, como era uma devoção mormente cultuada pelos pretos, seguiam uma imposição hierárquica na estrutura social do Brasil colônia, que os colocavam como inferiores, desta forma, os espaços da igreja conventual acessíveis a tal grupo restritos, periféricos e distanciados da capela-mor.

²⁹¹ Entretanto, as evidências cronológicas atestam que os espaços de culto supracitados não ocorreram simultaneamente; antes foram determinados por fatores socioculturais, litúrgicos e canônicos que envolveram a devoção e suas irmandades ao longo do tempo.

²⁹² Conhecida como portal da Chapada Diamantina, Lençóis é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). (PORTAL.IPHAN.GOV.BR, Lençóis, BA, 2023). A edificação do santuário consolidou o espaço urbano do povoado de São Félix. Devotada ao Senhor Bom Jesus dos Passos, padroeiro dos garimpeiros.

concluída oitenta anos mais tarde. A Igreja Matriz foi tombada por sua importância cultural²⁹³.

Em um nicho da capela, protegido por vidro está uma imagem de São Benedito. (IPATRIMONIO.ORG, **Nazaré, Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, 2023**); (Figura 282).

Figura 282: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré, BA



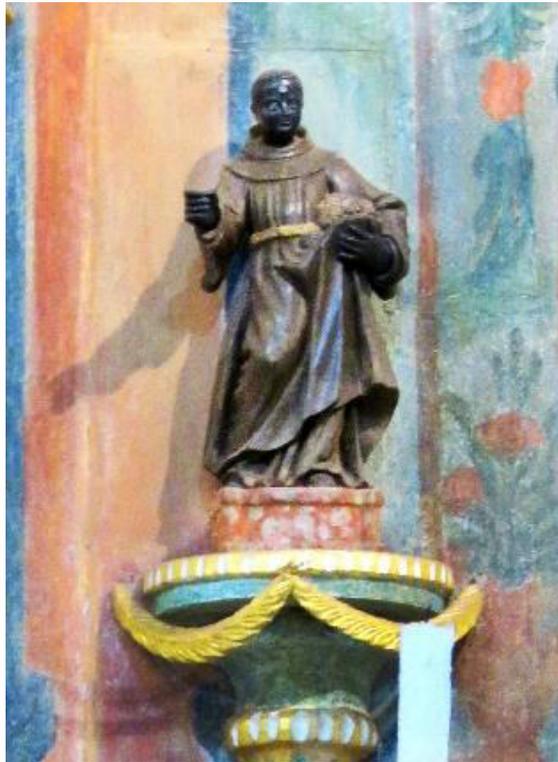
Fonte: Mateus Rosada, 2022

São Benedito com tonsura na cabeça, e cabelos crespos, veste o hábito marrom, capuz, cordão com os três nós, símbolo de seus votos. O Santo franciscano traz o Menino Jesus nu nos braços.

A cidade de Piatã, antiga Povoação de Bom Jesus dos Limões, Piatã, BA localiza-se na região da Chapada Diamantina, no primitivo caminho, aberto em 1725 por Pedro Barbosa Leal, que ligava as minas de Rio de Contas às de Jacobina. A Matriz de Bom Jesus está localizada numa das extremidades da Praça Vigário Souza, cujo casario primitivo já foi alterado. A construção da capela se dá em torno de 1730, quando se forma a povoação em função da abundância do ouro de suas minas. A elevação da capela a Matriz ocorre em 1842. (HPIP- Patrimônio de influência Portuguesa, **Igreja de Bom Senhor Jesus, Piatã, BA, 2023**); (Figura283)

²⁹³ O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN.

Figura 283: São Benedito,
esc. em madeira policromada,
séc. XIX, Igreja de Bom Senhor Jesus, Piatã, BA



Fonte: Mateus Rosada, 2022

A imagem apresenta São Benedito em seu modelo com flores na mão esquerda, ou seja, o português. Além das flores junto ao braço esquerdo, o Santo está desprovido do atributo mão direita. Possivelmente se trataria de um pano de cozinha.

A Igreja da Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora às Portas do Carmo, mais conhecida como Igreja do Rosário dos Pretos, , Salvador, BA. foi fundada em 1685, por uma das primeiras irmandades dos homens pretos do Brasil. A Irmandade foi elevada à categoria de ordem terceira em dois de julho de 1899²⁹⁴.

A atual Igreja do Pelourinho começou a ser construída em 1704 pela própria Irmandade, pelos próprios irmãos pretos, incluindo escravos. A imagem barroca de N. Sra. do Rosário, de 1685, foi trasladada da Sé e está no altar-mor. Em 1710, já se celebravam atos religiosos no local. Em 1718, a Igreja passou a abrigar também a Irmandade do Santíssimo Sacramento do Passo, até a construção da Igreja do Passo, a partir de 1736.

²⁹⁴ Inicialmente, o culto dessa Irmandade realizava-se antiga Sé, dedicada à N. Sra. do Rosário.

Além da Imagem de N. Sra. do Rosário, a Igreja também abriga as imagens de São Benedito, de Santo Antônio “de Catigeró” , Santa Ifigênia, a Núbia. E a controversa imagem identificada como Santo Elesbão (Figuras 284 a 287).

Figura 284: Beato Antônio de Noto, “do Categeró”, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Salvador, BA



Fonte: Anamaria L. Camargos, 2023

O Beato Antônio “de Categeró” traça um hábito franciscano castanho e cordão de três nós cingindo a cintura. Em sua mão esquerda, o beato segura um crucifixo. Seu hábito é policromado, dourado e de padrões fitomórficos.

Figura 285: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Salvador, BA



Fonte: Anamaria L. Camargos, 2023

O franciscano São Benedito traça o hábito franciscano escuro, cordão com os três nós, símbolo de seus votos de pobreza, castidade e obediência. O Santo traz o Menino Jesus nu nos braços.

No mesmo Retábulo, logo no nicho inferior, pode ser observado a imagem da Santa Ifigênia dos carmelitas (Figura 286).

Figura 286: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Salvador, BA



Fonte: Anamaria L. Camargos, 2023

A Santa Ifigênia, usa um hábito carmelita, capa, cordão na cintura, e de modo pouco habitual se mostra desprovida do escapulário. Observa-se que traz na mão esquerda um livro aberto, e na direita uma pena. Os atributos de livro e pena, podem ser associados também a imagem de Santa Tereza, D'Avila uma freira carmelita, mística e santa católica do século XVI, importante por suas obras sobre a vida contemplativa e espiritual e por sua atuação durante a Contrarreforma²⁹⁵.

²⁹⁵ Uma das reformadoras da Ordem Carmelita, a Santa é tida como cofundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, juntamente com São João da Cruz.

Figura 287: Identificado como S. Elesbão de Axum, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Salvador, BA



Fonte: Anamaria L. Camargos, 2023

Em uma análise mais aproximada, verifica-se que a igreja que se apoia na mão esquerda da escultura, não apresenta o mesmo tipo de acabamento e nem está no mesmo tipo de suporte. A figura parece ter sido uma escultura do Rei Mago Baltasar adaptada a um novo contexto. Supostamente a escultura, teve seu atributo dissociado, provavelmente um jarro com mirra, em oferta ao menino Jesus, e desta forma tenha pertencido a uma cena de presépio junto aos outros personagens típicos.

No Largo do Cruzeiro, que se articula com o Terreiro de Jesus, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador, BA, tombada pelo Iphan, mostra influência da edificação jesuíta, austera no exterior mas decorada com luxo no interior. Suas estruturas foram iniciadas entre os séculos XVII e XVIII. O convento foi fundado em 1585 pelo frei franciscano Melchior de Santa Catarina, Custódio de Olinda, em Pernambuco, após receber autorização do papa Sisto V²⁹⁶.

²⁹⁶ Em 1675 foi decidida uma reconstrução, sob a administração do Provincial frei Vicente das Chagas, que autorizou o frei Daniel de São Francisco a angariar donativos para as obras. Como a congregação havia crescido, os novos edifícios foram projetados em uma escala mais ampla.

Em 1701 foi dada autorização para que a Ordem Terceira construísse sua própria igreja, cemitério e outras dependências. A obra foi gradualmente concluída entre 1796 e 1797, instalando-se os sinos e o relógio, mas o revestimento de pedras azuis e brancas nos coruchéus teve de esperar ainda cerca de um século para ser instalado²⁹⁷.

Em retábulos da nave, estão as esculturas de Santa Ifigênia e São Benedito (Figura 288 e 289).

Figura 288: Santa Ifigênia,
Igreja de São Francisco, Salvador, BA



Fonte: Fotos de Anamaria L. Camargos, 2022

Figura 289: São Benedito,
Igreja de São Francisco, Salvador, BA



Fonte: Fotos de Anamaria L. Camargos, 2022

A Santa Ifigênia está com túnica castanha longa e traz um livro aberto na mão esquerda. Suas vestes movimentadas apresentam ondulações, pences e drapeados. O franciscano São Benedito traz o menino Jesus no colo. O menino Jesus recebeu vestes de tecido, rendas e fitas azuis.

No ano de 1844, sob a direção de Joaquim Francisco de Mattos, foi construída uma capela chamada “Casa dos Santos”, onde passaram a ser guardadas diversas imagens utilizadas em procissões. Em um de seus vários nichos com esculturas, está o Santo denominado “Antônio de Loures” (Figura 290).

²⁹⁷ Já no fim da década de 1920 após várias partes em avançado estado de degradação principalmente por ataque de cupim, foram realizadas diversas intervenções de restauro.. Em reparo da estatuária e retábulos, modificaram estruturas e ornamentos das capelas secundárias e a decoração da capela-mor. Durante as obras de revitalização do centro histórico de Salvador, há poucos anos, a igreja, o convento e seu largo fronteiro também receberam atenção conservadora, mas o monumento precisa de cuidados permanentes (CULTURA TODO DIA.SALVADOR.BA.GOV.BR, **Vivendo Cultura**, 15/07/2023).

Figura 290: Santo Antônio, Igreja de São Francisco, Salvador, BA



Fonte: Fotos de Anamaria L. Camargos, 2022

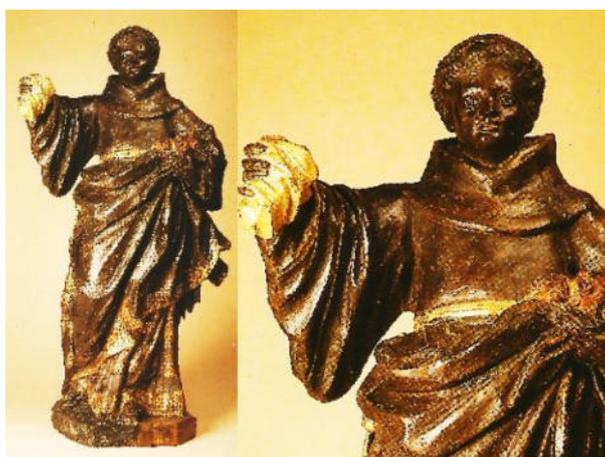
Apesar da inscrição no alto do nicho destinado a escultura, situado dentre vários outros na “Casa dos Santos”, um cômodo anexo a sacristia da igreja, a maior probabilidade é tratar-se do beato Antônio de Noto ou “de Categeró”, ou ainda de São Benedito de Palermo. Loures é uma cidade portuguesa no distrito de Lisboa, local onde conforme Quites (2006, p.109), não há registros de tal iconografia na região atualmente.

O Museu de Arte Sacra, Salvador, BA, MAS/UFBA encontra-se consolidado e reconhecido como um dos mais importantes museus no gênero nas Américas, não apenas por sua rara e preciosa coleção de Arte sacra Cristã, mas também por estar abrigada em um dos mais destacados conjuntos arquitetônicos seiscentista brasileiro, o antigo Convento de Santa Teresa. Inaugurado em 10 de Ago. de 1959, pelo então Reitor da Universidade Federal da Bahia, Edgar Santos, funciona mantido como Órgão suplementar da Universidade Federal da Bahia, conforme consta no decreto 62.241 de 08/02/1968, e em convênio entre a Universidade e a Arquidiocese de Salvador.

O Museu possui um acervo que engloba pinturas, azulejaria, ourivesaria, mobiliário, objetos diversos, imaginária além do próprio templo onde funciona sua sede. (MUSEU DE ARTE SACRA, **História da instituição**, 15/07/2023) Se incluem no acervo, esculturas de São Benedito, o Santo preto dos franciscanos (Figuras 291 e 289).

Figura 291: São Benedito:

a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, proveniente de Recife, PE

**Foto:** Cláudia Guanais, 2022**Figura 292:** São Benedito: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, proveniente da Matriz de S. Amaro de Ipiranga, BA**Fonte:** Catálogo do Museu de Arte Sacra da BA

A primeira imagem apresenta São Benedito em seu modelo mais próximo dos italianos, ou seja, com o Menino Jesus no colo e sobre um pano. A segunda, apresenta São Benedito com flores, ou seja, característica dos portugueses. Além das flores junto ao braço esquerdo, o Santo segura o pano de cozinha enrolado em sua mão direita que está elevada.

O Museu Abelardo Rodrigues²⁹⁸. Salvador, BA é um museu nordestino que ocupa o Solar Ferrão, no Pelourinho, Salvador e é considerado um dos mais importantes acervos de arte sacra do país. O órgão é vinculado ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

²⁹⁸ Abelardo Rodrigues (1908-1971) nasceu no Recife, Pernambuco em 1908, foi advogado, paisagista, poeta e pintor. Herdou do pai o gosto pelo colecionismo. Assim, a partir de 1930 e até o final de sua vida, reuniu um rico e diverso acervo de arte sacra, que possibilitou a criação da instituição.

(IPAC) e seu acervo está focado na arte sacra produzida no Brasil. O acervo foi adquirido pelo Governo da Bahia em 1973, após uma longa disputa judicial com o Estado de Pernambuco, conhecida, na época, como “Guerra Santa”.

As peças chegaram a Salvador em 1975 (BORNHEIM, 1987) e o museu foi inaugurado em novembro de 1981²⁹⁹, reúne exemplares da imaginária erudita e popular, e registra imensa variedade de influências regionais. (ARTE CULTURAL, Museu Abelardo Rodrigues. 2016). Dentre as imagens do acervo são encontradas duas imagens de São Benedito uma no modelo Italiano (Figura 293) e outra no modelo tipicamente espanhol. (Figura 294)

Figura 293: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, BA



Foto: Flávio Gil, 2023

Figura 294: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, BA



Foto: Flávio Gil, 2023

Nas imagens São Benedito ora carregaria o menino Jesus no colo, sob um pano, peça dissociada; ora põe a mão no coração à mostra.

Em uma outra imagem com um personagem preto, observa-se , um religioso, trajas de padre, ou seja, batina, a casula e o hábito. A figura traz na mão elevada, um atributo, um cetro, ou vara torneada, que parece ter sido alguma intervenção indevida (Figura 295).

²⁹⁹ Uma das mais importantes coleções, composta por mais de 800 objetos, que revela a trajetória histórica e artística da arte sacra cristã no Brasil, percorre o Barroco e o Neoclássico. O acervo contém peças datadas dos séculos XVII ao XX, confeccionadas em diversos suportes, como madeira, barro cozido, marfim, pedra sabão e metal. São incluídos oratórios, imaginária, miniaturas, crucifixos, mobiliário de devoção, e objetos de origem brasileira, principalmente nordestina, como também de procedência europeia.

Figura 295: Santo preto, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, BA



Foto: Flávio Gil, 2023

A imagem de provável procedência de Recife, Pernambuco, apresenta certa semelhança com uma outra imagem denominada “São Felipe”, cuja hagiografia e demais registros são incertos, porém de mesma procedência. Ambos personagens vestem roupas sacerdotais (Figura 264).

Em Salvador, BA, a primitiva capela de São Pedro, cuja construção se deu em 1554, por ordem de D. Pedro Fernandes Sardinha, o primeiro bispo do Brasil. Localizava-se próxima ao Forte de São Pedro, logo, teve seu nome associado a edificação³⁰⁰.

Adiante, em dezembro de 1692, o rei de Portugal Dom Pedro II ordenou a construção de um segundo templo, no local onde hoje fica o monumento ao Barão do Rio Branco, no Calçadão de São Pedro. Desta forma, foi inaugurado no início do século XVIII, o templo recebeu o altar e a imaginária da antiga capela, que foi, então, demolida em 1723.

Remanescente do séc. XVIII está um Santo preto identificado como Beato Antônio “do Categeró” (Figura 296).

³⁰⁰ Em 1679, foi criada a Paróquia de São Pedro Velho Extramuros, fora dos muros da Cidade, pelo arcebispo Dom Gaspar Barata de Mendonça. No ano de 1691, iniciou-se as negociações para a construção da Igreja Matriz da Freguesia de São Pedro.

Figura 296: Beato Antônio “do Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja Matriz de S. Pedro, BA



Foto: Mateus Rosada, 2022

A imagem identificada como de beato Antônio “de Categeró” é semi-articulada e da categoria de vestir. O Santo franciscano traz uma cruz de madeira escura nas mãos, traja um hábito marrom com capuz e cordão de três nós.

Construída em 1736 para ser matriz da freguesia criada 18 anos antes, a igreja do Santíssimo Sacramento de Sant’Ana, Salvador, BA, no bairro de Nazaré, é dedicada a Santa Ana e pertence à Arquidiocese de São Salvador da Bahia .Sua construção iniciada em 1747, se estendeu por duas décadas (Figura 297).

Figura 297: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja do Santíssimo Sacramento de Sant’Ana, BA



Foto: Mateus Rosada, 2022

A escultura de São Benedito está no modelo italiano, em que o Santo franciscano mantém o menino Jesus nos braços. Observa-se o contraste entre a carnação das duas figuras. Enquanto o Menino é rosado o Santo tem coloração escura.

3.3.3 Centro-Oeste / Brasil

No Centro-Oeste brasileiro, essas esculturas podem ser encontradas em igrejas, capelas e em espaços domésticos, comunidades quilombolas, que historicamente foram refúgios de resistência e preservação da cultura africana. Festividades locais, procissões e eventos religiosos podem incluir a exibição e a veneração dessas esculturas, criando uma oportunidade para a comunidade expressar sua fé e identidade cultural.

A Igreja de N. Sra. da Boa Morte, em Goiás, foi construída em 1779, no local onde esteve a casa do descobridor de Goiás. (IPATRIMONIO.ORG, **Goiás, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, 2023**) Em um dos retábulos na nave do templo, está a escultura de São Benedito (Figura 298).

Figura 298: São Benedito, esc. em madeira policromada, do fim do séc. XVIII ou início do XIX, Igreja de N. Sra. da Boa Morte, GO



Foto: Mateus Rosada, 2023

Em traje franciscano, capa curta com bordas douradas, a imagem de São Benedito, tem os pés descalços. A escultura que não apresenta atributos nas mãos, possui olhos de vidro, e sua policromia de estofamento se mostra com brilho intenso.

No edifício da Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Jaraguá, GO, construído em taipa de pilão e telhado em telha de barro, possivelmente do final do século XVIII ou início do XIX, apresenta com relação a sua imaginária sacra, além de N. Sra. do Rosário, e São Domingos, um São Benedito das Flores (IPATRIMONIO.ORG, **Jaraguá, Igreja de N. Sra. do Rosario, 2023**) (Figura 299).

Figura 299: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja do Rosário dos Homens pretos, Jaraguá, GO



Foto: Mateus Rosada, 2023

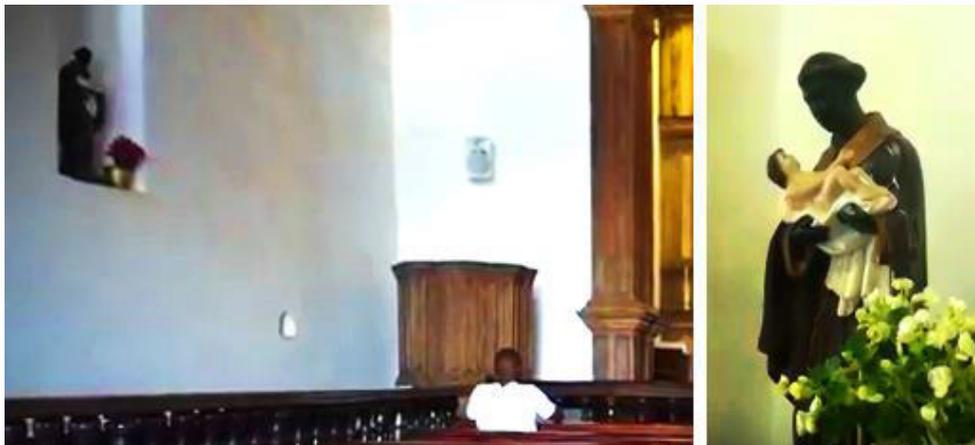
A imagem apresenta talha e policromia com tipologia bastante popular e um buquê de flores estilizadas na mão esquerda. Abaixo de sua túnica marrom, que tem a borda esquerda repuxada, o Santo apresenta outra túnica de cor rosada, apresentação típica dos panejamentos de Santo Antônio de Pádua.

O marco inicial de Santa Luzia, GO, deu-se por uma modesta casa de oração localizada no topo de um morro às margens do garimpo e, ao seu redor, o arraial começou a se estruturar, seguindo ruas tortuosas e desordenadas pela ladeira do Rosário. O local dessa capela seria mais tarde onde a Igreja do Rosário seria edificada.

Assim, após a construção da Igreja Matriz de N. Sra. do Rosário dos H. P., Luziânia, GO, erguida entre 1765 e 1767, surge, então, a ideia da construção da Igreja do Rosário, a partir de mais de quatrocentas pessoas de raça negra, escravizados e livres. A população de pretos, que não possuía renda própria, se mobilizou em busca de doações e esmolas para angariar fundos para a construção da Igreja.

A antiga casa de oração foi então demolida dando lugar a nova igreja, mas foram passados seis anos até que a iniciativa da construção da igreja fosse tomada³⁰¹. Do templo original poucas esculturas foram preservadas. São Benedito é uma destas imagens remanescentes (Figuras 300a e b).

Figura 300: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário, Luziânia, GO: a), Nicho da nave, e b) Detalhe



Fonte: Igreja de N. Sra. do Rosário, Luziânia, GO

No templo de decoração modesta, a escultura de São Benedito tem cabeça tonsurada, hábito marrom e capuz. O santo traz o Menino Jesus no colo deitado sob um pano branco de pureza. Aos pés da imagem encontram-se flores e pedidos de seus devotos.

Em Pirenópolis, GO, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos H. P., de, foi edificada entre 1743 e 1757, conforme atestam os dois únicos documentos disponíveis. Foi construída por milhares de escravos na época em que a mineração era a principal atividade econômica da cidade, e possuía um estilo genuinamente colonial.

Consta que nos dois nichos laterais do altar-mor, que chegou a ser vendido, ficavam as imagens de São Rafael e São Bento. Ambas as imagens se encontram ainda hoje na

³⁰¹ Em 1769, a licença para o funcionamento da igreja foi emitida e deu-se então início à construção e algum tempo depois, a permissão eclesiástica para sua abertura também foi concedida. No ano seguinte ao início da construção, chegaram a igreja, provenientes da Bahia e carregadas por escravos, imagens de Nossa Senhora da Fortaleza, do Rosário, e dos santos Francisco, José e Benedito para o altar. Em meados do Século XVIII, após a exploração dos bandeirantes paulistas de São Paulo abundantes lavras ao local do atual estado de Goiás foram descobertas.

Matriz³⁰². O altar-mor tinha entronizada a imagem de N. Sra. do Rosário, hoje abrigada na Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

No entanto, a reação enérgica da população local evitou que ele fosse transportado para São Paulo. Ele hoje encontra-se montado na Matriz.

O altar lateral direito era dedicado a São Sebastião, cuja imagem, levada para a Igreja do Bonfim, foi de lá furtada em 1978. O altar lateral esquerdo era dedicado a São Benedito, cuja imagem hoje se encontra na Matriz (Figura 301).

Figura 301: São Benedito, esc. em madeira policromada, datada do fim do séc. XVIII, pertencente a Irmandade São Benedito, Pirenópolis, GO



Foto: Mateus Rosada, 2023

O São Benedito, apresenta traje franciscano, com policromia contendo elementos florais feitos a pincel, traço simplificado. Como atributos, a imagem segura flores na mão esquerda e pano de cozinha enrolado na mão direita.

Em Cuiabá, MT, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito é tida como um dos marcos de fundação da cidade de Cuiabá. Testemunha da colonização portuguesa e da sua expansão das fronteiras para além do Tratado de Tordesilhas, foi construída em adobe em torno de 1730, próximo do córrego da Prainha, em cujas águas Miguel Sutil descobriu as minas de ouro que impulsionariam a colonização da região³⁰³. Na mesa do altar de São Benedito há um sacrário em que fica guardada uma urna com uma relíquia

³⁰² A Igreja Nossa Senhora do Rosário, do século XVIII, guarda ainda sinos de bronze e imagens de madeira daquela época. Até o ano de 1888, realizavam-se sepultamentos na parte interna da Igreja (ÁLVARES, 1978) (BORGES; PALACIN, 1987).

³⁰³ Inicialmente construído em taipa de pilão, o templo foi reformado na década de 1920 e reconfigurado em estilo neogótico. Já em 1980, teve o estilo arquitetônico colonial resgatado. Tombada em 1975 pelo IPHAN, em 1987 pela Fundação Cultural de Mato Grosso e incluída no perímetro tombado do Centro Histórico de Cuiabá em 1993, é palco da Festa de São Benedito, mais longa festa religiosa do estado³⁰³ (IPHAN, **Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Cuiabá, MT** (IPHAN, **Cuiabá, MT: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (Cuiabá, MT)**).

do Santo: um pedaço da pele de São Benedito, proveniente de Roma em 1983, doado pelos franciscanos (SILVA, 2006, p. 42).

No retábulo colateral ao Arco-Cruzeiro (lado da Epístola) está uma imagem de São Benedito com o Menino Jesus no colo (Figura 302).

Figura 302: Altar lateral da Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito dedicado ao padroeiro, Cuiabá, MT



Foto: Mateus Rosada, 2019

O São Benedito, uma escultura com olhos de vidro, usa uma hábito marrom decorado em esgrafito, capa curta e traz o menino Jesus no colo.

No templo figura ainda uma outra imagem de São Benedito, com características bastante controversas e chama a atenção dos pesquisadores (Figura 303a e b).

Figura 303 São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XIX, Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, Cuiabá, MT, Brasil



Fotos: Mateus Rosada, 2022

É possível que a comunidade tenha encomendado um São Benedito e o entalhador tenha se equivocado e enviado um São Bento. Os Santos “Bento de Núrsia”, e “Benedito de Palermo, podem ser registrados como *Sanctus Benedictus*. A imagem pode ter sido feita a partir de gravura. Ao perceber o equívoco com a apresentação da imagem, tiveram que adaptar a imagem, pintando o santo de preto e adicionando um menino Jesus na mão que segurava originalmente o cajado. E assim, com uma apresentação deslocada, a imagem tenha se configurado,

3.3.4 - Sudeste/ Brasil

A presença de esculturas de santos pretos nos museus, mostras, altares de igrejas e capelas é testemunha da expressão artística e religiosa contida no patrimônio cultural da região sudeste do Brasil. Essas esculturas contribuem para reforçar a identidade preta no país e representam a riqueza da mescla entre o catolicismo com a religiosidade das matrizes africanas.

Em Anchieta, ES, a Igreja Nossa Senhora da Assunção e Residência é remanescente de um dos aldeamentos jesuítas do século XVI, do Espírito Santo, fundados e visitados pelo padre José de Anchieta. Fundada entre 1565 e 1569. Posteriormente, já em 1887, passou à categoria de cidade e recebeu o nome Anchieta.

O conjunto da Igreja Nossa Senhora da Assunção foi erguido sobre o monte em posição estratégica de onde se avista a foz do rio Benevente garantindo maior controle visual do território e fácil acesso marítimo e fluvial. A Igreja é a única com três naves no Estado do Espírito Santo.³⁰⁴. Com relação ao acervo de imaginária, com datação possivelmente do séc. XIX observa-se a escultura de um São Benedito (Figura304).

Figura 304: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada com resplendor metálico: Anchieta, ES



Fotos: Mateus Rosada, 2022

A escultura de São Benedito traz o menino Jesus na mão esquerda. São observadas repinturas em toda a policromia da túnica marrom da escultura.

³⁰⁴ Ampliada em fins do século XVIII, com acréscimo da sacristia além do limite oeste, a igreja rompe com a regularidade relativa da quadra. A Residência sofreu renovações funcionais e, em decorrência, transformações arquitetônicas na primeira metade do século XIX

Em Vitória, ES, a fundação da Igreja remonta o ano de 1556, quando foi construída uma capela para Nossa Senhora da Conceição naquela aldeia, por iniciativa do Padre jesuíta Braz Lourenço. As imagens de madeira do acervo do templo, foram adquiridas até 1916. Na capela, em um dos retábulos, está a escultura de São Benedito em posição frontal, de pé sobre peanha simples, segurando o Menino Jesus no braço esquerdo (Figuras 305 e 306).

Figura 305: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada com resplendor metálico:

- a) De frente com o menino vestido, b) De frente, com o menino sem vestes, e
c) Parte posterior da escultura, 70 x 29,5 x 22,5 cm e menino Jesus 20 x 11,5 x 7 cm,
Séc XVIII, Igreja de N. Sra. d e N. Sra. da Conceição, Vitória, ES



Fotos: a) Mateus Rosada; b e c) Maria Cristina Correia L. Pereira, 2006.

Figura 306: São Benedito, Pormenores : a) Cabeça, b) mão direita , e c) pés



Fotos: Maria Cristina Correia L. Pereira, 2006.

Apresenta o rosto arredondado, olhos e sobrancelhas pintados, nariz largo, boca pequena e fechada. Possui cabelos curtos e crespos com tonsura na parte central posterior e um resplendor sobre a cabeça (Figura 302a). O Santo, que veste hábito franciscano amarrado na cintura por um cordão, com uma grande ponta que cai à direita de seu corpo, com três nós. apresenta o braço direito flexionado na lateral do corpo, com os dedos dobrados em posição de segurar algum atributo que se perdeu, provavelmente uma cruz (Figura 302b), e os pés descalços e aparentes (Figura 302c). Apoiado no braço esquerdo de São Benedito, o Menino Jesus está sentado, com os braços abertos, mão direita em posição de bênção e a esquerda flexionada, em posição de segurar algum objeto que também se perdeu, provavelmente o globo terrestre.

A construção da Igreja de N. Sra. do Rosário, Vitória, ES, em 1765, é parte de um conjunto de 3 edificações, a própria Capela da Irmandade, o Cemitério e a Casa de Leilões. Por iniciativa dos membros da Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos. O templo tem como principais devoções N. Sra. do Rosário e São Benedito³⁰⁵ (Figuras 307 e 308).

Figura 307: São Benedito esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Vitória, ES: a) Imagem frontal e b) Detalhe do busto com Menino Jesus no colo



Fonte: IPHAN, Igreja N. Sra. do Rosário, Vitória, ES,
In: A GAZETA.COM.BR

A escultura de São Benedito traça vestes dos franciscanos, com gola, bordas do capuz, e barrados dourados. O menino Jesus é apresentado com volumosa veste de tecido claro, ornada com rendas e bordados. A peça recebeu douramento e esgrafito em padrões florais decorando o hábito. A imagem é utilizada na Procissão geralmente ocorre no dia 27 de dezembro, parte das escadarias da Igreja do Rosário sendo conduzida até a catedral na região central da cidade de Vitória, ES.

³⁰⁵ O templo teve seu tombamento pelo IPHAN em 24/07/1946, sendo inscrita no: Livro Histórico, de arquitetura e altares barrocos, O Museu São Benedito do Rosário, anexo a igreja homônima, no segundo pavimento da antiga Igreja de N. Sra. do Rosário, é voltado para cultura religiosa, em especial da população negra, a história religiosa capixaba através de objetos litúrgicos, andores, oratórios e quadros antigos de São Benedito e dos primeiros bispos do Estado.

Localizado em Belo Horizonte, MG, num belo casarão do final do século XIX, o Museu Mineiro possui um rico e diverso acervo que reúne mais de 3.500 peças, que abrange imagens sacras, pinturas, equipamentos litúrgicos, mobiliário, entre outras. Sua coleção de arte sacra, com peças da imaginária do Barroco de MG, e Pinacoteca Oficial do Estado, destacam-se obras do mestre Ataíde e de importantes artistas mineiros modernos e contemporâneos. MUSEU MINEIRO, **Histórico da Instituição e da Edificação**, 15/07/2023) Em vitrines de exposição no salão estão duas imagens de Santa Ifigênia (Figuras 308 e 309).

Figura 308: Santa Ifigênia,
esc. em madeira policromada e dourada,
séc. XVIII, Museu Mineiro, Belo Horizonte,
MG



Foto: Fábio Zarattini, 2022

Figura 309: Santa Ifigênia,
esc. em madeira policromada e dourada,
séc. XVIII, Museu Mineiro, Belo Horizonte,
MG



Foto: Fábio Zarattini, 2022

Ambas esculturas de Santa Ifigênia apresentam a religiosa, com túnica e escapulários carmelitas, touca branca, véu escuro, capa movimentada e na mão esquerda, uma pequena igreja. Na primeira pode ser observada uma coroa aos pés da imagem e palma de martírio na mão direita, na segunda o atributo da mão direita foi perdido.

A Igreja N. Sra. da Boa Morte, Belo Vale, MG, foi fundada em 1760 pela bandeira de Gonçalo Alvares e Paiva Lopes que chegaram nessa região por volta de 1757³⁰⁶.

A Igreja apresenta uma talha primorosa, com colunas, torsas e detalhamento barroco. Em sua sacristia, existem algumas pinturas que são atribuídas ao Mestre Ataíde, e esculturas de alguns santos pretos (Figuras 310 e 311).

Figura 310: São Benedito das Flores
esc. em madeira policromada e dourada,
séc. XVIII, Igreja de N. Sra. da Boa Morte, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 311: Santa Ifigênia,
esc. em madeira policromada e dourada,
séc. XVIII, Igreja de N. Sra da Boa Morte, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Enquanto o São Benedito traja o hábito franciscano, com cordão e capuz, traz flores na mão esquerda e o pano de cozinha na mão direita, Santa Ifigênia veste traje carmelita, véu e escapulário brancos. A santa encontra-se desprovida de atributos.

³⁰⁶ Em 1735, graças à descoberta de ouro na Serra do Mascate, no dia 26 de julho ergueu-se uma igreja em homenagem a Sant'ana, quando o arraial passou a se chamar Santana do Paraopeba. Entre os anos de 1760 a 1780 foi construída a Fazenda Boa Esperança, residência do Barão do Paraopeba. Por volta de 1760, a aridez das terras de Santana do Paraopeba fez com que os fazendeiros procurassem lugares melhores para a lavoura e a pastagem. Adentraram pelo Rio Paraopeba e deram início, num vale, um povoado chamado de São Gonçalo, erguendo uma igreja em homenagem ao santo em 1764 (IPATRIMONIO.ORG, Belo Vale, Igreja da Boa-Morte, 2023).

Bomfim, MG, quando ainda na condição de vila, por volta de 1839, era conhecida por “Rocinha”. Em estilo tendendo ao Rococó, o Santuário Senhor do Bonfim, erguido em 1735, guarda em seu interior um belíssimo acervo histórico e arquitetônico formado por entalhes adornados, anjos, colunas, altares, alfaias, imaginárias esculpidas em madeira datadas dos séculos XVIII, XIX e XX, além de móveis e paramentos³⁰⁷. A Igreja Senhor do Bonfim tornou-se paróquia em 14 de julho de 1832. Fazem parte do Acervo da igreja, as esculturas do franciscano São Benedito das Flores e da Santa Ifigênia (Figuras 312 e 313).

Figura 312: São Benedito das Flores esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sr. do Bonfim, Bonfim, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 313: Santa Ifigênia esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sr. do Bonfim, Bonfim, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

São Benedito, traça hábito franciscano marrom, capuz, capa curta, cordão na cintura, e traz flores na mão esquerda. A Santa Ifigênia, além do hábito e escapulário castanho, porta a palma e a igrejinha como atributos. Ambas peças possuem olhos pintados

³⁰⁷ Também integram o conjunto arquitetônico, as Capelas do Rosário, Senhor dos Passos e o Conjunto dos Passos. Em 1832 o município passou a se chamar Bonfim, em homenagem ao padroeiro.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, MG, é um templo católico projetado na primeira metade do século XVIII possivelmente por Antônio Gonçalves da Silva Bracarena, mas um relato de época a atribui o risco a Manuel Francisco Lisboa e a execução a Bracarena, sendo uma das edificações precursoras do rococó em Minas. Em um dos retábulos laterais se encontra a escultura de São Benedito (Figura 314).

Figura 314: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. Igreja de N. Sra. do Bom Sucesso, Caeté, MG



Foto: Aziz Pedrosa, 2023

A escultura, traz São Benedito em posição frontal, seu típico hábito franciscano, capuz triangular, bordas decoradas em dourado, cordão nodal atado a cintura, simbolizando seus votos de pobreza, obediência e castidade, um pano de cozinha sustentado pelo braço direito flexionado, e o menino Jesus nu, no braço esquerdo. A imagem de pé, apoia-se em uma peanha octogonal em marmorizado vermelho.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário, Catas Altas, MG tem seus primeiros registros datados de 1739. Na porta aparece o ano de 1862, provavelmente se referindo a uma posterior reforma. A ornamentação é da segunda fase do barroco e o teto é pintado em tons de vermelho e marrom escuros. Em seu interior eram sepultados os pretos que faziam parte da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, além de vários escravos ao longo de muitos anos. (Prefeitura Municipal de Catas Altas, **Patrimônio-historico**, 15/07/2023).

Do acervo da imaginária do templo, encontra-se imagens como a do Santo Elesbão de Axum (Figuras 315), e a de São Benedito das Flores (Figura 316).

Figura 315: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, a) imagem frontal, b) detalhe do rosto, c) detalhe da capa, e d) detalhe do rei caído aos pés de Elesbão, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Catas Altas, MG



Foto: Murilo Quintão, 2022

A escultura de Santo Elesbão, traça vestes carmelitas e escapulário. O Santo possui cabelos encaracolados e escuros assim como sua carnação, apoia o pé direito na base e o esquerdo flexiona-se sobre o outro personagem de carnação branca, e cabelos longos (Rei Dunaan).

Merece destaque na policromia da murça clara no peito do Santo, em que se vê o desenho de um sol raiado em dourado. Tal desenho pode fazer alusão ao nome do Santo *Ella Asbeha/Atsbeha* que pode ser traduzido como “Sol nascente ou da Manhã”. A associação foi citada pelo carmelita Frei José Pereira de Santana (1735-1738).

Com relação aos estado de conservação da peça, observa-se que apesar do estado precário, com a presença de desprendimentos de policromia, abrasionamento, sujidades, e a dissociação das duas mãos do Santo, percebe-se um rico estofamento do panejamento, com as técnicas de douramento e esgrafito.

Figura 316: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Catas Altas, MG



Fonte: Murilo Quintão, 2022

A escultura de São Benedito, traz o religioso em seu típico hábito franciscano marrom escuro, cordão com os nós e um grande buque de flores na mão esquerda.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário, localizada na parte alta da cidade de Catas Altas da Noruega, MG, foi construída em 1765 pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos³⁰⁸. Na nave está uma imagem de Santa Ifigênia (Figura 317).

Figura 317: Sta. Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Catas Altas da Noruega, MG



Foto: Gustavo Bastos, 2022

De modo atípico a escultura traz uma miniatura de igreja em chamas na mão direita e um cruz apoiada na mão esquerda. O natural seria o inverso.

Segundo o historiador Pizarro , dois povoados denominados Paiol e Itaipaba que se formaram por volta de 1728, quando se repartiu o ribeirão Bom Sucesso (atual Minas Novas), deram origem à Chapada do Norte, MG³⁰⁹. Com a decadência das lavras de Minas Novas, por volta do ano 1743, faltou víveres para a alimentação dos habitantes da região. E a escassez de comida atingiu com mais intensidade os escravizados que, além da falta de alimentação recebia maus tratos e castigos dos capitães do mato. Por esse motivo grande parte deles fugiram, formando Quilombos nos lugares denominados Macuco, Bandeirinha e Bandeira Grande³¹⁰.

³⁰⁸ Após sucessivas reformas ainda conserva em seu interior objetos e adornos do século XVIII, dentre eles, o altar-mor e a pia batismal em pedra-sabão. Por volta de 1750 surgiram os primeiros sinais de decadência da mineração e é através de outras atividades econômicas (comércio, agricultura, pecuária e serviços) onde a sua população busca nova alternativa de crescimento e sustento. Os garimpos não mais produziam e seu fechamento era inevitável. O pouco que ainda se conseguia mal dava para o pagamento do montante fixado pela cobrança dos quintos do Rei, e que era estendido também às pessoas que se dedicavam a outras profissões. A busca de novos destinos, novos rumos foi a forma encontrada. Outros que sequer tinham condições para sair amargaram a miséria, o abandono, a pobreza e a fome que assolaram os distritos e praticamente todas as regiões mineiras (IPATRIMONIO.ORG, **Catas Altas da Noruega - Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos**, 15/07/2023).

³⁰⁹ Os primeiros habitantes do município foram os bandeirantes paulistas, comandados por Sebastião Leme do Prado , devido a descoberta e exploração de ouro à margem do rio Capivari.

³¹⁰ Após a perseguição constante desses escravizados, um grupo de afugentados fundou a primitiva povoação de Santa Cruz da Chapada. Subordinada a capitania da Bahia, administrativamente e militarmente desde 1729, passa mais tarde a integrar o território mineiro, devido aos problemas gerados pelas extrações diamantíferas. Após extinção, ela foi posteriormente restaurada em 1850. Com a ocupação da terra pelos escravizados, o povoado cresceu rapidamente e ainda hoje a maioria de seus habitantes é de pretos.

De registros e datação incertas são as imagens de Santa Ifigênia e do beato Padre Victor (Figuras 318 e 319).

Figura 318: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. da Saúde, Chapada do Norte, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 319: Beato Padre Victor, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XX, Igreja de N. Sra. da Saúde, Chapada do Norte, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

A Santa Ifigênia traja vestes carmelitas em cor azul, touca branca e véu escuro, capa movimentada. Em sua mão esquerda, traz uma pequena igreja, na direita, o atributo que portava foi perdido. Provavelmente o atributo tenha sido uma cruz ou palma.

Figura emblemática, Padre Victor, beatificado em 14 de nov. de 2015, em Três Pontas, MG; por Dom Ângelo Cardeal Amato, cujo nome de batismo é Francisco de Paula Victor, foi um notável sacerdote católico afro-brasileiro que viveu no Brasil no século XIX, e cuja obra se destacou especialmente por desafiar as normas sociais e raciais de sua época, representa a resistência e a compaixão, ficou conhecido por suas práticas pastorais inclusivas, acolhendo e atendendo a todos os membros da comunidade, independentemente de sua origem étnica. sendo lembrado por muitos como um benfeitor e protetor dos doentes e necessitados. A escultura se apresenta com traje de sacerdote, com batina, barrete e estola, porta um livro de capa vermelha na mão esquerda e a mão direita em gesto de bênção³¹¹.

