

“VIRGEM, PURA E CASTA”: A SACRALIZAÇÃO FEMININA NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FÍSICA DE BENIGNA (SANTANA DO CARIRI-CE, 2004-2022)

“VIRGIN, PURE AND CHASTE”: FEMININE SACRALIZATION IN THE CONSTRUCTION OF BENIGNA’S PHYSICAL IMAGE (SANTANA DO CARIRI-CE, 2004-2022)

Tatiana Olegário da Silva*

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a sacralização feminina a partir da construção da imagem física de Benigna Cardoso da Silva. Esta jovem, aos seus recém completados 13 anos de idade foi estuprada e assassinada por seu colega de classe, Raul Alves Ribeiro, de 17 anos. O fato ocorreu no dia 24 de outubro de 1941 na cidade de Santana do Cariri, região Sul do Ceará. Ao longo do tempo a história da mártir ganhou notoriedade e sua santidade foi se estabelecendo tanto na narrativa popular quanto eclesiástica. Em consequência disso, em 2022, Benigna veio a se tornar a primeira beata do Ceará. Como parte desse processo, foi necessário reconstruir uma imagem física da jovem de acordo com os modelos estabelecidos pela Igreja Católica. Portanto a forma como a imagem da beata foi construída constitui o eixo central de problematização desse trabalho.

Palavras-chave: Imagem; Devoção; Religiosidade; Sacralização feminina.

Abstract: The present work aims to analyze female sacralization based on the construction of the physical image of Benigna Cardoso da Silva. This young girl, just turned 13 years old, was raped and murdered by her classmate, Raul Alves Ribeiro, 17 years old. The incident occurred on October 24, 1941 in the city of Santana do Cariri, in the southern region of Ceará. Over time, the martyr's story gained notoriety and her holiness became established in both popular and ecclesiastical narratives. As a result, in 2022, Benigna became the first blessed in Ceará. As part of this process, it was necessary to reconstruct a physical image of the young woman according to the models established by the Catholic Church. Therefore, the way in which the image of the blessed woman was constructed constitutes the central axis of problematization of this work.

Keywords: Image; Devotion; Religiosity; Feminine sacralization.

* Doutoranda em História pela Universidade Federal De Juiz de Fora. E-mail: tatianaolegario12@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Nosso cotidiano é marcado por relações de poder, sejam evidentes ou sutis. Neste sentido, sobretudo o feminino está constantemente submerso a uma imposição de regras, normas e condutas a serem seguidas a partir de um “padrão” considerado aceito por boa parte da sociedade em um determinado período, contexto ou instituição.

Diante disso, notamos que a religião, especificamente a católica que iremos abordar nesse trabalho, possui grande influência na manutenção de determinados discursos que colocam a imagem feminina e sobretudo o corpo feminino em uma posição de disciplinamento, estabelecendo um modelo ideal santificado.

Nessa perspectiva, nosso objeto de estudo trata dessa idealização do feminino a partir da construção física da imagem de Benigna Cardoso da Silva. Esta foi estuprada e assassinada no dia 24 de outubro de 1941 na cidade de Santana do Cariri, região sul do Ceará. Benigna aos seus recém completados 13 anos de idade, ao fazer uma atividade corriqueira, ir pegar água de um poço para os afazeres domésticos, depara-se com Raul Alves, seu colega de classe. Ele insistindo em ter relações sexuais com a jovem e tendo a recusa como resposta, abusa sexualmente da mesma e em seguida assassina com vários golpes de facão.

Esse fato despertou a sensibilidade na população local e Benigna a partir de então ganhou o título de santinha e heroína da castidade. Após o padre na época registrar ao lado dos seus dados de nascimento no livro dos batizados da paróquia: “morreu martirizada às 4 horas da tarde, do dia 24 de outubro de 1941, no sítio Oiti. Heroína da Castidade. Que sua alma converta a freguesia e sirva de proteção às crianças e às famílias da paróquia. São os votos que faço na nossa santinha” (Livro de Batizados, 1928, p. 36) essa narrativa se intensificou ainda mais, ganhando o apoio popular.

Com o passar dos anos a popularidade da história de vida e morte de Benigna foi tendo maior notoriedade, contudo a Igreja local não fazia tanta questão de incentivar a devoção. Em 2004 apenas com apoio popular teve início a primeira romaria em sua homenagem e após 2011 que a Igreja de fato se inseriu na devoção iniciando o processo de beatificação. Desde então a cidade de Santana do Cariri recebe romeiros de diversas partes do país para venerar a santinha, e, em 2022 a jovem recebeu o título de primeira beata cearense.

Contudo, o processo de construção de santidade tanto popular quanto eclesiástica de Benigna foi pautada em discurso e normas voltadas sobretudo para as

jovens e mulheres que se identificam com sua história. Essas narrativas se acentuaram ainda mais após o início do processo de beatificação, uma vez que foi necessário construir uma imagem física de Benigna de acordo com os modelos estabelecidos pela Igreja Católica.

Posto isso, a partir da análise dessas imagens construídas e modificadas ao longo do tempo, podemos perceber as transformações e os interesses imbuídos em cada detalhe que foram pensados previamente para transmitir uma mensagem relacionada a vida e morte da beata. Essa construção simbólica de elementos significativos tem como intuito torná-la um modelo ideal a ser seguido. A ideia de que ela era uma jovem que não usava roupas curtas, não gostava de decotes, vivia da forma mais simples possível foi transmitida também nas imagens que iremos analisar.

Assim, buscamos compreender como essas imagens contribuem para fortalecer o paradigma de que a mulher precisa seguir esses exemplos de comportamentos estabelecidos pela Igreja Católica para ser considerada digna ou aceita perante essa instituição.

Diante disso esse trabalho está dividido em duas partes, a primeira intitulada: fazer presente o que está ausente: elaboração das primeiras imagens de Benigna. Neste tópico buscamos analisar as primeiras imagens da jovem constituídas no início da devoção, quando a Igreja ainda não participava efetivamente e esta era considerada uma manifestação religiosa local, apenas por parte dos devotos.

O segundo tópico intitulado: Paradigmas do feminino: construção da imagem de Benigna no âmbito eclesiástico. Tratamos a respeito das imagens produzidas a partir do momento em que a Igreja Católica se insere na devoção e tem como intuito construir uma imagem que traga maiores significados para os devotos e sobretudo que se encaixe nos modelos canônicos.

