



Celso Luiz Prudente & Rogério de Almeida
(Orgs.)

Cinema Negro

20 anos de questionamentos e realizações
homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro

FIESP

SESI

MO
STRA
INTERNACIONAL
DO CINEMA
NEGRO

COLEÇÃO
Celso Prudente
AFRICANIDADE

lab_arte

GALATEA

FEUSP

cinema negro

20 anos de questionamentos e realizações
homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro

Realização:



Apoio:



Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Mario Miranda, USP, Brasil
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

CELSO LUIZ PRUDENTE & ROGÉRIO DE ALMEIDA (ORGS.)

cinema negro

20 anos de questionamentos e realizações
homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro

DOI: 10.11606/ 9786587047782

· FEUSP

SÃO PAULO, SP
2024

© 2024 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Distribuição gratuita.
Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Celso Luiz Prudente
Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida
Capa: Marcos Beccari
Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

C574 Cinema negro: 20 anos de questionamentos e realizações: homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro. / Celso Luiz Prudente; Rogério de Almeida (organizadores). São Paulo: FEUSP, 2024.
620 p.

ISBN: 978-65-87047-78-2 (E-book)

DOI: 10.11606/9786587047782

1. Cinema. 2. Educação. 3. Cinema negro. 4. Cultura afro-brasileira. 5. História afro-brasileira. 6. Antirracismo. 7. Alencastro, Luiz Felipe de. I. Prudente, Celso Luiz (org.). II. Almeida, Rogério de (org.). III. Título.

CDD 22^a ed. 37.045

Ficha elaborada por: **José Aginaldo da Silva** – CRB8a: 7532

Obs.: Citações e referências não estão padronizadas por opção dos organizadores.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Faculdade de Educação

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto

Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: spdf@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

Os santos negros: reverberações históricas e da sua representação no cinema brasileiro como fator de promoção da espiritualidade negra

Adérito Fernandes-Marcos¹
Ricardo Alexino Ferreira²
Selma Pereira³

Introdução:

A imagem tem em si significado, sentido e significações, podendo ser um meio de transmitir ideologias, devoções e memórias. As imagens dos santos negros, comumente desconhecidas, foram usadas no século XVIII como estandarte da aculturação evangélica, com o objetivo de promover o sentimento de pertença e de coesão nas confrarias negras que se formavam em Portugal e nos novos espaços colonizados, especialmente no Brasil. Os santos negros difundidos pela Igreja Católica, fomentaram a conexão do povo negro com a religião católica, que através do culto destes santos a quem eram atribuídos curas e milagres, os incluía socialmente.

Neste capítulo os autores visam contribuir para a discussão e pesquisa da importância histórica dos santos negros na Europa e no Brasil, e como as suas

1 CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação/INESC-TEC/LE@D, Universidade de São José em Macau, China, Email: aderito.marcos@usj.edu.mo

2 Universidade de São Paulo, Brasil. Email: alexino@usp.br

3 CICANT - Ensino Lusófona, Portugal. Email: selma.pereira@ismat.pt

representações e construções no cinema brasileiro constituem fatores importantes da espiritualidade negra brasileira onde impera um forte sincretismo religioso de interseccionalidade com santos orixás, ligando a religiosidade ancestral africana e aquela da Igreja Católica.

I - Enquadramento Histórico

As Madonas Negras

As Madonas Negras são consideradas as primeiras representações das santidades negras encontradas na Europa ocidental. Estas esculturas da Virgem Maria sentada no trono, em pé, com o menino Jesus ao colo, ambos com pele escura, datam dos séculos XII e XIII. As Madonas Negras foram especialmente veneradas em Montserrat, na Catalunha, Espanha (veja-se figura 1), em Guadalupe, Extremadura, Espanha, em Tindari, na Sicília, Itália (veja-se figura 2) e em Le Puy, França. Contudo existe alguma controvérsia entre os historiadores de arte sobre quando, como e por que estas imagens são negras (ROWEN, 2019).



Figura 1: Madona Negra de Montserrat; Figura 2: Madona Negra de Tindari.

O principal debate é se estas Madonas foram originalmente criadas negras ou se a cor negra resultou da contaminação ambiental e/ou deterioração ao longo do tempo. Contudo autores como Jeanette Peterson (2014) e Monica Scheer (2002) argumentam que, independentemente do propósito da aparência negra destas Madonas, as imagens começaram a ser reconhecidas como negras pelos seus fiéis à medida que escureciam. Assim, estas esculturas acumularam novos significados ao longo do tempo, e uma vez aceites como negras, a negritude desenvolveu associações específicas com a sacralidade. Os fiéis medievais entendiam que a Virgem não estava sendo representada como etnicamente negra, mas que a cor negra foi interpretada como um símbolo de sofrimento, penitência e a capacidade de superar a fraqueza humana através da graça divina. A aceitação dessas imagens como negras também foi influenciada por sermões e comentários teológicos, como os de São Bernardo de Clairvaux, que via a negritude como um estigma, mas também como uma fonte de maior graça espiritual (ROWEN, 2019). Peterson (2014) destaca que a cor negra das Madonas era vista como um símbolo de mistério, pureza espiritual e fertilidade. A negritude das Madonas Negras acumulou novos significados para os fiéis, que passaram a associar a cor negra com a santidade.

Na Alta Idade Média, as Madonas Negras eram muitas vezes vistas como símbolos de fertilidade e poder maternal. A cor negra foi interpretada de várias maneiras, incluindo associações com a terra fértil e a capacidade de nutrir. Essas imagens também foram vinculadas a antigas tradições pré-cristãs que veneravam figuras maternas escuras. A aceitação popular dessas imagens refletia um desejo de conectar a veneração cristã com antigas práticas de culto à fertilidade. Durante o período medieval, as Madonas Negras ganharam maior proeminência e foram associadas a milagres e curas. A cor negra das imagens foi cada vez mais vista como um sinal de santidade e poder sobrenatural. Sermões e escritos teológicos da época começaram a explorar a simbologia da cor negra, não como uma marca de inferioridade, mas como um emblema de graça espiritual e mistério divino. Por exemplo, São Bernardo de Clairvaux interpretava a negritude das Madonas como um símbolo de humildade e resiliência espiritual (SCHEER, 2002).