³¹¹ Nascido em Campanha, MG, em 12 de abril de 1827, já liberto, e ordenado em 1851, Padre Victor, se destacou por sua dedicação pastoral e contribuições significativas para a comunidade religiosa e para a população em geral, tornou-se uma figura carismática e respeitada em sua região natal. Sua memória continua viva nas tradições religiosas e na devoção popular. Após sua morte em 23 de setembro de 1905. Sua devoção popular cresceu consideravelmente, e seu túmulo, localizado em Três Pontas, Minas Gerais, tornou-se um local de peregrinação, atraindo fiéis em busca de graças e milagres. O processo de

Em Conceição do Mato Dentro, MG, a primitiva capela de São Francisco, da localidade de São Francisco de Paraúna, antigo nome do distrito de Costa Sena, foi erguida na primeira metade do século XVIII, a contar pelos mais antigos livros de registros que datam de 1738 e 1748. Este último aponta uma visita pastoral durante a qual foi documentada a existência de uma capela com tribuna e altares colaterais. Sobre a construção atual, não foram localizadas fontes que possam atestar sobre permanências, modificações e ornamentação, seja sobre data, seja sobre autoria. O que se sabe precisamente é que a concessão de pia batismal se deu no ano de 1765 e a elevação à paróquia em 1872³¹² (IEPHA.MG.GOV.BR, **Igreja Matriz de São Francisco de Assis**, 2020).

Dentre os bens móveis que compõem o tombamento, destacam-se a pia batismal em madeira com coluna torneada e bacia entalhada, a balaustrada da nave e do coro em madeira trabalhada e as peças de imaginária barrocas (Figura 320).

Figura 320: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de São Francisco, Conceição do Mato Dentro, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

A Santa Ifigênia traça um túnica e escapulários carmelitas azuis, touca branca e véu escuro, capa movimentada. Em sua mão esquerda, traz uma pequena igreja, a direita e o atributo que portava foram perdidos.

canonização teve início, em 1989, quando se estabeleceu o processo de verificação da sua vida e da sua fama de santidade. Em 2015, a Congregação para a Causa dos Santos do Vaticano autorizou a abertura do processo de beatificação do Padre, reconhecendo sua vida de virtude e devoção e aguardando o reconhecimento de mais um milagre que o elevará definitivamente à condição de santo. (FONSECA, 2020)

³¹² O tombamento estadual da Igreja Matriz de São Francisco de Assis foi aprovado pelo Decreto nº 24.326, de 22 de março de 1985, e inscrito nos Livros do Tombo II – de Belas Artes – e III – Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos.

Considerada como a mais antiga de Congonhas do Campo, MG, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos teve sua construção foi “realizada” pelos pretos, no início da formação do povoado no século XVII.³¹³ Consta ainda hoje nos nichos do retábulo-Mor as peças aos santos etíopes, Santo Elesbão e Santa Ifigênia (IPATRIMONIO.ORG, **Congonhas - Igreja do Rosário**, 16/04/2023) (Figuras 321a e b).

Figura 321: a) Santo Elesbão e b) Santa Ifigênia, Nichos eq. e dir. do Retábulo-Mor, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Congonhas, MG



Fonte: Gustavo Bastos, 2022

A imagem de São Benedito, apesar de trajar o hábito franciscano, e trazer um menino nos braços, parece ter passado por alguma substituição de atributos. É provável que o Santo pudesse estar segurando uma cruz apoiada sobre as mãos e não o menino Jesus, que parece estar em uma posição estranha e adaptada.

A Santa Ifigênia, está vestida em hábito carmelita escuro, capa curta e escapulário. Traz uma igreja na mão esquerda e lhe falta o atributo da mão direita flexionada.

³¹³ Pela história oral acredita-se que a obra foi realizada em 1697.

A Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Diamantina, MG, é um dos templos mais antigos de Diamantina, segundo informações do historiador Cônego Raimundo Trindade.³¹⁴ A Igreja construída pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos foi construída entre 1728 e 1731, com recursos doados pelo Sargento-mor Manuel da Fonseca e Silva. No final do século XVIII os irmãos do Rosário edificaram “o corpo da Igreja”, firmando contrato com o mestre Manoel Gonçalves em 1772. Possui torre única do lado direito do altar, o que é relativamente raro em Minas Gerais. Em seus altares estão São Benedito, beato Antônio “de Categeró” (Figuras 322a e b).

Figura 322: a) São Benedito das Flores, b) Beato Antônio “do Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Diamantina, MG



Fonte: Coelho, 2005, p.94

Os s trajam hábitos franciscanos de sofisticada policromia que envolve técnicas como folheamento a ouro, esgrafito e punção. As esculturas, em contraposto, espelhado entre elas, apresentam grande semelhança nas feições, cabelos, dimensões anatômicas, e o mesmo tipo de estofamento fitomórfico, em esgrafito, nos panejamentos. Entretanto, com relação aos atributos e gestual, o Beato Antônio traz o menino no colo, enquanto São Benedito traz flores na mão esquerda e um pano de cozinha na direita.

³¹⁴ Nos anos de 1771/1772, os Irmãos do Rosário decidiram realizar obras que visavam modificações substanciais na nave, frontispício, coro e acréscimo da sacristia (IPATRIMONIO.ORG, **Diamantina - Igreja de Nossa Senhora do Rosário**, 15/07/2023).

Além das imagens dos franciscanos, estão em outro altar, os Santos Elesbão e Ifigênia (Figuras 323a e b).

Figura 323: a) Santo Elesbão, e b) Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Diamantina, MG



Fonte: Gustavo Bastos, 2022

A escultura de Santo Elesbão, em vulto inteiro, traz o etíope com vestes carmelitas e escapulário, uma igreja na mão esquerda, uma lança na mão direita. Aos seus pés jaz uma coroa dourada.

A Santa Ifigênia, uma escultura de vestir, traz a religiosa com vestes aclaras de visual moderno, uma cruz na mão direita e uma igreja adaptada na mão esquerda.

Ainda na década 1990, o Museu da Cidade de Itabira, MG, criado, em 29 de abril de 1971 assumiu um novo conceito sobre sua vocação ao buscar uma identidade mais próxima da história do município. Com isso, o Museu do Ferro se transformou no Museu de Itabira. A Instituição traz em em seu acervo imagens da carmelita Santa Ifigênia e do franciscano São Benedito (Figuras 324a e b).

Figura 324: a) Santa Ifigênia e b) São Benedito esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu da Cidade, Itabira, MG



Fonte: Flávio Gil, 2022

As imagens dos santos se apoiam em base sextavadas com eixos de fixação provavelmente próprios para uso em andores. As imagens apresentam semelhanças de feições anatomia e acabamentos, como por exemplo, as faixas de relevo e punção que fazem o acabamento dos hábitos das peças.

Localizada a poucos quilômetros de Conselheiro Lafaiete, a cidade de Itaverava, MG, surgiu em fins do século XVII, quando Manoel de Camargos e sua *bandeira* chegaram ao local em busca de ouro. Com o passar dos anos, formou-se ali um arraial, onde foi edificada uma capela cujo patrono era Santo Antônio de Lisboa (ou de Pádua). Embora a freguesia de Santo Antônio de Itaverava tenha sido criada em 1726, a construção da Igreja de S. Antônio, uma igreja maior começou somente em 1744, impulsionada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora do Rosário. (MOURÃO, 1986) Do acervo escultórico remanescente do séc. XVIII ou início do XIX, observam-se as imagens de São Benedito e de Santa Ifigênia (Figuras 325 e 326).

Figura 325: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de Santo Antônio, Itaverava, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 326: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de Santo Antônio, Itaverava, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

São Benedito traz flores na mão esquerda e o pano de cozinha na direita. O Hábito franciscano do Santo apresenta padrões florais em esgrafito. A Santa Ifigênia veste uma túnica e escapulários carmelitas, touca clara e véu, capa movimentada com a ponta repuxada sobre o braço esquerdo que, traz uma pequena igreja em chamas, a direita e o atributo palma, típico dos martirizados.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Mariana, MG, foi construída entre 1752 e 1758³¹⁵. As irmandades foram um fenômeno típico do século XVIII e tiveram especial abrangência no território mineiro, tendo em vista a proibição das Ordens Religiosas no território. Instituídas nas matrizes, com seus santos padroeiros entronizados nos altares laterais das naves, as irmandades foram aos poucos alcançando autonomia financeira para construção de igreja própria. Curiosamente, as irmandades de N. Sra. do Rosário, são sempre as primeiras a sair das matrizes e suas capelas são construídas em locais afastados, revelando a polarização inicial das populações entre os brancos proprietários, ou comerciantes, e os pretos escravos.

Durante as obras de restauro da Igreja que se iniciaram em 4 de janeiro de 2016, contratadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com recursos do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas, um anjo segurando uma guirlanda de flores foi revelado. A pintura do século XIX foi localizada no retábulo esquerdo, no fundo do camarim do altar, e é atribuída, inicialmente, a Francisco de Assis Pacífico da Conceição, filho do Mestre Ataíde (Figuras 327 e 328).

Figura 327: Retábulo de Santa Ifigênia: a) imagem frontal e b) de costas, e c) detalhe do busto esc. do séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG



Fonte: Fábio Zarattini, 2022

A imagem de Santa Ifigênia de panejamento movimentado e olhos de vidro, é uma das referências das esculturas devocionais de Minas Gerais. A Santa, de feições delicadas, traz um crucifixo na mão direita e uma igreja em chamas na esquerda. Merece destaque que a miniatura de igreja apresenta características arquitetônicas das típicas igrejas mineiras.

³¹⁵ A capela que deu origem ao arraial do Ribeirão do Carmo sediou também a primitiva matriz dedicada a Nossa Senhora da Conceição. Com a construção da matriz definitiva no local da atual Catedral, a capela foi cedida à Irmandade do Rosário dos Pretos, que nela funcionou até a construção da nova Igreja do Rosário, que ocorreu em 1752 e ficou localizada em Santa Rita Durão. A igreja conta com o trabalho do Mestre Manuel da Costa Ataíde (1762-1830),

Figura 328: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) de costas, c) detalhe da parte superior do corpo, e d) detalhe do coração no peito; esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG



Fotos: Fábio Zarattini

São Benedito, com olhos de vidro está representado com o típico hábito dos franciscanos com cordão e capuz, trazendo o buquê de flores na mão esquerda, o pano de cozinha na mão direita, elementos do modelo típico português, e o coração em relevo no peito (simbologia recorrente do modelo utilizado pelos espanhóis. Merece atenção ao douramento total das vestimentas do Santo. A respeito ao estado de sua conservação, observa-se que o olho de vidro esquerdo parece ter se fragmentado.

No retábulo-Mór, nicho à direita do observador, pode ser encontrada uma outra imagem de São Benedito (Figura 329).

Figura 329: São Benedito, esc. em madeira policromada, de vestir, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Mariana, MG



Fonte: Fábio Zarattini

A escultura, um São Benedito de vestir, encontra-se desprovida de seus atributos originais. Tal situação rotineira, isto é, a ausência de atributos nas imagens de vestir, indica a fragilidade e complexidade de leitura típica dessa categoria e o cuidado que requerem para sua preservação.

Na reserva técnica, do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, em Mariana, MG, fundado em 1962³¹⁶, encontram-se Imagens como a de Santa Ifigênia, do séc. XVIII (Figura 330).

Figura 330: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

A Santa Ifigênia veste uma túnica e escapulários carmelitas, touca clara e véu escuro, capa movimentada. Na mão esquerda se apoia uma pequena igreja, a direita e traz uma cruz.

A área de proteção de Mateus Leme, MG, é limitada pelos eixos dos logradouros que a circundam. A iniciativa de construção da Igreja de S. Antônio é atribuída ao minerador Alferes João Francisco da Silva, tendo sido iniciada na segunda metade do século XVIII e finalizada em 1790. Há registros de possível existência de uma capela anterior no mesmo local por volta de 1748. O interior da Matriz apresenta altares, entalhes e painéis em estilo rococó. Em 1976, a população se mobilizou visando o seu restauro.

No período de 1986/1987 a Matriz passou por restauração de seus elementos artísticos que revelou a pintura original do retábulo. (Iepha)

A Igreja Matriz de Santo Antônio é uma obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Foi construída toda em pedra, medindo suas paredes 1 metro de espessura. Sua idade é estabelecida por uma lesa de pedra em sua fachada, onde lê-se o ano de 1766 (Figuras 331 e 332).

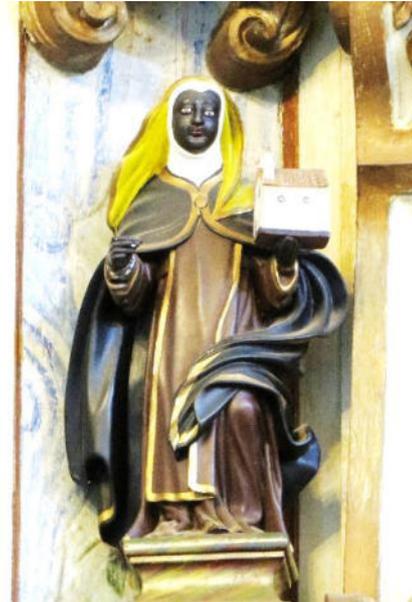
³¹⁶ O acervo existente na instituição foi trazido de paróquias, igrejas, capelas, seminários, do Palácio Episcopal, da Arquidiocese de Mariana, e outros adquiridos através de doações e legados.

Figura 331: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de Santo Antônio, Mateus Leme, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 332: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de Santo Antônio, Mateus Leme, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

O Santo está representado desprovido de seus atributos. A Santa Ifigênia veste uma túnica e escapulários carmelitas, touca clara e véu escuro, capa movimentada. Na mão esquerda se apoia uma pequena igreja, a direita e traz uma cruz.

Não foram localizados elementos documentais esclarecedores sobre a data de construção da igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Minas Novas, MG, pelas características construtivas e ornamentais, presume-se que sua edificação tenha ocorrido ainda no século XVIII, embora conste, por tradição local, que a instituição da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da antiga vila do Fanado, responsável pela ereção do templo, se deu no ano de 1810³¹⁷.

A Irmandade do Rosário dos Pretos chegou a possuir valiosos “ornamentos em ouro e prata”, segundo está registrado em documento de 1854, dirigido ao governo provincial mineiro pelo vigário local sobre o estado e número de igrejas e capelas da paróquia de Minas Novas.

³¹⁷ Todavia, é possível afirmar, com certeza, que que foi edificada no período colonial, porquanto existem referências a igreja em textos já de inícios do século XIX, como a “Corografia Brasília”, de Aires do Casal (1817), e “Memórias Históricas” de Pizarro e Araújo (alturas de 1820).

Este templo é ainda hoje um dos mais prestigiados pelos fiéis na cidade, especialmente por nele se realizar, anualmente, a Festa do Rosário, com celebrações religiosas e folclóricas, uma tradição que ali remonta ao ano de 1810. O monumento não é amparado por medida legal de tombamento.

No templo, são encontradas esculturas em honra de Beato Antônio de “Categeró” e São Benedito das Flores (Figuras 333 e 334).

Figura 333: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P, Minas Novas, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 334: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P, Minas Novas, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Ambos trajam o hábito franciscano com cordão e capuz. O beato Antônio “de Categeró”, e traz o Menino Jesus nos braços, enquanto, São Benedito das Flores traz flores na mão esquerda e o pano de cozinha enrolado na direita.

A história da cidade de Nova Era, MG, começa a partir de 19 de março de 1703, no século XVIII, data em que se comemora atualmente a fundação do município³¹⁸. A Igreja Matriz de S. José da Lagoa³¹⁹ começou a ser construída em 1766, no século XVIII sendo finalizada, no final do mesmo século. Do acervo de imaginária do templo, encontram-se as esculturas de São Benedito e Santa Ifigênia (Figuras 335 e 336).

Figura 335: São Benedito, esc. em madeira policromada, de vestir, séc. XVIII, Igreja Matriz de S. José da lagoa, Nova Era, MG



Foto: Murilo Quintão

Figura 336: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, de vestir, séc. XVIII, Igreja Matriz de S. José da lagoa, Nova Era, MG

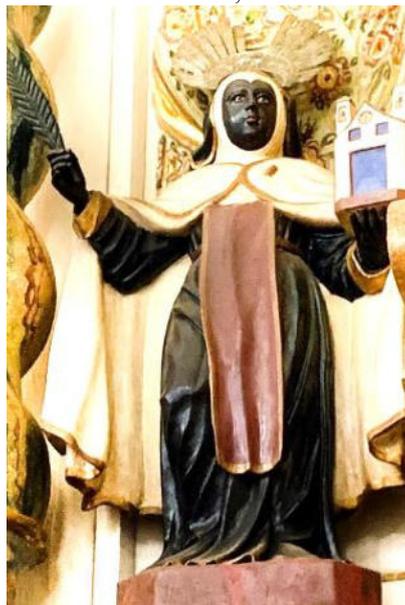


Foto: Murilo Quintão

A escultura de São Benedito traz no colo o menino Jesus envolto em pano claro. A Santa Ifigênia traz uma igreja na mão esquerda e uma palma na direita. Ambas as peças apresentam bases sextavadas.

³¹⁸ Naquela época, o sertão de Minas Gerais era cortado e explorado pelas Bandeiras. Nas terras de Nova Era, chegou a bandeira Antônio Dias de Oliveira, em busca de ouro. Os bandeirantes criaram um arraial às margens de uma lagoa(S. José). Em 1848 o arraial de São José da Lagoa foi elevado à distrito, pertencente a Itabira MG. Em 17 de dezembro de 1938, foi elevada à cidade emancipada, com o nome de Presidente Vargas, passando a chamar-se Nova Era, em definitivo, a partir de 1942.

³¹⁹ A igreja, que passou por intervenção de restauro, é um bem tombado em nível nacional, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 17 de março de 1953.

Na Travessa das Lajes, a imponente construção colonial decorada com objetos e mobiliários característicos dos séculos XVIII e XIX, guarda valiosas histórias da Vila Rica, nos tempos no Brasil Colônia.³²⁰ No acervo do espaço cultural denominado Centro Cultural Palácio D'ouro, Ouro Preto, MG, se encontram esculturas e objetos sacros que mostram a intensa religiosidade dos tempos áureos da edificação. Espaços como a capela, as vitrines expositivas e alguns nichos da senzala, além de oratórios e mobiliários espalhados pela casa, apresentam inúmeras esculturas de santos católicos e marcam a presença de personagens como São Benedito (Figura 337 a e b) e Santa Ifigênia (Figura 338).

Figura 337: Espaços a) Capela e b) Senzala, vitrine com objetos e imagem de São Benedito, Centro Cultural Palácio D'ouro, Ouro Preto, MG



Foto: Luiz Cruz, 2023

Figura 338: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Centro Cultural Palácio D'ouro, Ouro Preto, MG

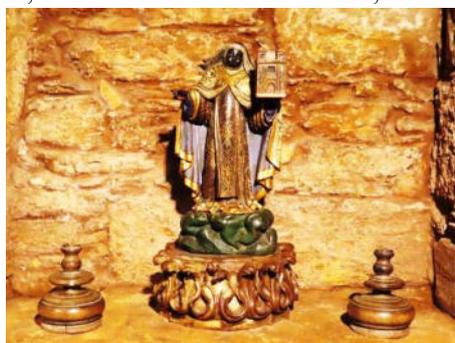


Foto: Luiz Cruz, 2023

Nas vitrines do espaço intitulado “Senzala” está uma imagem popular de São Benedito com o menino Jesus, e no nicho está a de Santa Ifigênia em seu traje carmelita e escapulário.

³²⁰ O Centro Cultural Palácio D'Ouro é um espaço destinado ao fomento e a difusão das artes, cultura, resgate e preservação da memória e de seus personagens ouropretanos. Esta edificação que provavelmente pertenceu a Pascoal da Silva Guimarães, influente minerador da região no começo do séc. XVIII, e serviu de residência do Visconde de Caeté, o primeiro presidente da província de Minas Gerais entre 1824 e 1826, testemunhando diversos movimentos da história do estado, como a Sedição de Vila Rica ou Revolta de Felipe dos Santos, entre outros e se dispõe hoje, após 14 anos de restaurações, a mostrar a todos, os valores que buscam refletir e instigar novos olhares sobre a história de Ouro Preto, Minas Gerais e do Brasil.

Em Ouro Preto, MG, de grande importância para o Barroco em Minas Gerais, a Igreja de Santa Ifigênia é um templo católico situado no alto da Ladeira homônima em Ouro Preto. A sua construção se deu por volta de 1734 sendo finalizada quase cinquenta anos depois, por volta de 1785. Originalmente denominada como “Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos ou Capela da Cruz do Alto do Padre Faria”, a citada Matriz, atualmente tombada em nível federal em 1939, foi edificada por esforços da confraria do Rosário, composta por pretos, sendo eles escravos ou alforriados, que inicialmente era abrigada na Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição de Antônio Dias³²¹. O interior do templo conta com altares dedicados ao São Benedito, e beato Antônio de Noto, (Figuras 339 a 340).além de Santa Rita de Cássia e N. Sra. do Carmo.

Figura 339: a) São Benedito das Flores e b) Beato Antônio “de Categeró”, retábulos laterais da Igreja Matriz de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG



Fotos: Gustavo Bastos, 2021

³²¹ Em busca de seu próprio templo, a irmandade decidiu edificar a Igreja de N. Sra. do Rosário, que com o passar dos anos ficou conhecida pelo nome de Santa Ifigênia. Contou com a participação de vários artistas de referência, o que gerou um grande conjunto de características distintas. O teto do templo é adornado com pinturas e um dos maiores simbolismos do templo fica na capela-mor, uma curiosa representação de um papa de cor preta. A história do templo geralmente está associada à figura de "Chico Rei", supostamente um escravizado nascido no Reino do Congo, África, chamado originalmente Galanga. Conforme e restrito ao relatos orais, Galanga teria conquistado sua alforria, assim como a de seus companheiros, e pelo trabalho comprado uma mina de garimpo e edificou o templo com recursos provenientes do ouro ali extraído. A história deste personagem tido como um herói por descendentes africanos, não possui registros fidedignos e aparece, sem qualquer comprovação documental, em uma nota de rodapé escrita por Diogo de Vasconcelos, em seu livro *História Antiga de Minas*, de 1904. Conta a tradição oral que o Major Augusto, que fora o proprietário da mina antes denominada da Encardideira vendeu-a ao Chico Rei no final de sua vida, e nas mãos deste ela passou a prosperar. A escavação artesanal, está em processo de mapeamento por estudantes de geologia e estende suas galerias até a Casa dos Contos e a Escola de Minas, antigo palácio do Governador. Após sua redescoberta em 1950, a mina passou a ser referida como do Chico Rei.

Os franciscanos São Benedito e o Beato Antônio “de Categeró” trajam hábitos franciscanos escuros movimentados e cordão na cintura. Chama a atenção a homogeneidade da cor escura tanto no estofamento quanto na carnação.

Figura 340: Santos pretos da Igreja Matriz de Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG
a) Santo Elesbão (nicho lateral dir. do Retábulo-Mór), e b) Santa Ifigênia (Retábulo-Mór)



Fotos: Gustavo Bastos, 2021

Os Santos carmelitas Elesbão e Ifigênia são apresentados em hábitos carmelitas e escapulário, bastante movimentados. O Santo Elesbão está sem atributos e a Santa Ifigênia, apresenta-se em vestes carmelitas, com habito escuro e escapulário, capa clara movimentada, resplendor metálico na cabeça, igreja na mão esquerda e palma prateada na direita. Há uma imagem de Santa Ifigênia, elaborada no mesmo modelo da imagem posicionada no Retábulo-Mór abaixo de Nossa Senhora do Rosário, que é utilizada para as procissões.

Ainda em Ouro Preto, MG, a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias surgiu inicialmente como uma capela erguida pelo bandeirante Antônio Dias em torno de 1699 e dedicada à Conceição. Em 1705 foi erigida em Matriz e ao que parece reformada para ampliação, já que possuía reduzidas dimensões. A partir de 1727 iniciou nova edificação sob a responsabilidade do notável mestre de obras Manuel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho. Ambos estão enterrados na igreja. No fim do século XVIII a Matriz

já carecia de reparos em sua edificação, e obras de manutenção foram efetuadas no século XIX em várias oportunidades³²².

Atualmente, na Sacristia, observa-se uma escultura de São Benedito com o menino Jesus no colo, apoiados em uma base com proteção de vidro (Figuras 341).

Figura 341: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada, séc.XVIII, Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição ou Antônio Dias, Ouro Preto, MG



Fotos: Gustavo Bastos, 2021

Além da imagem de São Benedito como Menino Jesus no colo, a igreja conserva um bom acervo de estatuária, uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, santos de roca (Santa Bárbara e São João Nepomuceno), do altar-mor **PAROQUIA DE N. SRA DA CONCEICÃO, Santuário N. Sra. da Conceição, Ouro Preto, MG, 16/04/2023**).

Atualmente tombada pelo IPHAN, a Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG, é um dos mais originais edifícios católicos no estado brasileiro de Minas Gerais e do tempo do Brasil Colônia. O templo foi fundado pela Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, que fora constituída em 1715. De início a Irmandade não tinha um local de culto próprio, e funcionava junto à Matriz de N. Sra. do Pilar. Um ano após sua fundação, os irmãos compraram uma capela no bairro do Kaquende, onde mantiveram suas devoções até 1733, ano em que o Santíssimo Sacramento, ali mantido

³²² A Matriz abrigou capelas de irmandades, entretanto, a maior parte da documentação se perdeu. As datas mais recuadas encontradas atestando que elas, inclusive, já existiam legalmente são: Irmandade do Santíssimo Sacramento (1717), da Conceição (1717), de Nossa Senhora da Boa Morte (1721), de São Miguel e Almas (1725), Nossa Senhora do Terço (1736), São Sebastião (1738), São Gonçalo Garcia (1738), cuja imagem fica no altar da Boa Morte. Em 1724 as irmandades solicitaram à Câmara auxílio para a construção de um edifício novo, em vista do estado de ruína do antigo.

enquanto a igreja passava por reforma, funcionando neste período como Matriz, foi trasladado da primitiva capela do Rosário de volta para sua casa no Pilar. Para a passagem da procissão, uma suntuosa festividade que se tornou famosa na história local, chamada Triunfo Eucarístico, a Irmandade dos Pretos abriu uma rua, a atual rua Getúlio Vargas.³²³

A aquisição do terreno se deu em meados de 1762. A data do início da construção é incerta, a Igreja só foi concluída entre 1822 e 1823, quando construíram o coro, o tapavento e as portas para a capela-mor³²⁴ (Figuras 342 a 346).

Figura 342: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG: a) Fachada, e b) foto panorâmica da nave



Fonte: Fotos de Fábio Zarattini, 2019

Figura 343: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

³²³ Em troca deste favor, em 1753 foi dada a autorização para a construção de um templo mais imponente, e em 1761 a Câmara de Ouro Preto concedeu aos irmãos um grande terreno nas vizinhanças de sua capela.

³²⁴ No século XIX foram realizados diversos reparos. Outros foram executados pela antiga Inspeção de Monumentos Nacionais na década de 1930. O templo continua vinculado à Matriz do Pilar como uma das comunidades da paróquia da Matriz. IPHAN. **Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Ouro Preto, MG**, 2019)

Figura 344: Santo Antônio “do Categeró”:
 a) imagem frontal e b) detalhe do busto com o menino,
 b) Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

As esculturas trazem o religioso em hábito franciscano, com flores na mão esquerda e pano de cozinha na direita, enquanto São Benedito, carrega o menino Jesus no colo sob um pano claro.

Figura 345: Santo Elesbão, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG:
 a) de frente e b) detalhe em meio perfil,



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

Santo Elesbão, traça o hábito carmelita e escapulário, a murça clara, um traje típico de nobres sob o peito, e uma capa clara longa e movimentada. O Santo está sem o atributo que carregaria na mão direita, provavelmente uma lança ou cruz.

Figura 346: Santa Ifigênia, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Ouro Preto, MG:
a) de frente e b) detalhe em meio perfil.



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

Santa Ifigênia, vestida em traje carmelita escuro e escapulário, carrega uma pequena igreja em chamas na mão esquerda. Algum atributo estaria em sua mão direita, porém, foi dissociado. Provavelmente o tal atributo se tratasse de um cruz ou palma. A Imagem se apoia em uma base de formato sextavado e policromia de marmorizado vermelho.

A Coleção Boulieu³²⁵, Ouro Preto, MG, conta com mais de 1.200 obras e foi formada pelo casal franco-brasileiro Maria Helena e Jacques Boulieu, a partir de viagens realizadas desde a década de 1950 pelo interior do Brasil e em países colonizados por Portugal e Espanha³²⁶. Dentre seu rico acervo exposto, está uma imagem de Santa Ifigênia, de cores bem vivas.

A imagem apresenta um escapulário decorado e porta um livro vermelho em sua mão esquerda (Figura 347) .

³²⁵ A coleção de arte sacra reúne exemplares artísticos que olham para a história da colonização ibérica ao redor do mundo e a importância da fé católica neste processo. A coleção reúne, em sua maioria, obras de origem asiática e latino-americana, com destaque para o período barroco. Seu raro acervo é mais internacional do que brasileiro.³²⁵

³²⁶ A criação do museu envolveu o cuidadoso trabalho de organização e processamento técnico do acervo, que pode garantir a preservação dos bens culturais. Além da área em que se expõe a Coleção Boulieu, o museu conta com espaços para reserva técnica, sala administrativa, reprodução de áudio e vídeo, serviço de alimentação e exposições temporárias.

Figura 347: Santa Ifigênia, esc. policromada e dourada,
Esc. em madeira policromada e dourada, séc XVIII,
Museu Boulieu, Ouro Preto, MG



Fonte: (Instituto Pedra, Caminhos da Fé, 16/04/2023)

A imagem de Santa Ifigênia apresenta-se com traje atipicamente colorido em vermelho, preto, amarelo e cinza. Traz um livro vermelho fechado na mão esquerda e uma pena na direita.

No acervo do museu, observa-se a presença de várias imagens de Santa Ifigênia e São Benedito, de tipologia e dimensões variadas (Figuras 348 a 352).

Figura 348: Santa Ifigênia, esc. policromada e dourada,
esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Museu Boulieu, Ouro Preto, MG



Fonte: MUSEU BOULIEU, 18/07/2023

Figura 349: Santa. Ifigênia, esc. policromada, séc. XVIII, frente e verso, Museu Boulieu, Ouro Preto, MG



Fonte: MUSEU BOULIEU, 18/07/2023

Raramente a santa carmelita Ifigênia da Abissínia está representada sem atributos, o que pode indicar dissociação de componentes da peça (Figura 349).

Figura 350: Santa Ifigênia, esc. de madeira policromada, séc. XVIII, frente e verso, Museu Boulieu, Ouro Preto, MG



Fonte: MUSEU BOULIEU, 18/07/2023

Figura 351: São Benedito, esc. de madeira policromada, séc. XVIII, frente e verso, Museu Boulieu, Ouro Preto, MG



Fonte: MUSEU BOULIEU, 18/07/2023

Figura 352: Esculturas em madeira policromada de São Benedito, Museu Boulieu, Ouro Preto, MG, séc. XVIII, frente e verso: a) miniatura com pátina escura; b) miniatura com pátina, frente triangular; c); d), miniaturas de Benedito das flores; e) e), f), g) miniaturas de base quadrada, ingênuo; e h) miniatura de base semi-circular



Fonte: MUSEU BOULIEU, 18/07/2023

Nas representações do Santo franciscano identificado como São Benedito, encontra-se o hábito marrom e cordão na cintura como vestes que podem assumir apresentações diferentes. Frequentemente a personagem mostra-se desprovido de policromia ou atributos. Tal situação pode comprometer a leitura e a convicção para se afirmar que de fato se trata de São Benedito de Palermo ou Flores do modelo português, São Benedito do modelo espanhol em que portaria o Menino Jesus no colo ou cruz, ou mesmo se tratando de outro Santo franciscano, com Antônio de Pádua, por exemplo. Visto que as peças assumem uma grande variedade de características tipológicas, anatômicas e de feições, as peças se tornam de identidade ambígua. É necessário ponderar, inclusive, que

o fato da peça ser escura, nem sempre se trata de um Santo necessariamente preto, e sim uma tonalidade natural escura ou de envelhecimento do suporte ou policromia.

O Museu da Inconfidência, criado em Ouro Preto, MG por decreto-lei do governo federal, foi inaugurado em 11 de agosto de 1944, ao término das reformas para a adaptação do edifício à nova função³²⁷. Integrante de seu acervo, está a peça São Baltasar, atribuída ao Mestre escultor Aleijadinho, uma peça componente de presépio (Figuras 354).

Figura 353: São Baltasar: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, peça de presépio, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG



Fonte: Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG

A escultura do Rei Baltasar, é da categoria de vestir e braços articulados, e se encontra desprovida de atributos. Parte importante da talha são o turbante e suas botas, que indicam um traço orientalizante no estilo da peça, e que apesar da ausência das vestes originais de tecido, indicam se tratar de um nobre do oriente. É possível que portasse uma coroa que se encaixasse acima do turbante. A vestimenta utilizada é uma intervenção, visto a fragilidade que os tecidos apresentam. Muitas vezes estas vestimentas são substituídas para conferir “decência” ao corpo nu e implementar maior visualidade a peça.

³²⁷ O Panteão dos Inconfidentes inaugurado no dia 21 de abril de 1942, data do transcurso do 150º aniversário da sentença condenatória dos inconfidentes. Em mais de seis décadas de existência e inúmeras reformulações acerca de sua política museológica e sua área expositiva, a instituição abriga atualmente um grande acervo, que inclui representações artísticas do século XVIII e peças que simbolizam a fé católica na região de Minas Gerais (MUSEUDAINCONFIDENCIA.MUSEUS.GOV.BR, **Sobre o museu**, 16/04/2023).

A pesquisa “Objetos de Fé: Afro Brasileiros” da colecionadora e curadora Ângela Gutierrez e o Instituto Cultural Flávio Gutierrez, se expandiu tanto a ponto de gerar uma mostra específica nesta temática de oratórios particulares e domésticos no Museu do Oratório, Ouro Preto, MG. O museu ocupa um sobrado de dois pavimentos e destaca-se por sua arquitetura simétrica e harmônica, bem nos padrões de meados do século XVIII³²⁸.

Em um movimento de hibridização, a Virgem do Rosário, o Divino Espírito Santo, os Santos Cosme e Damião, São Jorge, entre outros, que ocupam estes pequenos altares passavam a ser associados a outras entidades próprias das manifestações do Candomblé e Umbanda (MUSEU DO ORATÓRIO, 2013, p. 20).

Visto a identificação por suas histórias de virtudes e sofrimentos, os santos pretos: Ifigênia, Elesbão, Antônio de Noto ou “de Caltagirona” e Benedito eram os mais venerados pelos africanos e seus descendentes. Além das imagens devocionais, eram utilizadas moedas, terços, ex-votos, gravuras, flores, têxteis, contas de colares do candomblé para ornamentação destes nichos. No acervo da instituição, são encontrados oratórios das mais diversas tipologias e materiais, recortes e talhas das madeiras e acréscimos de suportes como ferro batido e lata. De fatura popular, de entalhe simples, às vezes apenas escavado num tronco de madeira, revestidos de policromia viva, e de formas consideradas profanas (na época) (Figuras 354 e 355) .

Figura 354: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, MG;
Oratório de Salão, em madeira recortada e entalhada, policromada, séc. XIX, MG,
Dimensões: 95 x 92 x 60 cm



Foto: Bernardo Dias e Dalila Nascimento, Catálogo Objetos de Fé: Afro Brasileiros, 2022

³²⁸ No Brasil, a imaginária doméstica se desenvolveu extraordinariamente, sendo talvez o país do mundo em que essa arte foi mais difundida. As pequenas imagens caseiras eram encontradas tanto nas grandes residências como nas casas modestas, e mesmo nos pequenos casebres das classes menos favorecidas. A decisão de se erguer uma casa que servisse para guardar móveis, objetos sacros e documentos da Irmandade do Carmo ocorreu em 4 de novembro de 1753. Para a instalação do Museu do Oratório, a antiga construção passou por uma grande restauração, com a inclusão de mobiliário técnico, modernos recursos tecnológicos e novo revestimento interno e externo. O Museu do oratório abriga variado acervo de peças de mobiliário religioso cotidianas dos devotos.

Figura 355: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, proveniente de MG; Museu do Oratório, Ouro Preto, MG



Foto: Murilo Quintão, 2020

Observa-se que alguns oratórios domésticos podem apresentar uma tipologia de pinturas que podem recorrer a motivos geométricos, cosmológicos ou ligados à natureza, como plantas e flores. No catálogo esses oratórios foram denominados de Afro-Brasileiros.

Cachoeira do Campo surgiu ainda no final do século XVII, época em que os bandeirantes descobriram ouro na região de Vila Rica (atual Ouro Preto). Conta-se que teria sido Fernão Dias Paes quem primeiro se utilizou das águas de uma cachoeira situada naqueles arredores, sendo que daí derivaria o nome do local. Nas imediações não existiam minas auríferas, mas, devido ao clima ameno e solo favorável ao plantio, a localidade logo se tornou um dos pontos de apoio agrícola, de onde saíam alimentos para a efervescente Vila Rica. Próximo de 1724, foi um dos primeiros povoados mineiros a receber uma ‘paróquia’, intitulada como “Parochia de Nossa Senhora de Nazareth dos Campos de Minas“, uma construção documentada pelas atas das irmandades que ali existiam, principalmente a do Santíssimo Sacramento e a de N. Sra. do Rosário ³²⁹. (SANCTUARIA.ART, **Matriz de N. Sra. de Nazaré Cachoeira do Campo, MG**, 2015)

No retábulo de N. Sra. do Rosário, há uma escultura em madeira policromada e dourada representando Santa Ifigênia, provavelmente confeccionada no final do século XVIII, detalhe da policromia com ornamentação em rocalhas (Figura 356).

³²⁹ Ao longo de sua história, Cachoeira do Campo seria palco de importantes episódios da história mineira, incluindo conflitos da Guerra dos Emboabas, e também a captura de Felipe dos Santos, o idealizador da Revolta de Vila Rica. Ali também foi construído, em 1773, um palácio para os governadores de Minas, que preferiam residir ali do que em Ouro Preto, considerada úmida e ‘agitada’.

Figura 356: Santa Ifigênia
esc. em madeira policromada e dourada,
séc. XVIII, Igreja de N. de Nazaré, Cachoeira do Campo, MG



Foto: Gustavo Bastos, 2023

A atípica policromia da Santa Ifigênia de padrão floral em tons de azul e branco chama a atenção. Apesar de cores atípicas, a imagem segue a representação de atributos frequentes de Minas Gerais, ou seja, vestes carmelitas com escapulário e capa curta, a miniatura de igreja na mão esquerda, algum atributo dissociado em sua mão direita, provavelmente palma ou cruz. A imagem se apoia em uma base sextavada em tom avermelhado que recebeu uma grafação com identificação da santa, que pode ser uma intervenção.

Em Piranga MG, a Capela de N. Sra. do Rosário dos H. P., um exemplar típico da arquitetura religiosa setecentista do Vale do Rio Piranga, se destacam os altares em madeira policromada executados no estilo rococó numa transição para o neoclássico. (Iepha) (Figuras 357).

Figura 357: Fachada e retábulo-mor da Igreja de N. Sra. do Rosário, Piranga, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

No Retábulo-Mór, nos nichos laterais, podem ser encontrados os Santos Benedito e Ifigênia (Figuras 358 e 359).

Figura 358: São Benedito das Flores:
a) imagem frontal e b) detalhe do busto em meio perfil, esc. em madeira policromada, Séc. XIX,
Igreja de N. Sra. do Rosário, Piranga, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

Figura 359: Santa Ifigênia:
a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada, séc. XIX
Igreja de N. Sra. do Rosário, Piranga, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2019

Com características tipológicas e dimensões semelhantes, os santos apresentam uma flor estilizada como padrão de ornamentação da policromia no panejamento. Apesar de variações cromáticas as peças, apresentam bases com acabamento semelhante.

A Igreja de N. Sra. da Conceição, Raposos MG, erguida inicialmente como uma ermida de pau-a-pique às margens do Rio das Velhas, com uma distância segura de eventuais enchentes, a igreja possui características simples em relação às igrejas da época³³⁰ (Figuras 360 e 361).

Figura 360: São Benedito de Palermo, esc. em madeira policromada e dourada,
Igreja de N. Sra. da Conceição,
Raposos, MG, séc. XVIII



Foto: Mateus Rosada, 2022

Figura 361: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada,
Igreja de N. Sra. da Conceição,
Raposos, MG, séc. XVIII



Foto: Mateus Rosada, 2022

³³⁰ A escolha da localização foi estratégica, e ali cresceu o povoado: no entorno da A Matriz é o edifício de maior destaque em Raposos, elevando suas torres brancas contra a paisagem montanhosa. Hoje ela não tem nada da ermida de pau-a-pique, e presume-se que o início da construção atual foi por volta de 1703³³⁰ (IPATRIMONIO.ORG, Raposos - Igreja de N. Sra. da Conceição, 16/04/2023).

Os Santos Benedito das Flores e Ifigênia, componentes dos nichos laterais do altar, se apresentam com seus hábitos típicos. Benedito com veste franciscana e Ifigênia com o carmelita, escapulário e capa de cor clara. Observa-se em ambas as peças, movimentação no gestual, pregas bem definidas no panejamento, a semelhante base sextavada que sustentam as personagens, e a ausência de atributos nas mãos direita.

A Capela do Rosário dos H. P., construída no séc. XVIII, está localizada na parte alta da cidade de Raposos, MG. Apresenta interior despojado onde se destaca o altar-mor com retábulo. Suas características são barrocas, datadas de sua construção no século XVIII, e seu estilo é da 1ª fase do barroco, o Nacional Português. (IPATRIMONIO.ORG, **Raposos** - Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Acesso em 16/04/2023); (Figura 362).

Figura 362: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Raposos, MG



Fonte: Fotos de Mateus Rosada, 2022

Em Raposos, existem várias manifestações culturais como o Congado, a Marujada, o Moçambique, a Cavallhada, a Pastorinha, a Capoeira, a Procissão das Almas, a Folia de Reis e outras que sobreviveram graças ao povo raposense.

Tombada pelo Patrimônio Histórico Municipal (CMDPC) e pelo Estadual (IEPHA), a igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., S. Bárbara, MG, é uma das maiores riquezas da cidade. Sua construção foi iniciada em 1756³³¹. Nos nichos laterais do Retábulo-Mór, estão os franciscanos beato Antônio de Noto e São Benedito. No centro do retábulo, abaixo da padroeira, nossa Senhora do Rosário, está a Santa Ifigênia.

