

Debaixo da tinta azul: a (re)descoberta da pintura barroca do forro do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da antiga Cidade da Paraíba

ANDRÉ CABRAL HONOR*

A construção da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Cidade da Paraíba remonta ao início do século XVII com a chegada dos primeiros carmelitas nas terras do Rio Paraíba. De acordo com Lins (2006: 230, grifo do autor), pode-se afirmar “*com boa margem de segurança que o Convento de Nossa Senhora do Carmo na Capitania da Paraíba começou a ser edificado entre 1605 e 1609*”. Como a casa conventual geralmente vinha após o estabelecimento dos frades em algum templo – geralmente uma pequena capela que poderia até mesmo ser de taipa – é factível supor que a Igreja já existisse antes de 1605.

Entretanto, o templo que é observado nos dias atuais, não resguarda nenhuma característica seiscentista. Em 1722, após o início das obras da Igreja da Ordem Terceira de Santa Teresa de Jesus¹, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo sofreu as primeiras intervenções que resultariam na sua completa reconstrução mais de cinquenta anos depois. Inicialmente, o projeto previa uma independência estrutural entre os dois templos justificada pelo grave estado de arruinamento em que se encontrava a estrutura da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, cuja parede corria o risco de desabar caso fosse aberta para inserção do arco da Ordem Terceira. Não se sabe bem o porquê, mas os irmãos da mesa ignoraram o projeto inicial e iniciaram as obras de inserção do referido arco. Para isso, “obrigaram a mudar a custa da nossa ordem a varanda que os ditos têm para detrás da capela mor aonde já estivera, como também as janelas das quatro tribunas...” (Mello; Albuquerque; Silva, 2005: 60). Percebendo que a estrutura da Igreja do Carmo não suportaria a intervenção, colocando em risco a construção das duas edificações, as obras foram paralisadas ainda no ano de 1722 e retomadas, logo após, com a ideia original de independência estrutural entre os dois templos.

Em 1763 a Igreja de Nossa Senhora do Carmo encontrava-se em grave estado de arruinamento tornando-se indispensável uma intervenção. Nesse mesmo ano, iniciou-se uma reforma, a última significativa, comandada pelo prior da Ordem Primeira, Frei Manoel de Santa Teresa, que conseguiu reerguer o templo em um breve espaço de tempo, dando-a por

* Professor de História colonial da Unb. Doutor em História pelo Programa de Pós-graduação em História da UFMG.

¹ De acordo com Pinto (1912: 355): “O mais antigo documentos datam de 1706, havendo referência em um livro de termos de 1715 a 1724 de ter professado em 1706, D. Josepha Bandeira de Mello, casada com o capitão Manoel Correia Furna, que foi prioreza no anno seguinte, verificando-se também haver ocupado este cargo em 1708 D. Violente Vidal de Negreiros, visto não ter acceitado a designação d. Thereza Margarida”.

“terminada” em 1778. “É concluída a Igreja de N. S. do Carmo na capital, sob a iniciativa do prior Fr. Manoel de S. Thereza que durante o tempo de seu priorado de quinze annos, conseguiu refaze-la inteiramente”. (PINTO, 1977: 169)

Para conseguir realizar essa proeza em tempo recorde para a época, recorreu ao peditório de esmolas à população ordinária, à Ordem Terceira do Carmo da Paraíba e ao Rei. As doações não foram suficientes e precisaram ser complementadas com empréstimos que resultaram no endividamento do convento carmelita da Cidade da Paraíba.

Durante quinze anos que fruiu a autoridade de prior o P. Fr. Manoel de Santa Thereza, pôde reedificar, ou antes fundar de novo, a Igreja do convento da Paraíba, em cuja obra empregou a maior solicitude possível: despendeu não pequena soma de dinheiro do governo, e o que pode alcançar de seus pais, favorecidos da fortuna: solicitou, e adquiriu grandes esmolas para adjutório da nova fundação, visto como os rendimentos do convento não comportavam as despesas enormes de uma obra ingente. Entretanto, pôde concluí-la no ano de 1778: tempo em que deixou de ser prior, no capitulo celebrado em 10 de fevereiro daquele ano. (Luna, 1976: 113)

É curioso que na descrição da reforma o carmelita não mencione nenhuma pintura no teto da igreja, talvez, porquê a mesma ainda não tivesse sido elaborada. Sobre essas imagens sabe-se apenas que no início do século XX, o forro da nave principal e do altar-mor receberam uma camada de tinta azul que as cobriram por completo. Sem registro escrito, a memória coletiva da pintura esvaiu-se lentamente até quase tornar-se mais uma dessas chamadas lendas urbanas que por vezes assombram, e encantam, os monumentos históricos. Durante todo esse tempo, sempre se cogitou a possibilidade de que houvesse alguma pintura naquelas madeiras, porém nunca houve um esforço efetivo para investigar essa questão.