Desse modo, problematizamos como a imagem de Benigna foi construída a partir de um arquétipo que tem como característica principal transmitir um modelo de santidade e exemplo para os jovens e devotos que se identificam com a causa. Como fonte iremos utilizar algumas imagens principais que fizeram parte da construção de sua história e por fim, analisaremos o retrato oficial que foi idealizado e produzido para beatificação. Desta forma, para melhor embasamento teórico-metodológico, recorreremos as contribuições de Chartier (2011), Mauad (2005), dentre outros.

FAZER PRESENTE O QUE ESTÁ AUSENTE: ELABORAÇÃO DAS PRIMEIRAS IMAGENS DE BENIGNA

Na religiosidade católica, é imprescindível que o santo tenha uma história memorável. Além de relatos de milagres concedidos, é necessária uma imagem que possibilite ao devoto um contato mais próximo, sobretudo, nos momentos de louvor e adoração. Assim, a imagem neste caso, desempenha o papel de concretizar o abstrato, o ser supremo. Em vista disso, “a forma de representar os santos até hoje, no catolicismo, é através de imagens, de pinturas, de ícones, entre outras” (Mesquita, 2015, p. 168). Logo, ao produzir uma imagem, os artistas apresentam alguns símbolos específicos, que permitem identificar e caracterizar quem está sendo representado.

Atentando para a definição de representação à luz do pensamento de Chartier, o qual defende que representar é tornar presente aquilo que está ausente, construir uma imagem de Benigna permite que o devoto a enxergue com todas as suas características físicas. Dessa forma, ele pode materializar sua fé através da imagem que por muito tempo foi imprecisa e esteve apenas na memória dos que a conheceram. Sendo assim:

A representação nos permite ver o “objeto ausente” (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma “imagem” capaz de representá-lo adequadamente. Representar, portanto, é fazer conhecer as coisas mediatamente pela “pintura de um objeto”, “pelas palavras e gestos”, “por algumas figuras, por algumas marcas” (Chartier, 2011, p. 17).

No caso de Benigna, sua representação enquanto santa não se restringe apenas às suas ações, palavras e atitudes, mas também perpassa pela imagem física, imbuída de diversos significados e simbologias que vão alterando-se ao longo do tempo, conforme a construção de sua santidade avança nos estágios canônicos. Esses elementos iconográficos corroboram e visam legitimar a concepção de santidade. Percebe-se que à medida em que se constrói sua imagem, há uma produção de um modelo ideal de adolescente e jovem a ser seguido, sobretudo, se forem seus devotos.

As primeiras imagens relacionadas à Benigna foram construídas com base em relatos orais de pessoas que conviveram com ela. Entretanto, pode-se observar que conforme estas foram apresentadas, os elementos inseridos nos permitem entender não apenas os aspectos físicos com que a santa era recordada pelos que a conheceram, mas o contexto histórico e social em que a devoção estava inserida.

A primeira imagem que se tem conhecimento encontra-se presente no santuário-espço construído para veneração da beata, localizado no bairro Inhumas- exposto para

todos que ali chegam. De acordo com dona Penha, responsável pela manutenção do espaço e acolhida ao romeiro, essa imagem data por volta do ano de 1989. Ela foi construída pela artista Sônia Teixeira, natural de Fortaleza/CE. Sobre o processo de elaboração dona Penha relata:

Ela veio aqui conversou com os contemporâneos e baseado naquelas informações ela criou aquela imagem, por sinal bem bonita ela teve uma ideia excelente que foi a saída dela dentro do pote né, um pote quebrado mas assim, muita gente acha o corte de cabelo o jeito muito moderno para uma menina de 13 anos e para época então quando aí Sandro criou outra imagem e essa imagem ainda ficou por muito tempo (informação verbal)¹.

Atentando ao fato de que, esta foi uma imagem inicial e elaborada por uma artista que não reside na cidade. Logo, não tinha vivência com a devoção em seu início, gostaríamos de enfatizar algumas características presentes nessa ilustração: primeiramente, o “jeito moderno” enfatizado no relato anterior, lábios vermelhos, cabelos ondulados e com corte contemporâneo. Como podemos observar na Figura 1:

¹ Entrevista realizada com dona Penha, concedida à autora, em 01 de fevereiro de 2022, Santana do Cariri.

“Virgem, pura e casta”

Figura 1 – Primeira representação de Benigna (1989)



Fonte: Sônia Teixeira (1989)

A gravura apresenta uma jovem, com olhos e pele claros, remetendo à sobriedade e serenidade em sua face. Seus cabelos estão curtos e levemente ondulados, dentro de um pote quebrado, este, simbolizando o que ela usava no dia do seu assassinato. O vestido, mesmo que pouco destacado, ainda nos permite perceber a cor vermelha com bolinhas brancas simbolizando o que ela usava no dia em que morreu. As flores ao seu redor não indicam aparentemente um significado simbólico. Por fim, à primeira vista não dispõe de símbolos que remetam diretamente ao sagrado.

Apesar de estar exposta em um local de muita visitação, essa imagem é pouco aceita. As pessoas não se sentiram identificadas, por mais que as informações tivessem sido embasadas em relatos dos conterrâneos de Benigna. A ideia transmitida pela artista não agradou boa parte dos devotos que passam pelo lugar, uma vez que a imagem foge do arquétipo feminino culturalmente produzido através do discurso cristão onde a mulher não deve ser caracterizada da maneira mais simples possível, sem adereços, maquiagens ou elementos que remetem ao mundo secularizado.