Peterson (2014) ao analisar a contextualização histórica da Virgem da Guadalupe considera que na Espanha medieval, as Madonas Negras eram veneradas por sua associação com milagres e sua ligação com a nobreza cristã e as cruzadas. Na América, a imagem da Virgem de Guadalupe foi adaptada para servir como um

símbolo de identidade e resistência para os povos indígenas e mestiços. A Virgem de Guadalupe (veja-se figura 3) tornou-se um símbolo poderoso de fé e identidade cultural, ajudando a unificar diversos grupos étnicos e sociais sob um ícone religioso comum. Na Nova Espanha, a imagem foi usada para legitimar o poder colonial e promover a conversão ao cristianismo. Ao longo do tempo, a Virgem de Guadalupe evoluiu para representar não apenas a maternidade divina, mas também a soberania e a esperança para os oprimidos, tornando-se uma figura central na formação da identidade nacional mexicana (PETERSON, 2014).



Figura 3: Virgem de Guadalupe, no Santuário da Nossa Senhora da Guadalupe Monte do Tepeyac, na Cidade do México.

Os Primeiros Santos Negros

O primeiro santo negro a alcançar popularidade foi São Maurício, um soldado africano subsaariano que liderou a Legião Tebana romana e foi martirizado por se recusar a perseguir cristãos. São Maurício foi venerado na Europa Central a partir do século X e foi retratado como negro pela primeira vez no século XIII em

Magdeburgo e espalhou-se para outras partes da Alemanha, Escandinávia e o Báltico. Nesta representação, São Maurício aparece como um negro africano, com pele escura, cabelo crespo, lábios grossos e nariz largo (KAPLAN, 2023).

A iconografia de São Maurício foi profundamente influenciada pelas políticas e teologias da época. A presença de negros na população egípcia e o papel conspícuo que os negros desempenhavam na iconografia imperial de Hohenstaufen foram fatores importantes para a disseminação de sua imagem como um santo negro.

O imperador Frederico II (falecido em 1250) promoveu São Maurício como patrono imperial para simbolizar o domínio global do império como herdeiros de Roma. Tal uso de São Maurício fornece o primeiro exemplo de um governante europeu a empregar uma representação de um africano como símbolo da ambição imperial. Noutros reinos do Ocidente latino, Maurício era retratado como um branco europeu (ROWEN, 2019).



Figura 4: São Maurício, 1240, escultura policromada. Catedral de Magdeburgo, Alemanha.

A representação do São Maurício como um santo negro ajudou a moldar as percepções da negritude e a integração dos negros nas culturas locais, apesar dos desafios trazidos pela Reforma Protestante e pela evolução das práticas religiosas. Maurício não só representava a santidade e a virtude cristã, mas também se tornou um emblema de

identidade cívica em várias regiões europeias, facilitando a aceitação e a integração dos negros na sociedade (KAPLAN, 2023).

Um outro santo é Moisés, o Etíope, que foi um escravo etíope convertido que se tornou monge no deserto egípcio e foi martirizado por invasores pagãos no século IV. São Moisés é venerado pela sua humildade e vida ascética, aparecendo incluído em importantes obras da literatura cristã primitiva. O seu culto espalhou-se na Igreja europeia a partir do século XIV.

Durante a Idade Média e o início da era moderna, a Etiópia era frequentemente idealizada na Europa como um reino cristão exótico e distante, mas poderoso. A Etiópia, conhecida como Abissínia, era considerada uma terra de grande antiguidade cristã, com uma linhagem que, segundo a tradição, remontava ao encontro entre o rei Salomão e a rainha de Sabá, e ao batismo do eunuco etíope pelo apóstolo Filipe no Novo Testamento (ROWEN, 2019).

Os Europeus medievais estavam cientes de santos negros venerados nas igrejas ortodoxa grega e copta desde a antiguidade tardia, onde já figuravam santos como Moisés e outros santos etíopes. Contudo estes santos ainda não tinham um culto significativo na Europa, só em meados do século XVI é que os historiadores eclesiais redescobriram os santos etíopes e começaram a inclui-los na liturgia católica nos séculos XVI e XVII.

Esta influência da Etiópia refletiu-se muito na arte religiosa europeia e na proliferação das imagens de santos negros em igrejas e catedrais, muitas vezes inspiradas pela iconografia etíope. Além disso, a inclusão de santos etíopes em calendários litúrgicos e a recitação de suas histórias durante sermões e festividades religiosas reforçaram a aceitação dos santos negros e a sua devoção entre os fiéis europeus. Autores como Rowen (2019) defendem que os promotores dos antigos santos etíopes estavam muito interessados nestes como participantes de um drama histórico abrangente sobre a origem e o desenvolvimento das pretensões do papado à soberania universal.

No caso do culto a Santa Efigênia (ou Ifigênia), uma santa negra, este não se originou nas igrejas etíope ou copta, mas foi um produto da igreja europeia, provavelmente uma ficção carolíngia do século IX. De acordo com a lenda, Efigênia era uma princesa etíope que se converteu ao cristianismo após ouvir o apóstolo São Mateus. Sua história segue a tipologia de uma mártir feminina antiga: a princesa etíope, conhecida por sua beleza, tornou-se alvo do interesse matrimonial do rei (seu tio), que

pediu a Mateus para ajudá-lo a persuadi-la a se deixar casar com ele. Mateus declarou que Efigênia e suas irmãs se tornaram noivas do rei dos reis, uma honra maior do que qualquer casamento terreno, o que enfureceu o rei, que acabou por matar o apóstolo (ROWEN, 2019).

Efigênia foi mencionada na popular compilação de vidas de santos do século XIII de Jacques de Voragine, “A Lenda Dourada”, onde foi incluída na entrada de Mateus. No entanto, durante séculos, ela permaneceu uma figura subdesenvolvida, mencionada apenas como uma virgem santa batizada por São Mateus. Foi somente no século XVI que Efigênia começou a receber uma entrada separada dos registros de Mateus, e no século XVII seu culto se associou mais estreitamente ao de Elesbão, um nobre etíope que rejeitou inimigos pagãos.