Em 2007, o acelerado estado de oxidação dos pregos que seguravam o madeiramento do forro obrigou o IPHAN e os administradores do templo a fazerem uma intervenção emergencial, retirando todas as tábuas que foram depositadas no primeiro andar do prédio. Realizada a prospecção nas madeiras da nave principal e altar-mor descobriu-se que havia sim uma pintura por detrás daquelas camadas de tinta azuis.

No ano de 2009 iniciou-se o processo de restauração que se arrastaria por quase quatro anos. Infelizmente, é quase de praxe que essa obras sofram atrasos e problemas. Não cabe aqui adentrar nessas questões que emperram as atividades de restauro dos monumentos e põem em risco a salvaguarda do patrimônio histórico brasileiro. Para esse artigo, interessa saber que apesar dos contratemplos, o teto do altar-mor foi restaurado e repostado em seu local,

apesar de 70% das peças de madeira esculpidas que fazem o encontro da parede com o madeiramento não terem sido repostas devido ao esgotamento da verba.²

Reposto o madeiramento do forro, é possível contemplar a figura que por volta de um século ficou invisível aos olhos de todos. A iconografia central (Fig. 1) é uma exaltação ao culto mariano. A imagem demonstra a força que a Reforma Católica teve na cultura católica com a exaltação do culto a virgem, ao mesmo tempo, que reafirma a consagração da Igreja à Maria, mãe de Jesus, invocada no templo como Nossa Senhora do Carmo.



Fig. 1 – Pintura central do forro da capela-mor – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, João Pessoa — PB. Acervo pessoal. Foto: 12 Dez. 2014.

É significativo perceber que ao invés de apresentar a virgem em uma de suas invocações, das quais a opção lógica deveria ser Nossa Senhora do Carmo, elege-se uma representação genérica sem especificação. Homenageia-se Maria através das iniciais “MAR”, escritas em letras douradas maiúsculas no centro de um resplendor e embaixo de uma coroa

² Na restauração do altar-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de João Pessoa também aconteceu algo parecido: com o esgotamento da verba não foi possível repor a balastrada do altar-mor que se encontra até hoje depositada atrás do trono. O douramento do altar não foi completado, assim como a prospecção e restauração do madeiramento que cobre as paredes, os quais também se encontram pintados de azul – provavelmente na mesma época do forro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo – escondendo uma pintura que imita azulejaria, típica das ordens terceiras da Capitania das Minas Gerais.

que a coloca como rainhas dos do céu e da terra, fato presente no último mistério glorioso do rosário.

Os anjos que envolvem as iniciais de Maria, louvam a mãe de Jesus. De acordo com a hierarquia angélica proposta São Tomás Aquino é possível identificar os tronos, que, na imagem, adoram Maria por meio de músicas tocando instrumentos como violino, viola e flauta, além dos querubins, iconograficamente representados como crianças com asas ou apenas rostos infantis alados. Na parte superior, um querubim expõe um livro aberto, provavelmente o evangelho, local que é narrada a história de Jesus e, conseqüentemente, de sua mãe Maria.

Ao observar mais atentamente a imagem percebe-se que o seu pintor se inspirou em modelos imagéticos pré-concebidos para compor a imagem. Não foi possível identificar se a imagem teria sido copiada de uma composição única ou da junção de várias figuras iconográficas de representações diferentes, porém, é factível afirmar que havia um modelo que foi seguido. Essa suposição baseia-se na observação dos anjos leitores que se encontram respectivamente embaixo e do lado direito das sigla mariana. A parte superior de seus corpos são cópias exatas, divergindo apenas na posição dos membros inferiores. A imperícia na elaboração da perna esquerda do segundo querubim do lado direito – a perna está descolada do corpo – pode indicar uma alteração na iconografia original pensada pelo pintor no intuito de diferenciar os casais angélicos de leitores. Talvez o artista soubesse como fazer cópias, porém não possuía muita técnica para pintar elementos que fugissem da composição original. Talvez, essa falta de perícia tenha influenciado na decisão de pôr a sigla mariana ao invés de uma representação iconografia de Nossa Senhora do Carmo.