Outra imagem pioneira a respeito de Benigna foi desenhada no ano de 1997 e trata-se de um retrato falado feito por Sandro Cidrão², na qual tivemos conhecimento por ocasião de seu livro intitulado: “*Ainda resgatando*” (2001). Por se tratar de uma arte inicial, percebemos que os principais aspectos representados remetem, sobretudo, a maneira com que ocorreu o assassinato, muito por conta dos ferimentos no rosto e no pescoço. Destacamos que o artista teve acesso ao corpo de delito presente no processo crime, assim, ele externou na imagem os locais que Benigna foi ferida por Raul. A imagem nesse caso é:

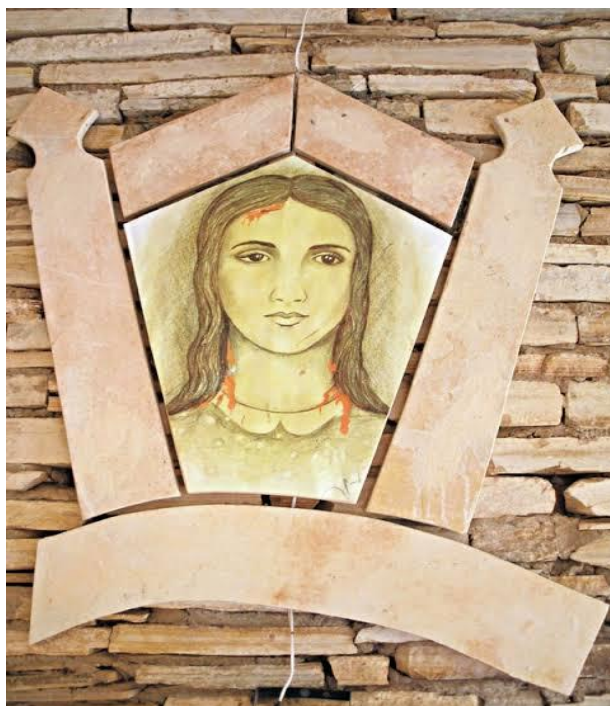
interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem (Mauad, 2005, p. 139).

Observa-se também para além do contexto social e códigos culturalmente estabelecidos, a imagem adquire novos aspectos a depender da visão de quem o produz. Neste caso, notamos que este retrato não apresenta cores. Entretanto, há destaque nos contornos faciais de Benigna, que são bem marcados, apresentando um semblante um pouco denso e pouca jovialidade.

² Sandro Cidrão é natural de Santana do Cariri, professor, historiador e memorialista. O mesmo se dedicou por anos a causa de Benigna sendo um dos primeiros a escrever a respeito da história da jovem. Ele também participou da comissão de beatificação, atuando no levantamento de dados a respeito da jovem e contribuindo na escrita da biografia oficial.

“Virgem, pura e casta”

Figura 2 – Benigna desenhada por Sando Cidrão, segunda representação



Fonte: Sandro Cidrão (1997)

Essa imagem se encontra no santuário, e representa uma réplica do primeiro retrato falado. Sendo que, às vezes, pode-se encontrá-la exposta dessa forma e outras vezes substituída pela última versão que não apresenta as marcas de ferimentos. Diante dessas características, observa-se, a partir dessa réplica do retrato falado que à época era essa imagem presente no imaginário de algumas pessoas ao evocarem as memórias sobre a história de Benigna.

Enfatizamos que o artista sempre morou na cidade e vivenciava os relatos constantes a respeito do assassinato. Os elementos que caracterizavam o delito ainda estavam muito presentes. Lembrar da morte de Benigna ainda é algo doloroso e observamos isso ao ouvirmos as pessoas que conviveram com ela. Elas se emocionam ao falar a respeito. Sendo assim, se hoje percebemos ainda esse sentimento, em 1997, ele estava mais evidenciado. Isso explica o fato de que foram esses detalhes mais ressaltados de maneira implícita, através das cores, e explícitas, através da demonstração dos ferimentos. Como nos diz Pesavento (2003, p. 41):

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que

construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão.

Observa-se que o artista pretendeu representar a imagem de Benigna a partir do momento e da realidade em que ele estava vivendo. No ano em que a imagem foi retratada a devoção não tinha tanta visibilidade. Sendo assim, restrita apenas aos moradores da localidade de Santana do Cariri, o sentimento de pertença quanto a santidade de Benigna não abarcava todas as pessoas da região. Em face do exposto, concordamos com Chartier (1990, p. 17), quando defende que as representações nos possibilitam “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Assim, com o passar dos anos, à medida que a devoção crescia essa realidade também foi se transformando.

Diante disso, destacamos ainda que a devoção à Benigna não aconteceu de forma isolada na região, existem oito casos de nosso conhecimento de mulheres assassinadas no Cariri cearense e que são atualmente cultuadas no âmbito do catolicismo. Suas histórias se encontram em cidades diferentes e temporalidades que remetem entre fins do século XIX e primeira metade do século XX, contudo, situadas em um espaço geográfico de proximidade: Maria de Bil, Maria Caboré, Cova da Nega, Luiza coelho, Francisca Augusta da Silva, Francisca Maria do Socorro, Filomena, Rufina e Benigna. Todas têm em comum o fato de terem sido assassinadas por serem mulheres, e que em sua maioria, perderam suas vidas sob a justificativa de paixões não correspondidas. Assim, o feminino submisso e dilacerado, por outro lado, abre espaço ao feminino sagrado, mártir, que transcendeu e tornou-se vitorioso perante o mundo cruel, se destacando em suas localidades com devotos que cultuam.

O caso de Benigna se destacou perante as demais após o ano de 2004 quando ocorreu a primeira romaria de forma sistematizada. Para esta ocasião, foi elaborada uma segunda imagem. O painel, onde não aparece o rosto de Benigna, apenas suas costas em direção ao que o artista chama de céu. Observa-se o momento em que a imagem densa, destacada no primeiro retrato falado, abre espaço para o sagrado. Nesse contexto, percebemos que os devotos e organizadores já estão produzindo outros sentidos sobre a percepção do assassinato.

“Virgem, pura e casta”

Figura 3 – Primeiro painel alusivo à Benigna exposto na primeira romaria



Fonte: Fotografia do acervo pessoal de Sandro Cidrão (2004)

Explorando os detalhes exibidos no painel identificamos que a morte ganha um novo significado: uma maneira de chegar ao céu. As cores já são inseridas em tons claros, pois transmitem uma ideia de serenidade. Outros símbolos também são introduzidos de maneira mais efetiva: o vestido vermelho com bolinhas brancas, segundo relatos orais, representa o que a jovem usava no dia do assassinato, o pote caracterizando o que ela carregava ao ir pegar água, e a vegetação local.