A representação mais comum de Santa Efigênia é a de uma figura feminina de meia idade, em pé, com uma fisionomia serena, olhos abertos, boca cerrada, lábios carnudos e pele negra, em madeira policromada. Com um véu na cabeça, comumente veste uma túnica e o hábito carmelita, muitas vezes, com um escapulário sobre o peito (veja-se fig.5).

Este reconhecimento tardio e o desenvolvimento do culto a Santa Efigênia refletem a dinâmica complexa de como os santos negros foram incorporados na liturgia católica, principalmente como parte dos esforços para elevar o perfil da antiga Etiópia e destacar a continuidade das tradições cristãs da Igreja Católica (ROWEN, 2019).



Figura 5: Representação da Santa Efigênia. Igreja Santa Clara do Porto, Portugal.

As Confrarias Negras

Nos primeiros séculos da expansão ultramarina, inúmeros africanos chegaram ao território português sendo expostos à instrução na fé, cultura e línguas ocidentais. No final do séc XV-XVI, com a política de controle da expansão do catolicismo, os soberanos do Congo investiram na formação de um clero africano (REGINALDO, 2009). Para além dos milhares de africanos que no decorrer dos séculos entre XVI a XVIII chegaram a Portugal na condição de escravos (LAHON, 1999).

As confrarias eram um meio de aculturação para esta população que chegava desenraizada. A primeira confraria de negros em Lisboa aparece no século XV-XVI, na Igreja do Convento de São Domingos.

“Em 1551, a Confraria do Convento de São Domingos estava ‘repartida em duas, uma de pessoas honradas, e outra dos pretos forros e escravos de Lisboa.’” (REGINALDO, 1999-296).

Existem registos de funcionarem em Lisboa, já na década de 1580, duas confrarias exclusivamente de negros - a de Nossa Senhora de Guadalupe no Convento de São Francisco, e outra de Jesus Maria José, no Convento do Carmo. Nos séculos XVII e XVIII, surgiram mais confrarias de negros, criadas em todas as localidades que concentravam população de origem africana, comprovando a importância que este tipo de associação foi adquirindo no território entre os africanos e os seus descendentes.

Um dos aspectos mais notáveis das confrarias de negros foi a introdução e promoção do culto de santos negros na Igreja Católica. Santos como São Benedito e Santo Elesbão foram venerados nas confrarias, refletindo a importância da identidade e cultura africana dentro do contexto religioso católico. Este culto não só oferecia um espaço de resistência cultural, mas também ajudava a integrar a comunidade negra na sociedade portuguesa, ao mesmo tempo que preservava elementos de suas tradições africanas.

As festividades e celebrações organizadas pelas confrarias de negros eram eventos importantes que atraíam a participação de toda a comunidade. Estas celebrações incluíam procissões, missas e outras manifestações públicas que destacavam a devoção aos santos negros e reforçavam a coesão social entre os membros da confraria. Além disso, as confrarias desempenhavam um papel educativo, ensinando aos seus membros a doutrina católica e promovendo a alfabetização e outras habilidades essenciais. Estas confrarias não só ajudaram a preservar a identidade cultural africana, mas também facilitaram a integração dos negros na sociedade portuguesa, deixando um legado duradouro na história religiosa e social de Portugal com expansão nos espaços ultramarinos.

Os Santos Negros na Expansão Ultramarina

As primeiras evidências dos santos negros estão na obra do cronista Frei Pereira de Santana, escritas entre 1735-38. O autor refere-se a estes santos como “Atlantes”, o termo provém da mitologia clássica, relacionado com os valores de suporte e de estruturação (LOPES, 2012).

Os santos negros são africanos, evangelizados e evangelizadores. Segundo o mesmo autor, nas confrarias negras eram contadas histórias onde eram realçadas as

características pessoais, espirituais e os milagres destes mártires da fé. Alguns autores consideram que as personagens e os santos negros relacionados ao reino cristão etíope já faziam parte do imaginário cristão anterior à expansão portuguesa na costa atlântica africana, considerando que,

“(...) o frei José Pereira de Santana tinha de África um conhecimento paradoxal, marcado por estereótipos, ambiguidades, dados de histórias passadas e idealizações acerca das origens e vidas dos africanos na Etiópia e na Núbia, região situada em territórios dos atuais Egito e Sudão.”
(REGINALDO, 1999)

O que justifica que as narrativas em torno destes santos se assemelhem aos mitos hagiográficos já existentes. Contudo estes santos tiveram um forte efeito de propaganda, como símbolo da aculturação evangelista. Foram sinal do domínio do cristianismo junto da população negra que chegava ao território português. Contudo estes santos também foram difundidos nas colónias, de forma a expandir o culto católico junto aos povos africanos. No Brasil, a ordem carmelita difundiu os santos Efigénia e Elesbão e a ordem franciscana, os santos António de Noto e Benedito das Flores. Veja-se o caso da irmandade de São Elesbão e Santa Efigénia fundada no Rio de Janeiro no final do sec. XVIII, por negros provenientes de Cabo Verde, Costa da Mina e Moçambique, que se desenvolveu e prosperou até à lei áurea, quando um grande número de membros saiu da cidade para procurar a sua sorte em outros cantos do Brasil.

Os Santos Negros na Reforma Protestante e Renascimento

A Reforma Protestante, iniciada por Martinho Lutero em 1517, trouxe desafios significativos para as tradições iconográficas da arte cristã. A veneração de santos pós-bíblicos foi desencorajada pelos reformadores como Lutero, levando a uma diminuição drástica nas imagens dos santos negros como São Maurício em muitas áreas da Europa do Norte. No entanto, não resultou na cessação completa da iconografia, e o apelo a figuras sagradas manteve-se através de outras saídas visuais (KAPLAN, 2023). Também a devoção às Madonas Negras continuou as áreas que permaneceram católicas e até se intensificou em resposta às críticas protestantes. Durante o Renascimento, estas

imagens foram reinterpretadas e integradas em novas formas de arte e arquitetura religiosa (SCHEER, 2002).