Adotando essa ideia como tese de trabalho – a de que o pintor utilizou modelos na concepção e elaboração da pintura do teto da Igreja – é possível analisar e tentar identificar os santos que se encontram representados nos quatro vértices do forro da capela-mor. Seguindo a mesma composição cênica da pintura do forro do coro alto na entrada da Igreja, os santos estão dispostos no cantos da pintura e são identificados por legendas. Seus bustos são envoltos por uma moldura composta por rocalhas ao estilo Rococó.

Essa é uma característica interessante da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa. O monumento mescla em seu ambiente elementos típicos do Rococó, porém preserva

o caráter de arte total/teatral do Barroco. Nesse contexto, a *rocaille* encontra-se integrada à ideia de persuasão que permeia todo o templo.³

O ambiente barroco desenvolvia-se, dessa forma, como uma grande encenação dramática, onde todos eram expectadores de uma experiência inebriante, inusitada, monumental. Por isso, parte da arquitetura e do espaço urbano concebidos no século XVII e no XVIII apresentavam-se como um teatro, onde o povo assistia comovido o enredo e a encenação. (BAETA, 2012: 196)

Não foi possível, consultando a documentação sobre a restauração do forro presente no IPHAN, entender o estado de degradação das figuras dos santos. Há um claro contraste entre a imagem central e os quatro personagens dos vértices. O processo não adentra no embasamento teórico que guiou a restauração. Aparentemente, optou-se por não recompor o pigmento dessas pinturas laterais e fica difícil fazer qualquer consideração se isso foi feito na iconografia central. Inúmeros fatores podem ter contribuído para a melhor conservação da pintura central, considerando que nela também não houve recuperação do pigmento perdido. Talvez a tinta utilizada para pintar a adoração mariana seja de melhor qualidade do que a dos santos laterais.⁴ Infelizmente, sobre essa questão só é possível, por enquanto, fazer suposições.

Das quatro personagens representadas, apenas duas podem ser identificadas de imediato: São Dionízio e São Telesforo (Fig. 2 e 3).

O primeiro porta uma vestimenta eclesiástica usando a tiara papal, uma espécie de chapéu com três coroas. Com a mão esquerda segura uma cruz episcopal ou patriarcal⁵, identificada por possuir duas traves horizontais, atributo que também serve para identificar a personagem como portador de um cargo eclesiástico. Ao final do seu nome acrescenta-se a abreviação “P.”, indicando tratar-se de um padre, portanto, membro do clero secular.

³ Para compreender as imagens do templo dialogando entre si em um contexto persuasivo ver: HONOR, 2013.

⁴ A pintura do Mestre Ataíde da Igreja do Rosário dos Pretos encontrava-se com seus personagens laterais em grave estado de degradação enquanto a figura central permanecia em perfeito estado. Uma pesquisa química atestou que a tinta usada para pintar a madona era de melhor qualidade do que a do resto dos personagens. Palestra proferida pelo

⁵ A cruz patriarcal é mais comumente encontrada nas representações de arcebispos



Fig. 2 – São Dionízio – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, João Pessoa – PB. Acervo pessoal. Foto: 12 Dez. 2014.



Fig. 3 – São Telesforo – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, João Pessoa – PB. Acervo pessoal. Foto: 12 Dez. 2014.

São Telesforo, cujo o nome aparece parcialmente, mas o suficiente para ser facilmente identificado, aparece portanto a mitra papal e segurando um pedaço de madeira que pode ser identificada como o hierofante, a cruz papal que possui três traves horizontais. Todavia, devido ao estado de degradação da imagem, não se vê o final da peça que a personagem segura, não sendo possível afirmar com certeza que se trata de uma tributo papal.