Esses aspectos são uma maneira de despertar o sentimento identitário da população de Santana. Tendo em vista que as romarias estavam em fase inicial e necessitava-se desse reconhecimento por parte dos moradores para impulsionar a devoção. Logo, a representação do mundo social através das imagens de Benigna, nesse primeiro momento da devoção, foram forjadas pelos interesses dos grupos que ali estavam inseridos. Assim, “as percepções do social não são, de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade” (Chartier, 1990, p. 17). Contudo, essa autoridade nas imagens nem sempre é percebida, pois manifesta-se através das sutilezas e detalhes visando despertar múltiplos sentimentos através do sujeito representado.

Um dos símbolos fundamentais nessa imagem de Benigna corresponde ao vestido retratado. Este, veio associado a um discurso normatizador de que a jovem só gostava de usar roupas “compostas”, logo, o vestido longo, de mangas e sem decotes foi uma primeira forma de representar um modelo de comportamento e vestimenta feminina aceito pela Igreja. Essa seria uma das características pelas quais Benigna veio a tornar-se santa.

Assim, esse vestido foi retratado com base nos relatos orais que indicavam o modelo da veste que ela usou no dia em que foi assassinada. Para além disso, a vestimenta reforça a mensagem de honradez e também da classe social da família de Benigna, por ser um vestido simples, sem muitos detalhes. Como destaca Maria José Palla (1999, p. 65-66), “os vestemas prestam-se a um código social e podem tornar-se sinais de honradez ou de infâmia, de idade ou de classe social, desagrado ou de profano.”

A indumentária de Benigna torna-se essencial na representação de sua imagem. Os discursos que denotam os princípios e a manifestação do sagrado, constantemente perpassam pela simbologia presente neste. Considerando que, o discurso se forma em um ambiente social e está atrelado à coletividade, “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos” (Foucault, 1996, p. 10). No caso de Benigna, essa escolha, por representar enfaticamente o vestido nas gravuras de Benigna, parte dos valores morais em que esse pode agregar a sua imagem e aos argumentos que validam sua castidade.

Diante disso, percebe-se que houve uma propensão de expressar o real através da imagem, legitimado pelo discurso dos conterrâneos. Assim, no imaginário dos devotos, o vestido presente nas imagens representa, tal qual o que Benigna usava, isento de seleções ou manipulações.

Concorda-se com Pesavento (1995, p. 15), quando destaca que “o imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão de pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade.” A partir, dessa definição do real, após a primeira romaria, as pessoas começaram a fazer peregrinações até o local do assassinato, usando vestidos semelhantes ao que é retratado nas imagens.

A dimensão simbólica que essa indumentária abarcou foi muito grande, os devotos vestiam e vestem um modelo da réplica do vestido de Benigna em todas as romarias. Sendo assim, essas três imagens analisadas, estabelecem as primeiras

“Virgem, pura e casta”

representações de Benigna antes da inserção da Igreja na devoção. Essas serviram como base para as outras, sendo mais adiante adicionados outros símbolos que remetem ao catolicismo, uma vez que, “é comum verificarmos que os símbolos se alteram ao longo dos anos, especialmente no que se refere aos símbolos religiosos que estão associados e dependentes de argumentos teológicos e da fé do crente” (Pinto, 2014, p. 59).

PARADIGMAS DO FEMININO: CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE BENIGNA NO ÂMBITO ECLESIAÍSTICO

Além da fé, da obediência à família e aos mandamentos da Igreja, Benigna é caracterizada pelo cuidado com os afazeres domésticos. Sua amiga de infância relata: “Seis horas da manhã Benigna já tinha vassourado aquele terreirão, quem mora nos matos, Ave Maria, quase todos os dias eu olhava o terreiro bem limpinho, ela vassourava, até o da minha mãe [...] aí ia cuidar do almoço e ajeitar alguma coisa” (informação verbal)³. Percebe-se que, o fato dela saber cozinhar, ajudar e cuidar de sua mãe adotiva, corrobora com a ideia de uma mulher, dona de casa ideal.

Tradicionalmente, as mulheres foram designadas aos cuidados domésticos e da família. Esse aspecto diz muito sobre as estruturas de gênero criadas ao longo do tempo em que “presume uma oposição fixa entre os homens e as mulheres, e identidades (ou papéis) separadas para os sexos, que operam consistentemente em todas as esferas da vida social” (Scott, 1992, p.88) na construção da santidade de Benigna não foi diferente. Essas relações de gênero perpassam por sua história de vida, morte e até nas imagens então abordadas. A jovem é geralmente associada a um ideal de mulher em que era boa dona de casa, boa filha, temente a Deus, que gostava de brincar de bonecas, usar vestidos. Características essas que foram construídas ao longo do tempo para estabelecer os papéis sociais de homens e mulheres socialmente aceitos.

Suas vestes também eram constantemente abordadas nas narrativas. A respeito disso, o entrevistado Sandro Cidrão destaca que ela era “uma criança simples e se transformou em uma adolescente também bem simples, usava um vestido de gola, de manga ela não usava roupas decotadas” (informação verbal)⁴. A partir desse relato, considera-se que, esta é mais uma maneira de ajustar o comportamento feminino, em que a “roupa composta” é ressaltada como sinônimo de simplicidade. O caráter disciplinador

³ Entrevista realizada com Nair Sobreira, concedida a autora, em 01 de fevereiro de 2022, Santana do Cariri.

⁴ Entrevista realizada com Sandro Cidrão, concedida a autora, em 23 de outubro de 2022, Santana do Cariri.

da vestimenta de Benigna, para além dos relatos orais, está presente em narrativas de cordel, como podemos observar nesta estrofe:

Desde cedo aparentava
Deste mundo mal não ser
Nunca usou vestido curto
Pois não queria aparecer
Suas roupas tinham mangas
E decote nem pra ver (Sobreira, 2011, p. 3).

Conforme esse autor, usar roupas compostas é sinônimo de bondade, em contrapartida, decotes ou algo destoante aos ensinamentos da Igreja, é totalmente incabível, pois remete ao mundo mal e pecador. Logo, corroboramos com o pensamento de Bourdieu (2002, p. 20) quando este defende que “essas maneiras de usar o corpo, profundamente associadas à atitude moral e à contenção que convém às mulheres, continuam a lhes ser imposta pela roupa”. Prontamente na visão que ainda domina boa parte da sociedade, a roupa caracteriza se a mulher/jovem é “direita” ou não, se tem “moral” ou não.