O trabalho de escultura foi, na sua quase totalidade, substituído pela pintura ilusionista, que avança a partir do forro da capela-mor e cobre todo o altar, retomando a perspectiva arquitetônica, porém, com uma nova função ilusionista, uma das características principais do barroco mineiro. Em nichos do Retábulo-Mór estão Beato Antônio “de Categeró” e São Benedito das Flores (Figuras 363 e 364).

Figura 363: Beato Antônio “de Categeró”, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Santa Bárbara, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 364: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Santa Bárbara, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Ambos trajam o hábito franciscano com cordão e capuz. O beato Antônio “de Categeró”, está com o Menino Jesus nos braços, enquanto, São Benedito leva flores na mão esquerda e o pano de cozinha na direita. Os panejamentos apresentam um certo movimento com plissados e ondulações.

³³¹ Nos trabalhos de talha, além de alguma imaginária, destacam-se o altar-mor, os púlpitos e o arco-cruzeiro, com tarja sobre a aduela, em painéis de madeira com pintura ornamental. trabalho de talha foi, na sua quase totalidade, substituído pela pintura em perspectiva arquitetônica ou ilusionista, que avança a partir do forro da capela-mor e cobre todo o altar.

Em 1º de junho de 1708, foi fundada, em São João del-Rei, a mais antiga irmandade dos pretos de São João del-Rei e de Minas Gerais, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Sua igreja, de decoração em estilo rococó tardio data de 1719. Interiormente, a igreja possui um altar colateral do lado esquerdo dedicado a Nossa Senhora dos Remédios e a São Lourenço, e nichos laterais ocupados por São Vicente Ferrer e São Jacinto. Um outro altar colateral é dedicado a São Benedito e Beato Antônio “de Categeró”, santos pretos de devoção bastante difundida no Brasil.

Em retábulo colateral na nave, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, São João del Rei, MG, estão as esculturas de Beato Antônio de Categeró” e São Benedito. (Figura 365) Na Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, São João del Rei, Distrito de São Miguel do Cajurú, existe uma imagem de vestir de São Benedito (Figura 366).

Figura 365: São Benedito (Superior) e beato Antônio “do Categeró” (Inferior), esc. em madeira policromada e dourada, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, São João del Rei, MG, Séc XVIII



Foto: Mateus Rosada, 2022

Figura 366: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, de vestir, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, São João del Rei, Distrito de São Miguel do Cajurú, MG, séc. XVIII



Foto: André Colombo, 2020

A escultura identificada com beato Antônio “de Categeró”, se apresenta sustentando um menino Jesus de pequenas dimensões, o que sugere ser um atributo não original que foi incorporado a peça. A imagem do Santo preto, Benedito, de braços articulados, é da categoria de vestir. Traja um hábito franciscano marrom com capuz e cordão na cintura. O Santo porta um atributo provavelmente não original na mão direita.

A Beata Nha Xica, cujo nome verdadeiro era Francisca da Silva de Oliveira, foi uma mulher preta nascida em Minas Gerais, em 1810, em Santo Antônio do Rio das Mortes, distrito de São João del-Rei, filha de uma ex-escravizada, teve uma história notável não apenas pela trajetória de resistência e superação, mas também por sua influência na

cultura e religiosidade afro-brasileira³³². Após sua morte, em 1895, muitas esculturas em sua representação têm circulado em oratórios domésticos, de modo a indicar a força de seu legado (Figura 367).

Figura 367: Imagem de Nhá Chica, em São Lourenço, MG

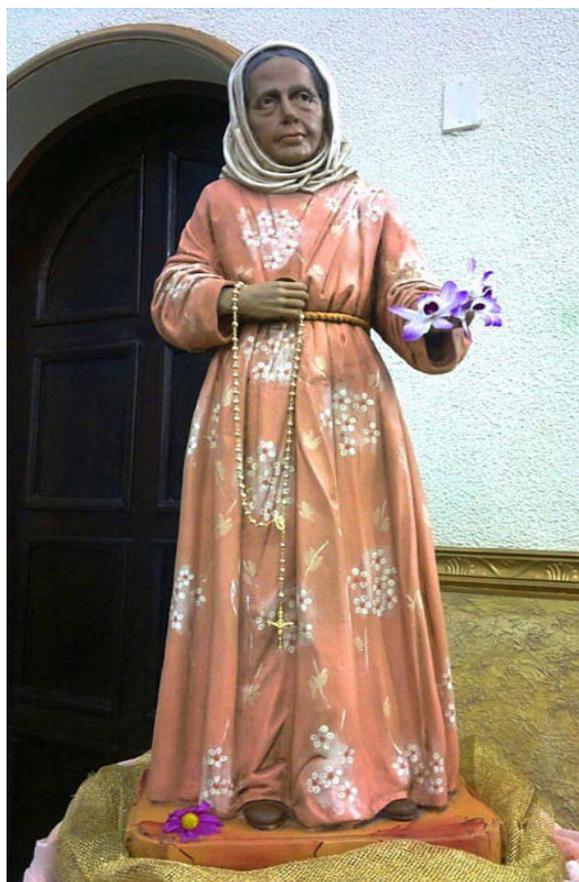


Foto: Tania Regina Pinto, 2022

Em 1991, Nhá Chica recebeu, o título de “serva de Deus” da Congregação das Causas dos Santos do Vaticano, e em 2011 reconhecida como “venerável”. No dia 4 de maio de 2013, 118 anos após sua morte, foi lida a carta apostólica, um decreto assinado pelo Papa Francisco, que declarou Nhá Chica beata e 14 de junho o seu dia.

³³² Ela era conhecida por manter um terreiro, onde realizava rituais religiosos que mesclavam elementos africanos e católicos. Essa fusão de crenças é característica do sincretismo religioso presente em diversas expressões da religiosidade afro-brasileira. Falecida em 1873, Nhá Xica deixou um legado de resistência e devoção religiosa, e sua história é lembrada como um exemplo de superação diante das adversidades da escravidão, e sua contribuição para a preservação e perpetuação das tradições afro-brasileiras é reconhecida como parte fundamental do patrimônio cultural do país. Embora não oficialmente canonizada ela é lembrada por sua vida dedicada à oração e aos necessitados. No seu “Registro de Graças”, podem ser lidas em torno de 20 mil graças alcançadas.

Presume-se que a Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., Santa Luzia, MG, fora construída no século XVIII, tendo recebido a benção oficial em 1756, data que pode referenciar a construção do bem. A arquitetura do edifício caracteriza-se por ser simples e pela ausência de excesso de curvas ou detalhes dos adornos. Sua fachada é típica da arquitetura colonial brasileira e esconde a decoração barroca-rococó nos altares do interior, com rica talha, única na cidade. Fora reformada, provavelmente em 1909, data que se encontra gravada no frontão. Nos nichos do retábulo-mor, estão as imagens de São Benedito e Santo Elesbão (Figuras 368a b) e (Figura 369c).

Figura 368: São Benedito das Flores, a e b) Frente e verso; c) S. Elesbão, Esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Santa Luzia, MG



Foto: Beatriz Coelho, 1996

São Benedito das Flores traça o hábito marrom franciscano, com capuz triangular e cordão, flores na mão esquerda e pano de cozinha na direita. Santo Elesbão está com o hábito carmelita e escapulário, a mão esquerda carregaria a capela que se encontra disposta na base, e a mão direita estendida ao alto indica o gestual de sustentar um atributo faltante. Provavelmente carregaria uma lança com ponta em cruz e flâmula.

A Igreja Matriz de Santa Luzia, MG, do último quartel do séc. XVIII, abriga em seu acervo de imaginária, a escultura de S. Benedito das Flores (Figura 369).

Figura 369: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de N. Sra. de Santa Luzia, Santa Luzia, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

São Benedito das Flores traja o hábito franciscano, ricamente estofado com padrões fitomórficos, com capuz triangular e cordão, flores na mão esquerda e pano de cozinha na direita.

Em Sabará, MG, a irmandade de N. Sra. do Rosário dos Pretos foi fundada, em 1713, poucos anos após o estabelecimento do arraial. Neste ano foi construída uma pequena capela de taipa, que se supunha provisória. Em 1757, a irmandade adquiriu terrenos adjacentes à capela para construir uma igreja de grande porte, obra que se iniciou em 1767. A capela foi mantida durante as obras da igreja se iniciaram ao seu redor, com o plano de que, uma vez construída a igreja, a capela interna seria desfeita.³³³ A igreja com estrutura em pedra nunca foi finalizada, e permaneceu a capela menor, em seu interior.

³³³ Devido à falta de recursos, os trabalhos foram iniciados e interrompidos diversas vezes. Pela última vez, em 1856 até 1878 foram empreendidos esforços no sentido de finalizar a obra. Após a publicação da Lei Áurea, os recursos para sua finalização se tornaram ainda mais escassos. Visto que o público preto envolvido na sua construção passou a dispersar-se no território.

No nicho do Retábulo-Mór, pode ser encontrada uma imagem de Santa Ifigênia (Figura 370).

Figura 370: Santa Ifigênia, esc. de vestir: a) corpo inteiro frontal, b) sem vestes, e c) detalhe do busto, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos e Capela na parte interna das ruínas, Sabará, MG



Fotos: Fábio Zarattini, 2022

A imagem da santa carmelita, de olhos de vidro, é articulada nos braços, categoria “de Vestir” e com intervenção na estrutura do braço esquerdo. A escultura carrega uma igreja adaptada que funciona para manter a leitura correta da personagem representada.

Por volta de 1713, alguns portugueses que demandavam São João Del Rei se detiveram na localidade de São Brás edificando uma igreja, em torno da qual surgiram as primeiras moradias com alicerces de pedras e paredes de pau-a-pique, cobertas de telhas curvas. A região foi desbravada pelas primeiras Bandeiras que demandavam o interior das Minas Gerais, logo depois da célebre expedição de Fernão Dias (IPATRIMONIO.ORG, **São Brás do Suaçuí, Igreja-Matriz**, 2023) Do séc. XIX, são identificadas as imagens dos Santos Elesbão e Ifigênia (Figuras 371 e 372).

Figura 371: São Benedito das Flores, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de S. Brás, São Brás do Suaçuí, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 372: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Igreja de S. Brás, São Brás do Suaçuí, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

São Benedito das Flores traça o hábito franciscano, ricamente estofado com padrões fitomórficos, com capuz triangular e cordão, flores na mão esquerda e pano de cozinha na direita. A escultura de Santa Ifigênia apresenta-se com traje carmelita, uma pequena igreja na mão esquerda e algum atributo na direita que foi dissociado.

No Serro, MG, datada de 1758, a construção da Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., uma capela simples, elementos dos tradicionais templos dos pretos e grande prestígio religioso e popular. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário existe desde 1728, contudo, é incerto o início da construção que foi dada como concluída em 15 de outubro de 1958.

Na igreja, celebra-se no primeiro final de semana do mês de julho, a maior festa religiosa e cultural da região, a famosa festividade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Além da missa e procissão, ocorrem apresentações da tradicional Congada³³⁴ (Figuras 373).

Figura 373: a) São Benedito de Palermo: Santa Ifigênia; esc. em madeira policromada, Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Serro, MG



Foto: Gustavo Bastos, 2022

A escultura de São Benedito traça o hábito franciscano, capuz triangular, capa curta e cordão na cintura, tonsura na cabeça e traz o menino Jesus nos braços, enquanto a de Santa Ifigênia, traz a carmelita com seu hábito e escapulário, a igreja em chamas na mão esquerda e o braço direito em riste. Falta-lhe um atributo na mão direita, o que sugere possíveis atributos como a cruz ou palma. A peça apresenta gestual e efeitos de movimentação, e, inclusive as pontas de sua capa longa se enrolam no braço esquerdo.

³³⁴ Em paralelo ao acervo histórico-arquitetônico e de imaginária devocional, o Serro guarda também outro importante aspecto de sua riqueza cultural do passado: as tradições folclóricas, as festas (IPATRIMONIO.ORG, Serro - Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, 15/07/2023).

Em Tiradentes, MG, a Igreja do Rosário erguida provavelmente entre 1740 e 1770, é um dos melhores exemplares de templos construídos pela Irmandade homônima no estado e um dos principais bens históricos da cidade³³⁵. Internamente, a decoração tem seus pontos fortes no retábulo-mor em estilo Barroco Joanino, com detalhes em estilo Rococó, com douraduras e policromia; nos dois altares do arco cruzeiro, no mesmo estilo Joanino, mas de feição mais simplificada e popular.

Nos retábulos laterais figuram as imagens dos franciscanos pretos São Benedito e Beato Antônio de Noto. Pela sua importância histórica e artística a Igreja foi tombada pelo IPHAN em nível nacional (Figuras 374a e b).

Figura 374: Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG
a) Retábulo lateral de São Benedito e b) Retábulo lateral de Beato Antônio “do Categeró”,,



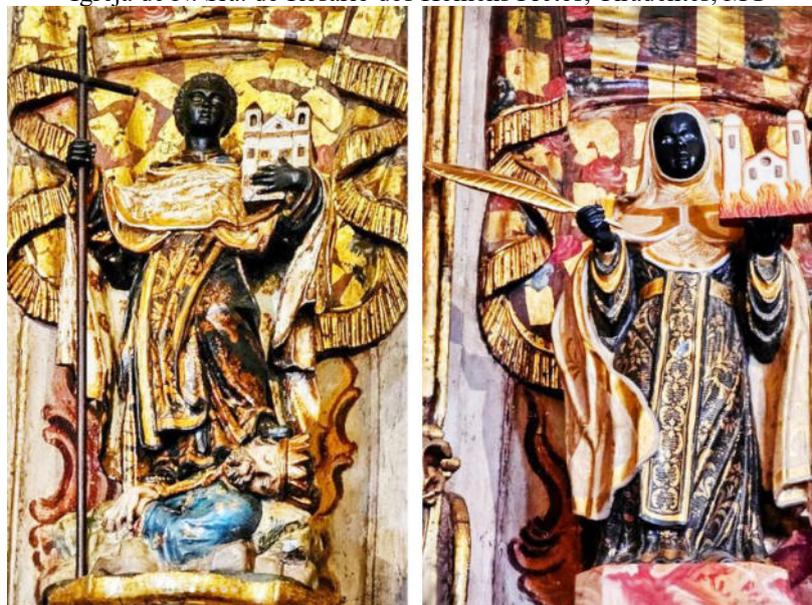
Fotos: Luiz Cruz, 2021

As imagens de beato Antônio de Noto e São Benedito de Palermo trajam o hábito franciscano marrom, capuz triangular, cordão na cintura e portam cruzes nas mãos. No gestual de São Benedito se observa a mão esquerda sobre o peito. Porta uma cruz que se apoia na base, e seu hábito, com cordão dourado, recebeu policromia com uma padronagem de esgrafito em elementos fitomórficos. A imagem do Beato traja hábito com policromia marrom simplificada, cordão branco e uma cruz menor que a de São Benedito.

³³⁵ Assim como as outras, a igreja teria sido construída pelos pretos escravizados, porém essa seria a igreja construída para utilização deles próprios.

Já nos nichos laterais do Retábulo-Mór, são encontrados os santos carmelitas Elesbão e Ifigênia (Figuras 375).

Figura 375: Santos carmelitas: a) Elesbão (direito), séc. XVIII, e b) Ifigênia, (esquerdo), séc. XX esc. policromadas e douradas, Nichos laterais do Retábulo-Mór da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Tiradentes, MG



Fotos: Eduardo da Costa, 2022

Ambos os santos trajam o típico hábito carmelita escuro e escapulário decorado. Enquanto Santo Elesbão traz uma igreja em sua mão esquerda, uma lança em cruz na mão direita que se apoia na base, perna esquerda apoiada em um rei caído aos seus pés, a Santa Ifigênia, uma peça moderna, traz uma igreja em chamas na mão esquerda, e uma palma dourada na mão direita. As peças com panejamento movimentado, se apoiam em bases marmorizadas, com formato chanfrado na face frontal.

O Museu de Sant'Ana é um museu de arte da cidade brasileira de Tiradentes, no estado de Minas Gerais. O museu fundado em 2014, sob os auspícios do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, foi instalado no prédio histórico da antiga Cadeia Pública de Tiradentes, datado de c. 1730, que foi restaurado e adaptado à nova função, criando-se no subsolo espaços para recepção, loja, cursos e exposições de artistas convidados. O acervo se dispões de 291 estátuas de Santa Ana, tipologia na qual é especializado e o único neste gênero em todo o país. Na inauguração, todo o acervo foi doado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), mas o museu preservará o usufruto da coleção por 30 anos (INSTITUTO CULTURAL FLÁVIO GUTIERREZ, **Museu de Sant'Ana**, 2023).

Do acervo institucional, são observadas as imagens de Santa Ifigênia, que inclusive já participaram de mostras e exposições temporárias (Figuras 376 e 377).

Figura 376: Santa Ifigênia;
esc. em madeira policromada, séc. XVIII,
Museu da Santana, Tiradentes, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Figura 377: Santa Ifigênia;
esc. em madeira policromada, séc. XVIII,
Museu da Santana, Tiradentes, MG



Fotos: Mateus Rosada, 2022

Ambas as imagens trajam o típico hábito carmelita escuro e escapulário decorado e portam igrejas na mão esquerda e tem o atributo da direita dissociado. Enquanto a imagem da esquerda apresenta movimento contido (Figura 375) a da direita mostrasse muito mais movimentada no panejamento (Figura 376).

Em Angra dos Reis, RJ, a igreja de S. Luzia, foi construída por volta de 1632 por uma confraria de pescadores, e funcionou como matriz da cidade até 1749, quando foi inaugurada a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição.³³⁶ Foi tombada pelo IPHAN em 1954, e desde a década de 1930 está sob a guarda da Irmandade do Glorioso São Benedito. (VISITE.ANGRA.RJ.GOV.BR, Sede da Irmandade de São Benedito); (Figuras 378).

³³⁶ No século XVII também serviu aos franciscanos até a finalização do seu antigo convento em 1659 (ver Convento de São Bernardino de Sena). Após 1749 a igreja foi reformada, ganhando o frontão de feição barroco-rococó e talha dourada no interior em estilo rococó. De arquitetura simples, o interior é de nave única, com um corredor lateral interno que conecta a torre sineira com a sacristia. O retábulo-mor no interior é de meados do século XIX (BELMONT PESSÔA, 2023).

Figura 378: São Benedito, a) imagem frontal, e b) Detalhe do rosto esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Igreja de Santa Luzia, Angra dos Reis, RJ



Fonte: IGREJA DE SANTA LUZIA, ANGRA DOS REIS, RJ

A escultura apresenta de São Benedito, traz o Santo em hábito franciscano, capuz, e cordão de três nós. O Santo traz o Menino Jesus no colo com vestes de tecido natural e acabamentos volumosos e delicados. O pano em que o Menino se apoia no colo do Santo, apresenta um caimento que ocupa quase um terço da frente da imagem.

Em Cabo Frio, RJ, os acervos do Mart, Museu de arte Religiosa e Tradicional, de inaugurado em 1982, é composto pelo conjunto de dois acervos: “Acervo Mart” além de esculturas sacras e outros objetos litúrgicos, de obras de arte popular de autoria de importantes artistas nascidos e/ou radicados na cidade, assim como o “acervo Convento” que se configura por desenhos e pinturas, que retratam, em sua maioria, o Convento de Nossa Senhora dos Anjos³³⁷.

³³⁷ O Museu de Arte Religiosa e Tradicional – Mart, foi criado através de cláusula integrante do Convênio que cede o monumento ao IPHAN (repassado ao Instituto Brasileiro de Museus -IBRAM quando da sua criação). Após o fechamento da casa religiosa no século XIX muitas peças se perderam nesse quase um século de abandono. As peças que restaram – sendo estas esculturas, alguns poucos itens de mobiliário, objetos sacros utilizados nas cerimônias litúrgicas, prataria e livros litúrgicos raros, tornaram-se o acervo inicial do Museu. Outro acervo da instituição intitulado “Acervo Convento”, inclui os bens integrados com caráter artístico, os bens móveis cedidos através dos termos de 1972 e de 1974 (anexos ao Convênio que cede o monumento) e os bens móveis que não foram cedidos através de instrumento específico, mas que foram encontrados nas dependências do Museu e, portanto, entende-se que foram cedidos junto ao Monumento. Dentre esse acervo destaca-se o retábulo da Capela Mor e a coleção de imaginária dos séculos XVII e XVIII, em terracota e madeira policromada, que serviram à devoção dos fiéis e frades franciscanos que habitaram o Convento de Nossa Senhora dos Anjos no período entre 1696 e 1872. O acervo Museológico totaliza hoje 138 itens, sendo 101 pertencentes a Coleção Cedidos e 37 na Coleção Mart.

Do acervo Mart encontra-se a escultura de São Benedito do séc. XVIII (Figura 379).

Figura 379: São Benedito, esc. em madeira policromada, de roca, séc. XVIII, Cabo Frio, RJ



Fonte: MUSEU DE ARTE RELIGIOSA E TRADICIONAL, CABO FRIO, RJ

A escultura, de São Benedito, braços articulados e de vestir, traja hábito franciscano em tecido marrom, capuz e cordão. Tal veste é uma intervenção moderna. A imagem está desprovida de sua mão esquerda e seus atributos.

No lugar mais central do Centro Histórico de Parati, RJ, a Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P. e São Benedito é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na data de 13 de 1962, sob o processo de nº 658-T-1962. Sua construção iniciou-se em 1725 e destinava-se aos pretos escravizados que ajudaram na sua construção. A Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Pretos de Paraty foi criada em 20 de agosto de 1750, e reedificou este templo por volta de 1757.

Nos altares do templo, de São Benedito e de São João Batista está a mais importante talha das igrejas de Paraty, de sóbria elegância e unidade formal, destoando do altar principal, de fatura bem posterior.

Na nave, em um retábulo Lateral está a imagem de São Benedito (Figura 380).

Figura 380: a) São Benedito; b e c) A escultura durante a missa do padroeiro na Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos e São Benedito, Parati, RJ



Fotos: KASSOW, Isabela, Diadorim Ideias, Festa de São Benedito e de N. Sra. do Rosario dos H. Pretos. In: MAPA DE CULTURA.COM.BR

A igreja é a única com altares dourados do município, e o douramento foi realizado no início do século XIX. Nota-se, inclusive, que o altar de São Benedito é o mais ricamente dourado. (IGREJAPARATI.COM.BR, **Igreja Nossa Sra. do Rosario e São Benedito**) A escultura de São Benedito apresenta o menino Jesus envolto em panos e em seu colo. Ambos portam resplendores metálicos. O Menino Jesus está em volumosas vestes de tecido natural, ornada com bordados e rendas.

Na cidade de Petrópolis, RJ, pode-se dizer que a Igreja do Rosário, viveu duas fases até que chegasse ao que se conhece atualmente. A primeira, que teve início lá em 1882, com a doação do terreno para a construção da capela; e a segunda, já com participação do Monsenhor Gentil, que conduziu as obras para expansão e revitalização da igreja, cuja construção se deu de 1953 a 1978.

Assim que o visitante adentra a Igreja do Rosário é possível ver, no canto direito, ao fundo, a imagem de São Benedito que costumavam ser cultuadas pelos escravos na antiga capela (Figuras 381).

Figura 381: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX
Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos e São Benedito, Petrópolis, RJ:
a) Imagem frontal e b) Detalhe do busto,



Fotos: SOARES, Bruno 2020, **N. Sra. do Rosário e São Benedito**,
In: SOU PETROPOLIS.COM Bruno Soares, 2020, In: soupetropolis.com

Uma curiosidade do templo é o fato de que no altar do Santuário há um relicário com as relíquias de uma das primeiras santas africanas: Josefina Bakhita (1869, Sultanato de Darfur - 1947, Schio, Itália). Natural do Sudão, ela foi escravizada ainda quando criança e vendida no mercado de escravos pretos. Foi beatificada em 1992 e canonizada em Roma pelo Papa João Paulo II em outubro de 2000. (ESTRELA TOURS.COM.BR, **Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito, de Petrópolis, RJ, 2023**)

No Centro da cidade do Rio de Janeiro, RJ, próximo à atual Praça Tiradentes, em um terreno doado à Irmandade preta de Alampadosa ou Lampadosa encontra-se a Igreja de Nossa Senhora da Lampadosa, cujas origens remontam a 1748. Somente em fins da década de 1740, a irmandade iniciou a construção de um templo para abrigar a imagem da padroeira. Posteriormente já em 1930, a antiga construção foi demolida e um novo prédio, em estilo neocolonial, foi erguido, pelo projeto dos arquitetos Paulo Candiota e Eduardo de Sá, sendo inaugurado em 1934.

Remanescente da igreja demolida, a escultura do rei mago Baltasar localiza-se no nártex, sobre um móvel cofre, no lado direito em relação à porta de entrada do templo. A imagem de vulto está associada às festas e procissões realizadas pelos confrades em honra ao rei preto, durante os séculos XVIII e XIX (Figuras 382).

Figura 382: Rei Mago, Baltasar,
esc. em madeira policromada, séc. XVIII ou XIX
Igreja de Nossa Senhora da Lampadosa, RJ



Fotos: Fernando Gonçalves, 2021

É adornado por uma coroa de filigrana, alusiva à posição que ocupa como monarca. (Figura 383a) Pende do pescoço uma cruz peitoral, semelhante à de modelo trevolado, cuja terminação em três pontas faz referência à Santíssima Trindade. Tal ornamento é uma forma de evidenciar a Epifania do Senhor – manifestação de Cristo como Redentor e Salvador da humanidade. [...] possivelmente carregava seu principal atributo: a mirra – prenúncio da Paixão e Morte de Cristo (GONÇALVES E COUTINHO, 2022, p. 112-114); (Figura 384b). Parte do traje real, o rei mago possui botas longas com pedrarias. (Figura 384c) A escultura de São Baltasar apresenta repinturas; perda do seu principal atributo (a ânfora com mirra); sujidades e ausência dos dedos mínimo da mão esquerda e indicador da mão direita, ao olhar do observador.

Na capital do estado do Rio de Janeiro, a Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, foi fundada com muita dificuldade e ajuda, por volta de 1736 pela irmandade homônima, formada predominante por homens pretos, escravizados e livres. Não apenas restritas à fé e à devoção aos santos, as celebrações vinculadas às igrejas eram os poucos momentos de liberdade em que os escravizados frequentadores podiam se sentir como parte daquela sociedade. Outra questão que motivava essa associação era a certeza de sepultamentos, questão que tanto preocupava os que não tinham quem olhar por eles³³⁸.

Em 1938, a igreja foi tombada pelo IPHAN³³⁹. Atualmente, o templo se encontra descaracterizado, visto que, após o incêndio, somente a sua fachada sobreviveu. O seu interior foi refeito e acabou perdendo as características originais, que eram associadas à época colonial. De seu acervo da imaginária religiosa original, restaram poucas peças. Entre as imagens ocupantes das capelas na nave, está a imagem de São Benedito (Figura 383)

Figura 383: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P. e São Benedito, Rio de Janeiro, RJ



Foto: Fábio Zarattini, 2022

A escultura de madeira policromada de São Benedito, traz o Santo como Menino Jesus nos braços e manto em tecido. Tais vestes em tecido vão sendo trocadas por oferta de seus devotos devido às graças alcançadas.

³³⁸ O templo presenciou no seu interior muitos acontecimentos importantes vinculados à cidade. Foi, à contragosto, Sé Catedral de 1737 a 1808, sendo a primeira igreja visitada pela Família Real Portuguesa ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1808. Abrigou no seu consistório o Senado da Câmara, em 1821, testemunhando importantes decisões como o Dia do Fico e a assinatura da Lei Áurea.

³³⁹ A história da igreja e da irmandade esteve associada a muita luta e acontecimentos inesperados, como o incêndio de 1967, que a destruiu por completo, assim como o museu do escravo que funcionava no seu interior. No mesmo ano começou a reconstrução da igreja, com projeto dos arquitetos Lúcio Costa e Sergio Porto, sendo a mesma finalizada em 1972.

No ano de 1740, em terreno comprado no centro do Rio de Janeiro, RJ, a Irmandade formada por pretos obteve permissão para a construção da igreja de Santo Elesbão e Santa Ifigênia. O templo foi finalmente finalizado em 1754, e após a inauguração da capela, a rua nesse trecho passou a ser denominada de Rua de Santa Ifigênia, em homenagem à padroeira dessa irmandade.

A igreja se mantinha bem com um bom número de dedicados fiéis, que zelavam pelo templo, porém, as dificuldades financeiras que mantinham o templo, foram ampliadas com o fim da escravidão, em 1888.³⁴⁰ Assim, o templo, um exemplar típico da arquitetura religiosa do século XVIII no Rio de Janeiro, entrou em um período de decadência que quase levou a sua ruína³⁴¹.

Em relação a imaginária remanescente do séc. XIX, estão no Retábulo-Mor, as esculturas de Santo Elesbão e Santa Ifigênia (Figuras 384).

Figura 384: Santo Elesbão e Santa Ifigênia, esculturas em madeira policromada, séc. XVIII, Retábulo-Mor da Igreja de Santo Elesbão e Santa Ifigênia Rio de Janeiro, RJ



Foto: Fábio Zarattini, 2022

A escultura de Elesbão se apresenta com uma lança apoiada em um rei caído aos seus pés. Na representação, o subjulgado é o Rei Dunaan, um rei judeu do Reino Himiarita, atual Iêmen. A Santa Ifigênia, escultura posicionada a sua esquerda, segura uma igreja na mão esquerda. Ambos trajam hábitos carmelitas com movimentação.

³⁴⁰ Grande parte de seus membros eram escravizados, e, uma vez alforriados, e em busca de diferentes rumos para uma vida melhor, participaram menos fiéis de seus quadros e os fundos da agremiação passou a ser precário. Além do fim das contribuições financeiras feitas pelos senhores de escravos para a manutenção do templo.

³⁴¹ Uma reforma de grande porte no início do século XX salvou o templo, porém perderam-se muitas características originais como o forro interno, com prováveis pinturas, que foram substituídos por lambris de madeira. A Igreja de Santo Elesbão e Santa Efigênia, que teve seu processo de tombamento provisório em 14/08/2001, é uma das únicas igrejas construídas pelas confrarias de pretos na cidade a permanecer íntegra. Outra igreja de irmandade negra, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, teve seu interior destruído por um incêndio em 1967. (Inepac)

No subsolo da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro, o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, pertencente à Arquidiocese do Rio de Janeiro, preserva desde 1950, mais de 6 mil itens catalogados. Estas obras sacras e religiosas são datadas dos séculos XVII e XVIII, até os dias de hoje. Muitas preciosidades do acervo, como esculturas, pinturas, medalhas, objetos litúrgicos, mobiliário e prataria, podem ser apreciados no local³⁴². Neste amplo e variado acervo, estão as esculturas de Santa Ifigênia, Santo Elesbão (Figuras 385 e 386).

Figura 385: São Benedito das Rosas/Flores, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Rio de Janeiro, RJ



Foto: Ana Cristina de Azevedo, 2022

A escultura de São Benedito, traz como atributos um buquê de flores na mão esquerda e um pano de cozinha na direita. Detalhe a representação dos cachos na talha do cabelo e ao coração vermelho que, por orifício, está a mostra no peito do Santo.

Figura 386: Santo Elesbão e Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Rio de Janeiro, RJ



Foto: Ana Cristina de Azevedo, 2022

Santo Elesbão traz uma igreja em sua mão esquerda, uma lança em cruz na mão esquerda que se apoia na base, perna esquerda apoiada em um rei caído aos seus pés. Provavelmente por intervenção, o nome do Santo está escrito na base da imagem.

³⁴² O acervo original foi sendo ampliado através de doações de famílias, conventos e instituições religiosas, inclusive de igrejas muito afastadas que, por segurança, cediam suas valiosas peças para serem preservadas. Entre as raridades expostas, destacam-se as rosas de ouro que foram presenteadas à Princesa Isabel pelo Papa Leão XIII, na ocasião da assinatura da Lei Áurea. GUIA CULTURAL CENTRO DO RIO.COM.BR, **Museu Arquidiocesano de Arte sacra do Rio de Janeiro, 2022.**

Em Bom Jesus dos Perdões, SP, a igreja de Bom Jesus dos Perdões, construída em 1870, em estilo barroco, ainda preserva alguns móveis e imagens que datam do século XIX. São peças originais esculpidas por um autor desconhecido de São João Del Rei, MG. A igreja passou por diversas reformas, ficando assim descaracterizada.

Em 1992, entretanto, o padre da época, hoje bispo da Diocese de Oliveira, Dom Miguel Ângelo Freitas Ribeiro, promoveu uma reconstituição da Igreja. Pastor dedicado pesquisou como poderia resgatar a originalidade da igreja Matriz, trazendo de volta altares, mesas, imagens, retábulos, balaústres aos seus lugares originais ³⁴³ (IPATRIMONIO.ORG/ **Perdoes, Igreja Matriz Sr. Bom Jesus dos Perdões, SP, 2023**) Do séc. XIX destaca-se uma imagem de São Benedito (Figura 387).

Figura 387: São Benedito, esc. de vestir, séc. XIX
Igreja de Bom Jesus dos Perdões, Bom Jesus dos Perdões, SP



Fonte: Mateus Rosada, 2022

A imagem de São Benedito traz o Menino Jesus no colo e se mostra com um manto de tecido natural franjas e bordados aplicados, acrescentado a imagem. Detalhe aos complementos de crochê nas vestes e no pano que apoia o Menino. A imagem traz o nome do Santo em relevo na base de apoio.

³⁴³ Em 1992, entretanto, o padre da época, hoje bispo da Diocese de Oliveira, Dom Miguel Ângelo Freitas Ribeiro, promoveu uma reconstituição da Igreja. Pastor dedicado pesquisou como poderia resgatar a originalidade da igreja Matriz, trazendo de volta altares, mesas, imagens, retábulos, balaústres aos seus lugares originais.

A Estância Climática de Cunha, SP, fundada em 1724, constituiu-se em ponto obrigatório de pouso de tropas, devido à sua privilegiada posição na rota das Minas Gerais para o Porto de Parati, além de ter atraído grande fluxo de pessoas interessadas nas terras férteis, clima agradável e saudável e, ainda, na paisagem beneficiada pelas topografias das Serras da Bocaina, da Quebra-Cangalha e do Mar³⁴⁴.

O templo de N. Sra. da Conceição foi edificado em 1731, e de um de seus retábulos, remanescente do séc. XIX, observa-se a imagem de São Benedito que trazia o Menino Jesus no colo (Figura 388).

Figura 388: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX
Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Cunha, SP



Fonte: Cláudia Rangel, 2023

A escultura de São Benedito apresenta padrão fitomórfico na policromia do hábito e capa curta. O Santo trazia o Menino Jesus sob um pano no colo, porém foi dissociado.

³⁴⁴ A área central de Cunha, em sítio elevado e com edificações de interesse arquitetônico e histórico relevantes, construídas no século XIX e início do XX, ainda guarda as suas características originais.

Em Itanhaém, SP, o conjunto da Igreja e do Convento de Nossa Senhora da Conceição, foi construído no séc.XVI³⁴⁵. A escultura de São Benedito é supostamente remanescente do templo (Figura 389).

Figura 389: São Benedito,
esc. em madeira policromada, séc. XIX
Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Itanhaém, SP



Fonte: Mateus Rosada, 2022

São Benedito traz o Menino Jesus no colo e apresenta pouca movimentação no corpo. Na talha de suas vestes podem ser observadas vincos, pences e dobras que ressaltam a pose de contraposto do retratado.

Na cidade de Itu, SP, a Igreja de São Benedito abriga um acervo magnífico da histórica procissão de Cinzas daquela cidade, que existiu a partir de 1807 e começou a ter alguns percalços a partir de 1901, mas com notícias de que cortejos ocorreram até 1959.³⁴⁶

Nesse acervo do séc. XVIII, está uma imagem do Beato Antônio de Categeró em tamanho natural. Obra adquirida por encomenda ao fabricante do Rio de Janeiro, em 1789, cuja entrega ocorreu em 1792 ³⁴⁷(Figura 390).

³⁴⁵ O convento foi erguido por frei Miguel de São Francisco, por volta de 1713. Apenas no século XVIII o conjunto adquiriu a forma que até hoje perdura. (IPATRIMONIO.ORG, Itanhaem, Igreja e Convento de N. Sra. da Conceição, 2023)

³⁴⁶ A irmandade de São Benedito foi fundada em Itu no ano de 1693, na Igreja de São Luiz de Tolosa, no Largo de São Francisco. Com o incêndio que a destruiu a igreja em 1907, a Irmandade construiu a atual Igreja de São Benedito em 1910.

³⁴⁷ Várias imagens do acervo escultórico foram buscadas no porto de Santos e trazidas em redes por índios contratados especificamente para essa tarefa. Nas palavras do historiador ituano, Luís Roberto de Francisco: “... os ituanos, todos pequenos, nunca imaginaram que os santos viriam tão grandes.” E

Figura 390: Santo Antônio “do Categeró”,
esc. de vestir, Séc. XVIII, Igreja de São Benedito, Itú, SP



Fonte: Santo Antônio “do Categeró”, In: CATEGERO.ORG.BR

Beato Antônio “de Categeró”, traz como atributo uma cruz na mão esquerda, aos moldes tipicamente italianos de Noto.

Lorena, SP, teve sua origem num povoado construído no final do século XVII, conhecida como Vila de Guaypacaré em 1705³⁴⁸. Durante o pontificado do Papa Bento XV, em 15 de novembro de 1917, o Santuário de São Benedito, uma construção em estilo gótico em seu exterior e de estilo barroco, em seu interior, foi agregado à Basílica de São Pedro, em Roma, distinção que notabilizou nossa Igreja como o único Santuário Basílica menor de São Benedito do mundo todo³⁴⁹. Como registro do reconhecimento foi acrescentado em 1918, o brasão do Vaticano na fachada do templo³⁵⁰.

assustaram-se quando viram as imagens da Procissão de Cinzas, as quais compuseram a a Procissão histórica e uma delas era esse Santo Antônio “de Categeró”, do tamanho natural (CATEGERO.ORG.BR, *Altars da fé*, 2023).

³⁴⁸ A cidade ainda no auge dos tempos do café abrigou grandes fazendas com destaque as do próprio Conde Moreira Lima, Barão de Santa Eulália, Barão da Bocaina, Albano José, Cornélio João da Silva entre outros. Sob seu altar jazem os despojos do Conde Moreira Lima e sua esposa

³⁴⁹ . As basílicas menores são os templos que receberam esse título por uma concessão do papa ou da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. Geralmente são santuários e catedrais que recebem um grande número de peregrinos pelos tesouros sagrados que guardam ou pela sua importância histórica. No total, existem mais de 1500 basílicas menores em todo o mundo. Algumas das mais conhecidas na Itália são a de São Lourenço Extramuros, em Roma, a de São Francisco e Santa Maria dos Anjos, em Assis, a terra do santo dos estigmas (IGREJA DOS CAPUCHINHOS.ORG.BR, **O que é uma basílica e por que é importante**, 10 de ago., 2023).

³⁵⁰ Assim os fiéis que visitam o Santuário Basílica, em Lorena, recebem, de acordo com as leis canônicas, as mesmas indulgências daqueles que visitam a Basílica de São Pedro, em Roma.

No templo, estão expostas duas imagens de São Benedito, ambas do séc. XIX, com o menino Jesus nos Braços (Figuras 391 e 392).

Figura 391: São Benedito, esc. de vestir, séc. XIX
Retábulo-Mór, Igreja e Basílica Menor de São Benedito, Lorena, SP



Fonte: Santuário Basílica de São Benedito

Figura 392: São Benedito, esc. de vestir, séc. XIX
Altar lateral, Igreja e Basílica Menor de São Benedito, Lorena, SP



Fonte: Percival Tirapelli, 2014

Com relação à imagem do padroeiro do retábulo-mor, a história oral traz uma curiosidade. Por ocasião do momento de benção e inauguração da igreja, que inclusive com presenças nobres, como o Conde Moreira Lima e a princesa Izabel que estava de passagem pela cidade, foi utilizada de modo emergencial devido a ausência da imagem encomendada de São Benedito, uma imagem de Santo Antônio de Pádua adaptada. De modo improvisado, a carnação da imagem foi tonalizada de negro, e acrescida vestes em tecido, e um menino no colo da imagem, assim como diz uma de suas apresentações tradicionais.

Posteriormente com a chegada da escultura encomendada, também com vestes em tecido e estrutura ripada, e o menino Jesus no colo, esta foi colocada em um altar na lateral na entrada da nave. E assim como pode ser observado, a imagem substituta nunca mais foi retirada do retábulo principal, por ser a imagem que estava presente desde a inauguração do templo (Figura 392).

A igreja de São Benedito, erguida por volta de 1756, é uma das mais belas e antigas de Santos, SP, cuja origem remonta à capela onde se escondiam escravos foragidos. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, havia sido criada em 1652

e dispunha de um altar na antiga igreja matriz, remanejado em função de obras no século XVIII³⁵¹. No altar-mor deste templo, está a escultura da segunda metade do século XIX de São Benedito (Figura 393).

Figura 393: São Benedito, esc. de vestir, séc. XIX, Igreja N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, Santos, SP



Foto: Joyce Farias de Oliveira.
In: (OLIVEIRA, 2017, pag. 374)

De origem portuguesa e do século XIX, a escultura de São Benedito apresenta uma tendência de representação com formas mais arredondadas, de anatomia mais longilínea, de policromia em tons mais rebaixados, com douramento nas bordas da hábito, capa e cingulo com nó³⁵².

O modelo iconográfico desta escultura, São Benedito com o Menino Jesus, apresenta o santo negro carregando o Menino sobre um tecido, o que limita a aproximação do santo preto do menino branco, neste modelo, o santo nunca toca a criança. No entanto, na escultura portuguesa da Igreja de Santos, de forma declarada o santo negro toca o Menino Jesus, o santo parece-nos encarar o espectador que percebe este gesto de subversão. Sua mão ultrapassa o limite imposto pelo tecido branco e posicionando sua mão direita altiva, dando condições do dedo indicador tocar precisamente a pele branca da criança (OLIVEIRA, 2017, p. 368).

Em sua interpretação, (Oliveira, 2017) destaca a relação hierárquica presente nas imagens de Benedito e Menino Jesus.

³⁵¹ Logo após a demolição da antiga matriz, a Igreja do Rosário passou a ser a principal da cidade, status que manteve por 15 anos, até 1924, quando foi inaugurada a Catedral.

³⁵² No altar-mor da igreja construída no século XX, está uma escultura de madeira de grande porte e perfeitamente entronada em seu altar, indicando que a morada da imagem foi construída para recebê-la.

A antiga Capela dos Aflitos , Cemitério de escravizados e indigentes de SP) São Paulo, SP, foi inaugurada em 1775, período em que era costume que o sepultamento ocorresse no interior das igrejas, este cemitério a céu aberto era reservado apenas para o sepultamento de indigentes, escravos que não pertenciam à Irmandade do Rosário e para os condenados à morte na forca, conhecidos por supliciados. A igreja só surgiria em 27 de junho de 1779, no centro do cemitério, que continua no mesmo lugar e ainda hoje é centro de romaria popular³⁵³. Em nicho do Altar, está uma imagem de São Benedito (Figura 394).