Para corroborar com essa identificação, recorreu-se a uma breve comparação iconográfica com os painéis da Basílica da Ordem Primeira de Nossa Senhora do Carmo do Recife pertencente também aos carmelitas da Constituição da Estrita Observância, mais comumente chamados na documentação de Turônicos.⁶

Nos painéis da Basílica, São Dionízio (Fig. 4) segura o hierofante e usa a tiara papal, enquanto São Telesforo (Fig. 5) está de frente o altar onde se observa um cálice e hóstias ao lado de uma tiara papal posta sobre o altar.

⁶ Além da divisão entre duas ordens distintas, descalços e calçados, esses últimos podiam ser regidos por duas constituições diferentes a partir do século XVII: a Antiga Observância, cuja regra remonta à fundação da Ordem no século XI, e Estrita Observância, vulgarmente chamada de Turônica, por ser oriunda da reforma da Província de Turon na França. Sobre esse assunto ver: HONOR, André Cabral. **Universo cultural carmelita no além-mar: formação e atuação dos carmelitas reformados nas capitâneas do norte do Estado do Brasil (sécs. XVI a XVIII)**. 315 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.



Fig. 4 – São Dionísio – Basílica de Nossa Senhora do Carmo, Recife – PE. Acervo pessoal. Foto: 10 Jan. 2011.



Fig. 5 – São Telesforo – Basílica de Nossa Senhora do Carmo, Recife – PE. Acervo pessoal. Foto: 10 Jan. 2011.

Ambos os personagens são facilmente encontrados em crônicas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo como santos que fazem parte do calendário de festividades dos carmelitas.⁷ Autores como Frei Joannes Baptista de Lenzana (1653), Frei Joseph de Santa Teresa (1678), Frei Daniele a Virgine Maria (1680), Frei Egidio Leoindelicato (1741) e Frei José de Jesus Maria (1750) citam em suas obras não apenas São Dionísio e São Telesforo, mas também os último dois santos representados no teto, os quais será atribuída uma identificação.

⁷ A festa de São Dionísio era comemorada no dia 19 de Janeiro e São Telesforo no dia 30 do mesmo mês.

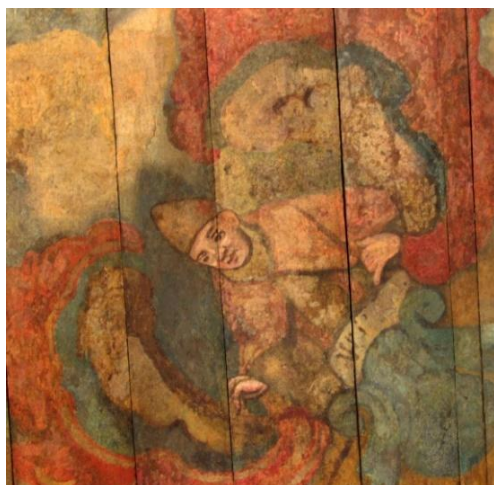


Fig. 6 – Santo Avertano – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, João Pessoa – PB. Acervo pessoal. Foto: 12 Dez. 2014.



Fig. 7 – São Cirilo – Igreja de Nossa Senhora do Carmo, João Pessoa – PB. Acervo pessoal. Foto: 12 Dez. 2014.

Na figura 6, apesar de não se tratar de uma personagem de grande difusão na iconografia carmelita, Santo Avertano está presente em todas as crônicas hagiográficas da Ordem sendo sua festa comemorada no dia 25 de fevereiro. Essa indicação baseia-se nos rastros deixados pela pigmentação esmaecida. Na faixa que deveria conter a identificação do santo distingue-se claramente a letra “V”⁸, portanto seu nome deve principiar dessa forma, ou possuir o “V” como segunda ou terceira letra. Observando os santos do calendário carmelita do século XVIII é possível afirmar sem sombra de dúvida que se trata de Santo Avertano.

A imensa faixa deteriorada que perpassa o corpo do último santo impede qualquer leitura do nome escrito (Fig. 7). Aqui a atribuição de que se trata São Cirilo de Constantinopla segue rastros ainda mais despedaçados, mas que possuem fundamentos nas representações iconográficas. É comum que essas personagens, por serem menos conhecidas, sejam representadas desprovidas de atributos mais assertivos, mas devidamente providas com legendas. Geralmente dedica-se uma atenção especial a vestimenta, seja para identificar as pessoas como membros de algum clero regular ou mesmo secular.