No período moderno, as Madonas Negras passaram a ser vistas não apenas como símbolos religiosos, mas também como ícones culturais. A sua cor negra foi reinterpretada à luz de novas compreensões raciais e culturais; tornaram-se símbolos de resistência e identidade para comunidades marginalizadas, especialmente na América Latina, onde a Virgem de Guadalupe tornou-se um poderoso símbolo de identidade nacional e resistência colonial.

A transformação das Madonas Negras de ícones religiosos medievais a símbolos culturais modernos demonstra a resiliência e adaptabilidade destas imagens. Foram reinterpretadas e apropriadas por diversas culturas e contextos históricos, mantendo sua relevância e poder simbólico ao longo dos séculos. A evolução das Madonas Negras constitui exemplo de como os símbolos religiosos podem transcender as suas origens iniciais adquirindo novos significados e funções em diferentes épocas e lugares.

A veneração de santos negros expandiu-se durante e após a contrarreforma, especialmente em regiões que permaneceram firmemente católicas. A aceitação de santos negros como São Benedito e Santa Efigênia cresceu, refletindo um reconhecimento da universalidade da fé cristã. Estes santos foram promovidos não apenas como exemplos de santidade, mas também como símbolos de resistência e identidade cultural para as comunidades africanas e afrodescendentes na Europa e nas Américas.

O Renascimento foi um período de renovado interesse pela arte, ciência e cultura clássica. A redescoberta de textos e tradições antigas trouxe uma maior apreciação pela diversidade cultural e histórica, sendo que os humanistas renascentistas exploraram e celebraram as contribuições de diferentes culturas, incluindo as tradições cristãs etíopes, que haviam venerado figuras negras como Moisés, o Etíope, e São Elesbão. Os artistas renascentistas, com o foco na precisão e realismo, representaram estes santos negros de maneira mais detalhada, influenciados pelos relatos de missionários e viajantes sobre a Etiópia (ROWEN, 2019).

II - Os Santos Negros no Cinema Brasileiro

No cinema brasileiro, a representação de santos negros é um tema que reflete e advém da rica herança cultural afro-brasileira, da influência da tradição católica e a

complexidade do sincretismo religioso no país. Um número considerável de filmes e documentários abordam a temática da identidade e a espiritualidade negra, nem sempre se referindo especificamente a santos da Igreja Católica, mas a entidades sobrenaturais das religiões ancestrais africanas, que se entrecruzam para se apropriarem e dar corpo a um sistema de crenças e práticas culturais miscigenadas, onde se confundem as várias influências passadas e as novas realidades, resultantes de um sincretismo religioso evidente e concreto. A importância do sincretismo religioso no Brasil é evidente na forma como diferentes tradições religiosas se misturam e coexistem. O sincretismo permite que elementos das religiões africanas, como o Candomblé e a Umbanda, se integrem ao catolicismo, criando uma espiritualidade única e rica. Essa fusão é comumente retratada no cinema, mostrando como a fé e a resistência cultural dos afro-brasileiros moldaram a identidade religiosa do país.

A temática dos santos negros, *latu sensu*, no cinema brasileiro constitui uma evidência de como este está a evoluir para incluir e celebrar a rica herança cultural e espiritual dos afro-brasileiros destacando figuras históricas e espirituais que foram, por muito tempo, negligenciadas. Estes filmes e documentários ajudam a preservar a memória e a identidade cultural das comunidades afrodescendentes, promovendo uma maior compreensão e respeito pela diversidade religiosa no Brasil.

Eis alguns exemplos de filmes e documentários que abordam a temática dos santos negros ou da espiritualidade negra, lista que não se deseja exaustiva:

- Filme “O Pagador de Promessas”(1962), dirigido por Anselmo Duarte. A história segue Zé do Burro, um homem humilde que faz uma promessa a Santa Bárbara em um terreiro de Candomblé para salvar seu burro doente. Quando o animal se recupera, Zé tenta cumprir sua promessa carregando uma cruz até uma Igreja Católica, enfrentando a resistência do padre local e gerando um conflito entre diferentes crenças religiosas.
- Filme “O Aleijadinho: Paixão, Glória e Suplício” (2000), dirigido por Geraldo Santos Pereira conta a história de Antônio Francisco Lisboa, conhecido como Aleijadinho, um dos maiores artistas do Brasil colonial. Embora o foco principal seja a vida e a obra de Aleijadinho, o filme também aborda a devoção a santos negros como São Benedito, refletindo a religiosidade da época e a influência africana na cultura brasileira.

- Filme “O Auto da Compadecida” (2000), dirigido por Guel Arraes, é uma adaptação da peça de Ariano Suassuna e inclui referências a figuras religiosas e ao sincretismo religioso no Brasil. Embora não mencione diretamente santos negros, a presença de Nossa Senhora Aparecida reflete a mistura de crenças africanas e católicas.
- Filme “Cafundó” (2005), dirigido por Paulo Betti e Clóvis Bueno, que narra a vida de João de Camargo, um ex-escravo que se torna um líder espiritual e é venerado como santo popular. A história de João de Camargo é um poderoso retrato da resistência e da espiritualidade afro-brasileira.
- Filme “Besouro” (2009), filme dirigido por João Daniel Tikhomiroff, inclui referências à religiosidade afro-brasileira e ao sincretismo religioso, onde santos católicos como São Benedito são venerados. A história segue a vida de Besouro Mangangá, um capoeirista lendário, e explora a espiritualidade e a resistência cultural dos afro-brasileiros.
- Filme “Aparecida: O Milagre” (2010), dirigido por Tizuka Yamasaki, apresenta uma história de vida centrada na devoção a Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil, e explora a fé e os milagres associados a ela. No filme, Marcos Resende é um homem frio e em crise que perdeu a fé em Deus com a morte do pai na construção da Basílica de Nossa Senhora Aparecida. Recuperando a fé com o acidente do filho e uma tomada de consciência.
- O documentário “Chico Rei Entre Nós” (2020), dirigido por Joyce Prado e André Sobral, narra a história de Chico Rei, um rei congolês que foi escravizado e trazido ao Brasil durante o ciclo do ouro em Minas Gerais. Após conquistar sua liberdade, Chico Rei lutou pela emancipação de seu povo e pela preservação de sua cultura.
- O documentário “Àkàrà, no fogo da intolerância” (2020), dirigido por Claudia Chavez, aborda a intolerância religiosa contra as religiões de matriz africana no Brasil. O documentário explora a realidade conflituosa do acarajé, um prato tradicional da culinária afro-brasileira, como ponto de partida para discutir questões mais amplas de discriminação e preconceito.
- Documentário “São Benedito de Poços de Caldas: A Fé e a Devoção de seus Congos e Caiapós” (2021), produzido durante a pandemia pela Associação dos

Ternos de Congos e Caiapós de Poços de Caldas, resgata a força da fé no santo negro e contribui para a permanência da resistência de um povo que luta pela sua cultura. As narrativas expressam a fé cultivada há gerações e apresentam fragmentos das cerimônias que compõem os festejos para São Benedito há mais de cem anos na cidade.