Figura 394: São Benedito, esc. de vestir, séc. XVIII
Capela de Nossa Senhora dos Aflitos, São Paulo, SP



Fonte: Mateus Rosada, 2022

Em madeira policromada, ocupando um nicho do pequeno altar, a escultura de São Benedito, apresenta tonsura na cabeça traz o Menino Jesus no colo.

³⁵³ Ao longo do tempo passou por inúmeros problemas de manutenção. Em 1990, a situação da capela se agravou devido a um incêndio. Ainda são celebradas missas, pelo padre da Igreja da Santa Cruz das Almas dos enforcados, e geralmente contam com a lotação máxima de 20 pessoas. Sua atual localização, já foi conhecido como Largo da Forca, onde muitos escravizados e africanos foram sentenciados e executados. Atualmente, o templo é representante de um complexo cultural afro-brasileiro de religiosidade e romaria.

No Largo de São Francisco, no centro de SP, a Igreja de São Francisco é propriedade da Ordem Franciscana dos Frades Menores. Curiosamente, o templo no fim do séc. XIX, foi conhecido como “Igreja de São Benedito do Largo de São Francisco”. Pouco tempo depois retomando a nomenclatura original. A igreja está ao lado da Igreja de São Francisco das Chagas e da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, prédio que abrigou o Convento. Em 1982, a igreja se tornou um bem tombado. Na nave, é encontrada a imagem de São Benedito, que carrega o Menino Jesus nos braços (Figura 395).

Figura 395: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, séc. XIX, Igreja de São Francisco, São Paulo, SP



Fonte: Mozart Bonazzi, 2014

São Benedito, com o Menino Jesus no colo apresenta aparente repintura. As golas, mangas e barrados do hábito, receberam detalhes florais em dourado. Na policromia de carnação, observa-se brilho e um tom quente de marrom.

Instalada na vila de São Paulo no Brasil colonial, o Convento de São Francisco foi uma distinta instituição religiosa³⁵⁴. Propriedade da Ordem Franciscana dos Frades Menores, e tombada pelo IPHAN em 1982, a Igreja de São Francisco, localiza-se no Largo de São Francisco, no centro de São Paulo, ao lado da Igreja de São Francisco das Chagas. Em um dos retábulo laterais na nave, está uma imagem de vestir de Beato Antônio “de Categeró” (Figura 396).

Figura 396: Beato Antônio de Categró”
esc. de vestir, Igreja de São Francisco da Penitência,
Ordem 3ª, São Paulo, SP



Fonte: (CATEGERO.ORG.BR, Altares da fé, 2020)

A Centenária imagem do Beato Antônio “de Categeró”, em seu altar, da igreja da Ordem Terceira Franciscana paulista, se apresenta em traje franciscano em tecido natural, cordão na cintura, e a cruz na mão esquerda.

No Largo do Paiçandu, região central da Cidade de São Paulo, a Igreja N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, foi construída por trabalhadores pretos no início do século XX. Originalmente, era localizada na Praça Antônio Prado, onde foi construída entre os anos de 1721 e 1722. Era um espaço de reunião de pretos e escravos, que celebravam ritos católicos misturados com crenças de origem banto. Construída no período colonial, época em que havia sérias restrições para os pretos que quisessem frequentar as igrejas dos "senhores brancos", a igreja da Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos foi fundada em janeiro de 1711, com a união de pretos escravizados e alforriados, além de abolicionistas.³⁵⁵.

³⁵⁴ No séc. XIX o convento foi convertido em Faculdade de Direito.

³⁵⁵ Com o processo de urbanização iniciado pelo prefeito Antônio Prado, a antiga igreja foi demolida em 1903 e depois reconstruída onde se encontra atualmente. A nova igreja foi concluída em 15 de abril de 1906. (PORTA, 2004)

No início, era uma construção simples no mais importante centro financeiro da cidade de São Paulo, o Largo do Rosário (hoje conhecido como Praça Antônio Prado), porém, com a urbanização, a igreja foi demolida e instalada, na época, em um local mais afastado do centro urbano, onde fica hoje o Largo do Paissandu, famoso por abrigar pessoas em situação de rua, prostitutas, além de ser palco de dezenas de intervenções culturais. Com o passar dos anos, a Irmandade se firmou com um grande centro de preservação da história e da riqueza cultural do povo preto³⁵⁶.

O interior da igreja atual (séc. XIX) encontra-se relativamente conservado, com diversas esculturas vindas da antiga igreja do século XIX, como os detalhados santos vestidos de mantos bordados e coloridos.

O Beato Antônio de Categeró de vestir, e dos carmelitas Santos Elesbão e Ifigênia, são algumas dessas imagens preservadas no atual templo (Figuras 397 e 398).

Figura 397: Beato Antônio “de Categeró”, esc. de vestir, madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., São Paulo, SP



Fonte: Igreja de N. Sra. do Rosário dos homens Pretos, São Paulo, SP, 2023

Figura 398: Santos Elesbão e Ifigênia”, esculturas de vestir, madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário dos H. P., São Paulo, SP

³⁵⁶ Um dos principais responsáveis por essas mudanças foi o secretário da Irmandade, depois escolhido Cartorário do Tesouro Provincial, Tomás das Dores Ribeiro, conhecido na época como "Rabada". As medidas tomadas por Ribeiro incluíam: proibição dos cantos aos orixás, principalmente a Xangô, muito comum naquela igreja; proibição do enterramento e batuque pelos "mãos-de-pilão"; abolição do uso de um mesmo caixão para todos os enterros; e moralização, segundo os moldes cristãos, da arrecadação de auxílios. A Igreja do Rosário, de São Paulo, suas festas e cerimônias religiosas sofreram um processo de modernização com o tempo, contudo o templo ainda representa um espaço de sincretismo religioso e resistência negra, e uma tendência do início do século XX.



Fonte: Igreja de N. Sra. do Rosário dos h. P. São Paulo, SP, 2023

Além das citadas imagens e símbolos, foram mantidas estão: os altares de Nossa Senhora da Dores; a capela do Bom Jesus da Pedra Fria; um painel de Nossa Senhora do Rosário; um cruzeiro de ferro que servia de ponto de referência aos antigos moradores do Largo do Rosário (SÃO PAULO PASSADO.WORDPRESS.COM, **Os defuntos do Rosário**, 2023).

Inaugurado em 2004, o Museu Afro Brasil é uma instituição pública, subordinada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e administrado pela Associação Museu Afro Brasil - Organização Social de Cultura. Localiza-se no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, dentro do mais famoso Parque de São Paulo, o Parque Ibirapuera, e conserva, em 11 mil m² um acervo com mais de 6 mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidos entre o século XVIII e os dias de hoje³⁵⁷ (Figuras 399 a 406).

Figura 399: São Benedito das Flores: a) e b) ,
esculturas em madeira policromada, Museu Afro Brasil, SP



Fonte: Rómulo Finaldini,
In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio de Categeró, 2011, p.133

³⁵⁷ O acervo abarca diversos aspectos dos universos culturais africanos e afro-brasileiros, abordando temas como a religião, o trabalho, a arte, a escravidão, entre outros temas ao registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira.

Figura 400: São Benedito a) b), c), e d) com o menino Jesus, séc. XVIII, e) f) g) com o menino Jesus séc. XIX, e h) das flores, séc. XIX; esculturas em madeira policromada, Museu Afro Brasil, SP



Fonte: a) Isabella Finholdt, b e c) Márcia Gabriel d, e, f, g e h) Isabella Finholdt, Museu Afro Brasil, SP

As peças de São Benedito, apresentam manufaturas de técnicas e estilos distintos. As figuras apresentam o menino Jesus nos braços (Figuras 400a, c, d, e e f), sem atributos (Figuras 400b e g); e com flores (Figura 400h)

Figura 401: Beato Antônio “do Categeró”
esculturas em madeira policromada,
séc. XVIII, Museu Afro Brasil, SP: a) , b) , e c)



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.323, 328 e 329

Figura 402: São Benedito das Flores esculturas em madeira policromada,
séc. XVIII, Museu Afro Brasil, SP: a) , b) , c) e d)



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p. 322, 327

Figura 403: São Benedito das Flores: a) imagem frontal e b) detalhe do busto, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Afro Brasil, SP



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.324 e 325

Figura 404: São Benedito, milagre de sangue: a) imagem frontal e b) detalhe do busto com o coração, esc. em madeira policromada, séc. XVIII, Museu Afro Brasil, SP



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.316
Mostra Universo Mágico do Barroco Brasileiro, SP, Brasil (Figuras 301 a e b).

Na imagem de São Benedito, além do destaque aos atributos flores na mão esquerda e pano de cozinha enrolado na direita, a imagem traz um coração vermelho visível no peito.

Figura 405: São Benedito, esc. em madeira policromada e dourada, 81 x 43 x 33 cm, séc. XVIII, Rio de Janeiro,



Fonte: O Universo Mágico do Barroco Brasileiro, 1998, p.143

Figura 406: a) Beato Antônio “ de Categeró” e b) São Benedito, Mostra Barroco Ardente e Sincretico Luso Afro-Brasileiro, São Paulo



Fonte: AFRO BRASIL, 2018, p.223

Em grandes vitrines estão as imagens dos Santos carmelitas Elesbão e Ifigênia (Figuras 407 e 408).

Figura 407: Santo Elesbão, esc. em madeira policromada, Museu Afro-Brasil, São Paulo



Fonte: Mateus Rosada, 2023

Figura 408: Santa Ifigênia, esc. em madeira policromada, Museu Afro-Brasil, São Paulo



Foto Mateus Rosada, 2023

Ambas as imagens trajam o típico hábito carmelita escuro. Enquanto o Santo Elesbão usa um escapulário decorado e tem seu braço direito erguido desprovido de seu atributo que se dissociou, a Santa Ifigênia porta uma igreja na mão esquerda e tem o atributo da direita também dissociado

Do acervo, podem ser destacadas as peças de Santa Ifigênia desprovida de atributos, presumivelmente dissociados e o Santo Elesbão com tonsura e barba (Figuras 409 e 410).

Figura 409: Santa Ifigênia:
esc. em madeira policromada,
Mostra Barroco Ardente e Sincrético Luso Afro-
Brasileiro, São Paulo



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.320

Figura 410: Santo Elesbão,
esc. em madeira policromada,
Mostra Barroco Ardente e Sincrético Luso Afro-
Brasileiro, São Paulo



Fonte: AFRO BRASIL, 2018, P.221

A exposição “Barroco Ardente e Sincrético – Luso-Afro-Brasileiro” que inclusive prestou uma homenagem ao Jubileu de 300 anos de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, ficou em exibição no Museu Afro Brasil, São Paulo, SP. A mostra teve curadoria de Emanuel Araujo (1940-1922), e apresentou cerca de 400 obras das mais variadas manifestações do estilo artístico produzidas em Portugal e no Brasil³⁵⁸. Participaram da mostra inúmeros santos pretos como Beato Antônio “de Categeró”, São Benedito, Santos Ifigênia e Elesbão (Figuras 411a e b).

Figura 411: Mostra Barroco Ardente e Sincrético,
Luso Afro Brasileiro: Museu Afro Brasil, São Paulo, SP



Fonte: Catálogo da exposição Barroco Ardente e Sincrético, 2018, Museu Afro Brasil, SP, p.17

³⁵⁸ Considerada a maior exposição sobre barroco do país desde a “Mostra do Redescobrimento”, no ano 2000, “Barroco Ardente e Sincrético - Luso-Afro-Brasileiro” A exposição contemplou referências na cultura erudita e popular entre os séculos XVII e XIX. Com 400 páginas e imagens das principais obras expostas na mostra “Barroco Ardente e Sincrético – Luso-Afro-Brasileiro”, foi lançado um catálogo da exposição, que conta com textos de Emanuel Araujo, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Fernando da Rocha Peres, Clarival do Padro Valladares, Percival Tirapeli, João Marino, Dom Clemente, Maria da Silva-Nigra, João Carlos Teixeira Gomes, entre outros pesquisadores do movimento artístico.

Emanuel Araújo, museólogo e curador da exposição, afirmou o seguinte:

“Eu chamo de ardente a questão da tropicalidade do barroco, evocando o trabalho com a madeira e a mecânica dos afrodescendentes. É também sincrético a partir dessa vertente que engloba o lado profano das festas religiosas, como o bumba-meu-boi do Maranhão, que celebra o São João, a cavallada de Pirenópolis, em Goiás, os reisados de Alagoas e os cortejos dos maracatus de Pernambuco. O barroco, para mim, é um movimento que não tem fim. É contínuo na cultura brasileira. Vem de Portugal, mas encontra aqui o campo ideal para essa construção de identidade”.

Araújo indica acreditar que esse barroco multifacetado expõe a força da contribuição portuguesa, mas evidencia “a atitude tropical miscigenada da África e do Brasil”, do sagrado ao profano.

Além do grande patrimônio das igrejas, as instituições museais vêm contribuindo na difusão e exposição de coleções e acervos de esculturas sacras da temática dos santos de devoção negra. Como exemplo, o Museu de Arte Sacra de São Paulo aborda essa vertente artística e, de novembro de 2011 a março de 2012, promoveu a comemoração ao Dia da Consciência Negra, a exposição “Benedito das Flores e Antônio do Categeró” (Figura 412).

Figura 412: Agrupamento de parte do acervo exposto na Mostra Benedito das Flores e Antônio “do Categeró”, Museu de Arte Sacra de SP, sob curadoria de Emanuel Araújo, 2011



Fonte: Rómulo Finaldini,

In: Catálogo Benedito das Flores e Antônio de Categeró, 2011, p.140 e 141

Sob a curadoria de Emanuel Araújo e acervo provenientes do próprio museu, do Museu Afro Brasil e de colecionadores particulares, foi apresentado exemplos da exuberante estatuária de São Benedito e Santo Antônio, esculturas em madeira e outros suportes, datadas do século XVI ao XIX. A exposição, que traz a visibilidade de imagens do devocional afro-brasileiro e apresenta esculturas singelas populares que participam de festas, ritos e trazem representatividade a esse povo renegado. Conduzida por grande riqueza cultural e religiosa, a mostra contendo cerca de duzentas imagens de São Benedito

e do beato Antônio do Noto, encerrando um ciclo de exposições temporárias de 2011 no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

A “Mostra do Redescobrimento: Brasil+500”, ocorrida de setembro a novembro de 2000, no Parque Ibirapuera, em São Paulo foi um evento que buscava montar um painel da história brasileira, de suas origens aos dias atuais, através de sua arte visual.³⁵⁹ (AGUILLAR, 2000) Considerada como a maior exposição de artes plásticas já realizada na América Latina a ‘Mostra do Redescobrimento: Brasil + 500’, somava oito mil peças em exposição³⁶⁰.

Além destas imagens alocadas na pesquisa em seus templos e museus de procedência, constava da seleção curatorial, imagens como a de N. Sra. do Rosário e, do Terço (Figuras 413a e b).

Figura 413: Nossa Senhora: a) do Rosário : e b) ,
Do Terço, esculturas em madeira policromada,
Mostra Brasil 500 anos, Parque do Ibirapuera, SP



Fonte: Mostra Brasil 500 anos, Parque do Ibirapuera, SP

A devoção a N. Sra. do Terço teve início em 1573, quando o Papa Gregório XIII deu a N. Sra. do Rosário a mencionada denominação. Segundo estudiosos, ao contrário das Irmandades do Rosário, constituída por uma maioria negra, as Confrarias do Terço era composta sobretudo por cidadãos mestiços, descendente de pretos africanos e brancos europeus.

³⁵⁹ A mostra sob curadoria-geral de Nelson Aguillar e cenografia de Bia Lessa e Naum Alves de Souza, foi grandiosa não só pelo número de trabalhos expostos (15 mil, espalhados em 60 mil metros quadrados) ou pela quantia gasta na sua elaboração (patrocinados pela iniciativa privada). O que chama a atenção é a proposta dos organizadores (FOLHA DE SÃO PAULO, 2000).

³⁶⁰ Dentre vários pavilhões, o pavilhão ou módulo do Barroco apresentava dentre um variado acervo de obras representativas de todas as regiões brasileiras, a imaginária de santos pretos seguintes provenientes de estados brasileiros como Pernambuco, Minas Gerais, Rio De Janeiro e São Paulo.

O Museu de Arte Sacra de São Paulo, SP, fruto de um convênio celebrado entre o Governo do Estado e a Mitra Arquidiocesana de São Paulo, em 1969 e cuja instalação data de 1970. A atual instalação da instituição ocupa a ala esquerda térrea do Mosteiro de N. Sra. da Imaculada Conceição da Luz e a antiga Casa do Capelão.³⁶¹ Em seu vasto acervo, estão presentes valiosos exemplares da imaginária, e dentre elas peças uma peculiar escultura de São Benedito que apresenta a cabeça de barro cozido ou terracota, e corpo em ripado de madeira (Figura 414a e b).

Figura 414: Santo preto, imagem de vestir/roca, com articulação nos braços. Cabeça em barro, corpo e ripado em madeira, séc. XVII, resplendor em latão, 1,16 cm alt., procedência de Araçariguama, Museu de Arte Sacra, SP



Fotos: MUSEU DE ARTE SACRA, São Benedito, 2023

A peculiar escultura semi-articulada e corpo ripado de São Benedito, se mostra desprovida de suas vestes e atributos. Sua singularidade está na técnica, pois, combina um corpo e estrutura em madeira e uma cabeça em cerâmica queimada. A cerâmica queimada, lhe configura uma cor negra acentuada e textura extremamente lisa.

³⁶¹ O acervo do museu começou a ser formado por Dom Duarte Leopoldo e Silva, primeiro arcebispo de São Paulo, que a partir de 1907 começou a recolher imagens sacras de igrejas e pequenas capelas de fazendas que sistematicamente eram demolidas após a proclamação da República. Na década de 1970, foi possível ampliar significativamente esse acervo. A Organização que colaborava com a gestão do museu era a Sociedade Amigos do Museu de Arte Sacra de São Paulo, cujo denominação, em razão de Decreto Federal, foi alterada para Associação Museu de Arte Sacra de São Paulo – SAMAS, e transformada em Organização Social de Cultura, a partir de 2010, que realiza a gestão do museu (MUSEU DE ARTE SACRA DE SP, *Museu*, 2023).

No município de São Roque, SP, construída por escravos em 1855, a Igreja de São Benedito, apresenta um estilo tosco típico da época à base de taipa de pilão. Por muitos anos serviu como depósito da Igreja Matriz, após passar por reforma, a igreja voltou a atender a população com missas. Em seu belo altar em forma de concha côncavo encontra-se a imagem de São Benedito e nos demais locais da igreja é possível encontrar objetos de grande valor religioso e diversos santos.

Todos os anos, acontece o tríduo em homenagem a São Benedito, com uma pequena quermesse na praça em frente a igreja, com missa e procissão em homenagem ao Santo (Figura 415).

Figura 415: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de São Benedito, São Roque, SP



Fotos: Vander Luiz, 2023

A escultura de São Benedito, apresenta vestes de policromias simplificada e o Menino Jesus no colo.

Em Taubaté, SP, o Museu de Arte Sacra Dom Epaminondas (MAS DE), foi inaugurado no dia 4 de dezembro de 2009, e abriga o acervo que anteriormente ficava na Capela do Pilar. Administrado pela Mitra Diocesana da cidade e pela Fundação Dom Antônio Couto, o museu apresenta peças de Taubaté, São Luiz do Paraitinga e Redenção da Serra e tem como proposta recontar e recriar o passado religioso da região.

Entre as obras encontradas na instituição, estão pinturas, esculturas, instrumentos musicais, partituras, acessórios e documentos. O museu também reserva um espaço para laboratório de restauro (Figuras 416a e b e 417a e b).

Figura 416: a) São Benedito, esc. madeira policromada e dourada, séc. XVIII, Procedência da Antiga Igreja de S. Luís de Tolosa, São Luís de Paraitinga, Museu de Arte Sacra Dom Epaminondas, Taubaté, SP.



Fotos: Mozart Bonazzi, 2014

Figura 417: a) Santo Antônio “de Categeró”,
b) Detalhe, esc. em madeira policromada,
séc. XIX, proc. Antigo Convento de Santa Clara, Taubaté,
Museu de Arte Sacra Dom Epaminondas, Taubaté, SP.



Fotos: M. Bonazzi, 2014

O São Benedito, uma escultura em vulto redondo e túnica em policromia de esgrafito em elementos fitomórficos, traria uma atributo na mão esquerda e leva a direita flexionada para cima. Muito provável que o atributo da imagem seria o menino Jesus, em seu colo.

O Beato Antônio de Categeró, talha inteira, traz uma cruz de madeira clara na mão esquerda e leva a direita ao peito.

Além de seu acervo fixo, a instituição fez uma exposição temporária originária do acervo exposto na Mostra “Benedito das Flores e Antônio do Categeró” da curadoria de Emanuel Araújo, Museu Afro Brasil, SP (Figura 416).

3.3.5 - Sul/ Brasil

O culto aos santos pretos no sul do Brasil, assim como em outras regiões, tem raízes profundas na herança afro-brasileira e na interação cultural entre africanos, afrodescendentes e as práticas católicas. O desenvolvimento desse culto está intrinsecamente ligado à história da escravidão e à busca por identidade e expressão cultural.

A Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição foi marco inicial da Cidade de Canguçu, Rio Pardo, RS³⁶². Em 1º de janeiro de 1800 foi colocada a pedra fundamental da Igreja de Canguçu pelo Ver. Pe. Pedro Rodrigues Tourem, 1ª Cura do lugar. Também foi erguida uma "igreja provisória" "sob a forma de um rancho de palha", enquanto construía-se a definitiva. A conclusão da obra foi em 8 de janeiro de 1804, tendo sofrido uma reforma em 1857, quando foi estruturada em alvenaria, e outra que teve início em 18 de junho de 1956 que durou 13 anos, mantendo a fachada e aumentando o espaço do templo. Na imaginária remanescente do séc. XIX presente nos retábulos da nave, está uma escultura de São Benedito (Figura 418).

Figura 418: São Benedito e detalhe, esc. em madeira policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. da Conceição, Rio Pardo, RS



Foto: Mateus Rosada, 2022

São Benedito é uma escultura de vestir, olhos de vidro e se apresenta carregando o Menino Jesus no colo em posição incomum.

³⁶² Canguçu, no séc. XIX, era rota entre Portugal e Espanha. A obra teve apoio de Portugal, que se aproveitou da criação da capela para se fixar como dono dessas terras. Devido ao Tratado de Santo Idelfonso de 1777, esta região era fronteira entre Portugal e Espanha e local de passagem de tropas portuguesas que viajavam entre Rio Grande e Rio Pardo. A fixação de um povoado nesta região seria estratégia militar de defesa de fronteira, protegendo as terras portuguesas de invasões de tropas espanholas.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Viamão, RS, é a segunda igreja mais antiga do estado do Rio Grande do Sul e sede da paróquia mais antiga da Arquidiocese de Porto Alegre.³⁶³ Um marco arquitetônico da cidade foi tombada pelo IPHAN em 20 de julho de 1938. Sua presença organizou a urbanização da zona central da cidade e sua história é colorida por muitas lendas e tradições. Remanescente do séc. XVIII, está a escultura de São Benedito (Figura 419).

Figura 419: São Benedito, esc. em madeira policromada, séc XVIII, Igreja de N. Sra. da Conceição, Viamão, RS



Foto: Mateus Rosada, 2022

A escultura São Benedito é de vulto redondo se apresentaria carregando o Menino Jesus no colo, porém atualmente a peça se dissociou da imagem principal.

As igrejas devotadas a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito geralmente indicam que no passado eram templos em que os pretos a frequentavam tendo em vista a segregação racial existente na época. Em Florianópolis, SC, não foi diferente, a igreja foi erguida pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos que era composta por escravos, ex-escravizados e alguns brancos humildes e foi fundada por volta de 1750 (ARQUIFLN.ORG.BR, **Igrejas históricas Florianópolis**)³⁶⁴.

³⁶³ Em 15 de maio de 1746 teria sido celebrada a primeira missa. A região em torno rapidamente começou receber colonos, em 1747 foi criada a paróquia, separando-a de Laguna, e a capela ganhou estatuto de Matriz. A partir de então centralizaria boa parte da atividade social e política da cidade. Além das funções litúrgicas, a capela abrigava irmandades e confrarias de expressiva atuação social e beneficente, sediava festividades, fazia os registros de casamentos, nascimentos, óbitos e testamentos, que tinham validade civil, era o local de votações para vereadores, e em suas portas era afixados os avisos públicos, os decretos e leis.

³⁶⁴ O prédio da igreja começou a ser construído em 1787 e concluído somente após 43 anos de obras em 1830, sua edificação foi feita por escravos. (CIDADEECULTURA.COM, **Igreja N. Sra. do Rosario e São Benedito em Florianópolis**) Foi frequentada pelos pretos, dentre eles, escravizados ou recém libertos e brancos de origem mais humilde.

O interior do templo, apesar de simples, guarda as imagens da padroeira N. Sra. do Rosário ,de N. Sra. do Parto, N. Sra. da Conceição, e São Benedito (ENTREPOLOS.COM.BR, **Igreja de N.-Sra. do Rosario e São Benedito**) (Figura 420).

Figura 420: São Benedito, escultura policromada, séc. XIX, Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito, Florianópolis, SC



Fonte: Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito, Florianópolis, SC

São Benedito é de vulto redondo e se apresentaria carregando o Menino Jesus no colo, que é mantido com vestes de tecido, por doação e cuidados de seus fiéis.

A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência fica localizada bem no centro de Florianópolis, SC. A Igreja, fundada no fim século XVIII, é a mais antiga das confrarias religiosas criadas em Florianópolis, sendo instalada em 1745³⁶⁵.

Tombada tanto pelo Patrimônio Histórico do Município, como do Estado de Santa Catarina. Atualmente, além da imagem de Cristo e São Francisco, a igreja traz imagens de São Francisco das Chagas, Santo Antônio, da Imaculada Conceição, N. Sra.

³⁶⁵ O terreno para a Igreja de São Francisco foi doado em 1754 à Ordem Franciscana pelo português, morador da antiga Desterro, Domingos Francisco de Araújo. A inauguração se deu em 1815. Conhecida por “Igreja do Galo”, por causa dos galos nas torres da igreja, a edificação possui um estilo arquitetônico eclético, pois sua fachada foi modificada ao longo dos anos, a Igreja São Francisco ainda apresenta, no entanto, detalhes do estilo neoclássico. A pedra fundamental de sua construção foi lançada em 1803, quando a Ordem Terceira deixou uma capela, onde hoje está localizada a Catedral Metropolitana, para ganhar casa própria na Rua Deodoro.

Desatadora dos Nós, Santo Antônio “de Categeró” (Figura 421) e N. Sra. das Dores” (ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS, Igreja de São Francisco, 2023).

Figura 421: Beato Antônio “de Categeró”, a) escultura no retábulo lateral da nave, e b) detalhe da escultura, em madeira policromada, Séc XVIII, Igreja de N. Sra. da Conceição, Viamão, RS



Foto: Mateus Rosada, 2022

Beato Antônio “de Categeró”, é uma escultura de vestir com braços flexionados e se apresenta em posse de uma cruz na mão esquerda e uma pedra na direita.

Em Florianópolis, SC, no séc. XIX, em 1º de maio de 1833, por uma resolução do Conselho do Governo, São José da Terra Firme era elevado à categoria de Vila, acontecendo sua instalação a 16 de maio do mesmo ano. Acredita-se que nesta época já se encontrava construída a atual Igreja Matriz. Em 03 de maio de 1836, pelo Decreto Imperial nº 415, era elevada à condição de Cidade. Em 1845, São José recebeu a “visita de Sua Majestade Imperial Dom Pedro II e sua esposa Dona Maria Tereza Cristina, Imperadores do Brasil. Na oportunidade de visita da Família Real a igreja matriz recebeu dos ilustres visitantes um significativo auxílio financeiro (2.000\$000 do Imperador e 1.000\$000 da Imperatriz), destinado às obras da igreja matriz, que se encontrava em estado lastimável”³⁶⁶ (ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS, Igreja de São José, 2023).

³⁶⁶ Em 1º de março de 1846, devido à falta de conservação o templo acabou sendo demolido, com exceção do Presbitério. Na reconstrução, foram efetuadas ampliações, com a construção das duas Capelas laterais, toda ornamentada, em estilo colonial português. Segundo o pesquisador Osni Antônio Machado, as dimensões e características da Igreja Matriz hoje ainda existentes são as mesmas constantes do projeto inicial. No decorrer da década de 1870, estando praticamente concluída a reforma e ampliação do templo, “foram executados os trabalhos de confecção dos altares, feitos em madeira, com obra de talha simples, mas de grande beleza e sumamente valorizados, por terem sido executados por artesão da própria comunidade, o mestre de carpinteiro Luís Henriques dos Santos Souza”. Posteriormente, já no séc. XX, em 1941, 1968/1969, e 1988 a necessidade obrigou a execução de novas obras de recuperação geral do templo.

Com relação ao patrimônio da imaginária da igreja, remanescente do séc. XIX, figura o São Benedito disposto em um dos retábulos da nave (Figura 422).

Figura 422: São Benedito, esc. madeira policromada, séc. XIX, Igreja de S. José, Florianópolis, SC



Foto: Mateus Rosada, 2022

Beato Antônio “de Categeró” é uma escultura de vulto redondo, traz o Menino Jesus no colo que recebeu vestes de tecido, doação de fiéis do Santo.

Em síntese a respeito da busca de amostragem no Brasil, as seguintes Instituições públicas e particulares que abrigam esculturas em madeira policromada no Brasil, Séculos XVII a XIX, referentes a São Benedito de Palermo, Beato Antônio de Noto, denominado erroneamente no Brasil como Antônio “de Categeró”, os santos dos Carmelitas, Ifigênia e Elesbão, e outras devoções pretas de menor alcance, foram sistematizados em tabela (Tabela 6).

Tabela 6: Registros de imagem de santos Pretos Franciscanos e Carmelitas: Igrejas e Museus das regiões brasileiras – Norte, Sul, Centro-Oeste, Sudeste e Sul

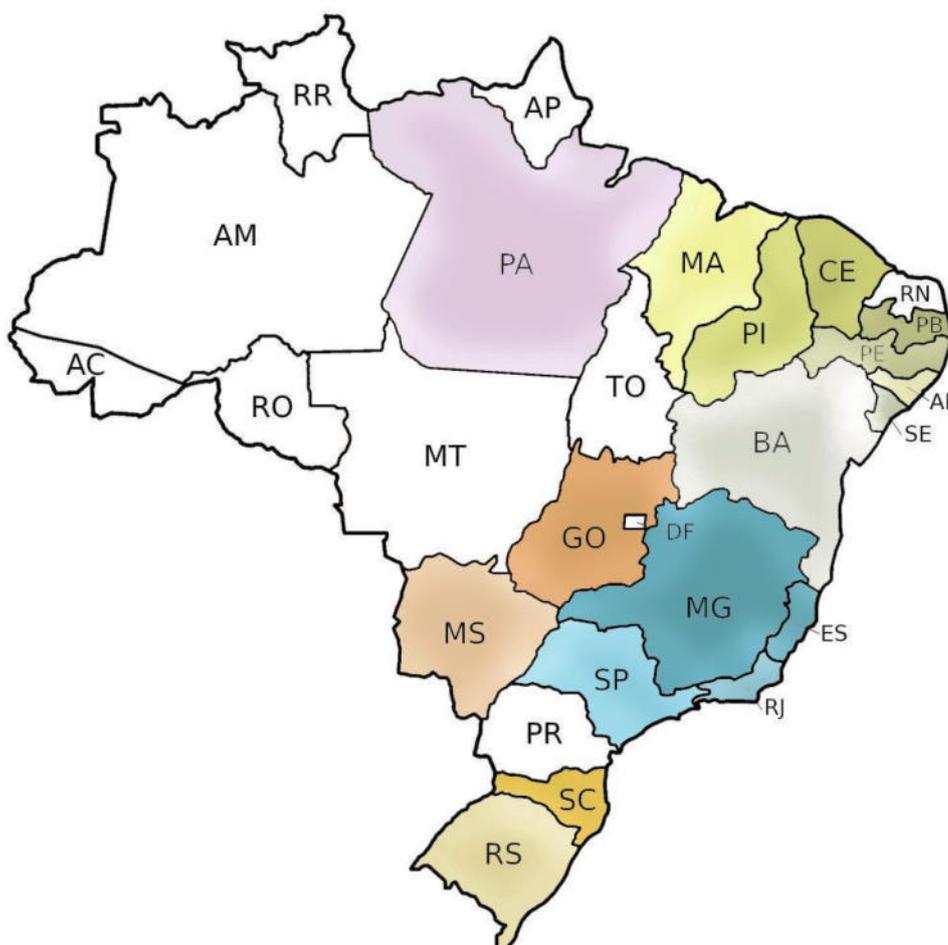
Região Norte (N)		
ESTADOS:	CIDADES:	IGREJAS OU INSTITUIÇÕES/DATA DA EDIFICAÇÃO OU FUNDAÇÃO:
Pará (PA)	Ananindeua	Igr. de N. Sra. das Graças (1835)
	Belém	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1682)
	Bragança	Igr. de São Benedito (1798)
Região Nordeste (NE)		
Maranhão (MA)	Alcantara	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1782/1803)
	São Luís	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1772)
Piauí	Teresina	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1886)
Ceará (CE)	São Benedito	Igr. de São Benedito (1850)
Paraíba (PB)	João Pessoa	Convento de S. Antônio(1588)/Centro Cultural São Francisco
Pernambuco (PE)	Goiana	Igr. de N. Sra. do Rosário (1705)
		Convento de S Francisco e Igr. de N. Sra. das Neves (1585)
	Olinda	Igr. de N. Sra. da Boa Hora (1807)
		Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1627)
		Igr. de S. João Batista dos Militares (séc. XVI)
		Acervo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco (MASPE) (1977), e a Mostra Santos Negros (2019)
	Recife	Igr. de N. Sra. de Nazaré/ Cabo de S. Agostinho (Final do XVII)
		Igr. de N. Sra da Boa Viagem (1730)
		Igr. de N. Sra. da Boa Vista (1831)
		Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1630)
		Igr. de São Gonçalo (1712)
	Igr. Matriz do Santíssimo Sacramento de S. Antônio (1790)	
	Igr. de N. Sra. das Graças (1560)	
Alagoas (AL)	Marechal Deodoro	Convento Franciscano de S. Maria Madalena (1689)
Sergipe (SE)	Aracajú	Igr. Matriz de São Salvador (1857)
	Laranjeiras	Igr. de N. Sra. da Conceição da Comandaroba (1734)
		Acervo do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (1978)
	São Cristóvão	Convento e Igr. de S. Cruz / São Francisco (séc. XVIII)
Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1777)		
Bahia (BA)	Cairu	Convento e Igr. de Santo Antônio (1754)
	Lençóis	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1855/1860)
	N. Sra. de Nazaré	N. Sra. de Nazaré (Final do séc.XVIII)
	Piatã	Igr. Matriz de Bom Jesus (1842)
	Salvador	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1704)
		Igr. da Ordem Terceira de São Francisco (1796-97)
		Acervo do Museu de Arte Sacra de Salvador, MAS/UFBA (1959)
		Acervo do Museu Abelardo Rodrigues (1973)
		Igr. Matriz de S. Pedro (séc. XVIII)
		Igr. do Santíssimo Sacramento de Sant' Ana (1736)
Região Centro-Oeste (O)		
Goiás (GO)	Goiás	Igr. de N. Sra. da Boa Morte (1779)
	Jaraguá	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P (XVIII/XIX)
	Luziânia	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. e São Benedito (1746)
	Pirenópolis	Igr. Matriz de N. Sra. do Rosário dos H. P (1743/1757)
Mato Grosso (MT)	Cuiabá	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1750)
Região Sudeste (SE)		
Espírito Santo (ES)	Anchieta	Igr. de N. Sra da Assunção (séc. XIX)
	Serra	Igr. de N. Sra. da Conceição (1556)
	Vitória	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P.e Museu (1765)
Minas Gerais (MG)	Belo Horizonte	Acervo do Museu Mineiro (1977)
	Belo Vale	Igr. de N. Sra. da Boa Morte (1760)
	Bonfim	Igr. de N. Sr. do Bonfim/ Santuário (1839)
	Caeté	Igr. Matriz de N. Sra. do Bom Sucesso (séc. XVIII)
	Catas Altas	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1739)
	Catas Altas da Noruega	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1765)
	Chapada do Norte	Igr. de N. Sra. da Saúde (Final do séc. XVIII)
	Conceição do Mato Dentro	Igr. de São Francisco (1738 /1748)
	Congonhas do Campo	Igr. de N. Sra.do Rosário dos H. P. (Final do séc. XVII)
	Diamantina	Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. (1728/31)
	Itabira	Acervo do Museu da Cidade de Itabira (1971)
	Itaverava	Igr. de Santo Antônio (séc. XVIII)
	Mariana	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1757/58)
	Museu Arquidiocesano de Arte Sacra (1962)	

ESTADOS	CIDADES	IGREJAS OU INSTITUIÇÕES/ DATA DA EDIFICAÇÃO OU FUNDAÇÃO:	
	Mateus Leme	Igr. de Santo Antônio (1790)	
Minas Gerais (MG)	Minas Novas	Igr. de N. Sra. do Rosário (Final do séc. XVIII)	
	Nova Era	Igr. Matriz de S. José da Lagoa (1766)	
	Ouro Preto		Acervo do Centro Cultural Palácio D'ouro (2022)
			Igr. de S. Ifigênia (Capela do padre Faria) (1785)
			Igr. Matriz de N. Sra. da Conceição ou Antônio Dias (1705)
			Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. (1822/23)
			Acervo do Museu Bouliou (2022)
			Acervo do Museu da Inconfidência (1944)
	Ouro Preto/Cacheira do Campo	Acervo do Museu do Oratório (1998)	
	Piranga	Igr. Matriz de Nossa Senhora de Nazaré (séc. XVIII)	
	Raposos	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (séc. XVIII)	
		Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (séc. XVIII)	
	Santa Bárbara	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1756)	
	São João del Rei	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1719)	
	Santa Luzia	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1756)	
		Igr. de S. Luzia/Santuário (Final do séc. XVIII)	
Sabará	Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. (1757)		
São Brás do Suaçuí	Igr. de S. Brás (séc. XVIII)		
Serro	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. (1728)		
Tiradentes	Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. (1740)		
Tiradentes	Acervo do Museu da Sant' Ana (2014)		
Rio de Janeiro (RJ)	Angra dos Reis	Igr. de S. Luzia (1632)	
	Cabo Frio	Acervo do Museu de Arte Religiosa e Tradicional (1982)	
	Parati	Igr. de N. Sra. do Rosário dos H. P. e São Benedito (1750)	
	Petrópolis	Igr. de N. Sra. do Rosário e São Benedito (1882)	
	Rio de Janeiro		Igr. de N. Sra. da Lampadosa (1748/1930)
			Igr. de N. Sra. do Rosário e São Benedito (1736)
			Igr. de S. Elesbão e Santa Ifigênia (1754)
		Acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra (1950)	
	Acervo do Museu "de Categeró" na Igreja N. Sra. da Anunciação da Mãe de Deus (1970/72)		
São Paulo (SP)	Bom Jesus dos Perdões	Igr. de Bom Jesus (1830)	
	Cunha	Igr. de N. Sra. da N. Sra. da Conceição (1731)	
	Itanhaém	Igr. de N. Sra. da Conceição (séc. XVI/XVII)	
	Itú	Igr. de São Benedito e S. Antônio "de Categeró" (séc. XVIII)	
	Lorena	Igr. de São Benedito (1873)	
	Santos	Igr. de São Benedito (1756)	
	São Paulo		Capela de N. Sra. dos Aflitos (1774 e 1789)
			Igr. de São Francisco (1647) ou de São Benedito (séc. XX)
			Igr. de São Francisco da Penitência (Ordem 3ª) (1641)
			Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. (1721 e 1722/1906)
			Museu Afro Brasil – MAB (2017) e a Mostra Barroco Ardente e Sincrético, Luso Afro Brasileiro:
		Acervo do Museu de Arte Sacra – MAS (2012) e a Mostra Benedito das Flores e Antônio "do Categeró"	
		Mostra do Descobrimento/Parque do Ibirapuera (2000)	
	Acervo do Museu Afro-Brasil, MAB (2004)		
	Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo – MAS SP (1970)		
São Roque	Igr. de S Benedito (1855)		
Região SUL (S)			
Rio Grande do Sul (RS)	Rio Pardo	Igr. de N. Sra. da Conceição (1874)	
	Viamão	Igr. de N. Sra. da Conceição (1769)	
Santa Catarina (SC)	Florianópolis	Igr. de São Francisco (1745)	
		Igr. N. Sra. do Rosário dos H. P. e São Benedito (1750)	
	São José	Igr. de S. José (1745)	

Fonte: Fábio Zarattini, 2023

Conforme as regiões brasileiras foram enumerados os estados com esculturas selecionadas para análise (Figura 423) e (tabela 7).

Figura 423: Mapa geral do Brasil, locais de amostragem de esculturas de santos pretos investigados na pesquisa



Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, 2023

Tabela 7: Locais de amostragem de esculturas de santos pretos investigados na pesquisa, por região e estados brasileiros

Regiões brasileiras (5)	Estados: (17)
Norte	Pará (PA)
Nordeste	Alagoas (AL), Bahia (BA), Ceará (CE), Maranhão (MA), Paraíba (PB), Pernambuco (PE), Piauí (PI) e Sergipe (SE)
Centro-Oeste.	Goiás (GO) e Mato Grosso do Sul (MS)
Sudeste	Espírito Santo (ES), Minas Gerais (MG), Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP)
Sul	Rio Grande do Sul (RS) e Santa Catarina (SC)

Fonte: Esquema de Fábio Zarattini, 2023

No Brasil, o povoamento foi um fator influente significativo, inserido em um contexto de eventos históricos, questões geográficas, sociais e políticas multifacetadas, assim como em complexas relações interligadas, nas quais a colonização e os diferentes ciclos econômicos foram determinantes na formação da cultura regional. Após a intensiva extração do Pau-Brasil, os portugueses deram início ao processo de colonização no início do século XVI. Os ciclos econômicos subsequentes, como o do açúcar, do gado e do algodão, desempenharam papéis significativos no fortalecimento cultural da região Nordeste e atraíram diversos fluxos migratórios, contribuindo para moldar suas características socioeconômicas.

A chegada de africanos escravizados contribuiu para a diversificação cultural e religiosa nas regiões Norte e Nordeste. Ao longo dos séculos, o processo de sincretismo religioso possibilitou a fusão de crenças e práticas católicas com tradições indígenas e africanas. No final do século XIX e início do século XX, a região Norte experimentou um período de prosperidade devido ao Ciclo da Borracha na Amazônia. A exploração do látex da seringueira atraiu migrantes de diversas partes do Brasil, sobretudo do Nordeste.