Diante disso, notamos determinados aspectos normatizadores nessa próxima imagem a ser analisada, produzida a partir de uma visão católica, é uma das imagens mais aceitas. Foi elaborada a partir de 2011 quando a Igreja iniciou o processo de beatificação. Segundo dona Penha:

Quando Padre Paulo chegou aqui que ele chegou aqui 2011, ele arranhou vários artistas plásticos e tentou com os contemporâneos pegar todas as características de Benigna, né, um pouco de estrabismo no olho como era o formato do cabelo e tudo e se chegou nessa imagem se eu disser que ela é unanimidade eu estou mentindo, mas pelas pessoas que visitam o Santuário e que foram contemporâneos 90% diz que ela é muito parecida com Benigna (informação verbal)⁵.

Esta imagem teve um alcance de reprodução muito grande sendo considerada “oficial” durante onze anos. Diante disso, examinando-a percebemos que esta caracteriza-se por apresentar alguns elementos fundamentais na religiosidade católica:

⁵ Entrevista realizada com dona Penha, concedida à autora, em 01 de fevereiro de 2022, Santana do Cariri.

“Virgem, pura e casta”

Figura 4 – Imagem oficial de Benigna até o ano de 2022



Fonte: Igreja de Senhora Sant’Ana (2011)

Destaca-se inicialmente que por algum tempo essa imagem esteve posta na entrada da Igreja, na parte superior em que está localizada a urna que conserva os restos mortais da jovem. O terço e a bíblia observados inicialmente fazem parte de símbolos que “compõem um conjunto de códigos essenciais à leitura iconográfica [...] estes códigos eram conhecidos e popularizados, especialmente por legitimarem a devoção e a santidade” (Pinto, 2014, p. 51). À medida em que vamos analisando tais elementos, percebemos que estes têm, como finalidade, validar a santidade de Benigna construída pela Igreja.

Ao observarmos os símbolos destacados, para além do vestido, anteriormente discutido, nota-se que, esta imagem já possui elementos sacralizados. Existem objetos nas mãos de Benigna que remetem a sua fé e que, são comumente usados em fotografias de outros santos católicos já canonizados. Neste sentido, a partir do momento em que a Igreja se apropria da devoção, a imagem de Benigna é alterada para se encaixar nesse modelo canônico institucionalmente aceito.

Alguns de seus pertences pessoais, os quais tinham ligação com a Igreja, são inseridos tanto nas narrativas orais, quanto em seus retratos. Como podemos observar

nesse relato de Sandro Cidrão, quando descreve como ocorreu o levantamento de dados a respeito da imagem física de Benigna:

Até o momento ninguém conseguiu ter acesso a foto dela. Da família até a gente conseguiu, do irmão eu consegui, da irmã, dos sobrinhos dela. Mas dela não conseguimos, e a família que adotou ela quando ela ficou órfã, que foi a família com a qual eu consegui o vestido e a Bíblia, né, as fotos e outros objetos que hoje estão também sob guarda da Paróquia (...) o texto né que Benigna fez a primeira comunhão, o pote que ela foi buscar água, (...)então com esses dados que eu perguntei por exemplo a essa família de criação, aos contemporâneos dela que viveram a época com ela, eles foram dizendo por exemplo, ela era magrinha, ela tem o cabelo liso preto, ela tinha o rostinho fino e ela tinha um olho um pouco mais baixo do que o outro, uma espécie de estrabismo no olho, né. Foi uma criança simples e se transformou em um adolescente também bem simples, usava um vestido de gola de manga ela não usava roupas decotadas então tudo isso foi construindo aquilo que resultou naquela imagem que eu fiz (informação verbal)⁶.

Atentando ao fato de que a imagem anteriormente citada está de acordo com a narrativa, sobretudo, no que se refere ao cabelo liso, vestido de gola e o rosto fino. Pode-se observar que, houve a tentativa de representar Benigna da forma que as pessoas que a conheceram relataram a seu respeito.

Identificamos os seguintes elementos e suas respectivas simbologias cristãs: os lírios que são símbolo de pureza e santidade, faz referência a vida ilibada, ao puro, inocente, “sua brancura de neve imaculada, suas flores assexuadas, sem estames, fizeram com que fosse escolhido como símbolo de pureza e, mais especialmente, da virgindade de Maria, a quem São Bernardo chama de ‘lírio de castidade inviolável’” (Réau, 2000, p. 192)*. O significado do lírio na iconografia cristã, representado aos pés de Benigna, tende a atestar a ideia de castidade vivida por ela. A ideia que se pretende transmitir é que ela “preferiu” morrer para não pecar contra a castidade.

Observa-se uma luz ao redor do corpo de Benigna, representando assim a auréola ou halo, simbolizando a pertença a Deus, seu elo com o sagrado. A bíblia é um importante elemento, pois “representa, portanto, uma mensagem divina, que está associada à forma como o santo pregava a sua doutrina durante as suas missões” (Quintas, 2011, p. 35). Neste aspecto, pretende-se enfatizar como Benigna exercia sua vida cristã, sobretudo, associando ao primeiro presente que ela ganhou do padre Cristiano Coelho: uma bíblia. O

⁶ Entrevista realizada com Sandro Cidrão, concedida a autora, em 23 de outubro de 2022, Santana do Cariri.

* Tradução livre realizada pelos editores da Revista Cadernos de Clio. Texto original: sua blancura de nieve inmaculada, sus flores asexuada, sin estambres, lo hicieron elegir como símbolo de la pureza, y más especialmente de la virgindad de María a quien san Bernardo lhama “inviolabile castitatis lilium”.

“Virgem, pura e casta”

terço, em suas mãos, um símbolo da fé cristã e uma maneira de ligação entre o homem a Deus, sendo um símbolo que representa a devoção.