Enquanto os demais santos do painel estão vestidos com roupas de clérigos, a quarta personagem se encontra com o hábito carmelita, usa um barrete – o que o coloca também como membro do clero secular – e segura um livro aberto na mão esquerda. Esses elementos

⁸ A letra “V” encontra-se bem legível com suas extremidades superiores bem definidas seguindo o tipo de caligrafia do pintor. Essa boa legibilidade faz com seja descartada a possibilidade de tratar-se na verdade de um “N” cuja primeira perna poderia ter deteriorado, o que daria margem a possibilidade de tratar de uma representação iconográfica de Santo Anastácio, Mártir, cuja festa é celebrada no dia 22 de janeiro.

condizem com a costumeira representação de São Cirilo, como podemos ver na iconografia da basílica do Carmo do Recife (Fig. 8), cujo painéis, assim como nas pinturas da Igreja de João Pessoa, enfatizam a indumentária como elemento de diferenciação entre as personagens.



Fig. 8 – São Cirilo – Basílica de Nossa Senhora do Carmo, Recife – PE. Acervo pessoal. Foto: 10 Jan. 2011.

Por serem homônimos, há uma certa confusão na iconografia, que se estendia até o século XV na hagiografia, entre São Cirilo de Alexandria e São Cirilo de Constantinopla.⁹ O primeiro foi um dos pilares da Igreja Católica e viveu no século V, sendo associado aos carmelitas por ter supostamente vivido no Monte Carmelo¹⁰; o segundo foi prior geral da província carmelita no século XIII. Essa mescla dos dois personagens se tornou tão forte que no século XV a Igreja Católica resolveu intervir na questão, definindo a hagiografia de cada um. Essa separação ocasionou um problema: o santo carmelita perderia o título de doutor, que era atribuído a São Cirilo de Alexandria, “when the mistake was discovered (1430, but the confusion was maintained in the Venice Breviary, 1542), his title of doctor was justified by

⁹ Ainda há um São Cirilo de Jerusalém, que teria sido carmelita no século IV, porém as próprias crônicas seiscentistas e setecentistas não trazem esse personagem, sendo consenso de que provavelmente se trata de uma personagem lendária. Sobre esse santo ver: SAN Cirilo de Jersulén. Capatado em: <http://preguntasantoral.blogspot.com.es/2013/03/san-cirilo-de-jerusalen-padre-nuestro.html#uds-search-results>. Acesso em: 9 jun. 2015.

¹⁰ “(...) y que vivió en el mesmo Monte Carmelo, segun se dirá em las notas. Lo qual demás de ser una Antigua, y constant tradicion cotextada de todos sus escritores, y algunos que ha mas de trecientos anos que escrivieron, y averla apoyado um gran numero de Autores estraños, está calificada por la Santa Sede Apostolica, que nos concedió su Rezo, y em él declaró aver sido moje, y professor em el mismo Monte Carmelo.” LEOINDELICATO, Frei Egidio. **Jardim Carmelitano**. Trad. Frei Estevam de Santo Angelo. 2 Tomos. 4 partes. Lisboa Occidental: Regia Oficina Sylviana, 1741. Captado em <<http://books.google.com/>>. Acesso em: 30 jun. 2011, p. 25.

attributing to him a work, of which no trace exists, on the procession of the Holy Ghost” (ZIMMERMAN, 2015: s.p.).¹¹

O livro aberto identifica a personagem como doutor da Igreja Católica. Como ambos são representados com o hábito carmelita, com os dados que ora temos disponíveis, não é possível esclarecer precisamente qual dos dois santos a iconografia do templo carmelita apresenta, se o de Constantinopla ou o de Alexandria. Não há como ter certeza de quem se trata, pois os dois santos podem ser representados com o hábito carmelita, porém o barrete pode indicar de que se trata de São Cirilo de Constantinopla, já que o outro comumente é representado com “la cabeza cubierta com um velo y um capucho constelado de cruces”¹² (RÉAU, 2000: 308).

A restauração desses painéis é imprescindível para a compreensão do universo barroco que atingia sua apoteose dentro das igrejas. Na América portuguesa, a Igreja Católica reformada, herdeira do Concílio de Trento, usava e abusava do Barroco no intuito de exaltar o cristianismo. O exagero e exteriorização da religião são marcas tão onipresente que poderiam causar espanto de espectadores mais incautos.