De seguida procedemos a uma análise crítica de um filme e um documentário que consideramos representativos da apropriação dos santos negros e espiritualidade negra como fatores de afirmação da identidade cultural ainda que assumindo formas de uma cultura e religiosidade miscigenada.

Na análise das obras referidas, iremos aludir ao seu todo e a alguns trechos específicos, enquanto reverberaremos sobre a importância da representação dos santos negros, seus contrapartes sincréticos nas religiões africanas, na identidade e resistência cultural.

O filme “Cafundó” (2005)

Filme dirigido por Paulo Betti e Clóvis Bueno, oferece uma rica exploração da espiritualidade negra no Brasil, centrando-se na figura de João de Camargo (1858 - 1942), um ex-escravo que se torna um líder espiritual e é venerado como santo popular.

João de Camargo, também conhecido como “São João de Cafundó”, é uma figura emblemática que representa a resistência e a resiliência dos afro-brasileiros. Sua história é um testemunho da capacidade de adaptação e transformação das tradições africanas no contexto brasileiro, onde elementos do catolicismo se fundem com práticas religiosas africanas. Por via deste sincretismo santos católicos são frequentemente associados a orixás e outras entidades espirituais africanas.

O filme destaca a importância da fé e da espiritualidade como formas de resistência cultural e identidade. A trajetória de João de Camargo, desde a escravidão até se tornar um líder espiritual, reflete a luta contínua dos afro-brasileiros por reconhecimento e respeito da sua identidade e cultura. A veneração de João como santo popular é um exemplo de como a espiritualidade negra se manifesta e se perpetua, mesmo diante de adversidades.

A questão do racismo e da marginalização dos negros no Brasil são uma nota constante do filme, onde a espiritualidade de João de Camargo é apresentada como

uma força de emancipação e transformação, desafiando as estruturas sociais opressivas. Também se sugere que a espiritualidade negra é uma fonte de cura e renovação, tanto para os indivíduos quanto para a comunidade.

Em “Cafundó” não é explícita a ligação a santos negros católicos, mas a sua religiosidade está patente de forma clara e indelével, desde a forma como João se converte através de uma visão de Nossa Senhora, curando-o do alcoolismo e direcionando-o para a sua missão religiosa. Neste os princípios do cristianismo, do candomblé e do espiritismo kardecista se misturam e complementam até ao auge do próprio João de Camargo, ou “Nhô João” ou “Preto Velho” como também era chamado, se transformar em um místico curandeiro, e após a sua morte, ser venerado como um santo negro ainda que não canonizado pela Igreja Católica.



Figura 6: João de Camargo em cenas do filme “Cafundó” (2005), papel desempenhado pelo ator Lázaro Ramos.

O documentário “Chico Rei Entre Nós” (2020)

O documentário de Joyce Prado narra a história de Galanga, um rei africano capturado no Congo e trazido ao Brasil junto com seus súbditos. Ao chegar em terras brasileiras, como era comum entre os escravizados, ele recebeu um novo nome: Francisco, ou Chico, na expressão cultural. Ele e seu grupo foram levados para a então

Vila Rica, hoje conhecida como Ouro Preto, onde trabalharam na mineração. A narrativa do documentário segue uma estratégia fílmica que destaca a história oral, contada a partir das memórias ancestrais das comunidades negras, que até hoje reverenciam a memória de Chico Rei. Na realidade não existem registros escritos de Chico Rei, mas aqueles que resultam da tradição oral pelo que a sua existência real não está assegurada nem sendo necessária para todos aqueles que o reverenciam.

No filme, a personagem é revelada gradualmente através de depoimentos do povo, da história da mineração em Minas Gerais, especialmente em Ouro Preto, da fé e da Congada. Todos esses elementos formam um corpo comunicacional que nos permite conhecer Chico Rei de maneira profunda, por meio da oralidade e da sabedoria ancestral que envolve e embala os espectadores. Essa narrativa faz parte da própria biografia de Chico Rei, transformando-o em uma entidade ou personagem mitológica. Sem registros oficiais sobre sua vida, ele continua vivo na memória do povo.

O filme se propõe a oferecer uma visão mais profunda da personagem por meio de uma pesquisa que entrelaça a história, chegando até São Paulo, no bairro da Liberdade, onde existe o movimento da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Nos transportamos pelo caminho da fé a ancestralidade negra, que continuou a se manifestar mesmo em espaços e igrejas designados apenas para pessoas negras escravizadas, com seus santos negros, permitindo-lhes exercer a sua fé, mesmo que de forma sincrética. Chico Rei emerge como uma entidade, pois é através da fé e da união que o vemos se manifestar na Congada, registrada no filme, e na Ocupação Chico Rei, em Ouro Preto, onde famílias começaram a construir suas casas em um lugar seguro, sem risco de desabamento, nomeando a ocupação em homenagem à força coletiva de Chico Rei.

Nos depoimentos de guias e historiadores, ao longo dos trajetos nas Minas, testemunhamos o poder do resgate da história negra no Brasil, recontando cenas apagadas dos manuais de história, como a “mão de obra” especializada nas construções das minas e na extração do ouro, que exigia conhecimentos em engenharia, matemática, física e manejo do metal precioso, e não penas a força física passiva. A narrativa acompanha a trajetória da Festa de Reinado ou Congada, que se repete todos os anos na região. A Congada encena um acontecimento do passado, substituindo um evento que já ocorreu. O símbolo aqui está na preservação do ato de resistência que foi o gesto de Chico Rei. Ele não só conseguiu comprar sua liberdade, guardando parte do ouro que

encontrava, mas também juntou o suficiente para alforriar seus súditos e construir uma igreja no alto do morro de Santa Cruz.