Diante essa imagem analisada, percebemos que os símbolos fazem referência à construção de sua história, enquanto santa. Posto isso, nota-se que existe uma teia de significados que vai sendo construída ao longo do tempo, cujo objetivo é produzir a santidade de Benigna, através dos diversos elementos que perpassaram sua vida. Os sujeitos que observam essas imagens vão se apropriando desses elementos, conferindo significados e produzindo sentido sobre eles, “são estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras, graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro torna-se inteligível e o espaço passa a ser decifrado” (Chartier, 2002, p. 16-17). Essas percepções do real são compartilhadas entre os grupos de uma determinada sociedade e apropriadas a partir de uma construção, cujo objetivo é normatizar não apenas a vida de Benigna, mas daqueles que a seguem.

Em vista disso, outro aspecto relevante que consta em boa parte das imagens é a importância atribuída ao pote, símbolo este presente nas narrativas dos devotos e de pessoas que a conheceram. Também exibido em exposições, apresentações sobre a vida da jovem, monumentos e até lembrancinhas. Esse elemento representa a construção de uma vida pobre que ela levava. Assim como a concepção de boa dona de casa, independe de sua pouca idade, mas que é constantemente exaltada e enfatizada por membros eclesiásticos.

Ressalta-se também seus os traços físicos retratados. A simplicidade da veste, o cabelo sem cortes delimitados e nenhum tipo de adereço, conforme as concepções católicas em que atestam: “quero que as mulheres se apresentem em trajes honestos, decentes e modestos. Que os seus enfeites não consistam em tranças, em joias de ouro, nem em vestes luxuosas”⁷.

As formas do corpo não são destacadas, pois seu vestido abaixo do joelho corrobora com os relatos orais e eclesiásticos de que ela não gostava de usar roupas curtas. Para a instituição católica, o uso de roupas curtas, pele à mostra e adornos no corpo representam luxúria e sensualidade. Para a Igreja externar essa imagem de Benigna simboliza transmitir o exemplo sobretudo para as mulheres de que esse é um dos atributos que a tornam santa e por isso as pessoas devem seguir, pois ela possuía uma conduta

⁷ Essa citação pode ser encontrada no livro da Bíblia em 1 Timóteo, capítulo 2, versículos 9-10.

digna de honradez, “sobre uma plataforma de valores que privilegiavam o recato, o pudor, a honestidade e os bons costumes” (Araújo, 2000, p. 17-18).

Os detalhes inseridos nessas imagens têm o objetivo específico de moldar o comportamento das mulheres de acordo com o que é caracterizado santo e aceitável na Igreja. Por este motivo, essa imagem teve maior aceitação por parte dessa instituição, por demonstrar as características de um ideal feminino apoiada na história da santa. Logo, até 2022 essa foi a imagem mais difundida em redes sociais, biografia oficial e também em quadros vendidos para romeiros.

Outra imagem semelhante foi exposta na entrada da cidade como uma forma de atrair a atenção das pessoas que chegam para visitar e conhecer. Esta é uma estátua, onde os devotos que a visitam, na maioria dos casos, fotografam, acendem algumas velas e fazem suas orações. Esse foi o primeiro monumento de Benigna.

Figura 5 – Estátua que se encontra na entrada da cidade



Fonte: Registro da autora (2021)

Como podemos observar, os símbolos anteriormente citados serviram como base na construção desse monumento: a permanência do semblante de criança, o pote, o vestido vermelho com bolinhas, nos fazem perceber que “do mesmo modo que a representação presentifica uma ausência do real, ela manifesta a sua própria presença como uma imagem. Trata-se de uma construção a partir do real e que comporta o simbólico” (Grassi, 2015, p. 4). Compreende-se que existe a construção simbólica das

“Virgem, pura e casta”

imagens de uma figura feminina santificada e a aceitação ou não dessas imagens partem, sobretudo, da produção de sentidos em que as pessoas atribuem a esses símbolos em determinado tempo e sociedade.

Não se representa apenas a imagem de Benigna, mostra-se um modelo ideal a ser seguido. Essas representações “seriam os sentidos que os indivíduos e os grupos conferem ao mundo, gerando condutas e práticas sociais” (Grassi, 2015, p. 3). À medida em que a imagem de Benigna é construída e aceita socialmente, os devotos e pessoas que a seguem, mudam suas condutas, acreditando ser aquele estilo uma forma de chegar a santidade e, concomitantemente produzem práticas sociais, por isso o aumento constante de romeiros que vão para a peregrinação com a representação de seu vestido.

Entendemos essa vestimenta como elemento da cultura e também parte das representações sociais. Ela destaca um comportamento social esperado sobretudo, da mulher, uma vez que são modelos femininos veiculados pela Igreja. Partindo do pressuposto de que as imagens mais aceitas e divulgadas a respeito de Benigna cumprem um determinado papel de enquadrar as mulheres nos princípios cristãos e são aceitos passivamente por esta. Nota-se que “existe uma grelha que tende a fixar imagens protótipos, isto é, modelos e padrões que balizam a sua visão das mulheres e que lhes são apresentados como ideais dos quais elas se devem aproximar” (Toldy, 1998, p. 27).

O poder de persuasão presente na construção dessas imagens é extenso. Daremos destaque a outra que foi elaborada em 2020, durante o pico da pandemia do coronavírus. Observamos que o intuito principal foi de conscientizar as pessoas ao uso de máscaras, como podemos observar na Figura:

Figura 6 – Desenho feito na época da pandemia



Fonte: Instagram oficial da Beata Benigna Cardoso da Silva (2020)

Essa imagem foi divulgada nas redes sociais oficiais da beata Benigna, tanto no *Instagram* quanto no *Facebook*. Considerando que no ano de 2020 ocorreu a romaria virtual, essa imagem contribuiu para que os devotos, de certa forma, fossem se familiarizando com esse formato remoto da manifestação do sagrado. Observamos que os elementos vão alterando-se a depender das necessidades, do momento e das informações que a imagem quer transmitir.