No Sudeste, a Estrada Real, com suas trilhas e povoados, desempenhou um papel fundamental desde o século XVII ao conectar os distantes centros de mineração do interior ao litoral, transportando riquezas recém-descobertas, ou seja, Minas Gerais ao Rio de Janeiro e São Paulo. No início do século XVIII, o Ciclo do Ouro, que teve seu epicentro em Minas Gerais, também influenciou parte da região Centro-Oeste, especialmente Goiás e Mato Grosso.

As rotas e percursos que foram estabelecidas ao longo da história foram, assim, palco da intensa busca, exploração e transporte de ouro, diamantes e outras riquezas durante os períodos Colonial e Imperial. A região Centro-Oeste foi palco de uma expansão significativa da fronteira agrícola no século XX, o que atraiu migrantes de diversas partes do Brasil, resultando em uma ocupação mais densa do território. O Sul do país foi marcado pela colonização europeia, que se estabeleceu nas zonas rurais, e influenciou na diversidade cultural presente nessa região.

Todos esses fatores influenciaram na formação de núcleos urbanos e, principalmente, na edificação de templos dedicados à Nossa Senhora do Rosário, os quais frequentemente tiveram sua origem em associações e irmandades compostas por pessoas negras que se desvinculavam de paróquias franciscanas e carmelitas, entre outras. Foi principalmente a partir desses templos que surgiu a força da devoção popular e os acervos de esculturas

dos santos pretos. Dos principais núcleos urbanos de cada região, foram selecionados locais como igrejas e museus que apresentavam uma representatividade significativa desses acervos.

Nessas instituições, públicas e privadas, encontram-se esculturas que condensam várias expressões culturais e distintas tendências artísticas, tanto direcionadas pela Europa e África como pelo reflexo das manifestações nas Américas Portuguesa e Espanhola. Esses templos religiosos e principalmente seus acervos de imaginária participaram ativamente da história e cultura de suas localidades.

Desta forma, nessas esculturas de madeira, podem ser encontradas uma variada amostragem de técnicas construtivas que refletem conhecimentos adquiridos na civilização, à história colonial e às influências culturais, religiosas e artísticas que moldaram o país ao longo dos séculos. A igreja católica desempenhou um papel central, encomendando esculturas para ornar igrejas e conventos e atuando no processo de doutrinação cultural e religiosa.

Além da cultura europeia, a presença de matrizes culturais e religiosas originárias da África, assim como dos povos originários das Américas, que contribuíram para a mestiçagem cultural, o sincretismo religioso, manifestadas no território brasileiro. A escultura religiosa passou a incorporar elementos das diferentes tradições, resultando em obras religiosas singulares. As regiões do Brasil desenvolveram suas próprias escolas, tendências estilísticas e de manufatura de esculturas religiosas. Destacam-se, por exemplo, as escolas baiana, mineira e pernambucana, cada uma com suas características distintas.

3.4 O MATERIAL NO IMATERIAL:

A imagem de São Benedito nas festividades nacionais

Em vida, o franciscano Benedito foi um devoto carismático e caridoso. Após sua morte, sua fama e legado ampliaram-se. E assim, como intercessor divino, este santo tem conquistado seu espaço na memória, e ao patrimônio da cultura brasileira, sendo venerado e reconhecido como protetor dos pobres e marginalizados. Esculturas presentes nos altares e capelas de norte a sul do Brasil, além disso, nas festividades em sua honra, configura-se como um agente agregador e de notável representatividade frente às multidões de devotos e necessitados de sua proteção e pedidos de ajuda.

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas³⁶⁷). A cultura brasileira abarca inúmeras festividades, como as dedicadas a São Benedito, que compõem o rico universo de manifestações populares, que ocorrem durante todo o ano nas mais dispares e distantes localidades do país. Eventos que, inclusive, demarcam culturalmente e imprimem uma conotação simbólica, de nítida função coletiva.

Conforme afirmado por Del Priore (1994, p. 24), as festas tradicionais brasileiras não têm origem intrínseca no Brasil; em vez disso, foram transplantadas pelos colonizadores portugueses, espanhóis e demais invasores do período colonial, os quais as consolidaram, conferindo-lhes características específicas. Durante esse período, as irmandades e confrarias de cunho religioso, desempenharam um papel proeminente nas comunidades ao participar ativamente e organizar festas religiosas³⁶⁸. Algumas festas e ritos, se manifestam como verdadeiras encenações a céu aberto e têm como cenário as ruas e praças públicas das cidades.

Estas manifestações podem adquirir características únicas, por estarem associadas à civilidade, por reviverem, afirmarem e reafirmarem batalhas e conquistas, homenagearem

³⁶⁷ Os bens imateriais são aqueles que se relacionam com a maneira tradicional, e ou, artesanal, de como os diferentes grupos sociais se expressam por meio de suas festas, saberes, fazeres, ofícios, celebrações e rituais, em manifestação dos múltiplos aspectos da cultura cotidiana de uma comunidade, bem como o caráter não formal de transmissão dos saberes, ou seja: a oralidade.

³⁶⁸ O estatuto das Irmandades do Santíssimo Sacramento, datado de 1763, estipulava que "todos os membros desta irmandade serão obrigados a participar de todas as celebrações do Senhor, conforme mencionado, e especialmente da Semana Santa na Quinta-Feira Santa pela manhã, em honra à solenidade desse dia e da semana, além das demais durante a Quaresma".

heróis, personalidades e representantes de um povo. Da mesma forma, as tradições africanas e indígenas foram gradualmente incorporadas ao calendário das festas cristãs, resultando na criação de novos segmentos das celebrações mais importantes em cada região do país, cada uma com suas características distintivas.

A percussão das batidas de tambor, os cânticos, as procissões e oferendas, as lavagens de escadas, os banhos rituais, as visitas às casas nas comunidades, o consumo de bebidas e alimentos especiais, os trajes cerimoniais e danças destacam-se como apenas algumas das características a serem exploradas nas manifestações tradicionais das festas populares que ocorrem em todo o país. Integrantes do patrimônio cultural imaterial nacional, as festas em honra a São Benedito de Palermo têm uma longa tradição no território e remontam ao século XVII, período colonial.

Foi durante o século XVIII que as festas em honra a São Benedito de Palermo se estabeleceram de forma mais marcante, especialmente as impulsionadas pelas irmandades e confrarias ligadas à Igreja Católica. Geralmente, as festas populares são concebidas, financiadas, planejadas, organizadas e executadas de acordo com normas específicas de cada comunidade. Essas normas refletem um conjunto de atividades que variam em grau de tradição, ritualismo e formalidade. A ideologia por trás dessas festas inclui um conjunto de símbolos, valores e crenças que são reiterados durante a celebração. Ferreira afirma que:

Antes da invenção dos modernos meios de comunicação, as festas constituíam a mais importante atividade pública e agregadora. Eram momentos de afirmação da identidade coletiva, através dos quais o indivíduo tomava consciência do seu “pertencimento” a determinado grupo. A festa era também um “lugar simbólico” através do qual eram veiculados os valores e as crenças do grupo, transformando-se, portanto, no principal lugar onde afloram os conflitos de significado na disputa pelo monopólio da informação e, até mesmo, do controle social.

A festa é uma espontânea e alegre celebração coletiva, em que todos os participantes são sujeitos e atores, e não apenas espectadores. Em suma, acredita-se que a potencial inclusão das festas populares brasileiras no inventário e registro de patrimônio imaterial pode trazer visibilidade e contribuir para a preservação desse valioso recurso cultural nacional. Contudo, a busca desenfreada por lucro imediato e a ausência de uma perspectiva que analise e planeje políticas públicas a longo prazo têm o potencial de despersonalizar as tradicionais populares. Isso resultaria em pouco a ser preservado e transmitido às futuras gerações, tanto para os residentes locais quanto para os demais apreciadores.

As festas religiosas, litúrgicas, em louvor aos santos e padroeiros de cada comunidade; podem estar ligadas aos ciclos do calendário para comemorar os momentos históricos importantes, assim como os da vida cotidiana. Segundo Ikeda e Pellegrini (2008, p.207.):

As festas representam momentos da maior importância social. São instantes especiais, cíclicos, da vida coletiva, em que as atividades comuns do dia-a-dia dão lugar às práticas diferenciadas que as transcendem, com múltiplas funções e significados sempre atualizados. As diversas espécies de práticas culturais populares podem ser a ocasião da afirmação ou da crítica de valores e normas sociais; o espaço da diversão coletiva; do repasto integrador; do exercício da religiosidade; da criação e expressão de realizações artísticas; assim como o momento da confirmação ou da conformação dos laços de identidade e solidariedade grupal.⁴

Em consideração da política e economia atual, a modernização e os empreendimentos turísticos têm, por vezes, o potencial de enfraquecer ou, em certos casos, até mesmo extinguir a devoção e o empenho associados à realização de uma festa, resultando na transformação ou mesmo deturpação de uma manifestação rica em significado e história. Desta forma, é possível questionar se os festejos populares se apresentem culturalmente fortes o bastante para resistirem aos impactos da modernidade e o avanço de atividades como o turismo. Em situações extremas, esse processo pode levar à decadência e extinção da própria celebração.

Em busca de estudos metodológicas voltadas a compreensão e interpretação de imagens e as manifestações sociais e culturais, símbolos e ícones de representação visual e artística na história, a iconografia e iconologia foram propostas por Erwin Panofsky (1892- 1968), definindo iconografia como o estudo do tema ou assunto e iconologia como o estudo do significado do objeto. Segundo Panofsky (2009) a abordagem iconográfica concentra-se na análise dos símbolos e imagens presentes em uma obra de arte, buscando desvendar seu significado e contexto cultural.³⁶⁹ Desta forma, o método envolve a identificação e interpretação de símbolos, ícones e motivos visuais presentes em obras artísticas. Assim como o presente estudo verificou nos capítulo 2, os estudos iconográficos buscam compreender a linguagem visual utilizada pelo artista para transmitir mensagens específicas.

³⁶⁹ As perspectivas de interpretação visual podem variar entre diferentes críticos, levando a uma multiplicidade de análises e uma compreensão mais rica. Contudo, assim como no caso da iconologia, é necessário reconhecer que a interpretação de símbolos pode ser subjetiva e fruto de perspectivas individuais. Ao se destacar a inovação e as limitações de uma das primeiras disciplinas acadêmicas preocupadas em relacionar imagem e significado, são conferidas apropriações menos imediata e mais reflexiva dos termos iconografia e iconologia no estudo das imagens.

Enquanto nas análises iconográficas, observa-se a composição formal, o contexto cultural e histórico em que a obra foi criada, os símbolos de significados variados ao longo do tempo e em diferentes culturas, narrativas visuais subjacentes e provenientes de fontes literárias, mitológicas ou religiosas, mensagens ocultas ou não verbais, a abordagem iconológica, introduzida nos *Estudos em Iconologia* (1939), representa uma perspectiva crítica que vai além dos aspectos formais de uma obra. A abordagem iconológica busca interpretar os significados simbólicos e culturais presentes nas imagens³⁷⁰, e além disso, promove o entendimento da obra como parte de um diálogo cultural, em dimensão mais ampla e profunda dos significados subjacentes em uma obra ou conjunto de manifestações.³⁷¹

Na busca de percepção e visando a preservação dessa tipologia de manifestações populares e culturais, a categoria dos bens imateriais ou intangíveis foi implementada pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, no ano de 2003³⁷² e abarca as expressões culturais e as tradições que um grupo de indivíduos preserva em respeito da sua ancestralidade, em benefício das gerações futuras.

A UNESCO estabelece como patrimônio imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, como os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural."³⁷³

Na compreensão da realidade brasileira, deve ser destacado que a Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer

³⁷⁰ Relacionada às análises estéticas, o formalismo é o conceito de que tudo que é necessário numa obra de arte está contida nela. O contexto da obra, inclusive o motivo de sua criação, o pano-de-fundo histórico e a vida do artista, não é considerado significativo.

³⁷¹ Ao adotar uma abordagem iconológica, os críticos de arte têm a intenção de compreender a intenção da manifestação artística, explorando as motivações por trás da escolha de determinados símbolos. Isso proporciona uma visão mais completa do processo criativo. Assim, é importante ponderar que a iconologia não seja aplicada de maneira rígida e inflexível. A abordagem iconológica, ao integrar a análise formal com a interpretação simbólica, enriquece o processo crítico de percepção da cultura, oferecendo uma compreensão mais profunda e contextualizada das obras de arte. Isso contribui para uma apreciação mais completa da riqueza cultural e histórica que a arte pode proporcionar.

³⁷² CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL
Paris, 17 de out. de 2003

³⁷³ Em busca de atender às determinações legais e criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação desses bens imateriais, o Iphan coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000 - que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais - INCR (PORTAL.IPHAN.GOV.BR/ **Patrimônio Imaterial**, 2023).

a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006.

Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Dentre as celebrações dedicadas a São Benedito, a mais antiga e "tradicional" ocorre na cidade de Bragança, PA, onde essa tradição tem sido continuamente atualizada a cada festa pelos devotos bragantinos, ganhando reconhecimento como uma manifestação cultural prestigiada e destacada como elemento da identidade dos habitantes da região bragantina.

Festas como as de São Benedito, de Bragança em Belém do Pará ou Aparecida em São Paulo, concentram grande variedade de elementos simbólicos, repletos de fatores ideológicos, resultando em um sincretismo capaz de envolver e fortalecer os vínculos comunicacionais entre os indivíduos. Estas festas em honra ao Santo são uma das manifestações religiosas e culturais do Brasil contemporâneo, que resulta dos processos de transformação destes eventos e ritos religiosos desde o período colonial até o Brasil contemporâneo, em suas diversas dimensões, como a cultural, a econômica, a turística e principalmente a religiosa (CORRÊA, 2020).

A festa de São Benedito, popularmente chamada de Marujada, é um festejo popular celebrado geralmente no período de 18 à 26 de dezembro³⁷⁴, em Bragança, no Pará, e teve o início da tradição no período colonial no Brasil próximo de 1798³⁷⁵, quando os senhores atenderam ao pedido dos escravos, que queriam organizar uma festa em homenagem e agradecimento a São Benedito. A manifestação cultural e religiosa tem um contexto extraordinário de história, ancestralidade e espiritualidade. Nestas ocasiões, são evidenciadas a identidade popular, as simbologias, trocas de saberes e os contratos

³⁷⁴ Promovida pela associação "Irmandade da Marujada de São Benedito" em parceria com a Diocese de Bragança, PA. A manifestação ocorre desde 1798 em homenagem ao santo preto de origem africana,. A Amazônia paraense desde o século XVIII, é formada por diversos rituais, dentre os quais a procissão do Santo e a dança da Marujada são dois dos mais importantes.

³⁷⁵ Uma narrativa de origem dessa festividade, indica o pedido dos pretos aos seus senhores para a construção de uma igreja em homenagem a São Benedito. Após o pedido atendido, fundou-se a Irmandade, e em agradecimento, realizaram uma memorável festa. O gesto se repetiu anualmente, dando origem à "Marujada de Bragança", que envolve danças, música em louvor ao Santo.

sociais, a hibridização do sagrado e o profano, além da presença de esculturas devocionais ao franciscano Benedito.

No Natal, de roupa azul os devotos vão participar de novena e missa na Igreja de São Benedito. Assim que inicia o dia dedicado a festa, os religiosos trocam o azul por roupas e acessórios com a cor vermelha, oficial dos marujos e marujas. Neste dia ocorrem danças, almoço e a tradicional procissão da imagem de São Benedito pelas ruas de Bragança, no período da tarde e missa na chegada da romaria.

A procissão, que geralmente se inicia em frente à Igreja dedicada ao Santo preto, abre suas portas de frente para o rio Caeté. Nestas margens, as mulheres marujas, protagonistas por meio dos rituais, marcam presença e colorem o Largo homônimo ao padroeiro com seus trajes vermelhos e os chapéus majestosos (LEACH,1996) (PEIRANO,2006) No rito, a multidão aguarda a descida da imagem do altar e posteriormente a saída em procissão, que agrega milhares de marujas, marujos, fiéis, devotos, turistas e vários outros sujeitos sociais (Figuras 424 e 425).

Figura 424: São Benedito e As procissões nas ruas de Bragança, PA



Fonte: TV Liberal, 2023

Figura 425: São Benedito e as tradições da marujada em Bragança, PA



Fonte: TV Liberal, 2023

Durante a festividade os bragantinos utilizam uma réplica da imagem centenária, de São Benedito. Com a presença de marujas e marujos, a manifestação que ganha as ruas da cidade de Bragança, enfeitada com o branco e o vermelho, todos com as roupas tradicionais. (Figura 426)

Figura 426: Marujada celebrada pelas ruas de Bragança, PA



Foto: Diego Beckman, 2023

Vale ressaltar, que no seio da Irmandade de São Benedito, presentes na festa desde sua origem, as mulheres intituladas como “cordão de marujas” que se formam em frente à Igreja de seu padroeiro. Nas festas, a Capitoa, o cargo hierarquicamente superior ao do Capitão, assumiu o protagonismo desta cerimônia desde as primeiras marujas que dançavam dos terreiros às casas dos senhores³⁷⁶.

Em procissão, a imagem de São Benedito, costuma se deslocar da Paróquia N. Sra. das Graças, na praça principal de Ananindeua, PA, e percorrer a BR 316 até o clube da ASUEPA. Na esmolação, a “comitiva” de devotos do Santo vai de casa em casa e é recebida com ladainhas e rezas, além de uma oferta de doces e comidas feitas por quem recebe o Santo. O ritual da esmolação só termina no domingo anterior ao início da grande festa, quando as três imagens retornam à cidade e são recebidas, conjuntamente com muita alegria e foguetes pelos moradores (VIEIRA, 2019).

Uma conhecida festa em homenagem a São Benedito das rosas é organizada por Francisca Gonçalves Guedes, 91 anos, originária de Cametá, que ao migrar para Belém nos anos 1970, iniciou esta festa. Esta devota é mais conhecida como Dona Lulu, uma católica muito atuante, paroquiana em Belém, da igreja de Sant’Ana, do bairro da Campina.³⁷⁷ A festa organizada em Belém, era primeiramente na própria residência da devota, onde reunia cametaenses que também moravam na cidade³⁷⁸ (Figura 227).

Figura 427: A imagem de São Benedito das Rosas, séc. XVIII, esc. em madeira policromada, Belém, PA, e sua proprietária Dona Lulu



Fonte: O liberal-19/08/2007)

³⁷⁶ O pertencimento a Irmandade é um marcador na identidade de marujas e marujos, e é também um elemento de distinção e de privilégios no momento da dança e da procissão. Assim, a identidade das marujas foi construída (HALL, 2000) durante mais de dois séculos, e é parte de uma articulação das mulheres que se organizam historicamente em torno da irmandade e articularam estratégias agentivas para manter viva essa manifestação.

³⁷⁷ O evento possui a aprovação do pároco Antônio Beltrão para a festividade, que também conta participação da Arquidiocese.

³⁷⁸ No entanto, após alguns anos, passou a ser realizada em uma igreja devido ao espaço ser pequeno para tantas pessoas. Atualmente, próximo a Igreja de Sant’Ana, a festa acontece no último domingo de agosto de cada ano conta com a organização também de seu sobrinho, Francisco Pia, 55 anos.

A imagem de São Benedito das Rosas tem pertencido a sua família, por aproximadamente 200 anos, via herança de sua avó.

Na festa de Dona Lulu, além dos estandartes e imagens do padroeiro, ocorre a apresentação de danças típicas, do município de Cametá, como o Siriá³⁷⁹. A respeito da origem da manifestação cultural e tudo o que a envolve, o historiador Dário Rodrigues Silva (2006) menciona a profunda conexão religiosa e cultural do povo de Bragança, PA e a devoção ao glorioso São Benedito e diz:

“Você encontra São Benedito na natureza, na geografia de Bragança, nas praias, no litoral, atravessando os rios, caminhando, na terra, no chão batido, então ele começa a costurar o que é esta Bragança. São Benedito costura tudo isso, alinhava e transforma isso na maior manifestação que esta cidade pode oferecer ao Pará e à Amazônia”

O devoto Benedito Padilha, abre as portas da sua casa na Vila do Camutá, interior de Bragança, PA, ele conta que essa tradição começou com seus avós e há mais de 20 anos ele é o encarregado de receber a imagem de São Benedito em sua casa com toda a comitiva de romeiros que para a cidade fluem anualmente. Ele envolve toda sua família e alimenta com um banquete a todos. “Hoje eu tenho esse dia, essa luz, essa energia através desse preto (disse apontando para a imagem), por isso que eu amo ele”.

O Sr. Padilha enfatiza a alegria que é receber as pessoas em sua casa e poder compartilhar o alimento com todos eles, e fala da gratidão que sente pelos que lhe ajudam nessa tarefa, afinal não conseguiria contribuir com os romeiros de forma solitária e seus poucos recursos. Vários de seus ajudantes voluntários destacaram a dedicação que todos têm em relação ao preparo da comida, tanto para a comitiva, quanto aos amigos de outras cidades e aos que moram na vila (Figura 428).

Figura 428: A devoção de São Benedito e as festividades populares em Bragança, PA



Fonte: TV Liberal, 2023

³⁷⁹ O Siriá é uma dança na qual as mulheres trajam blusas rendadas brancas e curtas, saias longas estampadas e rodadas, e os homens calças brancas ou escuras, camisas coloridas, e pequeno chapéu de palha enfeitado com flores.

A imagem de Benedito é recebida por seu devoto homônimo há mais de 20 anos. O anfitrião celebra bênçãos e recebe toda a comitiva em sua casa com um banquete.

Maria Roseane Corrêa, historiadora, explica que São Benedito é o santo da fartura e proteção. Afirma que:

Quando essas pessoas se preparam para receber São Benedito e também chegam pessoas desconhecidas em suas casas, fica o questionamento quanto a quantidade de comida, se vai dar pra todo mundo, sempre tem alguém que diz que São Benedito traz a fartura, então onde tem São Benedito, geralmente tem muita comida. Então, existe todo um circuito em que as comidas realmente são compartilhadas e as pessoas se sentem parte de uma tradição, dividindo uma memória, elas se sentem parte de algo que é muito antigo e partilhado, mas elas também sentem que cada um fazendo um pouco reforça essa tradição (REDEGLOBO.GLOBO.COM, **A festividade de São Benedito em Bragança e a tradição da marujada**, 03 de jan. de 2023).

A programação religiosa se compõe de missas, novenas, ladainhas, procissão fluvial e terrestre, e a cultural por rituais de apresentações da marujada, shows católicos de bandas e cantores regionais. Os primeiros rituais da festividade se dão entre os meses de abril ou maio, através das “esmolações” que é o conjunto de atos religiosos realizados por três comitivas de esmoladores, que percorrem as regiões dos campos, colônias e praias, circunvizinhas a Bragança e outros municípios, angariando esmolas e ofertas para a festividade.

A festividade tem início em dezembro com a procissão, e no dia 01 de janeiro é feita a troca de bastões para os novos juizes dos anos vindouros (DIOCESE DE BRAGANCAPA.ORG.BR, **Festa do glorioso São Benedito inicia em Bragança do Pará**, 2021); (Figura 429 e 430).

Figura 429: A devoção de São Benedito e as missas em Bragança, PA



Fonte: Diocese de Bragança, PA, 2021

Figura 430: A imagem de São Benedito conduzida pelas ruas de Bragança, PA



Fonte: Diocese de Bragança, PA, 2021

Também fazem parte dos festejos, o leilão, a procissão na cidade e a cavalhada, onde os cavaleiros disputam argolas vermelhas e azuis, vencendo quem obtiver o maior número de argolas.

Herdeiro da religiosidade colonial e do catolicismo barroco, o Brasil, possuía uma experiência religiosa única. No século XIX, o país era caracterizado pela presença multifacetada do campo religioso, permeado pelo domínio de numerosas irmandades nos templos.³⁸⁰ O mundo católico do Império do Brasil, seguia os preceitos da religião do Calvário, com influências africanas e ameríndias³⁸¹.

Ao considerarmos a menor província do Império na segunda metade do século XIX, Sergipe, AL, percebemos que a realidade não diferia significativamente do que ocorria na corte e nas principais províncias, como MG, PE e BA. A experiência religiosa provincial refletia-se no que ocorria no restante do país, seguindo os moldes do chamado catolicismo tradicional e popular³⁸².

Prevaleciam as representações das procissões, missas solenes e cantadas, práticas penitenciais e o deslocamento de romeiros. Em resumo, era uma religiosidade imbuída na celebração e nos espetáculos de rua. As celebrações se estendiam pela província de Sergipe, transformando o calendário em oportunidade para reviver os dramas cotidianos e, simultaneamente, para vivenciar o tempo sagrado. A festa em si, segundo Verger (1984, p.1), interrompia a sequência lógica e incontestável dos eventos apresentada pela ideologia histórica europeia. Na cosmovisão religiosa, o tempo não era percebido como algo uniforme e contínuo, mas sim marcado por rupturas, e entrelaçamentos que induziam aceleração. Cada grupo social realizava sua própria interpretação do tempo, e a festa era uma dessas projeções temporais.

Um exemplo disso ocorria na vila de Lagarto, no agreste de Sergipe, onde o final do ano era sinônimo de festa. A população dos povoados e vilas próximas se reunia para celebrar

³⁸⁰ Os leigos detinham o poder e controlavam as práticas religiosas. Na antiga colônia portuguesa nas Américas, o catolicismo era moldado pelas complexidades dos indivíduos que participavam dessa trama histórica. A teatralidade barroca europeia agregava divindades africanas e indígenas, resultando em uma religião híbrida.

³⁸¹ O ritual católico era entrelaçado com superstições, combinando as normativas do Concílio do Vaticano I com o contexto religioso barroco. Havia interpretações diversas e leituras contrastantes dentro desse universo religioso. Este era o panorama da religiosidade brasileira na segunda metade do século XIX.

³⁸² Na visão de Pierre Verger (1984, p.1), o Brasil do século XIX não se resumia apenas a imponentes construções com influência europeia, mas, essencialmente, representava uma sociedade visceral que expressava os dramas cotidianos por meio de espetáculos, sendo, portanto, essencialmente um "barroco de rua". A sociedade brasileira da época era colorida, plural e notavelmente diversa.

o ano novo com pompa. As festividades, centradas nos Santos Reis, São Benedito e N. Sra. do Rosário, atraíam membros da elite local, junto com anônimos, pobres camponeses e escravos que se deslocavam para homenagear seus patronos.

A organização das festividades ficava a cargo da irmandade N. Sra. do Rosário. Nos primeiros dias do ano, o controle dos elementos simbólicos estava nas mãos de uma pequena elite simbólica, membros leigos da corporação religiosa. O compromisso aprovado pela Assembleia Provincial em 1874 indicava explicitamente a não discriminação com base na cor³⁸³.

Os preparativos para a festa, que ocorriam ao longo dos primeiros seis dias do ano, incluíam a retirada do mastro, um elemento simbólico de poder que afirmava a identidade dos festeiros. A magnitude da celebração de São Benedito em Lagarto destacava-se em relação a outras manifestações culturais do ciclo natalino, como atestava Mello Moraes Filho (1999. p. 69-75). A procissão em honra ao Santo era grandiosa, ofuscando os demais eventos que ocorriam na mesma época na localidade.

Os preparativos para a festa abrangiam os seis primeiros dias do ano, evidenciando desde o primeiro dia a intenção de criar um espaço sagrado, demarcando as festividades com a retirada do mastro. Este mastro consagrado a São Benedito no dia 1º de janeiro, permanecia fincado no Largo do Rosário, em frente à igreja simbolizando poder, e reafirmava a identidade dos festeiros, destacando que, naqueles dias, a irmandade do Rosário era o centro das atenções na vila de Lagarto³⁸⁴.

Conforme evidenciado, os preparativos para a festividade mobilizavam diversos trabalhadores da vila, visando aprimorar as condições da igreja para acolher os devotos. Os serviços de reparo e manutenção da igreja N. Sra. do Rosário representavam apenas uma parte dos gastos da irmandade. Hóstias, missas, ceras, beijoim³⁸⁵ e vinhos, essenciais

³⁸³ Embora a irmandade lagartense não estabelecesse distinções étnicas em seu compromisso, a predominância da população negra, se compunha especialmente de escravizados. A não predisposição à exclusividade étnica no compromisso da irmandade não apaga as diferenças sociais, que ainda se faziam presentes nas celebrações.

³⁸⁴ A festividade começava com a retirada do mastro utilizado no ano anterior. No topo destes mastros, uma bandeira branca com a estampa de São Benedito, e abaixo, cordões lembrando frutos, que antes eram suspensos como ornamento e prêmios. Além dos preparativos envolvendo o mastro, a irmandade enfrentava agitação com as eleições da nova diretoria e os custos relacionados à festa.

³⁸⁵ Beijoim (do árabe: *lubán jáui*, "resina de Java"), é um bálsamo oleoso utilizado em perfumaria e massagens extraído da resina de algumas espécies de árvores do género *Styrax* da família das estiracáceas, encontradas nas Índias Orientais.

para a realização da principal solenidade religiosa local, eram outros itens dispendiosos para os irmãos que arcavam com a aquisição e manutenção destes recursos.

No dia da grandiosa festa, os moradores dispunham cadeiras nas ruas próximas à matriz para testemunhar a saída da procissão. A procissão iniciava com o estandarte, os andores e a numerosa congregação de devotos, vestidos com roupas simples e coloridas. O sineiro, do alto da torre, comandava o ritmo da celebração. Ao som da música, embalada pelas conhecidas trovas populares, destacava-se em um esplêndido andor a imagem de São Benedito, de tamanho natural, que era venerada com cultos e louvores. Com o aroma do incenso, as ruas eram marcadas pelo sagrado, entrelaçando-se também com os ecos dos cânticos africanos das Congadas e Taieiras³⁸⁶.

As vozes, sem expressão ao longo do ano, podiam enfim verbalizar suas tradições. A corte africana desfilava orgulhosamente pelas ruas de Lagarto, exibindo-se para uma plateia que ocupava as calçadas do centro. O espetáculo barroco se revelava, os laços identitários se fortaleciam, e a memória social era reconstruída. O poder da população negra se afirmava na festa dedicada ao seu orago (ABREU, 1999).

O congado é uma manifestação cultural e religiosa afro-brasileira, um folguedo folclórico religioso de formação afro-brasileira muito antigo, que se constitui em um bailado dramático com canto e música que recria a coroação de um rei do Congo.³⁸⁷ Neste ritual ou movimento cultural sincrético, se destacam as tradições históricas, usos e costumes de Angola e do Congo, que envolve danças, cantos, levantamentos de mastros, coroações e cavalgadas, expressos na festa do Rosário plenamente no mês de outubro. No enredo do rito, são tratados basicamente três temas: a vida de São Benedito; o encontro da imagem de N. Sra. do Rosário submergida nas águas; e a representação da luta de Carlos Magno contra as invasões mouras. As cavalhadas são representações teatrais com base na tradição europeia da Idade Média, as mais importantes cavalhadas ocorrem na cidade de

³⁸⁶ As Taieiras são grupos predominantemente femininos (geralmente descendentes de africanos), que dançam e cantam predominantemente em homenagem a São Benedito e N. Sra. do Rosário. Estes grupos se incluem entre os reinados, onde estão também os Congos, Congadas e Maracatu. São formados pelo Rei e pela Rainha (algumas vezes duas), além das Taieiras, dançarinas com vestidos brancos enfeitados de fitas coloridas. Esses grupos são geralmente compostos por instrumentistas, um tocador de tambor, e Taieiras com ganzás e trio de pífanos (RIBEIRO, 2008).

³⁸⁷ Segundo Câmara Cascudo no Dicionário do Folclore Brasileiro, a dança lembra a coroação do Rei do Congo e da Rainha Jinga de Angola, com a presença da corte e de seus vassalos. É um ato que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos, cuja difusão vem do século XVII.

Pirenópolis, Goiás³⁸⁸.

Em 1674, a coroação dos reis do Congo já era realizada na Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos do Recife, na então Capitania de Pernambuco. Em certas ocasiões a festa alcançava esplendor pelo empréstimo de joias e adereços, cedidos pelas senhoras e senhores do engenho. Reunidos, os escravos e mestiços iam buscar o régio casal, levando-os à igreja onde eram coroados pelo vigário.

Em Salvador, BA, desde 1704 a festa acontece na Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos, um dos pontos turísticos mais conhecidos da capital baiana. É nessa igreja que são celebrados até os dias de hoje muitos cultos religiosos com características cristãs e do candomblé³⁸⁹.

No centro histórico da cidade de Paraty, RJ, a celebração de N. Sra. do Rosário e São Benedito ocorre no mês de novembro. Essa festividade engloba missas, procissões com bandeirolas e esculturas, apresentações de danças folclóricas de origem africana e diversas manifestações religiosas e culturais, mantendo uma tradição que remonta ao século XVIII³⁹⁰. São Benedito e N. Sra. do Rosário, padroeiros dos escravizados em Paraty, são celebrados na festa de grande semelhança e proximidade à Festa do Divino. É uma tradição afirmar que "a Festa do Rosário era a Festa do Divino dos pretos de Paraty".

Atualmente, a festividade é realizada sem discriminação racial e preservada em suas principais tradições. Na celebração, destacam-se a presença de um Rei e uma Rainha, uma Folia para arrecadação de donativos, um mastro ornado com as imagens de N. Sra. do Rosário e São Benedito, erguido ao lado da igreja, e a ladainha com procissões noturnas das bandeiras. Estas últimas, brancas, exibem as imagens de São Benedito em uma face e Nossa Sra. do Rosário na outra. A igreja é decorada nas cores branco e azul.

³⁸⁸ No século VI, Carlos Magno, um guerreiro cristão, batalhou contra os sarracenos, de religião islâmica, pela defesa da região sul da França. Embora seus registros mais antigos tenham ocorrido em Pernambuco, a Congada é mais praticada em estados como SP, RJ, MG, GO, ES, RS, PR e PA.

³⁸⁹ O cortejo executava coreografias, jogos de agilidade e de simulação guerreira, como a dança de espadas. Depois da coroação havia uma festa com baile, comidas e bebidas organizada pelas irmandades de N. Sra. do Rosário. Por vezes a imagem da santa era pintada de preto.

³⁹⁰ As peças que compõem essa festa datam dos séculos XVIII e XIX e fazem parte do acervo da Paróquia de N. Sra. dos Remédios, integrando também o acervo do Museu de Arte Sacra de Paraty, RJ.

À tarde, ocorre uma procissão com os andores de N. Sra. do Rosário e São Benedito, envolvendo crianças vestidas como anjos e São Beneditinhos, cumprindo promessas. O Rei e a Rainha seguem dentro de um "quadro" à semelhança dos imperadores do Divino, acompanhados por associações religiosas, uma banda de música e fiéis devotos. A noite é encerrada com uma quermesse e um leilão de prendas (MAIA, 2000) (PARATY.COM.BR, **Festa de São Benedito e N. Sra. do Rosario**, 2023).

Em Paraty, RJ, a Festa dos Santos, que se desenvolve à semelhança dos da Festa do Divino³⁹¹, acontece em novembro com missa, procissão, ladainhas e celebrações tradicionais como as figuras do Rei e da Rainha, as Folias e o mastro com as imagens dos Santos. São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Na procissão de encerramento da festa dedicada aos padroeiros dos escravizados, as imagens são conduzidas até a Igreja de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, dos séculos XVIII e XIX e pertencentes à Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios, sendo parte do acervo do Museu de Arte Sacra. e mais de 200 coroinhas seguindo o Rei e a Rainha – figuras emblemáticas na festa, que representam os antigos líderes escravizados.

As cidades de MG se tornam palcos de procissões, missas, apresentações folclóricas e gastronomia típica, transformando-se em espaços de confluência de fé e tradição. Nessas ocasiões, os grupos de Congado e Moçambique³⁹², com suas danças vibrantes e coloridas, destacam-se como elementos fundamentais que transmitem uma tradição que funde fé e cultura de maneira única. O Santo é frequentemente reconhecido como o protetor dos grupos de congado e suas esculturas são carregadas durante as procissões e rituais, simbolizam a presença e proteção do Santo durante as celebrações.

Além do papel religioso, exercem um impacto cultural profundo nas comunidades locais, fortalecerem a identidade cultural, geram laços comunitários, a coesão social e preservam tradições que transcendem gerações. Tratadas com grande reverência e consideração, as

³⁹¹ Na tradição a “Festa do Rosário” era a “Festa do Divino” dos pretos de Paraty. O evento protagonizado por pretos, reúne devotos de todas as etnias. Todos se unem em comissão para fazer a celebração que começa numa sexta e termina no domingo do Cristo Rei, em novembro.

³⁹² Enquanto o Moçambique é manejado apenas por bastão, a Congada utiliza uma variedade mais instrumentos, explicou o Mestre Donizeti de Godói (GLOBO.COM/SP, **Mogi das Cruzes, Suzano, Festa do Divino, 2016, Grupos de Congadas moçambique e marujadas animam festa do divino**, 2024)

esculturas de São Benedito desempenham um papel central e simbólico nas festas de congado nas terras mineiras. (Figura 431)

Figura 431: Guarda de Moçambique de N. Sra. do Rosário, Belo Vale, MG



Fonte: Secretaria de Estado de Turismo de Minas Gerais

Com relação as festividades, destaca-se que várias Bandas de Congado mantêm a tradição cultural. No Festival de Bandas de Congado, evento que acolhe congadeiros da região e que ajuda muito na preservação da tradição cultural do município (Secretaria de Estado de Turismo de Minas Gerais) (Figuras 432).

Em Contagem, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, a Comunidade dos Arturos, sediada, destaca-se como a primeira comunidade tradicional a receber o registro de patrimônio imaterial na categoria lugares, sendo responsável pela manutenção de diversos bens culturais, como a Festa do João do Mato, a Festa da Abolição, o conhecimento sobre as plantas, a Folia de Reis, o Congado, as Guardas de Congo e Moçambique e a sua cozinha tradicional³⁹³ (O TEMPO.COM.BR , **No Mês da Consciência Negra, conheça a comunidade quilombola dos Arturos**, 20 de nov. de 2019); (Figuras 433).

Figura 432: A devoção de São Benedito e outros santos sincretizados, Comunidade dos Arturos, Contagem, MG



Foto: Ricardo Lima/PMC, 20 de nov. de 2019

Figura 433: As guardas de Congado da Irmandade de N. Sra. do Rosário e visitantes, Contagem, MG, 2019



Foto: Ricardo Lima/PMC, 20 de nov. de 2019

³⁹³ Esta comunidade atualmente conta com 600 habitantes, e se compõe pelos descendentes de um antigo escravo de nome Artur Camilo Silvério e sua esposa Carmelinda Maria da Silva, daí o nome Arturos.

Além da Festa de N. Sra. do Rosário, também foram reconhecidos o Reinado/Congado e o Rito da Benzeção, bens culturais relacionados à Comunidade dos Arturos, formada por descendentes de Camilo Silvério e Carmelinda Maria da Silva, uma comunidade familiar de ascendência preta, constituída em Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte.

No dia 14 de abr. de 2023, Guardas de Reinado e Congado de Minas Gerais participaram da 114ª Festa anual de São Benedito na Basílica de N. Sra. Aparecida, SP³⁹⁴.

A festa de São Benedito de 2023 contou com a participação de centenas de Guardas de Reinado e Congado de várias cidades do Brasil, mas Minas teve protagonismo e agregou o maior número de grupos (Figura 434).

Figura 434: Festa na igreja de São Benedito, MG



Foto: Saulo Carrilho, Jornal O Tempo. 16 de abr. de 2023

As festas em honra a São Benedito em Minas Gerais representam não apenas atos de devoção, mas também um testemunho vivo da diversidade cultural e da rica herança do estado (Figura 435).

Figura 435: Festa e andores para a procissão do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito das Flores e Santa Ifigênia, Ouro Preto, MG

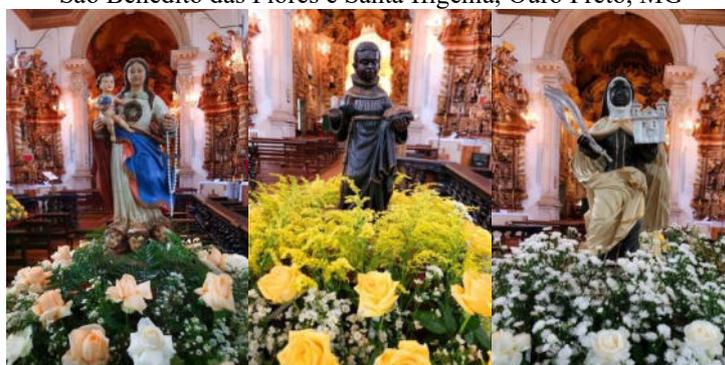


Foto: Luiz Cruz, 2024

³⁹⁴ As festividades se encerraram com Alvorada às 3h da manhã, seguido de missa, distribuição de doces e cortejo pelas ruas da cidade paulista. Foi celebrada Missa Conga e apresentação da Cavallhada.

Assim como em MG, a Festa de São Benedito, se caracteriza como uma tradição centenária, reconhecida como a mais significativa expressão religiosa, cultural e folclórica no Vale do Paraíba em SP, devido à amplitude e variedade de atividades realizadas (Figura 436).

Figura 436: Festa na igreja de São Benedito, Guaratinguetá, SP



Foto: Jornal de Guaratinguetá, SP, *Comissão das Festas*, mar. de 2020

Cuidadosamente esculpidas para refletir características específicas do Santo, se destacam por sua pele escura, trajes religiosos franciscanos, elementos simbólicos associados ao religioso. Durante as festas de congado, as esculturas de São Benedito são levadas em procissões pelas ruas das comunidades, acompanhadas por música, danças e cânticos característicos do congado.

Estas celebrações devotas são eloquentes expressões de fé, memória e tradição, consolidando-se como elementos intrínsecos à identidade religiosa e cultural de Minas Gerais. A preservação das festas em honra a São Benedito é crucial para manter viva a herança cultural do povo brasileiro. Iniciativas de salvaguarda do patrimônio imaterial, aliadas ao engajamento da comunidade, são essenciais para garantir que essas celebrações continuem a desempenhar um papel vital na identidade religiosa e cultural do estado.³⁹⁵

Enquanto em vários estados brasileiros os festejos de São Benedito, que é reconhecido como padroeiro dos cozinheiros e profissionais da área, são comemorados frequentemente no mês de abril (mês de sua morte), no ES ocorrem tradicionalmente em dezembro. Conforme argumentações do pesquisador Clério Borges, tal antecipação acontece devido ao fato de que os senhores brancos do séc. XIX se deslocavam até a sede do município de Serra, ES, com os seus escravizados para a comemoração do Natal.

³⁹⁵ As festividades da cidade de Aparecida no ano de 2023 foram acompanhadas de perto pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (Iepha-MG). O programa Afromineiridades que vem sendo desenvolvido pelo Instituto, visa o registro e a salvaguarda de diversas manifestações culturais no estado e no país. Como um programa reconhecimento, proteção e salvaguarda do patrimônio de M.G e da cultura Afro, foram propostas uma série de eventos, debates e interações com lideranças políticas, intelectuais pretos, comunidades quilombolas e de terreiro, em escuta e diálogo com mestres e mestras das culturas provenientes da ancestralidade africana (IEPHA.MG.GOV.BR, *Afromineiridades*, 2023).