Para comemorar a inauguração da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, foi realizada uma festa na qual Chico Rei foi coroado novamente por seus seguidores, aqueles que ele havia libertado e que também eram seus súditos no Congo. Apesar de a história poder conter elementos fantasiosos inseridos na tradição oral ao longo dos anos, ela foi repetida entre a comunidade negra da região, constituindo parte da construção da identidade local e da necessidade de resistência cultural.

Em “Chico Rei Entre Nós”, se destaca como a fé e a espiritualidade foram e continuam sendo pilares fundamentais para a resistência e a identidade das comunidades negras. Os santos negros, como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário (dos Pretos), são figuras centrais na espiritualidade afro-brasileira, simbolizando a continuidade e a força das tradições africanas, mesmo diante da opressão e da escravidão.

A Congada, uma celebração que mistura elementos religiosos e culturais, é um exemplo claro de como a espiritualidade negra se manifesta no filme. Através da Congada, vemos a encenação de eventos históricos e a celebração da liberdade conquistada por Chico Rei e seus súbditos. Essa festa não é apenas uma comemoração, mas um ato de resistência e preservação da memória coletiva tendo como um dos símbolos centrais Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.



Figura 7: Cenas do documentário “Chico Rei Entre Nós” (2020). Imagem de Santa Efigénia (entre outros santos negros) referenciada na narrativa.

O Sincretismo Religioso no Brasil

O sincretismo religioso é um elemento crucial para compreender a formação religiosa no Brasil. Trata-se de um fenômeno social cuja origem está relacionada à chegada das religiões africanas ao Brasil durante o período colonial. Esse sincretismo está na base da formação das religiões afro-brasileiras e da diversidade religiosa contemporânea do Brasil. De notar que aqui nos reportamos ao sincretismo de origem africana e menos aquele de influência da população ameríndia.

É comumente aceite que o sincretismo religioso no Brasil foi uma estratégia de resistência cultural para os africanos escravizados. Durante o período colonial, a imposição do catolicismo pelos colonizadores obrigou os africanos a disfarçar suas tradições religiosas sob a aparência de práticas católicas. Esse processo resultou na formação de religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, onde os orixás africanos foram sincretizados com santos católicos, criando uma simbiose religiosa que permitiu a continuidade de seus rituais e crenças.

Vários estudos exemplificam o sincretismo religioso com casos como Oxalá sincretizado com Jesus Cristo, Iemanjá com Nossa Senhora da Conceição e Xangô com São Jerônimo. Essa fusão de práticas religiosas não foi uma adaptação passiva, mas uma forma ativa de preservação cultural e identidade. O sincretismo não se limitou a uma adaptação superficial, mas envolveu uma profunda ressignificação dos símbolos e práticas religiosas. As festas, músicas, danças e rituais dos orixás foram incorporados às celebrações católicas, criando uma forma de religiosidade que era simultaneamente africana e brasileira (VERGER, 2017) (LAMAS, 2019) (GREHS, 2021).

A circulação de objetos culturais e a tradução de termos religiosos facilitaram o sincretismo religioso juntamente com ressignificação de objetos trazidos de África e adaptados ao contexto brasileiro permitiram realizar uma complexa teia de transferências culturais (ROMÃO, 2019). Neste contexto, reveste-se de grande relevância a apropriação dos santos negros pelas confrarias e irmandades negras pois apesar de serem parte da religiosidade católica, portanto do branco colonizador, as populações negras rapidamente se identificaram com estes santos de pele negra, passando a integrá-los na sua espiritualidade, de uma forma que podemos denominar de natural.

Segundo Prudente (2019), o cinema negro estabelece uma narrativa que afirma a identidade e a cultura africana, em oposição às representações negativas e estereotipadas

propagadas pela hegemonia eurocêntrica. O sincretismo religioso surge assim retratado não apenas como uma adaptação cultural, mas como uma estratégia de resistência.



Figura 8: Esquerda - Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, em Pelotas, São Lourenço do Sul (Brasil);
direita - Festa de Iemanjá, em Rio Vermelho, Salvador (Brasil).



Figura 9: Imagem de São Benedito do Pau Oco, Município de Machado, Minas Gerais, Brasil
(esquerda);
Imagem de Santa Efigênia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Salvador, Brasil (direita).

III - Santos Orixás no Cinema Brasileiro: Culturas Interseccionadas

Como mencionado anteriormente, no Brasil, as intersecções culturais são uma parte integrante do imaginário coletivo. Embora o país ainda seja predominantemente católico, com 123 milhões de seguidores (64,6%), muitos brasileiros transitam entre o protestantismo, espiritismo, Umbanda, Candomblé, Budismo e várias outras religiões, muitas vezes simultaneamente. Às vezes, podemos nos perguntar se os brasileiros não possuem múltiplas personalidades, dada a facilidade com que criam personas nesse trânsito religioso.

O cinema brasileiro tem retratado com precisão essa natureza miscigenada, mostrando nos filmes as diversas religiões que um único indivíduo pode explorar. Um exemplo é o filme “O Pagador de Promessas”, lançado em 1962 e dirigido por Anselmo Duarte, baseado na obra homônima de Dias Gomes. Nas primeiras cenas, o personagem Zé do Burro faz uma promessa a Santa Bárbara em um terreiro de Candomblé de Iansã.



Figura 10: Cena do filme “O Pagador de Promessas”, em que Zé do Burro faz a promessa no terreiro de Candomblé de Iansã para Santa Bárbara.