Vale ressaltar que, com o rápido andamento do processo de beatificação foi necessário elaborar também um logotipo para esse evento. Cheia de simbolismos, essa imagem representou a construção da santidade de Benigna, assim como a identidade visual desse evento. Como podemos observar na figura:

“Virgem, pura e casta”

Figura 7 – Logotipo da beatificação



Fonte: Idealizado e realizado pela Comissão Diocesana instituída para organizar a cerimônia de beatificação (2022)

Ao analisarmos esse logotipo, notamos que ele apresenta diversos símbolos que corroboram com a ideia de construção da santidade que enfatizamos até o momento: a cruz, o calcário laminado, a palma, os lírios, o vermelho, branco e o rosto adolescente não foram escolhidos de forma aleatória. Esses símbolos fazem parte da construção visual da santidade de Benigna, a partir de seus significados. De acordo com o padre José Fabiano:

A cruz evoca a centralidade da fé Cristã, o mistério pascal: paixão, morte e ressurreição de Jesus. O calcário laminado predominante na região de Santana do Cariri-CE: referência direta do lugar onde viveu Benigna. Sobre uma mina de Calcário Laminado que Benigna Cardoso sofreu o martírio, banhando-as com o seu sangue e oferecendo a vida sobre a rocha de sua fé. A palma, símbolo do martírio. É um símbolo bíblico colocado pelo livro do apocalipse na mão dos que derramaram seu sangue como Cristo. Os que venceram a grande tribulação e cantam no céu a vitória de Jesus, o Cordeiro imolado e ressuscitado. Os lírios, símbolo de pureza e santidade, referência à vida ilibada que ela conservou por causa do reino de Deus, obtendo no mesmo dia em que entregou sua santa alma a Deus o título de “heroína da castidade”, escrito pelo pároco ao lado do seu registro de batismo. O vermelho e branco, indica a veste que, profeticamente, Benigna trajava por ocasião do martírio. O vermelho lembra o sangue e o branco a santidade de vida. Vestida com sinais de suas heroicas virtudes ela ofereceu o seu exemplo, imitando a Cristo na vida e na morte. Rosto adolescente, o desenho do rosto de Benigna está posto no lugar da cruz onde esteve o senhor e o mestre, a quem ela seguiu o caminho de calvário. Escolheu-se a representação em silhueta, sem muitos detalhes, como um convite para que todos, especialmente os adolescentes e jovens, sintam-se, aí, contemplados na medida em que acolham o evangelho e vivam os valores do Reino de Deus, buscando viver como Benigna viveu (informação verbal)⁸.

⁸ Informações fornecidas na coletiva de imprensa do anúncio da data de beatificação de Benigna Cardoso, em 02 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UBRKzY3UMDQ>. Acesso em: 1 maio 2023.

Notamos que a simbologia presente no logotipo oficial da beatificação representa a junção de características pessoais, religiosas e culturais. Estas, atribuem a esses símbolos um teor sagrado, possuindo a função de representar a história de vida e morte de Benigna. Legitimando sua santidade popular e eclesiástica que corroborou com a sua beatificação.

Mais uma vez a história da beata se encontra no centro da narrativa exemplar colocado por membros eclesiásticos, e, sobretudo os jovens devem se espelhar nessa vida memorável de amor e submissão a Cristo. Os elementos que compõem as imagens tendem de forma sutil a perpetuar esses valores e explicitá-los, “a arte, em geral, e a pintura, em particular, funcionam frequentemente como veículos de emissão de valores, quer políticos e sociais, quer religiosos” (Ribeiro, 2000, p. 2). Essa difusão de normas está intimamente ligada à história de vida e morte da jovem que preferiu morrer para não pecar contra os preceitos de Deus e as normas da Igreja Católica. Aspecto esse que contribui para normatização dos corpos e da vida das mulheres que seguem esses preceitos.

Esse aspecto veio acentuar ainda mais com a construção da última imagem de Benigna, então divulgada pela Igreja especialmente para a cerimônia de beatificação. Esta foi elaborada a partir de um conjunto de elementos simbólicos que identificavam Benigna tanto como beata, assim como pertencente à região cariense. A reconstrução facial de Benigna foi desenvolvida pelo designer Cícero Moraes, este, especializado em reconstrução facial forense. Ele construiu a imagem a partir do cruzamento das informações dos rostos de familiares da jovem, assim como relatos orais de pessoas que a conheceram.

A divulgação da foto oficial juntamente com o projeto da estátua de Benigna que fora construída no distrito de Inhumas- local em que a beata foi assassinada- ocorreu no dia 24 de agosto de 2022. Em uma coletiva de imprensa em que participavam bispos, padres, membros do Poder Público, familiares de Benigna, entre outras pessoas presentes. Como podemos observar na figura a seguir, foram adicionados mais elementos e símbolos do catolicismo oficial em ambas as representações, uma vez que elas serão os modelos oficiais a partir de então.

“Virgem, pura e casta”

Figura 8 – Imagem oficial de Benigna



Fonte: Instagram oficial da Beata Benigna Cardoso da Silva (2022)

Analisando de início a primeira gravura, notamos que seu olhar se volta para o horizonte, simbolizando a firmeza na fé. O lírio e a palma, remetem a pureza, castidade e sua vida dedicada a Deus e a Igreja. O vestido vermelho, nessa imagem já vem representando o sangue que foi derramado no dia de seu assassinato, e, as bolinhas brancas, simbolizam a santidade. Os cabelos castanhos e médios fazem parte das características destacadas através de relatos orais de pessoas que a conheceram. Já os traços do rosto, partem das imagens dos rostos de irmãos de Benigna que serviram como base para essa construção.

Para além disso, percebe-se que, existe uma “harmonização estética” que foi incluída na construção dessa imagem. A reconstrução facial de Benigna, apesar de ter sido construída com base nos dados faciais de parentes consanguíneos da jovem, conserva características de santas já canonizadas como Maria Goretti e Santa Luzia. Dessa forma, podemos notar várias semelhanças: desde o formato do rosto até as ondulações dos cabelos.

No que se refere ao projeto das estátuas, ao analisarmos de maneira mais minuciosa, identifica-se algumas diferenças em relação ao que apresentamos anteriormente e que se encontra na entrada da cidade. Nesta “oficial” em questão, nota-se o olhar para o horizonte: o vestido, o lírio e a palma então já explicadas. Contudo, observamos que, aos pés, foi colocado o pote, a mão esquerda no peito, indicando a vida

interior e a sandália simples, indicando a simplicidade de sua vida e de seu coração. As formações rochosas de calcário laminado, representa o local em que Benigna viveu, e por fim, o braço direito para o alto apontando com o indicador representa a frase bíblica “buscai as coisas lá do alto, onde Cristo vive, assentado à direita de Deus. Pensai nas coisas lá do alto, não nas que são aqui da terra; porque morrestes, e a vossa vida está oculta juntamente com Cristo, em Deus⁹.” Esses são elementos enfatizados por membros eclesiásticos no dia da divulgação oficial dessas imagens.