A origem da Festa, contada pelos mais antigos, se dá a partir de um naufrágio de um navio negreiro na costa capixaba. Como Benedito era um santo admirado pelos pretos, a festa passa de abril para 25 de dez passaram a ser festejadas conjuntamente o Natal e São Benedito. Assim, atualmente a festa ocorre no dia 27 de dez., praticamente em todo estado da capital a municípios do interior (Figura 437).

Figura 437: Festa de São Benedito, Vitória, ES



Foto: Redação Folha Vitória, Prefeitura de Vitória, Es, 26 de dez. de 2023

As festividades do dia 26 de dez.do ano de 2023 fazem memória dos 190 anos de fundação da Venerável Arquiconfraria Irmandade de São Benedito do Rosário e contam com o apoio da Catedral e da prefeitura de Vitória, ES (Figura 438).

Figura 438: Procissão de São Benedito em dezembro de 2019, Vitória, ES:
a) Lateral direita, b) Parte de trás, e c) Lateral esquerda da imagem



Fonte: A GAZETA, **A procissão para São Benedito, no centro de Vitoria**, 2019, In: AGAZETA.COM.BR.

No estado do Espírito Santo, a maior festa do padroeiro preto São Benedito marca presença na cidade de Serra, na grande Vitória, e se caracteriza por seguir todo o ritual de cortada, puxada, fincada e retirada do mastro³⁹⁶.

³⁹⁶ A história oral indica que os naufragos pediram proteção a São Benedito e se agarraram ao mastro da embarcação que enfrentava dificuldades, trazendo-os à terra firme. Após salvamento, os gratos sobreviventes fizeram a promessa de anualmente homenagear seu santo protetor pela graça obtida, e assim teria surgido o hábito mastro nas Congadas. Em outras narrativas a festa do mastro teria começado anteriormente. Habitualmente no dia 25 de dez. é usada uma réplica do navio negreiro com o nome de Palermo em homenagem a cidade onde Benedito viveu os seus últimos anos de vida. No dia seguinte acontece a fincada do mastro em frente à Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição, padroeira da cidade. O encerramento da festa e o encontro das bandas de congo do município acontecem no dia 27 de dez.

Além da missa, a procissão e festividade de São Benedito do Rosário movimenta as ruas do Centro de Vitória, acompanhada pela Filarmônica Rosariense com saída da escadaria do Rosário em direção à Catedral.

A Festa de São Benedito em Vitória tem matriz afro lusitana capixaba e se iniciou no século XVI em reuniões de africanos, cristãos novos e escravos no pátio da Igreja e Convento de São Francisco, no Morro da Piedade, Fonte Grande, em torno de Nossa Senhora do Rosário e Menino Jesus. Já no século XVIII, foi construído no outro lado do Morro da Fonte Grande pelos negros rotarianos a Igreja e Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Nesse mesmo século, Benedito foi beatificado. O século seguinte marcou a canonização do primeiro Santo negro, São Benedito, e a festa na capital capixaba chegou ao auge com a disputa entre os *peroás* e *caramurus*. (LOPES, 09 de dez de 2010).

A veneração de Benedito na capital do Espírito Santo remonta a um período anterior à sua canonização, em 1807.

Esta veneração não apenas integra o âmbito da religiosidade, mas também desempenha um papel significativo na história, cultura e identidade tanto da capital quanto do estado em questão. Tal devoção resulta em episódios singulares na historiografia capixaba, exemplificados pela disputa entre *Peroás* e *Caramurus*, bem como pelas acirradas regatas dedicadas a Santa Catarina de Alexandria³⁹⁷.

O conflito entre "*Peroás*" e "*Caramurus*" no Brasil, entre os anos de 1833 e 1901, teve origem em uma disputa entre duas igrejas pela posse de uma imagem de São Benedito. Esta contenda foi além de uma mera questão religiosa, transformando-se em um embate entre as classes sociais mais baixas e mais altas da capital Vitória. A rivalidade permeou diversos aspectos da vida cotidiana, incluindo vestuário, música, cultura e até política local (SILVA, 2021).

Os "*Peroás*", reunidos na Igreja do Rosário na parte baixa da cidade, e os "*Caramurus*", que participavam das missas no Convento de São Francisco na cidade alta, representavam, respectivamente, as classes mais pobres e ricas da sociedade. O embate ganhou conotação política, com o Partido Conservador apoiando os "*Caramurus*", associados ao império e ao sistema escravista, enquanto o Partido Liberal, favorável à abolição, ficava ao lado dos "*Peroás*"³⁹⁸.

³⁹⁷ François Hartog (2015) afirma que a experiência ancestral mantida no cotidiano os costumes podem adquirir valores típicos da história oral, como no caso dos Maoris, que organizam a história numa espécie de metáfora da realidade.

³⁹⁸ A rivalidade intensa resultou em confrontos físicos entre os grupos, chegando ao ponto de transformar as procissões religiosas em campos de batalha. A designação de "*Caramuru*" e "*Peroá*", referindo-se a peixes de pouco valor comercial, era usada pejorativamente pelos oponentes.

Tal disputa teve desdobramentos até o início da República, momento em que as diferenças políticas gradualmente se dissipando, mas a rivalidade religiosa perdurou por mais alguns anos. A herança mais tangível desse conflito é o Viaduto Caramuru, construído em 1927, que permanece como um marco físico em Vitória, ES³⁹⁹.

A Festa de São Benedito é a mais longa e popular festa religiosa de Mato Grosso. As bandas de congo⁴⁰⁰ passam pelas ruas da cidade, em uma espécie de desfile, indo em direção da Igreja Matriz, e marcam as festas populares dos padroeiros no estado. Estas bandas de congo se apresentam principalmente nas festas de homenagem principalmente aos padroeiros São Benedito e N. Sra. do Rosário, e santos como São Sebastião, São Pedro (Figura 439).

Figura 439: a e b) Procissão de São Benedito, Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito, Cuiabá, MT



Fonte: Mateus Hidalgo, 2007

A festa é realizada tradicionalmente no primeiro domingo de julho, ao invés de comemorar o nascimento ou a morte do Santo. Os fiéis fazem romarias, decoram o andor de seu padroeiro, realizam festas e exercitam a fé. Desta forma, a paróquia arrecada recursos para a assistência social a ser aplicado na cidade. O evento dura cerca de um mês, contando com o período das visitas dos festeiros e esmoleiros às casas cuiabanas, e chega a reunir mais de dez mil pessoas a cada uma das noites de festa realizada na igreja.

No caso do rei Congo no Brasil, são as próprias histórias do *Manicongo*, referido ao reino católico e seu povo, que são transformadas em um ritual religioso e festivo, quando os praticantes do congado são obrigados a adaptar-se ao tempo moderno. Tal como na

³⁹⁹ O conflito entre "Peroás" e "Caramurús" simboliza as lutas pelo sagrado que permeiam a ordem social, destacando as tensões entre aqueles que possuíam mais recursos e os mais pobres, em uma sociedade ainda marcada pela escravidão. O episódio também inspirou obras artísticas, como o conto "A Inquisição de São Benedito" e o musical "Auto de São Benedito dos Pretos".

⁴⁰⁰ São formadas principalmente por descendentes de escravizados, que tocam os instrumentos preparados manualmente como o tambor e a casaca, e as mulheres dançam, carregam a bandeira do santo e todos juntos cantam as cantigas tradicionais. É impossível ficar indiferente ao som das bandas de congo.

narrativa do mito de fundação do reino do Congo, *Mini a Lukeni* faz um acordo com *mani Vunda* para garantir a prosperidade de seu povo, em cada uma das nações do congado são necessárias duas pessoas com funções diferentes, mas com a mesma voz de comando para manter a unidade do grupo.⁴⁰¹

A união do Estado português com a Igreja Católica no projeto colonial, já se iniciava no continente africano com a presença dos religiosos em busca de novas almas pela conversão dos pretos escravizados encaminhados ao Brasil. As instituições religiosas, atualmente denominadas como afro-brasileiras ou afrodescendentes, têm sua origem na confluência das tradições culturais europeias e africanas durante o período da escravidão no Brasil. Os navios negreiros que chegaram ao território brasileiro entre os séculos XVI e XIX transportavam não apenas africanos destinados à condição de escravizados na Colônia brasileira, mas também introduziam consigo elementos culturais e religiosos que foram fundamentais para o desenvolvimento das práticas religiosas afro-brasileiras.

Nos porões dessas embarcações, era transportado, ademais, toda a bagagem cultural desses indivíduos, o qual abarcava sua religiosidade, elemento regulador essencial de suas vidas sociais em suas regiões de origem, e cujas tradições eram percebidas como exóticas pelos colonizadores portugueses. Condenada como feitiçaria por estes últimos, a religiosidade africana, mediante um processo de fusão, transformou-se, pouco mais de um século após a abolição da escravatura, em uma das correntes religiosas mais difundidas e aceitas no contexto nacional.

Os vários grupos religiosos nascidos das matrizes africanas e que aqui se mesclaram entre si, deram origem a diversos grupos ou denominações, entre elas destacam-se a Umbanda e o Candomblé. Enquanto a Umbanda⁴⁰², uma religião tipicamente brasileira, que sempre prezou a preservação da pureza do culto religioso ancestral,⁴⁰³ o Candomblé religião de

⁴⁰¹ A simbologia da aliança católica e do *Manicongo* ou *MweneKongo*, título dos governantes do Reino do Congo, existente na África, dos séc. XIV e XIX, é uma maneira de representar a expectativa dos congadeiros de homenagear esses reis, e assim restabelecerem seus acordos históricos e os lugares sociais que ocupavam no interior da confraria e na relação com a sociedade escravocrata do Brasil do século XIX. No reinado do Congo, o capitão organiza os soldados, a marcha, o ritmo do ritual e a madrinha, ou o general é responsável pela escolha dos artefatos ritualísticos, saúde espiritual e corporal dos dançadores.

⁴⁰² A Umbanda surgida do sincretismo, dos ritos africanos, católicos, espíritas e indígenas principalmente.

⁴⁰³ O termo Umbanda agrega vários sentidos: ‘Um’ (Deus), ‘banda’ (lado), ou seja, “do lado de Deus”, “do lado do bem”.

que cultua os orixás (Iorubá, banta e bês), decorre diretamente do animismo africano, e tem por base a alma da Natureza⁴⁰⁴.

Na época da escravidão, não era permitido aos africanos, que praticassem sua religião, e lhes impondo, portanto, o cristianismo. Como forma de escapar da imposição da Igreja Católica, eles passaram a usar altar com imagens de santos católicos e, de maneira mascarada, o culto aos orixás. Por sincretismo, surgiu exclusivamente no território brasileiro, a fusão das duas práticas religiosas, com reinterpretação de seus elementos, na qual cada Santo católico representa um orixá. O surgimento do primeiros terreiros ocorreu após a libertação dos escravizados, período em que era comum observar muitos elementos do Cristianismo no Candomblé⁴⁰⁵.

A miscigenação⁴⁰⁶ dos rituais das matrizes africanas à cristã também foi muito perceptível no Brasil: por exemplo, a incorporação da Lavagem do Bonfim à cerimônia das Águas de Oxalá, e ainda que de forma dissimulada, manifestavam publicamente sua religiosidade africana. Na nova abordagem religiosa, cada orixá, inquice, ou outras entidades de matrizes africanas, são associados a devoções católicas.

No candomblé e em outras religiões afro-latino-americanas, Oxóssi pode ser cultuado na forma de São Sebastião, Ogum como São Jorge, Oxalá como Jesus Cristo, Ibeji como Cosme e Damião, Iansã como Santa Bárbara, os fios de contas e sementes de Afã como o Rosário de N. Sra., entre outros. São Benedito, tanto na umbanda como no candomblé, é o orixá Ossain⁴⁰⁷, cujo o dom se manifesta na cura e em representações traz plantas e flores nas mãos (DELL'AIRA, 2000a, 174). Santo Antônio de Categeró, padroeiro dos escravos é referido como Exú Àgbà, uma entidade irrequieta⁴⁰⁸. Os exús Agba e Yangi representam a gênese da Terra. (CAPONE, 2018, p. 76).

Assim, desde a época da escravidão e diáspora ocorrida na América Latina, os escravizados africanos criaram alternativas em adaptação as matrizes de seus senhores, e desta forma, invocavam os seus deuses africanos sob a forma dos santos católicos.

⁴⁰⁴ Candomblé é um termo que vem da junção das palavras quimbundo e candombe (dança com atabaques) + iorubá ilê (casa), que pode significar casa da dança com atabaques. e

⁴⁰⁵ A Lei Federal 6292, de 15 de dez. de 1975, tornou o Candomblé patrimônio material ou imaterial.

⁴⁰⁶ Verificar o termo MISCIGENAÇÃO, (p. 429); na seção GLOSSÁRIO.

⁴⁰⁷ A abordagem a Ossain pode variar em diferentes tradições religiosas afro-brasileiras, contudo, é possível compreender que Ossain se trata de uma entidade cultuada nas religiões afro-brasileiras, especialmente no Candomblé e na Umbanda. Pelo sincretismo, Benedito, o padroeiro dos cozinheiros e donas de casa costuma corresponder a Ossaim, Orixá da Umbanda que personifica a proteção e o conhecimento das propriedades curativas das plantas, ervas e plantas medicinais.

⁴⁰⁸ Como atributo a personagem porta um bastão feito de madeira, símbolo de autoridade, o opa-àse.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas igrejas e capelas dedicadas ao Rosário dos Homens Pretos no Brasil, é predominante a presença de esculturas representando os religiosos franciscanos Antônio de Noto, conhecido como "de Categeró", e São Benedito de Palermo, assim como as venerações dos carmelitas Ifigênia e Elesbão. As imagens desses santos em madeira policromada, difundidas pelas citadas ordens de religiosos e suas irmandades de pretos, se configuram como as principais manifestações de devoção de origem africana estabelecidas no território brasileiro, testemunho de fé e resistência aos regimes vigentes, que proporcionavam uma conexão com a religião católica dominante, e de algum modo os incluíam socialmente.

Apesar do menor número de devoções pretas frente à hegemonia de santos brancos, esses personagens que agregam múltiplos valores, têm sido aceitos por um grande número de convertidos, devotos, populares e fiéis de origem africana, aos quais lhes atribuíam curas e milagres, oferecendo festejos e missas em agradecimento. As esculturas devocionais católicas pretas desempenham um canal de aproximação dos escravizados africanos às suas essências, simbologias e identidade e, inclusive, transpassam o caráter histórico, cultural e artístico que, desdobrando-se para o caráter social e político.

Na pesquisa, foi realizada uma seleção de esculturas devocionais pretas em madeira policromada, sendo incluídos exemplares provenientes de dezoito estados inseridos nas cinco regiões brasileiras. Nesta amostragem se incluem diversas tipologias relacionadas à classificação, características morfológicas, técnicas e materiais, padrões iconográficos de representação, simbologias, atributos, e suas possíveis influências. Visitas *in loco* e documentação por imagem foram implementadas em busca de contemplar uma prática analítica e crítica da referida produção artística.

Observamos que desde o século XV, o culto a N. Sra. do Rosário já havia sido introduzido em Portugal, por influência dos Dominicanos, e desde então foram estabelecidas igrejas em todo o território e domínios ultramarinos. Os Jesuítas e Franciscanos, inspirados pelos valores dos dominicanos, também foram grandes difusores do movimento missionário, e criação de templos dedicados à Virgem, não somente na Europa como também nas Américas. Assim, no século XVII, a maioria das irmandades pretas do Reino Português e suas colônias americanas tornava esta invocação de grande alcance junto aos católicos.

Durante o momento de colonização e povoamento das Américas, e do Brasil, a devoção católica voltada aos pretos assumiu uma forma única e profundamente enraizada na história da escravidão. No processo de criação de irmandades, os pretos buscaram referências nos santos difundidas pelas ordens religiosas e elegiam os patronos que mais os representavam, seja pela cor ou outros símbolos próximos à sua cultura e afinidade. A cor negra 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.

Entre as devoções analisadas, destaca-se a de São Benedito das Flores como a mais representativa no Brasil, sendo o único santo preto oficialmente reconhecido pela Igreja, especialmente pela “Congregação para as Causas dos Santos”. As esculturas devocionais de São Benedito, venerado como protetor dos descendentes africanos, pobres e marginalizados, destacam-se como figuras centrais nas práticas religiosas. Elas são impregnadas de cultura, valores e metáforas influenciadas pela ancestralidade e espiritualidade africana.

No território brasileiro, presente em todas as regiões, as esculturas de São Benedito podem revelar uma considerável variedade técnica em sua produção, evidenciando sua apresentação tanto no litoral quanto no interior, abrangendo de norte a sul do país. Essas obras transmitem uma fusão entre a fatura erudita e popular, presentes tanto em altares quanto em espaços públicos, seguindo modelos de representação originários de países como Itália, Espanha e Portugal. Mediante a presença de esculturas dedicadas ao citado patrono, sua devoção se expandiu em festas populares, rituais, danças e outras expressões artísticas. Tais esculturas exercem influência significativa no cotidiano dos seus devotos e agregam a comunidade em sua volta.

As imagens de São Benedito podem trazer o Menino Jesus no colo ou o crucifixo nas mãos, seguindo o modelo italiano. Já no modelo espanhol o santo geralmente apresenta o "milagre de sangue", sendo conhecido como *Religio Cordis* (Religião do coração), em que o coração está semi exposto, jorra gotas de sangue ou traz uma ferida no peito.

Santo da Ordem Primeira Franciscana, Benedito é fruto da disseminação no Brasil do modelo típico português, ou seja, pela invocação "das rosas" ou "flores". Contudo, tais esculturas quando estão lado a lado com as do Beato Antônio "de Categeró", podem inclusive serem facilmente confundidas, visto que ambas portam os mesmos atributos, e trajes comuns dos franciscanos, e podem carregar o Menino Jesus.

O Beato Antônio de Noto, “de Categeró”, foi um religioso preto, nascido em Barca, Cirenaica, atual território da Líbia, que passou grande parte de sua vida religiosa na igreja de Santa Maria de Jesus, localizada em Noto, comuna italiana da região da Sicília, província de Siracusa, na Itália. Embora menos conhecido, o beato pertencente à Ordem Terceira Franciscana foi reconhecido por sua espiritualidade e dedicação ao serviço dos necessitados, manifestando impacto significativo nas comunidades descendentes de africanos no Brasil. Durante a pesquisa, constatou-se que, Antônio de Noto enfrentou um processo de santificação incompleto, o que possivelmente contribuiu para sua menor disseminação. E assim, mesmo em suas regiões de origem, o município de San Filadelfo, local atualmente conhecido como Noto, na Itália, a devoção ao beato entrou em declínio ao longo do tempo, quase desaparecendo no tempo presente.

Merece destaque que, em momento e circunstância ainda desconhecidas, foi ao beato Antônio destinado o topônimo “de Categeró” uma das corruptelas de “Caltagirone”, uma outra comuna italiana da região da Sicília, nome de uma cidade natal de outro religioso franciscano, homônimo, pele clara e da Ordem Primeira Franciscana. Misteriosamente tal engano tem sido perpetuado e consolidado como designação do beato Antônio nascido em San Fratello, Itália, que passou sua vida religiosa em Noto, um religioso cuja devoção foi difundida fora da Europa e particularmente teve seu auge no território brasileiro. O referido beato é representado como adulto, tonsura na cabeça e carnação negra. Habitualmente traja um hábito franciscano marrom, na cintura um cordão simples com três nós, símbolo franciscano que indica os votos de pobreza, obediência, castidade, em posse de atributos como o crucifixo, o rosário ou um Menino Jesus no colo.

Observamos, portanto, que as representações iconográficas dos santos pretos franciscanos são frequentemente ambíguas, uma vez que apresentam atributos e indumentárias comuns entre si. Além da dificuldade visual de interpretação e diferenciação, a questão dos documentos de identificação pode conter falhas ou lacunas que problematizam a leitura visual da obra.

Com propósitos semelhantes aos dos franciscanos, a Ordem do Carmo, mostrava-se imbuída em sua expansão. Mais receptiva aos povos e cultura além da Europa, os religiosos carmelitas se envolveram profundamente na divulgação dos santos pretos com origem na África. Pouco a pouco, foi endossada, a devoção aos santos carmelitas, como Ifigênia e Elesbão, que representavam importantes referências espirituais para as Irmandades do Rosário dos Homens Pretos. Tais figuras, cujas histórias ecoam ainda

hoje, desempenharam papéis cruciais na construção das tradições culturais e religiosidade das comunidades pretas, oferecendo consolo espiritual e servindo como fonte de resistência em um período marcado por desafios e transformações ao longo do tempo.

Ifigênia a Núbia, supostamente do século I, é representada geralmente como uma mulher adulta, portando atributos como crucifixo, palma de martírio, uma igreja, pena e livro, alguns desses elementos associados ao Evangelho de Mateus. Traja majoritariamente uma túnica e hábito carmelita, acompanhados de escapulário sobre o peito. Suas esculturas em posse da igreja, cruz e palma são as mais facilmente encontradas, sobretudo em Minas Gerais.

Como outra devoção exaltada pelos carmelitas, Elesbão, o “Calebe de Axum”, era conforme a oralidade africana, natural da Etiópia e 46º neto do Rei Salomão e da Rainha de Sabá, sendo imperador de seu país no século VI. Como representação tradicional, Elesbão, é retratado em trajes carmelitas como o hábito marrom, capa e escapulário, complementada por elementos como a murça e coroa reais, Segura uma lança com uma ponta em forma de cruz, na qual possivelmente estaria uma flâmula pendente adornada com o símbolo do Leão de Judá. Também pode segurar um livro, uma igreja ou ambos. Como destaque, e em alusão ao Rei Dunaán, um herege judeu que deveria ser combatido, traz um rei branco subjugado sob sua lança e pés.

Os estudos apontam narrativas de cunho hagiográfico e modelos iconográficos de origem incerta acerca das figuras dos religiosos pretos Ifigênia e Elesbão, exaltados, santificados por aclamação popular e estabelecidos como ideais de virtudes. Identificaram-se registros desses cultos, enfatizados e difundidos pelos carmelitas desde o final da Idade Média, presentes em obras como a *Legenda Áurea* e *Flors Santorum*, entre outras publicações de hagiógrafos, como o eloquente Frei José Pereira de Santana, relevante difusor de sua representação.

As esculturas devocionais dos virtuosos etíopes Ifigênia e Elesbão, difundidas pelos religiosos carmelitas principalmente a partir dos séculos XVI, exerciam fascínio e grande conexão com o povo preto, ao ponto de serem cultuados mesmo sem beatificação e canonização oficial. No século XIX, um período marcado por profundas transformações sociais, políticas e culturais, as figuras de devoção preta se mantiveram em destaque, especialmente no contexto religioso. No Brasil, nos acervos públicos das igrejas e museus, ou coleções particulares, as imagens desses Santos pretos têm ainda hoje se mostrado populares, bastante emblemáticas e reconhecidas.

O franciscano São Benedito de Palermo, também conhecido como São Benedito das Flores, cuja devoção já estava enraizada há séculos, permaneceu como uma figura central, especialmente devido à concretização do processo canônico. Na América do Sul, o Santo ganhou inclusive versões com vestimentas coloridas, refletindo sua popularidade e a diversidade de representações. Por outro lado, o processo de canonização de Antônio de Noto não progrediu, e o religioso manteve seu reconhecimento restrito ao título de beato. Na historiografia, desde a segunda metade do século XV, essas imagens devocionais pretas de São Benedito, Beato Antônio de Noto, Santos Elesbão e Ifigênia, adquiriram expressividade de representação em Cádiz, na região espanhola da Andaluzia, sendo propagadas por Portugal, Américas e finalmente no Brasil, atingindo o ápice no período de atuação das Irmandades do Rosário dos Pretos. No território brasileiro, os artífices santeiros encontraram terreno fértil para a produção de esculturas utilizadas na catequese dos descendentes de africanos.

No contexto das representações iconográficas em Minas Gerais, merecem destaque as imagens dos Santos Benedito e Ifigênia, que se mostram como as mais populares e comumente encontradas. Em muitos casos, embora estas devoções possuam origens e narrativas distintas, sendo São Benedito um franciscano da ordem primeira e Santa Ifigênia uma devoção não canonizada dos carmelitas, estão frequentemente dispostas de maneira associada nos nichos dos retábulos. Além disso, essas devoções são apresentadas com maior diversidade técnica quanto a sua manufatura, ou seja, elaboradas em talha inteira (vulto redondo), ou de vestir (em roca ou estruturas ripadas) e próprias tanto para retábulo quanto aos rituais de procissão e festividades.

Quanto à análise das imagens devocionais pretas de cada região brasileira, foi possível confirmar a presença dessas citadas devoções franciscanas e carmelitas, indicando, no entanto, que no Nordeste, especialmente em Pernambuco, existem outras imagens de santos pretos peculiares. São exemplos dessas esculturas: as imagens de Moisés, o Anacoreta, que usa trajes típicos dos carmelitas; Rei mago Baltasar, conhecido por suas representações mais lembradas como figura de presépio; e São Felipe, uma devoção pouco analisada pela historiografia. Como reflexo e já no século XX, o país testemunhou a continuidade e expansão da devoção a personagens pretos, que desempenharam papéis significativos na espiritualidade e na identidade cultural das comunidades afrodescendentes que passavam por relevante e recente abolição da escravatura.

No contexto brasileiro, merece destaque que Nossa Senhora Aparecida foi declarada como padroeira nacional pelo Papa Pio XI em 1930. A Santa, atualmente alojada na Catedral Basílica homônima, em Aparecida, SP, tem sido reconhecida popularmente como uma “preta” por sua cor de terracota escurecida. Aceita pelo país, acabou se tornando também uma inquestionável posição de símbolo de libertação e acolhimento.

Desta forma, podemos observar, que as esculturas devocionais, ao longo da história, desempenharam um papel crucial na expressão da fé, ao conectar os devotos a dimensões espirituais por meio de sua capacidade simbólica multifacetada. Reconhecidas e sacralizadas por numerosos fiéis e convertidos de origem na África, essas esculturas puderam além do caráter de obra de arte, se manifestar como símbolos de representatividade e identidade do povo escravizado.

A personificação de figuras sagradas ou divindades em esculturas de madeira, assumem uma presença tangível no mundo terreno e possibilitam aos devotos o estabelecimento de uma experiência de conexão mais íntima e pessoal com o divino. Devido ao poder agregador ocasionado pela identificação dos devotos aos sofrimentos e privações destes santos pretos, tais manifestações artísticas têm destacadamente contribuído na percepção de valores políticos e históricos, crenças, e principalmente na caracterização da identidade coletiva e constante adaptação social do povo brasileiro. Estas obras artísticas que transcendem sua materialidade, precisam ser revisitadas e reinterpretadas de maneira constante para que sejam efetivamente compreendidas.

Os fenômenos doutrinários contemporâneos e as migrações forçadas via diáspora demandam revisões do passado colonial, que conectaram sociedades do hemisfério Sul aos principais centros dos impérios europeus modernos e ainda permanecem ativas. A recente perspectiva anticolonial adotada por teóricos e pesquisadores se integra de maneira contundente, proporcionando uma consciência imagética aprofundada em relação à percepção do preto na cultura brasileira.

A evolução técnica das esculturas devocionais no Brasil, desde o século XVII até os dias de hoje, reflete não apenas um processo artístico, mas também a dinâmica cultural e religiosa que caracterizou diferentes períodos da história do país. Ao observar esse processo, é possível notar uma série de mudanças significativas nas técnicas e nos materiais empregados na manufatura dessas peças, revelando uma profunda interação entre tradição e inovação. De maneira gradual, as técnicas escultóricas foram sendo desenvolvidas e passou a recorrer a materiais e acabamentos diversos.

Cada detalhe, desde a escolha dos materiais até a pose de representação dos personagens retratados, carrega consigo uma simbologia intrínseca. A escolha de determinados atributos, vestimentas e características estilísticas confere sentidos e significados à tradição religiosa e cultural do povo, seus espaços sagrados, e de contemplação espiritual. Essas representações artísticas não são apenas manifestações estéticas, mas também veículos de comunicação espiritual, que se utilizam de histórias e tradições orais. Posteriormente, de modo mais livre das tendências estrangeiras novas releituras foram incorporadas conferindo um apelo estético mais popular nestas imagens.

Além dos santos difundidos pelas campanhas evangelizadoras franciscanas e carmelitas, alguns personagens beatificados ou de devoção consagrada pelos populares e comunidades pretas desfavorecidas, tem se destacado, e suas esculturas devocionais tem sido difundidas pelo país. Assim, os beatos brasileiros pretos Nhá Chica e Padre Victor, exemplos cujas vidas e práticas devocionais ganharam notoriedade merecem atenção em futuras pesquisas. Nem sempre manufaturadas em madeira, e com técnicas mais contemporâneas, estas esculturas de representação dos citados beatos podem ser constituídas em materiais como o gesso e resinas sintéticas, técnicas que foram desenvolvidas na transição entre o séc. XIX e XX. O gesso e outros materiais sintéticos, de reprodução por moldes, podem ser citados como alternativas de suporte que ganharam espaço frente a difusão acelerada. Essa adaptação às demandas contemporâneas, às possibilidades oferecidas pela industrialização, e o avanço tecnológico tem permitido uma reprodução mais acessível e eficiente das esculturas devocionais, ampliando sua presença em espaços religiosos e culturais.

Em uma perspectiva atual, observamos que os bens culturais de natureza imaterial abrangem práticas, rituais, saberes, formas de expressão e se constituem como um patrimônio aparte. Neste contexto, e com nítida função simbólica e agregadora, as imagens votivas, se mostram inseridas às práticas e tradições do período colonial e imperial no país. Esses eventos ritualísticos rendem homenagens a personalidades e representantes históricos do povo brasileiro ao longo de gerações, manifestam peculiaridades distintas em cada região do país, e são caracterizadas por traços e costumes singulares. Categorizados como componentes do patrimônio cultural imaterial nacional, tais manifestações religiosas dedicadas a São Benedito, outros santos pretos e Nossa Senhora do Rosário, que ocorrem ao longo do ano precisam ser prestigiadas visto que rememoram as raízes africanas e dos povos originários do Brasil.

Em síntese, a presente pesquisa buscou valorizar a essência das esculturas devocionais pretas, difundidas pelos franciscanos e carmelitas e que assumiram admirável valor material e imaterial. Estas imagens transcendem a mera função decorativa ou utilitária e se mostram como um fenômeno que independe das fronteiras temporais, territoriais e religiosas. Imagens devocionais de Benedito, Ifigênia, Elesbão e Antônio de Noto, foram integradas nas práticas religiosas, estabelecendo uma ponte simbólica entre a espiritualidade africana e o catolicismo e sua capacidade de promover a consolidação e o fortalecimento de identidades coletivas. No contexto da religiosidade católica, os africanos encontraram maneiras de preservar e mesclar suas próprias práticas espirituais com os elementos do catolicismo.

De forma abrangente, as esculturas devocionais se apresentam como elementos dinâmicos que interagem com o tempo e a liturgia. A interação entre tradição e inovação revela a resiliência e a adaptabilidade dessas expressões artísticas, que continuam a desempenhar um papel vital na representação da espiritualidade e da identidade cultural brasileira. Verificou-se que várias das imagens de santos pretos examinadas sofreram intervenções e, lamentavelmente, descaracterizações em sua composição material. A afirmação acerca do devido valor relativo a esta categoria da imaginária devocional no contexto cultural brasileiro beneficia a compreensão e preservação dessas imagens.

O debate promovido acerca do Catolicismo dos pretos, a interpretação das relações entre a igreja, os impérios ibéricos e o povo subjugado, vitimado pela escravidão e diáspora, suas apropriações e influência das práticas devocionais no contexto da conversão de novos católicos durante o período colonial, impostas pelos colonizadores durante a diáspora, contribuem para uma compreensão mais ampla dos aspectos sociais e culturais que constituem o legado e o patrimônio cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS:

Fontes documentais e primárias:

BAIÃO, José Pereira. **História das Prodigiosas Vidas dos Gloriosos Santos Antônio e Benedito**, maior honra e lustre da Gente Preta. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa Occidental, 1726, p. 19-21.

CONCEIÇÃO, Frei Apolinário da. **Flor peregrina por preta ou nova maravilha da Graça, descoberta na prodigiosa vida do Beato Benedito de São Filadélfio**. Religioso leigo da Província Reformada da Sicília, das da mais estreita Observância da Religião Seráfica. Lisboa: Officina Pinheirense da Música, 1744.

CONCÍLIO ECUMÊNICO DO VATICANO. **Martyrologium Romanum: Ex Decreto Sacrosancti oecumenici Concilii Vaticani II Instauratum Auctoritate Ioannis Pauli PP II Promulgatum**, 2004

DAZA, A. **Quarta parte de la chronica general del nuestro Serafico Padre San Francisco y su Apostolica Orden**, Valladolid, 1611.

JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria. Capítulo XI. In: **Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil/ vol. II**. Originalmente publicado em 1761. 2ª ed. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiliano Gomes Ribeiro, 1859.

RIBADENEYRA, Pedro de, S.J. 1527-1611, **Flos sanctorum, história das vidas, e obras insignes dos santos**. Pelo M. R. P. Pedro de Ribadaneira... e de outros autores, traduzida da lingua Castelhana em a nossa Portugueza pelo Licencedo Joam Franco Barreto. - Lisboa : por Antonio Craesbeeck de Mello, 1674. - 2 t. em 2 vol. ; 2º (29 cm)». Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <<https://purl.pt/21834> Acesso em 01/04/2022

SANDOVAL, Alonso de. Livro III-Parte I/Cap. XXXIV- XLXVII. In: **De instauranda aethiopum salute: História de Aethiopia, natureza, Policia Sagrada y Profana, Costumbres, ritos, y Cathecismo Evangelico, de todos les Aethiopes**. Madrid: Por Alonso de Paredes, 1647.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de **Santuário Mariano e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente aparecidas, em graça dos Pregadores & devotos da mesma Senhora**. Lisboa, Na Oficina de Antonio Pedroso Galvão, Tomo VII, 1707.

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.

TOGNOLETO, Pietro. , O.F.M. Ref. **Il Paradiso serafico del fertilissimo Regno di Sicilia, overo Cronica, nella quale si trata dell'origine della Riforma de' Minori Osseruanti in questo Regno, della Fondazione, e Riformatione de i Conuenti, de' Casi Notabili successi, con la Vita, e Miracoli, di tutti Beati, e Servi di Dio, così Frati, come Tertiarij, dell'uno, e l'atro sesso per Domenico d'Anselmo**, 1667.

VIEIRA, Padre Antonio. **Sermões**. In: Obras completas do Padre Antonio Vieira. Porto: Lello & Irmão, (1686) 1951. Vol. II a XIII.

Fontes bibliográficas e impressas:

ABREU, Martha. **O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

AGAZETA.COM.BR. **A procissão para São Benedito, no centro de Vitoria**, 1219, In: Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/es/gv/fotojornalismo-procissao-para-sao-benedito-no-centro-de-vitoria-1219>> Acesso em 25 de jul. de 2022.

AGUILLAR, Nelson (org.) **Mostra do Redescobrimento**, Arte Barroca. São Paulo, Associação 500 anos Artes Visuais, 2000.

ALVES, Andrea Maria Franklin de Queiros. **Pintando uma imagem Nossa Senhora Aparecida – 1931: Igreja e Estado na Construção de um Símbolo Nacional**, 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul,

ARAGÃO, Ivan Rêgo. **Devoção negra aos santos católicos: identidade, hibridização religiosa e cultural nas celebrações**. Anais do IV Encontro Nacional do GT História das religiões e das religiosidades – Anpuh - Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades. Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. V, n.15, jan/2013.

ARAGÃO, Ivan Rêgo. **Santo Antônio de Categeró: análise sociocultural de uma imagem**. *Boletim do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira* (CEIB), Belo Horizonte, v. 8, nº 28, jul./2004.

ARAÚJO, Emanuel et al. **Benedito das flores e Antônio de Categeró**. Catálogo de Exposição. São Paulo: MAS-SP, p.15, 2011.

ARAÚJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira**. Org. por Emanuel Araújo. Trad. de Graham Howells. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo-Museu Afro Brasil, 2010. 2 vols. 443 p. + 415 p.

ARAÚJO, Emanuel. **O Universo Mágico do Barroco Brasileiro**. (curador). SESI, 1998.

ARAÚJO, Mário de., e CASTRO, E. M. de Melo e. **Manual de Engenharia Têxtil, Volume I**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. AUGRAS, Monique. R. A. **Todos os santos são bem-vindos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005. Autêntica – Companhia do Tempo, 2007.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro**: glossário de arquitetura e ornamentação. Co-edição. Rio de Janeiro: Fundação João Pinheiro, Fundação Roberto Marinho, 1979.

AZZI, Riolando. **A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial**, em: **História da Igreja no Brasil**, (3ª edição), Edições Paulinas/Vozes, Petrópolis, Brasil, 1983.

BENEDITO DE PALERMO. **São Benedito de Palermo** In: VATICAN NEWS, Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2021-10/sao-benedito-um-dos-santos-mais-amados-pelos-brasileiros.html>> > Acesso em 05 de abr. de 2022.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral-Paulus: São Paulo, 1990.

BINDMAN, David *The Image of the Black in Western Art Research Project and Photo Archive, Du Bois Institute for African and African American Research, Harvard University*, 2010.

BLACK SAINTS, **Black Saints pillar of ethiopia**, 2014. In: TADIAS MAGAZINE, Disponível em: <<http://www.tadias.com/04/29/2014/image-of-the-week-18th-century-portuguese-painting-of-black-saint-pillars-of-ethiopia>> Acesso em: 24 de abr. de 2022.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728**. 8 v. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/>> Acesso em: 05 dez 2019.

BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas irmandades do Rosário. Devoção e solidariedade em Minas Gerais – século XVIII e XIX**. Juiz de Fora, Ed. UFJF, 2005.

BOSCHI, Caio César. **Os leigos e o poder: Irmandades leigas e Políticas Colonizadoras em Minas Gerais**. São Paulo: Ática, 1986.

BOXER, C. R. **A Igreja e a expansão Ibérica (1440-1770)** Lisboa, Edições 70, reimp. Lugar da história; 11, 2013.

BOXER, C. R. **O Império Colonial Português**. Lisboa: Edições 70, 1977.

- BOXER, C. R. **O império Marítimo Português (1415-1825)**, Lisboa, Editora Companhia das letras, reimp. (Extra-Coleção; 47), 2002.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Divino, o Santo e a Senhora**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1978
- BRASIL 500, **Exposição comemora 500 anos do Descobrimento no Ibirapuera**, 2000, In: FOLHA DE SÃO PAULO Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult18042000303.htm>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.
- BRÁSIO, Antonio. **Os Pretos em Portugal**. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1944.
- CALDAS AULETE, **Gentio**. Disponível em: <<https://aulete.com.br/gentio>> Acesso em 17 de fev. de 2023.
- CARNEIRO, Edson, **Ladinos e Crioulos**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1954. p. 88.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de. **Escultura: Normas de inventário** – Artes Plásticas e Artes Decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004. Disponível em: <<http://www.museunacional.cat/es/iconografia>>. Acesso em: 27 jul. 2018.
- CASTELLANO, Francisco Antonio apud VICENT, Bernard. **San Benito de Palermo em Espanha**. In: Ediciones Universidad de Salamanca, v. 38, n. 1, Salamanca, p. 23-38, 2016.
- Catálogo Objetos de Fé: Afro Brasileiros, Ângela Gutierrez, ICFG/ Museu do Oratório, Ouro Preto/ MG, 2022.
- CAVALCANTI FILHO, Ivan. **The Franciscan convents of North-East Brazil 1585-1822: Function and design in a colonial context**. Orientador Andrew Spicer. Tese de doutorado. Oxford, School of Arts and Humanities, Oxford Brookes University, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. Editora José Olympio LTDA. Rio de Janeiro, RJ. Edição revista e atualizada por Carlos SusseKind; tradução Vera da Costa e Silva ... [et al]. 37ª ed., Barcelona: Editorial Herder. *Tradução de Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, costumes, gestes, forms, figures, coolers, nombres* 2022.
- COELHO, Beatriz **Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- COELHO, Beatriz. **Demônio ou Rei Branco**, Boletim do Ceib, vol.2 n. 6, mar. 1998.
- COELHO, Beatriz. **Francisco Vieira Servas: Análise de seus retábulos**, Imagem Brasileira, n. 12, 2022
- COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014.
- CONDURU, R. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- COSTA, Ricardo da. **Por uma geografia mitológica: a lenda medieval do Preste João, sua permanência, transferência e morte**. In: História 9. Revista do Departamento de História da UFES. Vitória: Ufes, Centro de Ciências Humanas e Naturais, EDUFES, 2001, p. 53-64 (ISSN 1517-2120).
- CRUZ, António João. **Os materiais usados em pintura em Portugal no início do século XVIII, segundo Rafael Bluteau**. Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa. P.7-8, 2009.
- DAMASCENO, Sueli. **Igrejas Mineiras: glossário de bens móveis**. Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura - UFOP, 1987.
- DELL'AIRA, Alessandro. **La fortuna iberica di San Benedetto da Palermo**. In: Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo. Palermo, nº12, p.51-91,1993.
- DELL'AIRA. **St. Benedict of San Fratello (Messina, Sicily): An Afro-Sicilian Hagionym on Three Continents**. In: 23º Congresso Internacional de Ciências Onomásticas. Toronto: Universidade Iorque, p.284-297, 2009.