Essas interseccionalidades entre santos e orixás não se baseiam necessariamente em semelhanças físicas. Pelo contrário, muitos dos santos que incorporam arquétipos

dos orixás são brancos, com fenótipos europeus, o que nos leva a questionar a razão para tal sincretismo entre entidades visualmente distintas. Para compreender esse fenômeno, é necessário redefinir o conceito de arquétipos, a partir da mitologia, como estudado por Reginaldo Prandi e Joseph Campbell, e da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, entre outros. Os arquétipos são definidos como elementos estruturantes da psique humana, onde as heranças ancestrais persistem, em maior ou menor grau, ao longo de várias gerações (CAMPBELL, 1990) (JUNG, 2008) (PRANDI, 2010).

A interseccionalidade entre santos católicos e orixás ocorre devido aos arquétipos que eles acarretam, caracterizados por suas personalidades, cores de vestimentas predominantes e temperamentos. Enquanto os santos católicos exibem uma humanidade pura, os orixás, por outro lado, são mais transcendentais, representando elementos da natureza. Há uma complementaridade, onde os orixás, através dos santos, assumem forma humana.

Estas relações de interseccionalidade ou sincréticas podem assumir formas bastantes explícitas, nomeadamente: Ogum, guerreiro, representado por São Jorge; Oxalá, da criação do universo, é tido como Senhor do Bonfim ou Jesus Cristo; Xangô, da justiça, por São Jerônimo; Oxum, da maternidade e da fertilidade, representada por Nossa Senhora da Aparecida; Oxóssi, das matas e dos animais, por São Sebastião; Iemanjá, regente dos mares, por Nossa Senhora da Conceição; Iansã, força da natureza, por Santa Bárbara; Obaluaiê, da saúde e medicina, por São Roque e São Lázaro; Exu, da comunicação, transformações, energia vital, é tido como o diabo, em uma visão limitante do catolicismo; Olorum, criador da humanidade e dos orixás, é tido como o Deus judaico-cristão.



Figura 12: Orixá Oxum em interseccionalidade sincrética com Nossa Senhora da Aparecida.

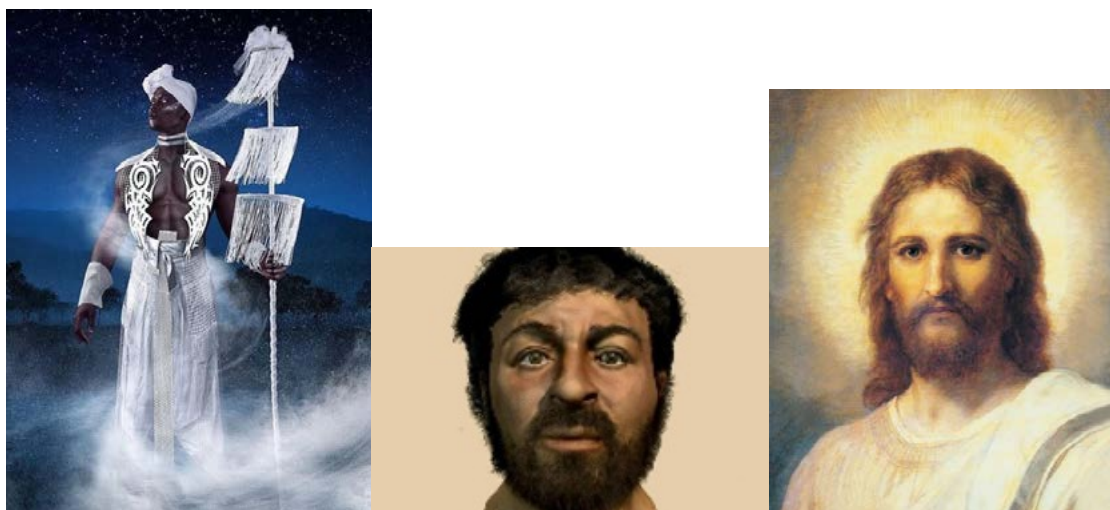


Figura 13: Orixá Oxalá em interseccionalidade sincrética com Jesus Cristo. Obs.: Figuras de Jesus Cristo. Na primeira, Richard Neave, especialista de ciência forense, da Universidade de Manchester, no Reino Unido, reconstituiu, através de crânios e uso de tecnologia em computação gráfica, o formato do rosto de Jesus Cristo. A outra figura é como a imagem europeizada de Jesus é representada no catolicismo ocidental (imagem de Heinrich Hofmann).

Um número considerável de filmes aborda a dimensão da interseccionalidade sincrética, como discutido no capítulo anterior ou como no caso do já mencionado “O Pagador de Promessas”, o estereótipo persiste. Embora Santa Bárbara tenha aproximações arquetípicas com Iansã, o filme apresenta uma segmentação étnico-racial marcada pelas expressões culturais, onde a cultura negra (Candomblé, capoeira, culinária baiana e música popular) é enfaticamente separada das instituições (Igreja, Imprensa e Polícias Militar e Civil).

O Candomblé e a Umbanda são comumente retratados como algo selvagem, repletos de mistérios e feitiçaria. Isso é evidente, primeiramente, na trilha sonora, seja em filmes de ficção ou documentários. Normalmente, a música é percussiva, com ênfase colocado no som dos tambores. Em contraste, nos filmes sobre santos, mesmo quando as expressões dos orixás são arquetipicamente ocultadas, as trilhas sonoras são compostas por músicas barrocas ou clássicas. Assim, estabelece-se uma polarização estereotipada entre o selvagem e o civilizado.

Um bom exemplo onde podemos constatar a referida polarização é o filme “Cafundó”, de Clóvis Bueno e Paulo Betti. O personagem João de Camargo, recém-liberto da escravidão, enfrenta o conflito entre duas culturas, a judaico-cristã e a negra. Perturbado, ele acaba assumindo a personalidade da entidade da Umbanda, o Preto Velho, dotado de poderes curativos. Na igreja que ele constrói, tudo se mistura, desde santos católicos até orixás do Candomblé e entidades da Umbanda.

Um outro bom exemplo é o caso do filme “Besouro” onde a polarização entre branco versus negro, cultura branca versus cultura negra está bastante patente. O filme aporta o realismo fantástico, ao contar a história do personagem Besouro Mangangá, onde a capoeira, a mitologia dos orixás e o Candomblé são colocados como resistência ao trabalho semi-escravizado na década de 1920, no Recôncavo, na Bahia.