Figura 9 – Projeto oficial da estátua de Benigna



Fonte: Instagram oficial da Beata Benigna Cardoso da Silva (2023)

Os símbolos presentes em todas as imagens são úteis na reprodução do sentimento religioso. As representações de Benigna produzidas por diversos artistas, apresentadas nesse tópico, demonstram uma tipificação do feminino e um tipo ideal, não apenas de santa, mas de jovem. Assim, esta instituição atua:

Fornecendo um discurso povoado de imagens justificadoras – mas apresentadas como naturais e de origem divina –, o Cristianismo disponibiliza às mulheres modelos de representação que estas têm tendência a aceitar passivamente como naturais e não como histórica e socialmente construídos (Ribeiro, 2000, p. 2).

⁹ Essa citação pode ser encontrada no livro da Bíblia em Colossenses, capítulo 3, versículos 1-3.

“Virgem, pura e casta”

A virgindade e a castidade são destacadas através dos símbolos e corroboram com os discursos normatizantes da Igreja. Sendo assim, uma qualidade imprescindível para o sexo feminino, é nesse caso a virgindade, não se referindo apenas a abstinência sexual, mas pureza na alma e nos pensamentos.

A imagem de Benigna foi construída e projetada a partir dos mandamentos da Igreja. Sendo baseada em símbolos e conceitos, como a virtude, a castidade e o amor a Deus, que, muitas vezes, aparecem de forma implícita. Porém, mesmo indiretamente essas imagens transmitem uma mensagem em que associa Benigna a um conjunto de referências, baseadas no universo feminino. Instituinto sobretudo, normas de como as mulheres devem ser e agir. Assim:

A arte tem reflectido os modelos cristãos da mulher e contribuído para a difusão destas imagens tipificadas. Para além da exegese bíblica, dos documentos oficiais da Igreja e de uma multiplicidade de outros discursos que se vão disseminando, as características e os traços atribuídos a Eva e Maria encontram também eco na pintura, talvez de forma menos explícita, mas com grande eficácia ao nível da inculcação de modelos e padrões do feminino (Ribeiro, 2000, p. 2).

A arte sacra, contribui na difusão dessas imagens que conseguem externar modelos e padrões de mulheres fundamentados nos mandamentos da Igreja. Emitindo, assim, valores, regras, normas de comportamentos e enquadrando-as, a partir de simbologias, em dois modelos: Maria, sinônimo de amor, bondade, virgindade e pureza; e Eva, modelo de desobediência e pecado. No caso de Benigna, notamos o estabelecimento de sua vida como representante ideal não apenas dos desígnios de Deus, mas servidora fiel de Maria. Essa ideia é apresentada através das imagens, narrativas orais e atestada por meio dessas representações imagéticas que analisamos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto, notamos que a imagem física de Benigna que mais ganhou repercussão e foi considerada oficial, parte do que a Igreja estabeleceu como ideal católico. Exposta em altares, livros e outros locais públicos, esta está imbuída de significados e símbolos que implicitamente normatizam o comportamento feminino em função de uma instituição, nesse caso a Igreja.

Contudo, não podemos negligenciar as demais imagens representadas anteriormente, pois, mesmos que estas não tenham demonstrado tanta sacralidade em seus traços e símbolos, fazem parte de um conjunto de narrativas elaboradas com o intuito

de construir uma imagem de Benigna de acordo com o contexto social e histórico da sua elaboração.

Desta maneira, independente de todas essas mudanças ao longo dos anos na imagem de Benigna, o intuito principal foi: retratar um modelo ideal e propagador dos costumes cristãos, onde a mulher é sempre vista como o ser submisso, dedicada, meiga, gentil, que não pode ousar, não pode dizer “não”, que tudo aceita para um bem maior e em nome dos mandamentos cristãos. E nesse aspecto, considera-se que, as imagens, a mídia, as narrativas ganham um papel fundamental: o de propagar esses modelos estabelecidos socialmente e sobretudo essa ideia exposta pela Igreja que está voltada sobretudo para as jovens e mulheres que as seguem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, M. das G. F. de. *Pequenas romarias para pequenos santos: um estudo sociográfico sobre o dia de finados*. 2009. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciências da Religião), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras: Revista de História*, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.
- CHARTIER, R. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna, séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHARTIER, R. Introdução. *Por uma sociologia histórica das práticas culturais. A História Cultural entre práticas e representações*. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 13-28.
- CIDRÃO, R. S. *Ainda Resgatando*. Juazeiro do Norte: Gráfica Universitária, 2001.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- GRASSI, P. C. *Quando nos despedimos, já estava com saudades dele: as representações e as práticas culturais nos recônditos femininos*. In: XVIII Simpósio nacional de história. Anais [...]. Florianópolis, 2015.
- MAUAD, A. M. M. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1. p. 133-174. jan. -jun. 2005.
- MESQUITA, F. de A. A Veneração aos Santos no Catolicismo popular brasileiro – Uma aproximação histórico-teológica. *Revista Eletrônica Espaço Teológico*, v. 9, n. 15, p. 155-174, 2015.
- PALLA, M. J. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
- PESAVENTO, S. J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PESAVENTO, S. J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista brasileira de História*, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.
- PINTO, R. F. *A iconografia mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. 2014. Dissertação (Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural). Universidade de Coimbra. Coimbra, 2014.
- QUINTAS, D. I. de A. *Iconografia das Imagens das Igrejas Paroquiais do Concelho de Espinho*. 2011. Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, setembro 2011.

RÉAU, L. *Iconografía Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento*. Trad. Daniel 133 Alcoba, Tomo 1, v. 2, Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2000.

RIBEIRO, S. M. “Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo”. In: IV Congresso Português de Sociologia. Universidade de Coimbra, 17-19 de abril de 2000.

SCOTT, J. W. História das mulheres. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp. 1992.

TOLDY, T. M. *Deus e a Palavra de Deus na Teologia Feminista*. Lisboa: Editora Paulinas, 1998.

Recebido em: 30/07/2024

Aprovado em: 08/10/2024