A especificidade da religião católica praticada na colônia – o culto dos santos, o número excessivo de capelas, o aspecto teatral da religião, o que se convencionou chamar de “exterioridade” e de “ignorância religiosa” – escandalizou os viajantes estrangeiros que aqui passavam. (SOUZA, 2009: 136)

É na (re)composição desse ambiente e seus aspectos simbólicos, que Restauração e História deixam de ser ciências interdisciplinares, para se tornarem complementares. Como pode ser visto no caso do teto da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da antiga Cidade da Paraíba, as duas ciências podem trabalhar juntas na recuperação de um patrimônio artístico, no resgate de uma memória histórica que se encontrava obliterada pelas sucessivas camadas de tintas azuis feitas ao longo de uma centúria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAETA, Rodrigo Espinha. **Teoria do Barroco**. Salvador: EDUFBA; PPGAU, 2012.

HONOR, André Cabral. **O verbo-mais-que-perfeito: uma análise alegórica da cultura histórica carmelita na América portuguesa**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

¹¹“Quando o erro foi descoberto (1430, mas a confusão permaneceu no Breviário de Veneza, 1542) seu título de doutor foi justificado atribuindo-o um trabalho, do qual não há registro, sobre a procissão do Espírito Santo”. Tradução feita pelo autor.

¹² Apesar de não estar com a cabeça coberta por um chapéu, a iconografia da Basílica do Carmo do Recife (fig. 8) faz questão de colocar um chapéu de patriarca nas mãos do anjo e uma faixa com pequenas cruces ao redor dos ombros de São Cirilo.

_____. *Universo cultural carmelita no além-mar: formação e atuação dos carmelitas reformados nas capitâneas do norte do Estado do Brasil (sécs. XVI a XVIII)*. 315 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

LEOINDELICATO, Frei Egidio. **Jardim Carmelitano**. Trad. Frei Estevam de Santo Angelo. 2 Tomos. 4 partes. Lisboa Occidental: Regia Oficina Sylviana, 1741. Captado em <<http://books.google.com/>>. Acesso em: 30 jun. 2011.

LINS, Guilherme Gomes da Silveira D'Avila. **Uma apreciação crítica do período colonial na “História da Paraíba lutas e resistências”**. João Pessoa: Felipéia, 2006.

LUNA, Padre Lino do Monte Carmello. **Memória histórica e biográfica do Clero Pernambucano**. 2 ed. Recife: Editora do Brasil, 1976.

LENZANA, Frei Joannes Baptista de. **Annales sacri, prophetici et eliani**. Roma: Typis Marcadi, 1653.

MARIA, Frei José de Jesus. **Thesouro Carmelitano manifesto e oferecido aos Irmaos, e Irmans da Veneravel Ordem Terceira da Rainha dos Anjos, Mãe de Deos, Senhora do Carmo**. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa Impresso do Santo Ofício, 1750.

MARIA, Frei Emanuele a Virgine. **Speculum Carmelitanum**. 2 Tomos. Antuerpia: Michaelis Knobbari, 1680.

MELLO, Virgínia Pernambucano; ALBUQUERQUE, Marcos Cavalcanti de; SILVA, Rita de Cássia Alves Ramalho. **História da Ordem Terceira do Carmo da Paraíba**. João Pessoa: A União Editora, 2005.

PINTO, Irineu Ferreira. Algumas notas para a História da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade da Parahyba. **Revista do Instituto Histórico e Geographico Parahybano**, Parahyba, ano IV, v. 4, 1912.

_____. **Datas e notas para a História da Paraíba**. V. 1 João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1977 [1908].

RÉAU, Louis. **Iconografía del arte cristiano**: iconografía de los santos A-F. Trad. Daniel Alcoba. v. 3. Tomo 2. 2 ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TERESA, Frei Joseph de Santa. **Flores del Carmelo, vidas de los santos, de nuestra señora del Carmen, que reza su religion, assi em comum, como em particulares conventos**. Madrid: Antonio Gonçalvez de Reyes, 1678. Captado em: <<http://books.google.com/>>. Acesso em: 30 jun. 2011.

ZIMMERMAN, B. St. Cyril of Constantinople. In: **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/04595a.htm>>. Acesso em: 23 Mai 2015.