- DELL’AIRA, Alessandro (ed.). 1995. **Lope de Vega, *Commedia famosa del Santo nero Rosambuco della città di Palermo***. Introduction (1–41). Palermo: Palumbo.
- DELL’AIRA, Alessandro. ***Il Santo nero e il rosario: devozione e rappresentazione***, in G. Fiume (org.), *Il Santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, Venezia: Marsilio, 2000.
- DENZINGER, Heinrich. **Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral**. São Paulo: Editora Paulinas/Edições Loyola, 2006, nº 1822, p. 459. In: *GONÇALVES, Fernando; COUTINHO, Marcos Vinícius*. São Baltasar na Venerável Confraria de N. S. da Lampadosa, RJ. *Imagem e Preservação: Singularidades na Escultura Sacra Brasileira*. Disponível em <<https://sites.google.com/view/imagemepreservacao/escultura-texto/s%C3%A3o-Baltasar-confraria-de-n-s-da-lampadosa-rj>> Acesso em: 14/09/2021.
- DIARIODEPERNAMBUCO.COM.BR, ***Coleção sacra de Zé Santeiro***. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/09/colecao-sacra-de-ze-santeiro-com-3-mil-raridades-ainda-nao-encontrou.html>> Acesso em: ago. de 2023.
- DIMAS Antônio. **A mão afro-brasileira. Significado da contribuição artística e histórica**. Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil)
- DUMPER, Michael; STANLEY, Bruce E.. ***Cities of the Middle East and North Africa: a historical encyclopedia***. 2006.
- ESTABRIDIS, Ricardo **A iconografia de Santa Efigenia: Um caso excepcional no Peru**. In: *Imagem Brasileira*. (Revista do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira). Belo Horizonte, N. 11, 2021.
- ETZEL, **Imagens religiosas de São Paulo**, São Paulo, Editora Melhoramentos, 1971
- FERRAZ, Norberto Tiago Gonçalves. **A Morte e a Salvação da Alma na Braga Setecentista**. 2014. 637f. Tese de Doutorado em História. Universidade do Minho. Instituto de Ciências Sociais, 2014.
- FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 444.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os reis da Mina: A Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos no Pará do século XVII ao XIX**. Boletim do museu Paraense Emilio Goeldi, Belém, v.9, n.1, p.103-121, 1994.
- FIUME, Giovanna. **Antônio etíope e Benedito, o mouro: o escravinho Santo e o preto eremita**. In: *Revista Afro-Ásia / CEAO-UFBA*, nº40, p.51-104, 2009.
- FIUME, Giovanna. **Lo schiavo, il re e il cardinale. L’iconografia secentesca di Benedetto il Moro (1524 - 1589)**. In: *Quaderni storici*, nº1, p. 165-208, 2006.
- FONSECA, Jorge, **Religião E Liberdade: Os Negros Nas Irmandades E Confrarias Portuguesas (Séculos XV a XIX)** Edições Húmus, Ltda., 2016
- FONSECA, Marcus Vinícius. **Padre Vitor: um educador Negro entre a escravidão e a santidade**, *Revista brasileira de História da Educação*, V. 20, 2020.
- FOTOGRAFIA FOLHA UOL.COM.BR, **Museu Afro Brasil**, 22 de fev. de 2013. Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/13977-museu-afro-brasil>> Acesso em 13/07/2022
- FREIRE, L. A. R. **A história da arte de Manuel Querino**. In: **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Cachoeira, 2010. *Anais eletrônicos...* Salvador: Edufba, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/luiz_alberto_ri-beiro_freire.pdf>. Acesso em: 7 out. 2012.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2006.

- FROMONT, Cécile. **The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo**. Chapel Hill: The University of Carolina Press, 2014.
- FRONER, Yacy Ara. **Santos Negros: o hibridismo das tradições na colônia brasileira**. In: VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2004, Rio de Janeiro. VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro-RJ: UFRJ, 2004. p. 755 - 768.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**; tradução: Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GUANAIS Cláudia Maria. **Descrição da técnica e análise formal da policromia na imaginária baiana**. Revista Ohun, ano 3, n. 3, p. 37-71, set. 2007.
- GUASTELA, Salvatore. **Santo Antônio de Categeró: sinal profético do empenho pelos pobres**. São Paulo: Paulus, 1986.
- GUIMARÃES, Antonio S. **Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920**. In: 28º Encontro Nacional da ANPOCS. 2004, Caxambu. *Comunicações...* Disponível em: <<http://svn.br.inter.net/5star/blogs/mqpensamentonegro.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2013.
- HAHN, Cynthia. **The Relicary Effect. Enshrining the Sacred Object**. Londres: Reaktion Books, 2017.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiência do Tempo**. 1 ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- HAY, Munro. **Excavations at Aksum**. London: British Institute in Eastern Africa, 1989.
- HONOR, André Cabral. **O envio dos carmelitas à América portuguesa em 1580: a carta de Frei João Cayado como diretriz de atuação**. Revista Tempo, v.20, 2014.
- HUYNEM, Jacques. **L'ENIGME DES VIERGES NOIRES**. Editions Jean-Michel GARNIER, Cloître Notre-Dame – CHARTRES, Reedition Robert Laffont, 1972.
- INSTITUTO dos Museus e da Conservação - IMC-, I.P. Normas de inventário: ourivesaria. Lisboa: DPI-Cromotipo, 2011.
- JACOMET, T.; GRAVIERS, B. des. **Reconnaitre les saints**. Barcelona: Ediciones Folio, S.A., 2008.
- JANNUZZI, Giovanni. **Breve história de Italia**. 1 ed. Buenos Aires: Letemendía, 2005.
- LAHON, Didier André Roger, **Da redução da alteridade a consagração da diferença: As irmandades negras em Portugal (séculos XVI-XVIII)** Projeto História, São Paulo, n. 44, p. 53-83, jun. 2012 Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6002>> Acesso em 19/05/2022
- LE GOFF, Jacques. **As ordens mendicantes», in Monges e Religiosos na Idade Média**, Jacques Berlioz, 227-242. Lisboa, Terramar, 1996.
- LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.
- LEFFTZ, Michel. Análises morfológicas dos drapeados na escultura brasileira e portuguesa: Método e vocabulário. **Imagem Brasileira**. Belo Horizonte: v. 3. Ceib 2006. p. 99 -111.
- LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. 10 vs.
- LIMA JÚNIOR, Augusto. **História de Nossa Senhora em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1956.
- 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.

- LOPES, Vitor. **Conheça a história da festa de São Benedito**. Prefeitura de Vitória, 09 de dez. de 2010. Disponível em: <<https://www.vitoria.es.gov.br/noticia/conheca-a-historia-da-festa-de-sao-benedito-5124>> Acesso em: 01 de dez. de 2023.
- LUZ, Manoel dos Santos. *Cayrú no anno de 1872*. Cópia datilografada, existente no convento, de original perdido. p. 4-5, 1872, p.4-5 in: ARGOLO, **O Convento Franciscano de Cairu, 2009**.
- MAIA, Thereza Regina De Camargo. *Paraty para ti*, *Guia Cultural*, Editora Stiliano, 2000.
- MARTINS, William de Souza. **Membros do corpo místico: ordens terceiras no Rio de Janeiro (c. 1700-1822)**. São Paulo: Edusp, 2009.
- MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. **Arte Afro-Brasileira: Contraponto da produção visual no Brasil**. Revista da ABPN • v. 11, n. 27 • nov 2018 – fev 2019, p.165-183 DOI 10.31418/2177-2770.
- MATTOSO, Katia M. de Queirós, *To Be a Slave in Brazil – 1550-1888*, Arthur Goldhammer (translation), Stuart B. Schwartz (foreword), New Brunswick (USA), Rutgers University Press, 1991.
- MAUÉS, H. Origens históricas da cidade de Bragança. **Revista de História**, [S. l.], v. 35, n. 72, p. 377-392, 1967. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1967.126795. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/126795>. Acesso em: 9 dez. 2023.
- MEDEIROS, Gilca Flores de. **Tecnologia de acabamento de douramento em esculturas em madeira policromada no período Barroco e Rococó em Minas Gerais: estudo de um grupo de técnicas**. 2000. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2000.
- MEGALE, Nilza Botelho. **O Livro de Ouro dos Santos: Vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- METZGER, Bruce, **New Testament Studies: Philological, Versional, and Patristic**, Volume 10, 1980.
- MOURÃO, Paulo Correa, **As igrejas setecentistas de Minas**, Belo Horizonte: Itatiaia, 1986
- MUELA, Juan Carmona. *Iconografía de los santos*, Editora. ISTMO, S.A 2020
- MUNRO-HAY. **Aksum: An African Civilization of Late Antiquity**, Edinburgh: University Press, 1991, p. 13.
- NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Os Frades Dominicanos e o Mosteiro da Batalha: fontes para uma reconstituição histórica. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 7, n. 2, págs. 132-143, jul.-dez., 2014
- NEMER, José Alberto. **A Mão Devota – Santeiros Populares das Minas Gerais nos Séculos 18 e 19**, Rio de Janeiro, Bem-te-ví, 2008.
- NOVAIS, Fernando A. **Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)**, Hucitec, São Paulo, 6 edição, 1995.
- O TEMPO.COM.BR, **No Mês da Consciência Negra, conheça a comunidade quilombola dos Arturos. 20 de nov. de 2019** Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/turismo/no-mes-da-consciencia-negra-conheca-a-comunidade-quilombola-dos-arturos-1.2263325>> Acesso em: 10 de out. de 2023.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção e Identidades: significados do culto de Santo Elesbão e Santa Ifigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais no Setecentos**. Topoi (Rio de Janeiro), RJ, v. 6, n.12, p. 60-115, 2006.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2008.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Os Santos Pretos Carmelitas: culto dos Santos, catequese e devoção negra no Brasil Colonial**. Niterói, Tese Doutorado em História, UFF. 2002.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Santos Pretos e Pardos na América Portuguesa: catolicismo, escravidão, mestiçagens e hierarquias de cor.** Studia Historica - História Moderna, v. 38, p. 65-93, 2016.

OLIVEIRA, Gabriel Abílio de Lima (27 de jan. de 2017). **Padroado régio e Regalismo nos primórdios do Estado Nacional brasileiro (1820-1824).** Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica. 9, p. 76 – 96 Online) , v. 20, p. 1-19, 2014.

OLIVEIRA, Joyce Farias de. **Niger, Sed Formosus: A Construção da Imagem de São Benedito,** Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Guarulhos, 2017.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de e CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana,** 2011.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **A imagem religiosa no Brasil.** In: Catálogo da Mostra do Redescobrimento – Arte Barroca. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais, 2000.

OLIVEIRA, Vanessa S; NUNES, Verônica. M^a. Meneses. **A Festa do Rosário dos Homens Pretos na cidade São Cristóvão/SE.** Cadernos de história (UFOP. Mariana), v. IV, ano 2, n. 2, 2008.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Igreja e escravidão africana no Brasil Colonial.** Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria. v. 10, n.18, jul. - dez. 2007.

OLIVEIRA, Reginaldo José Machado de. **A Presença do negro na cidade: Memória e Território da Casa Verde em São Paulo,** Mestrado em Ciências Sociais, PUC SP, 2002.

PANOFSKY, E. **Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença.** In: Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2^a ed., 2009.

PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

PENTEADO, Pedro. **As confrarias portuguesas na época moderna: problemas, resultados e tendências de investigação.** Separata de Lusitânia Sacra, 2a. série, 1995.

PEREIRA, Rinaldo. **Santos Negros.** Black Saints. Padre Rinaldo Pereira, Anazuleide Ferreira, Diomari Diniz e Iron Mendes de Araújo Jr. (Org.) – Recife: Cepe, 2019.

PORTA, Paula. **História da cidade de São Paulo: A cidade no império 1823-1889.** São Paulo: Paz e Terra, 2004.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo.** 23 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PRAT, André. **Notas Históricas Sobre as Missões Carmelitanas no Extremo Norte do Brasil (Séculos XVII e XVIII).** Recife: [s.n.], 1941.

QUINTÃO, Antônia Aparecida. **Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (1870-1890).** São Paulo: Annablume, Fapesp, 2002.

QUITES, Maria Regina Emery. **Conservação-Restauração de Imagens Devocionais: reflexão teórico conceitual aplicada à escultura em madeira policromada,** 2018.

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

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 12 de maio de 2023.

- RAMOS FILHO, Orlando **Santo Elesbão / São Miguel, A iconografia subliminar** Boletim do Ceib, vol.2 n. 5, dez. 1997.
- RAMOS, Arthur. **Arte negra no Brasil. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). A mão Afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica.** São Paulo: Tenenge, 1988.
- RANDAZZO, A. da, *Vita et miracoli del Beato Benedetto di San Fradello*, in *Vitae, processus et miracula*, op. cit., fasc. 19, atualmente in G. Fiume e M. Modica (orgs.), *San Benedetto il Moro. Santità, agiografia e primi processi di canonizzazione*, Palermo: Biblioteca Comunale, 1998.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de L'art Chrétien/ volume III. Paris: Presses universitaires de France, 1958*
- REGINALDO, Lucilene. **África em Portugal: devoções, irmandades e escravidão no Reino de Portugal, século XVIII.** *História*, São Paulo, v. 28, n. 1, 2009.
- REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista.** São Paulo: Alameda Editorial, 2011.
- REIS MAGOS, **A origem da lenda dos Reis Magos**, In: BRASIL, EL PAÍS.COM. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/27/eps/1545932850_762596.html> Acesso em: 04 de abr. de 2022.
- RENDERS, Helmut. **O coração como atributo hagiográfico de São Benedito do Rosário: hipótese sobre a sua origem e seu modelo subjacente da vida cristã.** In: *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 109-132, 2013, p. 113.
- RIBEIRO, Hugo L. *As Taieiras*. Aracaju: Editora da Universidade Federal de Sergipe, 2008.
- RODRIGUES, Lucas. **As formas do perene: Os oratórios domésticos devocionais em Minas Gerais e seus antecedentes europeus – estudo histórico, estilístico e iconográfico (Sécs. XVIII-XIX)** Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em História) -- Universidade Federal de São João del Rei, 2020.
- ROWE, Erin Kathleen. **Black Saints in Early Modern Global Catholicism**, Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- SANTOS, Jocélio T. dos. **O poder da cultura e a cultura no poder.** Salvador: Edufba, 2005.
- SANTOS, Lourival. **A cor da santa: Nossa Senhora Aparecida e a construção do imaginário sobre a padroeira do Brasil.** In: Silva, Vagner. *Imaginário, cotidiano e poder*. Selo Negro, 2007, p. 88
- SAUNDERS, A C.de C. M. **História Social dos escravos e libertos negros em Portugal, (1441-1555).** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.
- SCARANO, Julita. **Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII**, 2ª ed, São Paulo, Cia. Ed. Nacional, Coleção Brasileira, 1978.
- SCHENONE, Hector H. **Iconografia del arte colonial: los Santos.** Buenos Aires: Fundacion Tarea, 1992.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Guardioes da nossa historia oficial: os institutos historicos e geograficos brasileiros.* . São Paulo: Inst de Estudos Econ Soc e Pol do Est de Sao Paulo-Idesp. . Acesso em: 17 jan. 2024, 1989
- SCHWARTZ Stuart B., **Segredos Internos: Engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550–1835.** São Paulo: Companhia das Letras, co-edition with the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPc), 1988.
- SCHWARTZ, Stuart B, MATTOSO, Katia M. de Queirós, **To Be a Slave in Brazil – 1550-1888**, Arthur Goldhammer (translation), New Brunswick (USA), Rutgers University Press, 1991.
- SECRETO, María. **Negros em Buenos Aires.** - Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2013.

SILVA, Andréia Cristina Lopez Frazão da (Coord.). **Hagiografia e História: Banco de dados dos santos ibéricos (séculos XI ao XIII)**. v. 2. Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Dario Benedito Rodrigues Nonato da. **Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX**. 2006. 205 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia.

SOARES, Mariza Carvalho. **Devotos da Cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro do século XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 12.

SOARES, Mariza de Carvalho. **Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, Século XVIII**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SOUZA, Margarida P. de. **Conservação-Restauração de escultura em madeira policromada de Santa Ifigênia: Metodologia para remoção de repintura**. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013

SWEET, J. H. **Recriar África, cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441-1770)**. Lisboa: Edições 70, 2007.

THREE KINGS, **Three Kings Balthazar, Gaspar, Melchior**. In: REPORT CNN, Disponível em: <<http://ireport.cnn.com/docs/DOC-906514>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.

TINHORÃO, José Ramos. **Os negros em Portugal - uma presença silenciosa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

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.

VERGER, Pierre. **Procissões e Carnaval no Brasil. Ensaios/Pesquisas** – Centro de Estudos Afro-orientais, Salvador, n. 5, 1984.

VIEIRA, Sonia Cristina de Albuquerque. **Viva o Glorioso! Um Estudo sobre a Festa da Irmandade de São Benedito em Ananindeua/PA**. Asas da palavra, VOL. 16 | N. 1 | JUN. 2019.

VINCENT, Bernard. **San Benito de Palermo em España**. In: Ediciones Universidad de Salamanca/ Stud. his., vol. 38, n. 1, Salamanca, 2016.

WEISBACH, Werner. **El barroco**. Arte de La contrarreforma. Madrid: España Calpe, 1948.

WITZIG R. *The medicalization of race: scientific legitimation of a flawed social construct*. *Ann Intern Med*. 1996, p.125-128

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ZIMMERMAN, Benedict. **O Novo Martirologia Romano**. A Tabuleta. 1924.

Fontes eletrônicas:

AGÊNCIA ESTRELA TOURS.COM.BR, **Igreja de N. Sra. do Rosário e São Benedito, de Petrópolis, RJ**. Disponível em: <<https://estrelatours.com.br/igreja-de-nossa-senhora-do-rosario-e-sao-benedito>> Acesso em 15 de jul. de 2023.

AKSUM OF ETHIOPIA, **Aksum of Ethiopia Iron Age Kingdom**, 2015. In: THOUGHTCO.COM. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/aksum-of-ethiopia-iron-age-kingdom-167038>> Acesso em 27 de jun. de 2022.

ALBAREZ, Diego. **Sombra ilustrada con la razon, demonstracion, y verdad, admirable vida, virtudes, y milagros de el Beato Benito de San Fradello, conocido por el Sto. Negro de Palermo, 1747**, In: BDHRD.BNE.ES, Disponível em: <<http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000080892&page=1>> Acesso em: 09 de abr. de 2022.

- ALCALÁ, Alcalá, 2014, In: HISTORIARTE.ESTETICAS.UNAM.MX, Disponível em: <<https://historiar.te.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Alcala.pdf>> Acesso em 01 de abr. de 2022.
- ALLEGORY Battle Lepanto, **Allegory Battle Battle Lepanto**, In: GALLERIE ACCADEMIA, Disponível em: <<https://www.gallerieaccademia.it/en/allegory-battle-lepanto#&gid=1&pid=1>>. Acesso em 21 de abr. de 2022.
- ALVES, Jakson. **Theotokos: a Mãe de Deus**. Revista Laboratório – Edição Temática /2021, Disponível em: <<https://offlattes.com/revista-laboratorio-edicao-tematica>>. Acesso em 10 de jun. de 2022
- ARQUIDIOCESE DE ARACAJU.ORG, **05 de out., dia de São Benedito**. Disponível em: <<https://www.arquidiocesede-aracaju.org/post/2018/01/09/05-de-out.-dia-de-s%C3%A3o-benedito>>. Acesso em 16 de ago. de 2023.
- ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS, **Igreja de São Francisco**. Disponível em: <<https://arquifln.org.br/destaque-secundario/igreja-de-sao-francisco-no-centro-de-florianopolis-recebe-a-bencao-do-arcebispo>> Acesso em 16 de no. De 2023
- ARQUIDIOCESE DE TERESINA, **PI, Abraça a São Benedito apresenta prestação de contas e campanha contínua para finalização das obras, 2021**. Disponível em: <<https://arquidiocesedeteresina.org.br/2021/07/07/abraça-a-sao-benedito-apresenta-prestacao-de-contas-e-campanha-continua-para-finalizacao-das-obras>> Acesso em 16 de ago. de 2023.
- ARTE CULTURAL, **Museu Abelardo Rodrigues**. Disponível em: <<http://www.artecultural.blog.br/2016/04/ostentando-um-dos-mais-importantes.html>> Acesso em 16 de nov. de 2023.
- BABÁ OJELEKE Ayinla, **Racismo**, in: BAOBA.ORG.BR. Disponível em: União dos municípios da Bahia Disponível em: <<https://baoba.org.br/tag/racismo>> Acesso em 04 de abr. de 2022.
- BARBOSA, David. **Padroado Português: privilégio ou serviço (séc. XIX)?**, Didaskalia, 1995. Disponível em: <<https://revistas.ucp.pt/index.php/didaskalia/article/view/1239>> Acesso em 22 de fev. de 2023
- BEATO BENEDETTO, **Beato Benedetto da San Filadelfo**, In: CATÁLOGO BENICULTURALI, ITÁLIA.COM <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1201052702#lg=1&slide=0>> Acesso em 27 de abr. de 2022.
- BENEDETTO IL MORO, **San Benedetto il moro da San Fratello**. In: FACEBOOK, <<https://m.facebook.com/pg/SanBenedettoilMoro/posts/><<https://m.facebook.com/pg/SanBenedettoilMoro/posts/>> Acesso em: 10 jun. de 2022.
- BENEDETTO il Moro, **Festa di San Benedetto il Moro**. In: COMUNE DI ACQUE DOLCI.COM, Disponível em: <<http://www.comunediacquedolci.it/viewNewsOnce.asp?ID=594>> Acesso em: 24 de jun. de 2022.
- BENEDETTO, **San Benedetto il moro da San Fratello**. In: SOTTO LA PIETRA BLOGSPOT, Disponível em: <http://sottolapietra.blogspot.com/p/san-benedetto-il-moro-da-san-fratello_2.html> > Acesso em: 26 de abr. de 2022.
- BENEDITO. **Bust of St Benedict**, In: PÁGINA TUMBLR.COM Disponível em: <https://www.tumblr.com/tagged/Benedito?sort=top&redirect_to=%2Fdashboard&source=login_wall>. Acesso em 10 de jun. de 2022
- BINDMAN, 2010. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/s/ref=dp_byline_sr_book_1?ie=UTF8&field-author=Paul+H.+D.+Kaplan&text=Paul+H.+D.+Kaplan&sort=relevancerank&search-alias=stripbooks> Acesso em 27 de jun. de 2022.
- BLESSED ELESBAAN, **Blessed Elesbaan the King of Ethiopia**, In: ORTHOCHRISTIAN.COM. Disponível em: <<https://orthochristian.com/107778.html>> . Acesso em: 27 de jun. de 2022.
- BRASÃO da **Companhia de Jesus**, In: JESUITAS BRASIL.ORG.BR, 2013 Disponível em: <<https://www.jesuitasbrasil.org.br/2013/10/22/brasao-da-companhia-de-jesus>> Acesso em 01 de jul. de 2022
- BUST OF SAN BENEDETTO, **Reliquary bust of San Benedetto**, In: MEDIEVAL POC TUMBLR. Disponível em: <<https://medievalpoc.tumblr.com/post/68165754350/anonymous-portuguese-artist-reliquary-bust-of>> Acesso em: 26 de abr. de 2022.

CATALOGO GENERALE DEI BENI CULTURALI. **Baldassarre. Rei Mago**. Disponível em: <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500676817>> Acesso em 22 de fev. de 2023

CATEGERO.ORG.BR, **Altars da fé**, 2020. Disponível em: <<https://catero.org.br/2-altares-da-fe/5-regiao-sudeste-br/8867-2/sao-paulosp-igreja-das-chagas-do-serafico-pai-sao-farncisco-ordem-3%C2%AA-ou-tambem-da-penitencia>> Acesso em 12 de ago. de 2020.

CATEGERO.ORG.BR, **Altars da fé**, 2023. Disponível em: <<https://catero.org.br/2-altares-da-fe/5-regiao-sudeste-br/8867-2/spitu-igreja-de-sao-benedito>> Acesso em : 12 de jun.de 2023.

CATHOLICCULTURE.ORG, **Franciscan Symbolism**, Disponível em: <<https://www.catholicculture.org>> Acesso em 16 de jul. de 2022

CHIESA CATTOLICA, **San Benedetto il moro**. In: BEWEB, Disponível em: <<https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4367370/Bottega+siciliana+séc.+XIX,+San+Benedetto+il+Moro>> Acesso em 23 de jun. de 2022.

CONCÍLIO VATICANO II. **Lumen Gentium** (n. 40). Santa Sé, 1964. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Conc%C3%ADlio_Vaticano_II>. Acesso em: 04/04/2022

CONISB. Conselho Nacional das Irmandades de São Benedito. **Festa de São Benedito em Conchas**. 17 de mar.2020. In: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/conisboficial>> Acesso em 01 de abr. de 2022.

COORDENAÇÃO DE REGISTRO E CONSERVAÇÃO – CRC/SECULT, **Igreja de São Benedito**, out. de 2016. Disponível em: <<https://crcfundacpiau.wordpress.com/2019/10/16/igreja-sao-benedito>> Acesso em 16 de ago. 2023.

DICIPLINAS de flagelo, **Diciplinas de flagelo**, In: AURORA ISRAEL.CO.IL, Disponível em: <<https://aurora-israel.co.il/fue-flagelado-jesus>>. Acesso em 04 de abr. de 2022.

FRANCISCO, Venêto, **Escudo Carmelita** In: ALETEA.ORG, Disponível em: <<https://pt.aleteia.org/2022/01/04/o-que-significa>>- jan de 2022. Acesso em 2022.

FRAYMARTINBLOG.WORDPRESS.COM, **San Benito de Palermo**. Disponível em: <<https://fraymartinblog.wordpress.com/2017/04/04/san-benito-de-Palermo-franciscano>>Acesso em: 24 de mar. de 2022.

FUNCAP.SE.GOV.BR, **Museu de Arte Sacra de São Cristóvão**. Disponível em: <<https://www.funcap.se.gov.br/unidades/museu-de-arte-sacra-de-sao-cristovao>> Acesso em 16 de ago. de 2023)

FUNCAP.SE.GOV.BR, **Museu de Arte Sacra, Laranjeiras**. Disponível em: <<https://www.funcap.se.gov.br/unidades/museu-de-arte-sacra-laranjeiras>> Acesso em: 16 de ago. de 2023)

FUNDACAONAZARE.COM.BR, **Ananindeua festeja-São Benedito com marujada**. Disponível em: <<https://fundacaonazare.com.br/fundacao/ananindeua-festeja-sao-benedito-com-marujada-neste-domingo-8/2017>> Acesso em 04 de nov. 2023.

GLOBO.COM/SP/**Mogi das Cruzes, Suzano, Festa do Divino,2016, grupos-de congadas, mocambique e marujadas animam Festa do Divino**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/festa-do-divino/2016/noticia/2016/05/grupos-de-congadas-mocambique-e-marujadas-animam-festa-do-divino.html#:~:text=%E2%80%9CA%20diferen%C3%A7a%20do%20mo%C3%A7ambique%20para,o%20mestre%20Donizeti%20de%20God%C3%B3i>> Acesso em 15 de jan. de 2024.

GRENSCI, **Antônio L'Étiopie**. 2021, In: SANTI E BEATI, Disponível em: <<http://www.santiebeati.it/Detail/91434.html>> Acesso em: 16 de mar. de 2022

GUIA CULTURAL CENTRO DO RIO.COM.BR, **Museu Arquidiocesano de Arte sacra do Rio de Janeiro, 2022**. Disponível em: <<https://guiaculturalcentroorio.com.br/museu-arquidiocesano-de-arte-sacra-do-rio-de-janeiro>>Acesso em 12 de set. de 2022.

HPIP- Patrimônio de influência Portuguesa. **Igreja de Bom Senhor Jesus, Piatã, BA** Disponível em: <<https://hpip.org/pt/Heritage/Details/1086>> Acesso em 15 de out. de 2023

IBGE, **Catálogo de Aracajú**, SE, Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=441010&view=detalhes>> Acesso em: 16 de ago, 2023

IEPHA.MG.GOV.BR, **Afromineiridades**, 2023. Disponível em:

<<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco-es/afromineiridades>> Acesso em 29 de nov. de 2023

IEPHA.MG.GOV.BR, **Igreja Matriz de São Francisco de Assis**, 2020. Disponível em:

<<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco-es/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/150/bens-tombados-igreja-matriz-de-s%C3%A3o-francisco-de-assis>> Acesso em 12 de ago. de 2023

IFIGÊNIA DA ETIÓPIA. **Santa Ifigênia da Etiópia**. In: WIKIWAND, Disponível em:

<https://www.wikiwand.com/pt/Ifigênia_da_Etiópia#/google_vignette> Acesso em: 13 de abr. de 2022.

IGREJA DE N. Sra. DA LAMPADOSA, RJ B. **Antônio do Categeró**, Disponível em: In:

<<http://catero.org.br/2-altares-da-fe/5-regiao-sudeste-br/8865-2/rio-de-janeirorj-igreja-da-lampadosa/>> Acesso em: 18 de jul. de 2022

IGREJA de N. Sra. do Rosário dos Pretos, **Igreja de N. Sra. do Rosário dos Pretos**, In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_de_Nossa_Senhora_do_Ros%C3%A1rio_dos_Pretos_Imagem_Santo_Antonio_Catero%C3%B3_2019-1512.jpg> Acesso em 04 de abr. de 2022

IGREJA DE SÃO ELESBÃO e Santa Ifigênia, **História da Igreja de São Elesbão e Santa Ifigênia**, In: DIÁRIO DO RIO. Disponível em: <<https://diariodorio.com/historia-da-igreja-de-sao-elesbao-e-santa-efigenia>> Acesso em: 30 de maio de 2022.

IGREJA DOS CAPUCHINHOS, 2018, **Curiosidade, por que os franciscanos vestem marrom**,

Santuário Basilica de São Sebastião, Disponível em: <<https://igrejadoscapuchinhos.org.br/curiosidade-por-que-os-franciscanos-vestem-marrom>> Acesso em 10 de jun. de 2022

IGREJA DOS CAPUCHINHOS.ORG.BR, **O que é uma basilica e por que é importante**. Disponível

em: <<https://igrejadoscapuchinhos.org.br/o-que-e-uma-basilica-e-por-que-e-importante-2/>> Acesso em 10 de ago. de 2023.

Igreja Nossa senhora do Rosário dos Pretos / São Benedito, Facebook, 10 de ago. 2019. Disponível

em: <<https://www.facebook.com/pages/Igreja-Nossa-Senhora-do-Ros%C3%A1rio-dos-Homens-Pretos/351658564973994>> Acesso em 15 ago. 2023

IL SANTO NERO siciliano, **Il Santo nero siciliano**. In: INTERNAZIONALE.IT, Internazionale

Disponível em: <<https://www.internazionale.it/foto/2021/06/22/binidittu-nicola-lo-calzo>> Foto de Nicola Lo Calzo, 2019, Acesso em: 26 de abr. de 2022.

INSTITUTO CULTURAL FLÁVIO GUTIERREZ, **Museu de Sant'Ana**, 2023. Disponível em:

<<https://icfg.org.br/seus-museus/museu-de-santana>> Acesso em 18 de ago. de 2023.

INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETUBAL, PT, 2022 Disponível em:

<https://www.si.ips.pt/ese_si/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=10360> Acesso em 17 de ago. de 2022

IPATRIMONIO, **Laranjeiras**, SE, 2023 Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/laranjeiras-igreja-de-comandaroba#!/map=38329>> Acesso em 6 de maio de 2023.

IPATRIMONIO.ORG, **Belo Vale, Ig. da Boa-Morte**. Disponível em:

<<https://www.ipatrimonio.org/belo-vale-igreja-da-boa-morte#!/map=38329&loc=-20.432666000000033,-43.978469,17>> Acesso em: 18 de set de 2023.

IPATRIMONIO.ORG, Goiás, **Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte**. Disponível em:

<<https://www.ipatrimonio.org/goias-igreja-de-nossa-senhora-da-boa-morte#!/map=38329&loc=-15.933639000000001,-50.140393,17>> Acesso em 01 de out. de 2023.

IPATRIMONIO.ORG, **Itanhaem, Igreja e Convento de N. Sra. da Conceição, 2023**. Disponível em:

<<https://www.ipatrimonio.org/itanhaem-igreja-e-convento-de-nossa-senhora-da-conceicao#!/map=38329&loc=-24.18275215,-46.7907282,17>> Acesso em: 12 de jun. de 2023.

IPATRIMONIO.ORG, **Jaraguá, Igreja de Nossa Senhora do Rosario**. Disponível em:

<<https://www.ipatrimonio.org/jaragua-igreja-de-nossa-senhora-do-rosario#!/map=38329&loc=-15.761468000000015,-49.340299000000016,17>> Acesso em 01 de out. de 2023.

IPATRIMONIO.ORG, **João Pessoa, Convento e Igreja de Santo Antônio da Ordem Terceira de São**

Francisco. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/joao-pessoa-convento-e-igreja-de-Santo-antonio-e-casa-de-oracao-e-claustro-da-ordem-terceira-de-sao-francisco#!/map=38329>> Acesso em 15 ago. 2023.

- IPATRIMONIO.ORG, **Nazaré, Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/nazare-igreja-matriz-de-nossa-senhora-de-nazare/#!/map=38329&loc=-13.033195000000017,-39.00944700000001,17>> Acesso em 2023.
- IPATRIMONIO.ORG, **São Brás do Suaçuí, Igreja-Matriz**, 2023) Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/sao-bras-do-suacui-igreja-matriz-de-sao-bras/#!/map=38329&loc=-20.62539962044551,-43.94922683769002,17>> Acesso em 2023.
- IPATRIMONIO.ORG/**Perdoes, Igreja Matriz Sr. Bom Jesus dos Perdões, SP, 2023**. Disponível em: <<https://www.ipatrimonio.org/perdoes-igreja-matriz-senhor-bom-jesus-dos-perdoes/#!/map=38329&loc=-23.135522648213712,-46.46496263771925,17>> Acesso em : 12 de jun.de 2023.
- IPHAN, **Alcantara, MA. Disponível em:** <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1438>> Acesso em 14 de maio de 2023.
- IPHAN. **Igreja de Nossa Senhora do Rosário - Ouro Preto, MG. Disponível em:** <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/279/>> Acesso em 14 de maio de 2023.
- IPHAN.GOV.BR, **Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos no Maranhão é restaurada e entregue a população**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1212/igreja-nossa-senhora-do-rosario-dos-pretos-no-maranhao-e-restaurada-e-entregue-a-populacao>> Acesso em 12 ago. de 2023.
- IPHAN.GOV.BR/**História, Penedo, AL** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1386>> Acesso em 04 de abr. de 2022.
- ITAMAR MUSSE ANTIQUARIO, Disponível em: <<https://www.instagram.com/itamarmusseantiquario>> Acesso em: set. 2022.
- JARITZ, Johann, 2007, **Virgem Negra**. In: WIKIWAND, Disponível em: Johann Jaritz, 2007 <https://www.wikiwand.com/pt/Virgem_Negra> Acesso em: 14 de jun. de 2022.
- JC ONLINE,NE10UOL.COM.BR **Santos negros, MASPE lança exposição inédita em Pernambuco**, 2018. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/11/18/santos-negros-maspe-lanca-exposicao-inedita-em-pernambuco-362146.php>> Acesso em: ago, 2019
- KOMBOSKINI. **O komboskini ou cordão de oração o Rosario Ortodoxo**, In: PT ALETEIA.ORG, <<https://pt.aleteia.org/2017/01/16/o-komboskini-ou-cordao-de-oracao-o-rosario-ortodoxo>> Acesso em 04 de abr. de 2022.
- KOMBOSKINI. **Rosário Komboskini**. In: VIA CRUCIS ATELIE, Disponível em: <<https://www.viacrucisatelie.com.br/cordoes-de-oracao/komboskini/komboskini-50-nos-cetim>> Acesso em: 09 de abr. de 2022.
- LA DAURADE, **Notre Dame de la Daurade**. In: TRIPADVISOR, Disponível em:<https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g187175-d9592637-Reviews-Notre_Dame_de_la_Daurade-Toulouse_Haute_Garonne_Occitanie.html> Acesso em: 14 de jun. de 2022.
- LA VIRGEN DE GUADALUPE, **La Virgen de Guadalupe de Extremadura**, In: VOZ CHARRA. Disponível em: <<https://vozcharra.com/2020/12/11/la-virgen-de-guadalupe-de-extremadura>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.
- LA VIRGEN DEL ROSARIO, **La Virgen del Rosario em Sevilla** In: VISITAR SEVILLA, Disponível em: <<https://www.visitarsevilla.com/sevilla-religiosa/la-virgen-del-rosario-en-sevilla>> Acesso em 04 de abr. de 2022.
- LUIZ, Vander, **Festa de São Benedito**, 2023. Disponível em: <<https://vanderluiz.com.br/festa-de-sao-benedito-prossegue-ate-sabado-com-a-procissao-no-centro-de-sao-roque>> Acesso em 10 de set. de 2023.
- LUSOPHIA.WORDPRESS.COM, **Rainha Isabel de Portugal**, Disponível em: <<https://lusophia.wordpress.com/2021/06/10/o-eterno-feminino-rainha-santa-isabel-por-vitor-manuel-adriao>> Acesso em: 10 de jun. de 2022.
- MASBAHA, **Masbaha**, In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Masbaha>> Acesso em 01 de abr. de 2022.
- MAURICE. **Estátua de S. Maurice**. In: TOPWAR, Disponível em: <<https://pt.topwar.ru/119699-zaschita-dlya-shei-chast-pervaya.html>> Acesso em: 04 de fev. de 2022.
- MAURO, J.P.,16 de out. de 2018, **Por que los frailes franciscanos se visten de marron?** ALETEIA ESPANHOL, site da Ordem dos Frades Menores, disponível em: <<https://es.aleteia.org/2018/10/16/por-que-los-frailes-franciscanos-se-visten-de-marron>> Acesso em 10 de jun. de 2022

MEDEIROS, Inácio. **História da Igreja na América Latina: A Lei do Padroado**, 2014. Disponível em: <<http://www.a12.com/formacao/detalhes/historia-da-igreja-na-america-latina>> Acesso em 27 de jun. de 2022.

MELCHIOR GASPAR, **Melchor Gaspar y el Santo cambá** In: PULPERIAQUILAPAN.COM, Disponível em: <<https://pulperiaquilapan.com/melchor-gaspar-y-el-Santo-camba>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.

MENDE, **Vierge noire** In: WIKIPEDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Virgem_Negra#/media/Ficheiro:Mende_cathedrale_vierge_noire.JPG> Acesso em: 14 de jun. de 2022.

MIGUEL ANGEL CHONG, **Benito de Palermo Altar S Francisco**, 2019. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Benito_de_Palermo-AltarSFrancisco_LI-PE.JPG&action=info&uselang=pt-br> Acesso em 01 de abr. de 2022.

MONTSERRAT Visita, **Virgem de Montserrat**. In: MONTSERRAT VISITA.COM Disponível em: <<https://www.montserratvisita.com/pt/espiritualidade/virgem-de-montserrat>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.

MUSEO CUSTONACI, **O Rei mouro**, Sicília, IT. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adoracion_de_los_Magos_%28Alonso_Berruguete%29.jpg> Acesso em: 22 de fev. de 2023

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA DE VALLADOLID, **Retábulo do monastério de San Benito**, Valladolid, Esp. Disponível em: <<http://domuspucelae.blogspot.com/2016/01/theatrum-adoracion-de-los-reyes-magos.html>> Acesso em: 22 de fev. de 2023

MUSEO REGIONALE DI MESSINA, **Il Museo Regionale di Messina** IT, In: VISITME.COMUNE.MESSINA.IT 2022. <<https://visitme.comune.messina.it/it/luoghi/il-museo-regionale-di-messina>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.

MUSEU DE ARTE Religiosa e Tradicional De Parati, RJ, **Acervo**. Disponível em: <<https://museudeartereligiosaetradicional.acervos.museus.gov.br/acervo>> Acesso em 04 de out. de 2023.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, **São Benedito**, 2023. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/partner/museu-de-arte-sacra-de-s%C3%A3o-paulo>> Acesso em 12 de jul. de 2023

MUSEU DE ARTE SACRA DE SP, **Museu**, 2023. Disponível em: <<https://museuartesacra.org.br/museu>> Acesso em 10 de set. de 2023.

MUSEU DO NEGRO, **Museu di Negro**. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/museu_di_negro/with/14072249512> Acesso em: 10 de jun. de 2022

MUSEU do Oratório: Coleção Ângela Gutierrez. Coordenação geral Ângela Gutierrez; pesquisa e texto Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Cristina Ávila; (tradução Sérvulo Resende); Instituto Cultural Flávio Gutierrez. 3 ed. Belo Horizonte: Conceito, 2013.

MUSEU NACIONAL DA ETIÓPIA, **Leão da Tribo de Judah**. Disponível em: <<https://momaa.org/directory/national-museum-of-ethiopia>> Acesso em: 01/07/2023.

MUSEU NACIONAL DE ARTE MEXICANA **São Diego de Alcalá**, In: MEXICANA.CULTURA.GOB.MX, Disponível em: <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/resultados?word=*&theme=Museo%20Nacional%20de%20Arte&filter=holder:Museo%20Nacional%20de%20Arte> Acesso em: 27 de jun. de 2022.

MUSEU NACIONAL DE ESCULTURA DE VALLADOLID, **Museu Nacional de Escultura de Valladolid, Espanha**, In: PT.VALLADOLID.COM. Disponível em: <<https://pt.valladolid.com/museu-escultura-policromada>> Acesso em: 09 de maio de 2022.

NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, **Igreja Nossa Senhora do Rosário de Diamantina**. In: VIVA DIAMANTINA, Disponível em: <<https://vivdiamantina.com.br/atrativos/igreja-nossa-senhora-do-rosario/>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.

NUESTRA S. del Rosário, **Nuestra Señora del Rosário**, CONOCER Sevilla Javier, SP. In: Pinterest 10 de jul. de 2015. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/526780487656571521/>> Acesso em: 01 de abr. de 2022.

NUESTRA SEÑORA de Oropa Nuestra **Señora de Oropa**, In: FOROS DE LA VIRGEN Disponível em: <<https://forosdelavirgen.org/nuestra-senora-de-oropa-italia-29-de-octubre>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.