IV - Considerações Finais

Este ensaio procurou contribuir para a discussão e pesquisa acerca da importância dos santos negros da Igreja Católica na construção da espiritualidade negra brasileira, fortemente sincrética. As imagens dos santos negros, comumente desconhecidas no ocidente branco, foram usadas no século XVIII como estandarte da aculturação evangélica,

com o objetivo de promover o sentimento de pertença e de coesão nas confrarias negras que se formavam em Portugal e nos novos espaços colonizados com especial ênfase para o Brasil. Os santos negros difundidos pela Igreja Católica, fomentaram a conexão do povo negro com a religião católica, que através do culto destes santos a quem eram atribuídos curas e milagres, os incluía socialmente, potenciando formas de resistência cultural das populações negras escravizadas ou alforriadas, juntamente com elementos das religiões ancestrais africanas que preservaram e se deixaram miscigenar.

A espiritualidade negra brasileira tem vindo a ser abordada pelo cinema brasileiro de uma forma que podemos classificar de crescente, onde a representação de santos negros e dos santos orixás advém da rica herança cultural afro-brasileira, da influência da tradição católica e da complexidade do sincretismo religioso no país. Um número considerável de filmes e documentários abordam estes temas, onde fizemos uma análise de um filme e um documentário exemplificativos.

Podemos concluir que a espiritualidade negra e os santos negros são fundamentais para a preservação e fortalecimento da identidade cultural afro-brasileira, servindo como símbolos de resistência e continuidade das tradições ancestrais, especialmente se considerarmos interseccionalidade sincrética com os santos orixás.

Através da fé e da devoção aos santos negros e orixás, as comunidades negras mantêm vivas suas práticas culturais e religiosas, reafirmando sua identidade e promovendo a união e a resiliência frente às adversidades históricas.

Assim, o cinema brasileiro desempenha um papel crucial ao promover filmes que abordam a espiritualidade negra, pois fortalece a identidade cultural, celebra a resistência histórica e enriquece a diversidade narrativa do país.

Agradecimentos

Os autores apresentam o mais profundo agradecimento ao professor, investigador, cineasta, pensador, educador de consciências, e grande defensor dos direitos humanos, Celso Luiz Prudente, e à sua esposa e companheira de caminhada, investigadora e editora, Darcilene Célia Silva, pelo amável convite para integrar o livro da 20ª Mostra Internacional do Cinema Negro - MICINE. Bem-haja. Agradecemos ainda ao CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação (projeto UIDB/04019/2020); à Fundação Macau (projeto Conta.ME, MF/2023/ACA/16); e ainda à Associação ARTECH-International, pelo apoio concedido, fundamental para a realização da investigação da qual resultou este capítulo.

Referências bibliográficas

CAMPBELL, Joseph (1990). O poder do mito. São Paulo: Palas Athena,1990.

FERNANDES-MARCOS, Adérito; PEREIRA, Selma; ALEXINO FERREIRA , Ricardo (2022). “A narrativa pessoal audiovisual: instrumento de afirmação social e de diversidade cultural no contexto do desenvolvimento humano sustentável”. In livro “Cinema Negro – Uma revisão crítica das linguagens. 18ª Mostra Internacional de Cinema Negro”, Celso Prudente & Rogério de Almeida (Eds.), FEUSP, São Paulo, ISBN: 978-65-87047-40-9, pp. 422-436. <https://doi.org/10.11606/9786587047393>

GREHS, Ivana Denise (2021). “Símbolos, religiosidade e pertencimento. Diálogos entre história do Brasil e da África em três documentários”. AVANCA | CINEMA 2021. Capítulo II Cinema - Cinema. ISSN: 2184-4682 (Online).

JUNG, Carl Gustav (2008). O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KAPLAN, Paul H. D. (2023), “Redeploying a Saint: The Black Maurice and the Shifting Iconography of Blackness in Post-Reformation Germany and the Baltics”, Zeitschrift für Kunstgeschichte 86, 2023.

LAHON, Didier (1999). O negro no coração do Império. Uma memória a resgatar – Séculos XV – XIX, Lisboa: Secretariado Coordenador dos Programas Multiculturais – Ministério da Educação.

LAMAS, Rita Suriani (2019), “A formação das religiões afro-brasileiras: A interferência do sincretismo religioso”, Sacrilagens, Juiz de Fora, vol.16, n.1, jan-jun/2019.

LOPES, Inês Afonso (2012). “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, pp.206-222.

PETERSON, Jeanette Favrot (2014), Visualizing Guadalupe: From Black Madona to Queen of the Americas, Austin: University of Texas.

PRANDI, Reginaldo (2010). Mitologia dos orixás. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

PRUDENTE, Celso Luiz (2019). “A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem da afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio”. *Revista Extraprensa*, vol. 13, n. 1, p. 6 – 25, jul./dez. 2019. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.163871>

REGINALDO, Lucilene (2009). “‘África em Portugal’: devoções, irmandades e escravidão no Reino de Portugal, século XVIII”, *História*, São Paulo, 28(1).

ROMÃO, Tito Livio Cruz (2019), “Sincretismo religioso e circulação de objetos transculturais: processos translatórios entre oralidade e escrita”, *Revista Letras Raras*. Campina Grande, Edição Especial.

ROWEN, Erin Kathleen (2019). “Black Saints in Early Modern Global Catholicism”. Cambridge University Press.

SANTANA, José Pereira - Os dous Atlantes da Ethiopia : Santo Elesbão, 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...; com varias Annotaçoens, e hum Sermam do mesmo Author, prégado na collocação das Sagradas Imagens de ambos os Santos. Lisboa Occidental : na Officina de Antonio Pedrozo Galram, Tomo I. 1735-1738.pp.332 e 333.

SCHEER, Monique (2002), “From Majesty to Mystery: Change in the meanings of Black Madonnas from the sixteenth to nineteenth centuries”, *The American Historical Review*, vol. 107, issue 5, December 2002, pags. 1412-1440.

VERGER, Pierre (1997), *Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*, Salvador: Corrupio.

ZARATTINI, Fábio (2022). Santos negros carmelitas e franciscanos: estudo das imagens de Minas Gerais e Pernambuco”, *Rever*, São Paulo: v. 22, n.1.