- OIMPARCIAL.COM.BR, **Conheça as igrejas históricas de São Luis e seus momentos importantes para a cidade**, 2015 Disponível em: <<https://oimparcial.com.br/noticias/2015/09/conheca-as-igrejas-historicas-de-sao-luis-e-seus-momentos-importantes-para-a-cidade>> Acesso em: 16 de ago. de 2023
- OUR LADY OF ALTOTTING, **Our Lady of Altotting**, In: CATHOLIC SAINTS, Disponível em: <<http://catholicsaints.info/our-lady-of-altotting>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.
- PARATY.COM.BR, **feira de São Benedito e N. Sra. do Rosario, 2023** Disponível em: <<https://paraty.com.br/feira-de-s-benedito-e-n-s-do-rosarioAcesso>> 29 de nov. de 2023
- PARÓQUIA S. PEDRO, **Beato. Antônio do Categeró**, In: CATEGERO.ORG.BR, Disponível em: <<http://catero.org.br/2014/01/22/o-2-catero-mais-antigo>> Acesso em: 18 de jul. de 2022
- PASSARELLI, Ulisses, **Santa Ifigênia, Igreja de N.S. do Carmo. São João del-Rei/MG. Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo**. Disponível em: <<http://folclovertentes.blogspot.com/2014/09/santa-efigenia.html>> Acesso em 10 de dez. de 2023.
- PIETRO NOVELLI, **Pietro Novelli**, In: JEANPAULBARREAUD.COM, Disponível em: <<https://www.jeanpaulbarreaud.com/en/pietro-novelli>> Acesso em: 04 de maio de 2022.
- PINHEIRO, Conceição; SILVA, Jorge Ferreira; LOPES, Pedro Cunha. **Comércio de Escravos in Dicipédia**, (coordenação editorial), Porto, Porto Editora Multimédia, s.d., [4 CD's], 2003.
- PORTAL.IPHAN.GOV.BR, **Lençóis, BA**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/115>> Acesso em 16 de nov. de 2023.
- RETÁBULO da Rainha Santa Isabel, **Retábulo da Rainha Sta. Isabel**, In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ret%C3%A1bulo_da_Rainha_Santa_Isabel,_s%C3%A9culo_XVI_\(Museu_Nacional_de_Machado_de_Castro\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ret%C3%A1bulo_da_Rainha_Santa_Isabel,_s%C3%A9culo_XVI_(Museu_Nacional_de_Machado_de_Castro).png)> Acesso em: 03 de mar. de 2022.
- ROSÁRIO de la Vittoria, **La madonna del rosário e la vittoria di lepanto**, In: CENTRO STUDI VINCENZO LUDOVICO GOTTI, Disponível em: <<https://www.sursumcorda.cloud/articoli/centro-studi-vincenzo-ludovico-gotti/2485-la-madonna-del-rosario-e-la-vittoria-di-lepanto-7-10.html>> Acesso em 22 de abr. de 2022.
- S. IPHIGÉNIE, **S. Iphigénie**, In: METROPOLITAN MUSEUM, Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/420051>> Acesso em 05 de abr. de 2022.
- S. MARTIN DE PORRES, **Parroquia de la Concepción. Sevilla. España**, .2014, In: Facebook, Disponível em: <<https://www.facebook.com/55187095886/photos/parroquia-de-la-concepci%C3%B3n-sevilla-esp%C3%A1a/10156374949300887>> Acesso em 04 de jun. de 2022
- SAINTE ELESBAAN King of Ethiopia, **Saint Elesbaan King of Ethiopia**, In: JOHN SANIDOPOULOS.COM, Disponível em: <<https://www.johnsanidopoulos.com/2017/10/saint-elesbaan-king-of-ethiopia-555.html>> Acesso em: 06 de maio de 2022.
- SAINTE ELESBAAN, king of Ethiopia. **Saint Elesbaan king of Ethiopia**. In: JOHNSANIDOPOULOS.COM, Disponível em: <<https://www.johnsanidopoulos.com/2017/10/saint-elesbaan-king-of-ethiopia-555.html>> Acesso em: 01 de maio de 2022.
- SAINTE ELESBAN of Ethiopia, **Saint of the day, Elesban of Ethiopia**, Disponível em: <<https://anastpaul.com/2021/10/27/saint-of-the-day-27-october-saint-elesbaan-of-ethiopia-died-c-555/>> Acesso em 01 de abr. de 2022.
- SAINTE IFIGENIA, **S. Ifigenia**, In: MEDIEVAL POC, Disponível em: <<https://medievalpoc.tumblr.com/post/75154749883/anonymous-portuguese-artist-saint-iphegenia>> Acesso em: 15 de abr. de 2022.
- SAN BENEDETTO da San Fratello, **San Benedetto da San Fratello**, In: SAN FRATELLO.BLOGSPOT. Disponível em <<http://sanbenedettodasanfratello.blogspot.com.br/p/foto.html>> Acesso em 19 de maio de 2022.
- SAN BENITO de Palermo **San Benito de Palermo, Iglesia Catedral de Camagüey**, In: ECURED.CU, Disponível em: <https://www.ecured.cu/Archivo:San_Benito_de_Palermo_de_la_Iglesia_Catedral_de_Camag%C3%BCey.jpg> Acesso em 23 de mar. de 2022.
- SAN BENITO de Palermo, **Procesion em honor a San Benito de Palermo**, In: EL 19 DIGITAL.COM, Disponível em: <<https://www.el19digital.com/articulos/ver/titulo:27614-leon-celebra-tradicional-procesion-en-honor-a-san-benito-de-Palermo>> Acesso em: 19 de jun. de 2022.

- SAN BENITO, **San Benito de Palermo**, In: TRADICIÓN VENEZOLANA. Disponível em: <<https://steemit.com/spanish/@patymm/tradicion-venezolana-san-benito-de-Palermocabimas-estado-zulia>> Acesso em 4 de mar. 2022.
- SAN MARTIN de Porres, **San Martin de Porres**, In: LA REPUBLICA, Disponível em: <<https://larepublica.pe/sociedad/2021/11/03/san-martin-de-porres-quien-fue-este-Santo-peruano-y-por-que-es-celebrado-el-3-de-noviembre-el-Santo-de-la-escoba-atmp/>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.
- SANTA EFIGENIA, **La Apoteosis de S. Efigenia**, In: ART KUNSTMATRIX.COM, Disponível em: <<https://art.kunstmatrix.com/de/node/929944>> Acesso em: 27 de jun. de 2022.
- SANTO ANTÔNIO, **Santo Antônio de Categeró** In: TRADITION IN ACTION DO BRASIL.ORG, Disponível em: <https://www.traditioninactiondobrasil.org/SOD/245_sd_Ant_Car_3-14.html> Acesso em: 15 de abr. de 2022
- SANCTUARIA.ART, **Matriz de N. Sra. de Nazaré Cachoeira do Campo, MG**, 2015, Disponível em: <https://sanctuararia.art/2015/03/18/matriz-de-nossa-senhora-de-nazare-cachoeira-do-campo-mg/> Acesso em 28 de fev. de 2024.
- SANTUÁRIA.ART, **Convento Franciscano de Santa Maria Madalena, Marechal Deodoro, AL**, 2021. Disponível em: <<https://sanctuararia.art/2021/11/29/convento-franciscano-de-santa-maria-madalena-marechal-deodoro-alagoas>> Acesso em: 16 de ago. 2023.
- SÃO BENEDITO. **Irmandade de São Benedito**, In: Conselho Nacional das Irmandades de São Benedito, CONISB, Disponível em: <<http://www.conisb.com.br/sao-benedito>> Acesso em 15 de jan. de 2022.
- SÃO PAULO PASSADO.WORDPRESS.COM, **Os defuntos do Rosário**, 2023. Disponível em: <<https://saopaulopassado.wordpress.com/2015/03/07/os-defuntos-do-rosario/>> Acesso em 12 de jul. de 2023
- SÃO PEDRO CLAVER, **São Pedro Claver padroeiro da Colômbia**. In: SANTOS SANCTORUM.BLOGSPOT, Disponível em: <<http://santossanctorum.blogspot.com.br/2014/09/saopedro-claver-padroeiro-da-colombia.html>> Acesso em 23 de abr. de 2022.
- SEM FRONTEIRAS TV, **São Benedito/CE: A Cidade e sua forte religiosidade**, 2021, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_LqGO4-GxNE> Acesso em: 15 ago. de 2023.
- SENHORA Negra de Rocamadour. **Senhora Negra De Rocamadour**. In: MARYPAGES, Disponível em: <<https://www.marypages.com/a-senhora-negra-de-rocamadour-pt.html>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.
- SERRA da Estrela, **Serra da Estrela**, In: Visit Portugal. Disponível em: <<https://www.visitportugal.com/pt-pt/node/73759>> Acesso em: 04 de mar. de 2022.
- SILVA, Rafael. **Peroás e Caramurus: a rixa político-religiosa de Vitória que virou "Fla-Flu"**, A gazeta.com.br, Capixapédia, julho de 2021. Disponível em: <<https://www.gazeta.com.br>>. Acesso em 12 de dez. de 2023.
- SOARES, Bruno 2020, **N. Sra. do Rosário e São Benedito**, In: SOU PETROPOLIS.COM <<https://soutropolis.com/2020/11/20/dia-da-consciencia-negra-voce-sabia-que-o-terreno-da-igreja-do-rosario-foi-doadado-a-escravos-em-1882>> Acesso em 24 de jul. de 2022
- SOTHEBYS.COM **Saint Isidore**. Disponível em: <<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/old-master-sculpture-works-of-art-2/spanish-probably-seville-18th-century-saint>> Acesso em 28/06/2023
- ST TERESA, **St Teresa of Ávila**, In: ORDO CARMELITARUM, <<https://ordocarmelitarum.tumblr.com/post/112009790109/st-teresa-of-avila>> Acesso em: 24 de abr. de 2022.
- ST. BENEDICT, **St. Benedict of San Philadelphia**, In: BRIDWELL LIBRARY, Disponível em: <<https://bridwell.omeka.net/exhibits/show/welcomeadditions/saints/sanphiladelphia>> Acesso em 27 de abr. de 2022.
- STE. ROSALIE, **Ste. Rosalie**, In: WIKIPÉDIA. Flórida: Wikimedia Foundation, Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%AAte_de_Ste._Rosalie,_Patrone_des_n%C3%A9gres_by_Johann_Moritz_Rugendas.jpg> Acesso em: 13 de abr. de 2022.
- STEEL, Karl, Jul. 23, 2019, **Santa Ifigênia**, In: MEDIEVALKARL.COM, Disponível em: <<https://medievalkarl.com/general-culture/saint-ephipenia-when-did-she-become-a-black-saint>> Acesso em 01 de jun. de 2022

Terra de Santa Cruz, **Terra de Santa Cruz**, set. de 2020, Facebook, Disponível em:
<<https://www.facebook.com/BrasilisRegnum/>> Acesso em 14 de maio, 2022

THE SALE ROOM, **Sta. Ifigênia princesa**, In: the-saleroom.com, disponível em: <<https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/setdart/catalogue-id-setdar10058/lot-78a1527f-9d4d-4389-990b-ae9700b302d9>> Acesso em jul. de 2022

TRÍPTICO de São Mateus, **Triptico 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 abr. de 2022.

VAINSENER, Semira Adler. **Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Recife, PE**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em:
<<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em 01 de jun., 2023

VATICAN NEWS.VA, **Palermo, corpo-incorrupto São Benedito sofre danos incêndio** Disponível em:
<<https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2023-07/Palermo-corpo-incorrupto-sao-benedito-sofre-danos-incendio.html>> Acesso em 24 de jul. de 2023

VENERABLE Moses, **the ethiopian of scete**. In: OCA.ORG, Disponível em:
<<https://www.oca.org/index.php/saints/lives/2014/08/28/102414-venerable-moses-the-ethiopian-of-scete>> Acesso em: 04 de abr. de 2022.

Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, São Paulo, SP. **Por que os franciscanos vestem marrom?** disponível em: <<http://votsfchagas.blogspot.com/2018/10/por-que-os-franciscanos-vestem-marrom.html>> Acesso em 10 de jun. de 2022.

VIDA SEM PAREDES, **Barroco Ardente e Sincrético**, MUSEU AFRO BRASIL, SP, 2013, Disponível em: <<https://vidasemparedes.com.br/museu-afro-brasil-parque-ibirapuera-sp>> Acesso em 13 de jul. de 2022

VIRGEM de Nazaret, In: ROSACRUZ.PT, Disponível em:
<<http://www.rosacruz.pt/auditorio/index.php/165-filosofia-1/515-a-virgem-negra-da-nazare-2>> Acesso em: 14 de jun. de 2022.

VIRGEM DEL ROSARIO, Virgen del Rosario, In: TUMBLR.COM, FICHA E INVENTÁRIO. Disponível em: <<https://fichadeinventario.tumblr.com>> Acesso em 04 de abr. de 2022.

YARUM CB, **Imagem San Benito**, In: FLICKR, Disponível em:
<<https://www.flickr.com/photos/yarumcb/6848303511>> Acesso em 04 de abr. de 2022.

GLOSSÁRIO DE TERMOS SOCIOLÓGICOS E ANTROPOLÓGICOS

- ACULTURAÇÃO.** A aculturação é um processo sociológico e antropológico que se dá no encontro entre duas culturas, ocorra ele de maneira pacífica ou não, e assim, os diferentes grupos estabelecem trocas que resultam na modificação de suas culturas. Concretiza-se pela assimilação de elementos externos e perda de traços internos. Pensadores como Franz Boas (1858-1942), Roger Bastide (1898 -1974) e Gilberto Freyre (1900-1987) afirmam a ideia de que a assimilação de uma cultura não é um processo unilateral e defendem que, mesmo no encontro de dois grupos culturais, este se dá de maneira violenta e um detém o poder de impor sua cultura sobre o outro, as trocas acontecem, e assim, o grupo dominante também sofreria o processo de aculturação. No processo de colonização, por exemplo, os portugueses promoveram um processo de catequização dos povos originários, impondo o catolicismo e a cultura. O mesmo foi feito com os povos pretos submetidos à escravidão no Brasil, que se viram forçados a falar outra língua e ocultar a crença nas divindades das religiões de matriz africana. (EDUCAMAISBRASIL.COM.BR, 02 de fev. de 2023.)
- ASSIMILAÇÃO.** Assimilação cultural ou social é o processo pelo qual pessoas ou grupos de pessoas adquirem características culturais de outros grupos sociais. Em relação aos imigrantes de vários grupos étnicos que se estabeleceram em um local, os novos costumes e atitudes são adquiridos mediante contatos e comunicação, nos quais cada grupo de imigrantes contribui com seus próprios traços culturais na nova sociedade (NICK e CABRAL, 2001, p. 32).
- DECOLONIALIDADE.** O pensamento decolonial é uma escola de pensamento utilizada essencialmente pelo movimento latino-americano emergente que tem como objetivo libertar a produção de conhecimento da episteme eurocêntrica. Criticando a suposta universalidade atribuída ao conhecimento ocidental e o predomínio da cultura ocidental (QUIJANO, 2007, p. 168-178). Essa perspectiva busca "o descentramento epistêmico, político e cultural das formas de pensar e dos modos de existir no mundo colonizado pelo padrão eurocêntrico, antropocêntrico e cristão" (JARDIM E VOSS, 2021).
- DIÁSPORA.** O termo diáspora pode ser definido pelo deslocamento, em geral forçado ou incentivado, de massas populacionais originárias de local determinado em direção a outra ou outras áreas de acolhimento distintas. Em suma, diáspora pode significar dispersão de qualquer nação ou etnia pelo mundo. Originalmente cunhado para designar a migração e colonização, por parte dos gregos, de diversos locais ao longo da Ásia Menor e Mediterrâneo, de 800 a 600 a.C. é geralmente utilizado em referência à dispersão do povo hebreu no mundo antigo, a partir do exílio na Babilônia no século VI a.C. e, especialmente, após a destruição de Jerusalém (70 d.C). Conforme Hall (2008 p. 32-3), o termo busca definir fenômenos relativos a migrações humanas dos ex-países ou territórios coloniais para as antigas metrópoles. O teórico diz, "o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Pauta-se pela construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um 'outro' e de uma oposição rígida entre o de dentro e o de fora (HALL, 2006. p. 74).

- DISCRIMINAÇÃO RACIAL.** Qualquer comportamento ou fala de distinção, exclusão, restrição ou preferência por determinada raça, nacionalidade, ascendência, cor ou ética é considerado discriminação racial.
- ETNIA.** Etnia (do grego ethnis, “povo”) é, comumente falando, um grupo de pessoas que têm em comum algumas características socioculturais e biológicas. A expressão etnocentrismo coloca-se como tendência ideológica de interpretar toda a realidade de acordo exclusivamente com os parâmetros da própria cultura (CONCEITOS DO MUNDO. PT. Etnocentrismo, 22 maio de 2023).
- EUGENIA** As teorias eugenistas representam um capítulo sombrio na história da ciência e da sociedade, marcado por ideias e práticas que buscavam promover a seleção e o aprimoramento genético da população humana. Originadas no final do século XIX, essas teorias baseavam-se na crença na superioridade genética de certos grupos étnicos e na necessidade de controlar a reprodução para preservar essas supostas características desejáveis. Um dos principais proponentes das teorias eugenistas foi Francis Galton, que cunhou o termo "eugenia" em 1883. Galton argumentava que a melhoria da raça humana poderia ser alcançada através da seleção de características hereditárias favoráveis e do impedimento da reprodução de indivíduos considerados inferiores. Essa abordagem, baseada em uma interpretação distorcida das leis da hereditariedade de Mendel, ganhou popularidade em diversos países ao longo do século XX. No entanto, as teorias eugenistas foram profundamente problemáticas e moralmente questionáveis. Elas foram utilizadas para justificar políticas de esterilização forçada, segregação racial e até mesmo genocídios em algumas sociedades. Felizmente, as teorias eugenistas foram amplamente desacreditadas no decorrer do século XX, à medida que a comunidade científica reconhecia suas falhas metodológicas e éticas. Hoje, compreendemos que a diversidade genética é fundamental para a saúde e a sobrevivência da espécie humana, e que tentativas de controlar a reprodução com base em critérios arbitrários são moralmente indefensáveis. Em resumo, as teorias eugenistas representam um exemplo sombrio do potencial perigoso das pseudociências e ideologias discriminatórias. Elas nos lembram da importância de uma abordagem ética e baseada em evidências na pesquisa científica e da necessidade de defender os direitos humanos e a dignidade de todos os membros da sociedade (ARELLANO, 2024).
- EUROCENTRISMO.** Pode se configurar a visão eurocêntrica, como uma ideologia e percepção do mundo que tende a colocar a Europa, sua cultura, povo, línguas, etc., como elemento fundamental na constituição da sociedade moderna, sendo necessariamente a protagonista e sustentação da história do homem. Em contraponto, coloca-se o pensamento etnocêntrico ou decolonial que reconhece e aplica um modo alternativo ao pensamento que coloca a Europa Ocidental como matriz universal civilizatório.
- HIBRIDISMO CULTURAL.** O conceito trata de uma mistura de duas ou mais culturas, resultando em uma nova com elementos mesclados. Com isso, hábitos, atitudes e costumes antigos são transformados e dão origem a novas formas culturais. Foi assim que muitas civilizações e estilo de vida surgiram nos últimos séculos. Peter Burke, historiador inglês, analisou bem a proposta da globalização cultural e hibridação (PSICANALISECLINICA.COM, hibridismo-cultural, 02 de fev. de

2023). O hibridismo cultural é frequentemente observado em sociedades que passam por processos de colonização, migração, globalização ou outros tipos de intercâmbio cultural. Nestes contextos, as culturas não permanecem isoladas, mas interagem, adaptam-se e incorporam elementos uns dos outros. Um exemplo notável de hibridismo cultural é a formação de culturas afro-diaspóricas nas Américas, onde as tradições africanas se mesclaram com influências europeias e indígenas. O resultado desse encontro cultural é evidente em várias manifestações, como na música, na culinária, nas crenças religiosas (como o Candomblé e a Umbanda no Brasil) e nas práticas sociais. O hibridismo cultural não implica apenas na simples mistura de elementos, mas muitas vezes na criação de algo novo e distintivo, incorporando características de diversas fontes culturais. Esse processo é dinâmico e contínuo, refletindo a natureza fluida e mutável das culturas em interação. Interculturalidade, sincretismo e miscigenação, aculturação, inculturação, assimilação e confluência (REIS, 2009), transferências e influências artísticas (TASCH, 2018) são ideias que podem participar desta discussão e conceituação. A história oral é o trabalho de pesquisa que faz uso de fontes orais, coletadas por meio de entrevistas orais gravadas, em diferentes modalidades. Através da oralidade torna-se possível a transmissão de conhecimentos da memória humana. Antes do surgimento da escrita, era comum que as pessoas passassem umas as outras seus conhecimentos oralmente, porque a memória auditiva e visual eram seus recursos era o armazenamento e transmissão da sabedoria. Voltada para o passado, a história oral se engaja na produção de memória a partir dos vestígios que podem ser encontrados no presente (GUARINELLO, 1998, p. 62).

HISTÓRIA ORAL.

INCULTURAÇÃO.

O conceito abrange a influência recíproca entre o cristianismo e as culturas dos países onde a fé cristã é praticada. O termo latino *inculturatio* foi criado em 1974, no documento de 32ª Congregação Geral da Companhia de Jesus, e expressava o desejo dos jesuítas indianos de criar um jeito indiano de praticar o cristianismo (NUNES, 2008) A interculturalidade é o fenômeno social, cultural e comunicativo em que duas ou mais culturas, interagem em condições de igualdade, sem que nenhum ponto de vista prevaleça sobre os outros ou seja considerado “normal”. Esse tipo de relação favorece o diálogo e a compreensão, a integração e o enriquecimento das culturas, promove políticas e práticas que estimulam a interação, compreensão e o respeito entre as diferentes culturas e grupos étnicos. Embora a cultura sempre tenha sido um campo de frequentes trocas, cruzamentos e hibridizações, o conceito de interculturalidade é típico dos tempos modernos.

MISCIGENAÇÃO.

Miscigenação é o processo gerado a partir da mistura entre diferentes etnias. Os seres humanos miscigenados apresentam características físicas típicas diversas. O indivíduo que tem seu nascimento a partir da miscigenação étnica (mestiçagem ou caldeamento) pode ser considerado como mestiço. Do ponto de vista mundial, a miscigenação é considerada a união entre as três principais etnias existentes no planeta: brancos, pretos e amarelos (sendo que os indígenas estariam classificados neste último grupo). Atualmente, estima-se que grande parte da população tenha algum grau de miscigenação, principalmente devido ao fenômeno da globalização,

que facilitou a locomoção das pessoas entre os diferentes pontos da Terra. Os termos raça e etnia não possuem o mesmo significado, portanto, não devem ser confundidos. O termo raça se refere a um grupo, quando são consideradas as características biológicas. Já o termo etnia se refere a um determinado grupo de pessoas que possui características fenotípicas e culturais em comum. Assim, o termo correto que deve ser utilizado para se referir às diferenças físicas e culturais entre os seres humanos é etnia, sendo "raça" uma palavra em desuso para se referir a estes grupos (SIGNIFICADOS, **Miscigenação**, 02 de fevereiro de 2023).

MULTICULTURALISMO.

Segundo Stuart Hall (2003, p.52), um dos pioneiros teóricos do multiculturalismo, o termo multicultural é qualificativo, relacionado a características sociais e problemas de governabilidade em qualquer sociedade na qual convivem diferentes comunidades culturais, enquanto o termo multiculturalismo é substantivo, referindo-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade gerados pelas sociedades multiculturais. "O multiculturalismo refere-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades multiculturais. À medida que as culturas nacionais se tornam mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (HALL, 2006. p. 74). A prática do multiculturalismo motiva a convivência harmoniosa e integração de culturas distintas em um mesmo espaço.

RACISMO.

Historicamente, o racismo foi uma força motriz por trás do tráfico transatlântico de escravizados nas Eras convencionalmente denominadas Moderna e Contemporânea. Maulana Karenga argumentou que o racismo constituía a destruição da cultura, língua, religião e possibilidade humana e que os efeitos do racismo eram "a destruição moralmente monstruosa da possibilidade humana envolvida redefinindo a humanidade africana para o mundo, envenenando relações passadas, presentes e futuras com outras pessoas que apenas conhece-nos através de estereótipos e prejudicando assim, as relações verdadeiramente humanas entre os povos" (KARENGA, 2001). Atualmente, as práticas e ideologias de cunho racista são universalmente condenadas pela ONU, na Declaração dos Direitos Humanos. (ONU, **Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948**) Ele também tem sido uma parte importante da base política e ideológica de genocídios ao redor do planeta, como o Holocausto, mas também em contextos coloniais, como os ciclos da borracha na América do Sul e no Congo, e na conquista europeia das Américas e no processo de colonização da África, Ásia e Austrália. O racismo teve as suas origens principalmente devido à exploração de povos na antiguidade, pois eram utilizados grupos humanos considerados de "raça inferior" para trabalhar como escravizados.

RACISMO ESTRUTURAL.

O racismo dito estrutural é o comportamento presente na própria estrutura social. Segundo essa concepção, o racismo não seria uma anormalidade ou "patologia", mas o resultado do funcionamento cotidiano e habitual da sociedade. Assim, nas palavras de Silvio Almeida, a sociedade seria uma "máquina produtora de desigualdade

racial” ” [...] pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas. Pelo contrário: entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsável pelo combate ao racismo e aos racistas” (ALMEIDA, 2019, p. 34). O racismo estrutural é responsável não só pelo racismo institucional, como também para o racismo individual, já que, para Almeida, todo racismo é estrutural. O termo “racismo religioso” é mais adequado do que “intolerância religiosa” visto que a expressão de “intolerância” é insuficiente frente aos ataques e apagamentos que são dirigidos a todo patrimônio cultural e a todo legado civilizatório herdado do tráfico transatlântico.

RACISMO RELIGIOSO.

O racismo religioso é uma forma de discriminação que ocorre com base na afiliação religiosa ou na identidade religiosa de uma pessoa. Isso pode envolver preconceitos, estereótipos, hostilidade ou discriminação direcionada a indivíduos ou grupos com base em suas crenças religiosas. Essa forma de discriminação muitas vezes está interligada com outras dimensões do racismo, como o racismo étnico, cultural ou racial. Alguns exemplos de racismo religioso incluem fenômenos como a Islamofobia; o Antissemitismo, por exemplo. É importante abordar essas formas de discriminação para promover sociedades mais inclusivas e respeitadas, reconhecendo e valorizando a diversidade de crenças religiosas e práticas culturais. As leis e políticas que combatem o racismo religioso são fundamentais, assim como a promoção da educação e da conscientização para reduzir preconceitos e promover a compreensão inter-religiosa (ALLPORT, 1954, p.328)

SINCRETISMO.

Trata-se de uma reunião de doutrinas diferentes, com a manutenção de traços perceptíveis das doutrinas originais. Possui, por vezes, um certo sentido pejorativo na questão da artificialidade da reunião de doutrinas teoricamente incongruentes entre si. Frequentemente, quando se fala em sincretismo, se pensa no sincretismo entre diferentes religiões, no chamado sincretismo religioso. (FERREIRA, 1986. p. 1 589). o sincretismo pode ser compreendido como absorção de um sistema de crenças por outro. Um exemplo notável desse fenômeno ocorreu quando o cristianismo incorporou conceitos das religiões europeias, adaptando-os conforme os preceitos da Igreja Católica. Essa adaptação visava facilitar a disseminação da fé cristã pelo continente europeu. Ao analisar a evolução do conceito de sincretismo, Stewart (2005, p. 264) destaca que "ele adquiriu conotações tanto positivas quanto negativas, as quais perduraram por um longo período". Stewart comenta também o discurso da Igreja Católica que, na época do Concílio Vaticano II, passou a ser mais crítica em relação ao sincretismo. Na década de 1960, o conceito de aculturação foi muito criticado nas Ciências Sociais, acusado de desconhecer e não combater a dominação e o colonialismo. A partir daí, a ideia de sincretismo foi considerada ultrapassada e foi suplantada por outros conceitos e novas teorias. Comentando a herança de Herskovits, Apter (2005) apresenta diversas críticas a suas análises sobre o sincretismo nas religiões afro-americanas. (FERRETTI, 2014, p.17).

TRADIÇÃO ORAL

Tradição ou conhecimento oral é a herança cultural e imaterial transmitidos oralmente entre as gerações. (BINJA, 2020, p.1-2) As

narrativas, mensagens ou testemunhos são verbalmente transmitidas em discurso dissertativo e dinâmico ou mesmo musical e após interpretação podem assumir a forma, por exemplo, de contos, provérbios, canções ou cânticos. Desta forma, é possível que uma sociedade possa transmitir a, literatura, e as lei orais, e outros saberes entre as gerações, sem um sistema de escrita. Técnica iniciada antes do surgimento da escrita (3 000 a.C.) quando as memórias auditiva e visual eram os únicos recursos de armazenamento e a transmissão do conhecimento entre gerações (linguagem). Elias Binja,2020, p.3) diz: “Os conhecimentos dos povos ágrafos africanos, como herança do saber dessas comunidades permanecem na sua história através do texto oral. A literatura oral é a grande riqueza cultural desses povos, e que é conservada por meio de uma memória extraordinária. Entre os Bantu, a tradição oral não é apenas fonte principal de comunicação cultural, mas é uma cultura própria que distingue o povo, considerando que abarca todos os aspectos da vida.”

ULTRAMONTANISMO

O ultramontanismo se configurou como um movimento em defesa do pleno poder papal. Passou a ser referência para os católicos de vários países, apesar de um distanciamento dos interesses políticos e culturais. Surgiu como uma reação à modernidade do mundo e como um direcionamento político aplicado pela Igreja, que se caracterizava pela centralização romana, ou seja, um fechamento em si mesma, uma abdicação do contato com o mundo moderno (AZZI, 1992 e CAES, 2002).

REFERÊNCIAS:

- ALLPORT, G. W. *The nature of prejudice* (3ª ed.). Wokingham: Addison-Wesley,1954.
- ALMEIDA, Silvio). *Femismos Plurais, Racismo Estrutural*. [S.l.]: Pólen Livros. 10 de julho de 2019.
- ARELLANO, Frank In: SIGNIFICADOS.COM.BR, **Eugenia**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/eugenia>> Acesso em 02 de mar. de 2024.
- AZZI, Riolando. **O altar unido ao trono: um projeto conservador**. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.
- BINJA, Elias Justino Bartolomeu. **Tradição Oral em África: Valores, Movimento e Resistência**, Comunicação oral do I Seminário Nacional de Sociologia - Distopias dos Extremos: Sociologias Necessárias - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. 08 a 16 de out. de 2020.
- CAES, André Luiz. **As portas do inferno não prevalecerão: a espiritualidade católica como estratégia política (1872-1916)**. Tese (Doutorado em história). 2002. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000237836>. Acesso em: 03 ago. 2012.
- CONCEITOS DO MUNDO. PT. **Etnocentrismo**. Disponível em: <<https://conceitosdomundo.pt/etnocentrismo>>. Acesso em 22 maio de 2023.
- CONJUNTO do Carmo de Cachoeira, o. Maria Helena O. Flexor (Org.). Brasília, DF: IPHAN-Programa Monumenta, 2007.
- DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 24.
- DIOCESSEDEBRAGANCAPA.ORG.BR, **Festa do glorioso São Benedito inicia em Braganca do Pará**, 2021. Disponível em: <https://novo.diocesedebragancapa.org.br/index.php/noticias/noticias-da-diocese/1328-festa-do-glorioso-sao-benedito-inicia-em-braganca-do-para>> Acesso em 24 de nov. de 2023.
- EDUCAMAISBRASIL.COM.BR, **Aculturacao** Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/sociologia/aculturacao>> Acesso em 02 de fev. de 2023.

- FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 1589.
- FERREIRA, Maria Nazareth. *As Festas Populares na Expansão do Turismo*. São Paulo: Arte & Ciência, 2001, p. 15.
- FERRETTI, Sergio F. **Sincretismo e hibridismo na cultura popular**, DOSSIÊ: Multiculturalismo, Tradição e Modernização em Religiões Afro-Brasileiras, Revista Pós Ciências Sociais- REPOCS, v. 11 n. 21, , 2014, p.15-34.
- GUARINELLO, N.L. Breve arqueologia da história oral. In: História Oral, 1. 1998, p. 62.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 74.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008 p. 32-3.)
- IKEDA, Alberto Tsuyoshi; PELLEGRINI FILHO, Américo. Celebrações populares: do sagrado ao profano. In: CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO E AÇÃO COMUNITÁRIA. *Terra Paulista: Histórias, artes, costumes*, v. 3, Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial; CENPEC, 2008, p.207.
- IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)*. Disponível em: <<http://www.iphan.org.br>>. Acesso em: 17 jun. 2023.
- JARDIM, Hêlen de Oliveira Soares e VOSS, Dulce Mari da Silva. **Patrimônio negro umbandista dos pampas: decolonialidade e educação antirracista**. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. (dezembro de 2021).
- KARENGA, Maulana. *The Ethics of Reparations: Engaging the Holocaust of Enslavement* (PDF). 22–23 de junho de 2001. The National Coalition of Blacks for Reparations in America (N'COBRA). Acesso em: 20 jan 2024.
- NICK, Eva; CABRAL, Álvaro. **Dicionário Técnico de Psicologia**. [S.l.]: Cultrix. 2001, p. 32.
- NUNES, José, *in Teologia da Missão - Notas e Perspectivas, Obras Missionárias Pontifícias*, 2008, disponível em: <https://www.snpcultura.org/projecto_cultural_definicao_inculturacao.html> > |>
- ONU, **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948, Disponível em: www.un.org - *Organização das Nações Unidas*. 10 de dezembro de 1948. Acesso em 20 de janeiro de 2024.
- PSICANALISECLINICA.COM, **hibridismo-cultural**. Disponível em <<https://www.psicanaliseclinica.com/hibridismo-cultural/#:~:text=Hibridismo%20cultural%20se%20trata%20de,vida%20surgiram%20nos%20%C3%BAltimos%20s%C3%A9culos>> Acesso em 02 de fev. de 2023.
- QUIJANO, Aníbal. *Coloniality and modernity/Rationality*. *Cultural Studies Vol. 21 - Issue 2-3: Globalization and the De-Colonial Option*. 2007.P. 168-178. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502380601164353?journalCode=rcus20>> Acesso em 30 de novembro de 2023.
- REDEGLOBO.GLOBO.COM, **A festividade de São Benedito em Braganca e a tradição da marujada**, 03 de jan. de 2023 Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/pa/tvliberal/edopara/noticia/a-festividade-de-sao-benedito-em-braganca-e-a-tradicao-da-marujada.ghtml>? Acesso em: 24 de nov. de 2023.
- REIS, Mônica. O Retábulo Indo-Português e a miscigenação iconográfica. iconografia e Fontes de Inspiração – Imagem e Memória da Gravura Europeia, Actas do 3.º Colóquio de Artes Decorativas, 2009.
- SIGNIFICADOS, **Miscigenação**. Disponível em: <<<https://www.significados.com.br/miscigenacao/#>>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.
- TASCH, Flávia Gali. **Marfins góticos: novos estudos, Gothic ivories: new studies**, VISUALIDADES, Goiânia v.16 n.2 p. 377-382, jul.-dez./2018.
- UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por>. Acesso em: 17 jun 2023.

APÊNDICE I: LINHA CRONOLÓGICA DE FATOS HISTÓRICOS

séc. I - Fundação do Reino de Axum, um reino africano que se tornou conhecido pelos povos da região, incluindo o Mediterrâneo. território onde atualmente fica a Etiópia, próximo ao Mar Vermelho e ao Rio Nilo.

séc I (?) - Suposto nascimento da princesa Ifigênia em Núbia, (Atual Egito e Sudão, África).

555d.C/séc.V(?) – Suposto nascimento do Rei Elesbão de Axum (Etiópia, África).

1200(?) - Surge a Ordem do Carmo dos Carmelitas, originalmente chamada Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, próxima à atual cidade de Haifa, antiga Porfíria, no atual Estado de Israel)

1209 - O religioso Francisco de Assis funda a Ordem Franciscana, um grupo de ordens religiosas mendicantes, aprovada oralmente pelo Papa Inocêncio III.

1214 - Registrou-se a aparição da Santíssima Virgem Maria a São Domingos de Gusmão A Virgem recebe os títulos marianos de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Santo Rosário ou Nossa Senhora do Santíssimo Rosário.

1216 - Fundada por São Domingos de Gusmão a Ordem dos pregadores ou dos Dominicanos em Toulouse, França.

1223 - Reconhecimento da Regra oficial da Ordem dos Frades Menores.

1228 - Papa Gregório IX canoniza São Francisco, no dia 16 de julho.

1260(?) - Próximo a este ano, o dominicano e futuro bispo de Gênova Tiago de Voragine cria a publicação *A Lenda Dourada ou Legenda Áurea (Legenda sanctorum)* na qual se registra a devoção de Ifigênia e Elesbão.

1415-1485 - As primeiras viagens comerciais e missionárias de portugueses ao longo da costa ocidental africana, ou seja, desde a tomada de Ceuta (1415) até a Conferencia de Berlim (1884-1885) circunstância em que as potências ocidentais europeias (Alemanha, Bélgica, Espanha, França, Inglaterra, Itália e Portugal) distribuíram entre si ou até criaram ex nihilo, as colônias africanas. Os frades Franciscanos e membros das outras Ordens Mendicantes foram instrumentais no processo de evangelização das populações autóctones, sendo depois substituídos pelos Jesuítas (fim do séc. XVI).

1444 - Registro do primeiro Leilão de Africanos escravizados em Portugal, diante do infante Dom Henrique na Vila de Lagos, Algarve.

1485 - Envio de missionários ao Reino de Benin. Além da conversão, interesses político-comerciais. Progresso no campo da evangelização pelos Dominicanos até ao 1491.

1490? – Ano do provável nascimento do Beato Antônio de Noto, Berqa, Cíneraica, Líbia (AF)

1492 - Chegada de Cristóvão Colombo à América.

1494 - No Tratado de Tordesilhas, Portugal e Espanha partilham o mundo entre si.

1500 - Em 22 de abril, Pedro Álvares Cabral chega à Bahia.

1500 - Chegada dos Capuchinhos Franciscanos ao Brasil.

1517 - Martinho Lutero, escreveu teses que provocaram um conflito com a Igreja Católica e que resultou em sua excomunhão em 1521.

1517 - A 29 de maio, Papa Leão X, com a bula *”Ite vos”*, separou a Ordem Franciscana em Frades Menores Conventuais e Observantes.

1524 /1526 (?) – Ano do provável nascimento de Benedito em San Fratello (IT) no mês de março

1528 - A Ordem dos Frades Menores Capuchinhos, uma ordem religiosa da família franciscana, é aprovada pelo Papa Clemente.

1530 /1815- Martim Afonso de Souza dá início à colonização do estado do Brasil

1534 - O Brasil é dividido em Capitânicas Hereditárias.

1535 - Início do tráfico negreiro ao Brasil.

1545 e 1563 - O Concílio de Trento foi o 19.º concílio ecumênico da Igreja Católica (13 de dez. de 1545 a 4 de dez. de 1563). A partir de 1545, destaca-se o movimento de Contrarreforma, ou Reforma Católica em resposta à Reforma Protestante iniciada por Martinho Lutero.

1460 - Provável ano de fundação da primeira irmandade do Rosário dos Homens Pretos, Lisboa, PT, por africanos.

1549 - Chegada da Companhia de Jesus à Bahia, Brasil, fundação de um colégio e início da catequese dos índios.

1549 - Morte do franciscano Antônio de Noto (IT) no dia 14 de maio

Chegada de Carmelitas ao Brasil.

1572 - O Papa Pio V atribuiu a vitória à intercessão da “Bem-Aventurada Virgem Maria” e instituiu a festa de “N. Sra. da Vitória” em razão do sucesso da Batalha de Lepanto, missão da Liga Santa(1571), uma coalisão militar formada entre vários estados católicos mediterrânicos contra os turcos otomanos no oeste europeu.

1573 - O Papa Gregório XIII alterou o título da comemoração à “N. Sra. da Vitória” em Lepanto para "Festa do Santo Rosário". O Papa Clemente XII estendeu o rito a toda a Igreja Católica.

1584 - Os capuchinhos, um ramo dos Franciscanos chegam às Américas.

- 1585** - Chegada dos primeiros franciscanos em Olinda, PE.
- 1589** - Morte de Benedito em Palermo (IT) no dia 4 de abr.
- 1592(?)** - Título de Venerável para o franciscano Antônio de Noto.
- 1611(?)** - Beatificação do franciscano Antônio de Noto.
- 1652** - Título de Servo de Deus ao franciscano Benedito.
- 1759** - Início do período de expulsão do Jesuítas das colônias portuguesas dissolução da sua Ordem em 1773.
- 1611** - O franciscano espanhol Antônio Daza, publicou em Valladolid a Quarta parte de *La chronica general del nuestro Serafico Padre San Francisco y su Apostólica Orden*, uma dissertação que entre outros religiosos, abordava dois religiosos na Sicília: Benedito de Palermo e Antônio de Noto.
- 1612** - Chegada dos primeiros missionários capuchinhos ao Brasil. Franceses, trazidos pelas forças invasoras da Holanda calvinista, os missionários fixaram-se inicialmente em São Luís do Maranhão e, em seguida, em Olinda e Recife (1642). na Bahia (1551) e no Rio de Janeiro (1567).
- 1661** - O Jesuíta Antônio Vieira (1608 1697) foi expulso do Brasil.
- 1695** - Morre Zumbi dos Palmares, principal representante da resistência preta à escravidão e líder do Quilombo dos Palmares. Alagoas/AL.
- 1717** - Dia de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, considerada protetora dos pretos. São Paulo/SP dia 12 de out.
- 1735-1738** - O frei carmelita José Pereira de Santana publica a obra: 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.
- 1738(?)** - Possível nascimento de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, Ouro Preto/MG.
- 1763** - Título de Bem-aventurado ao Benedito por Clemente XIII.
- 1790** - Aprovados dois milagres necessários para a santificação de Benedito
- 1807** - Benedito é proclamado Santo pela Igreja Católica Romana no dia 24 de maio.
- 1807** - Transferência da corte portuguesa para o Brasil no dia 29 de nov.
- 1808** - Chegada da corte portuguesa no Brasil no dia 26 de abr.
- 1821-1825** - A Independência do Brasil e o Reino português. Retorno da Corte Portuguesa para Portugal.
- 1822-1889** - Reinados brasileiros, governo de Dom Pedro I(1822-1831), o Período Regencial (1831- 1840) e 1840-1889 -, governo de Dom Pedro II(1831-1840) .
- 1850** - Promulgação da Lei Eusébio de Queiroz, extinguindo o tráfico de escravos no Brasil (LEI nº 581/1850).
- 1871** - Promulgação em 12 de maio, A LEI DO VENTRE LIVRE OU DO RIO BRANCO, que limitava a duração da escravidão no Brasil Imperial, e alforria às crianças nascidas de mulheres escravas. (LEI nº 2.040/1871)
- 1873-75** - Estado e a Igreja entram em choque na Questão Religiosa.
- 1881** - Chegada da Ordem dos dominicanos ao Brasil em partes de MG, GO, PA e SP.
- 1885** - Aprovada a LEI DO SEXAGENÁRIO em 28 de setembro, que garantia liberdade aos escravos com 60 anos de idade ou mais, cabendo aos seus proprietários o pagamento de indenização. (LEI nº 3.270/1885).
- 1888** - A princesa Isabel sanciona a Abolição da escravidão no Brasil. (LEI ÁUREA - LEI N.º 3.353 DE 13 DE MAIO)
- 1889** - Proclamação da República do Brasil no dia 15 de nov., RJ
- 1890** - DECRETO Nº 119-A, DE 7 DE JANEIRO. Proíbe a intervenção da autoridade federal e dos Estados federados em matéria religiosa, consagra a plena liberdade de cultos, extingue o padroado e estabelece outras providências.
- 1930** - Por decreto do Papa Pio XI, N. Sra. da Conceição Aparecida foi proclamada Padroeira Principal e Rainha do Brasil em 16 de julho. A imagem já havia sido coroada anteriormente, pelo Papa Pio X, em 1904.
- 1988** - O livre exercício da religião é assegurando por lei. (ARTIGO 5º DA CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA)
- 2004** - O ofício da Baiana do Acarajé é tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Nacional.
- 2011** - A LEI N.º 12.519, de 10 de nov., estabelece o Dia da Consciência Negra ,uma “data comemorativa” no calendário nacional, facultativa como feriado.
- 2021** - Tombamento da Igreja de São Benedito pelo Patrimônio Histórico e Cultural de Poços de Caldas, MG
- 2022** - No município de Machado, no Sul de MG, uma Imagem de São Benedito (supostamente do fim do séc. XIX) é tombada como patrimônio cultural na 106ª edição da festa em sua homenagem. A imagem é considerada uma “Santa Relíquia” pelas centenas de congadeiros do município.
- 2023** - Disponibilizado no site da Unesco, o dossiê de tombamento como patrimônio imaterial da Festa de São Benedito em Poços de Caldas, MG. Desenvolvimento da política da preservação do patrimônio cultural no Brasil, tanto na esfera da União, como dos Estados e dos Municípios, tombamento de bens de natureza material e imaterial.