

## **AS MARIAS: VÍTIMAS BRUTAIS, ESPELHOS DA VIRGEM, PRINCESAS – ALGUNS PERCURSOS DA CANONIZAÇÃO POPULAR NO JORNAL DO COMMERCIO DE RECIFE.**

Micheliny Verunschik Machado

**Resumo:** “Ave Maria”, caderno especial do Jornal do Commercio, periódico pernambucano, apresenta reportagem sobre a violência de gênero a partir de nove narrativas de assassinatos de mulheres que são, por sua vez, caracterizadas com algum atributo da mãe de Jesus. Fundamentado numa análise aproximativa entre a narrativa jornalístico-folhetinesca e o conto maravilhoso, este artigo traça percursos dos surgimentos das canonizações populares no contexto ou por influência da mídia impressa. Analisando as narrativas visuais e textuais do especial a partir das estruturas dos contos maravilhosos de Propp e das noções de cultura e comunicação em Jesús Martin-Barbero, se pretende estabelecer um caminho, entre os tantos, das criações dessas devoções no dias atuais.

**Palavras-chave:** Barroco, Devoção Popular, Jornal, Mestiçagem, Violência de Gênero.

### **Introdução**

Entre os católicos, o mês de maio é tradicionalmente consagrado a Maria. Trata-se de uma herança pré-cristã de veneração às divindades que presidiam a chegada da primavera no Hemisfério Norte. Honrando as deusas mães e os ritos da fertilidade, a chegada da primavera celebrava os ciclos e mistérios femininos. Apropriando-se das festividades pagãs, a Igreja ocidental vai consolidar o período dedicando-o à mãe de Jesus. O rei de Castela e León, Afonso X, será a primeira pessoa a associar, em uma cantiga, a figura de Maria ao mês de maio. Isso ainda no século XIII. No século seguinte, o dominicano alemão Henrique Suso, também poeta lírico e trovador, comporá poemas dedicando a primavera à Virgem Maria. Mas é com o jesuíta A. Dionizi, que publica em 1725 a obra *Mês de Maria*, que o período se agregará em definitivo às festividades católicas. Maio chega aos dias de hoje como mês da mulher, das noivas (no Brasil), das mães e, claro, de Nossa Senhora.

É num mês de maio que o Jornal do Commercio, de Recife, Pernambuco, publica um caderno especial a uma questão espinhosa do universo feminino brasileiro e latinoamericano: a violência contra as mulheres. A capa de domingo do jornal do dia 26 de maio de 2013 estampa, como chamada principal, fotos de estatuetas de santas entre as mãos de pessoas

anônimas que, por sua vez, representam histórias de vida e morte de nove mulheres: Aparecida, Conceição, Socorro, Penha, Fátima, das Dores, do Carmo, Madalena, Lourdes<sup>1</sup>. A manchete exhibe: “A morte das Marias”. No *lead*, a informação: “Neste mês de maio, o JC, no impresso e online, usa nomes e imagens de santas católicas para contar a história dessas pernambucanas. Todas vítimas brutais de maridos, genros e colegas, assassinos impunes”.

O jornal, que por um lado se apresenta como um dos veículos da sociedade de espetáculo, agente e propagador de uma noção coisificada do real, em que texto e imagem ficcionalizam e superficializam a vida ao extremo, por outro lado é, ele mesmo, terreno de contradição, e nas frestas do discurso “realmente invertido” (DEBORD, 1997, p.17) por vezes outras narrativas, deslocadas da lógica redutora cotidiana, se fazem figurar. É o caso do suplemento analisado, um exemplo radical de como as narrativas das bordas, conectadas a processos móveis não excludentes e agregando textos, referências e conjuntos de dados culturais multifacetados, invadem a hegemonia da mídia impressa. O tema geral “violência contra a mulher” serve de pano de fundo para histórias de vidas que poderão ser, a partir daí, mitificadas. Narrativas que, de antemão, são apresentadas ao leitor como parte de um universo recortado do real. Nesse sentido, o jornal não é mais apenas uma peça informativa, ou publicitária, mas se converte num martirologio popular, uma hagiografia mestiça e não canônica, movimento comum, especialmente nas edições de dia de finados, quando, ao relatar fatos e devoções pitorescas nos cemitérios municipais, acaba por garantir tanto a presença e a circularidade desses relatos como sua permanência na memória e afetividade coletivas.

Um exemplo desse poder da mídia impressa sobre os imaginários é dado pela revista *Isto É* de 11 de abril de 2007 que relata o drama da Irmã Lindalva, de Salvador, Bahia. Ela foi assassinada em 1993 e a reportagem dá conta do seu processo de beatificação no Vaticano. A matéria intitulada “Eu matei a santa” informa:

O funcionário público André Taboada, 37 anos, estava eufórico diante do altar da capela. Ele carrega consigo uma imagem da freira impressa no jornal da época em que ela foi assassinada. Ele não sabe por que guardou aquela fotografia e muito menos consegue explicar como a cópia não se perdeu durante suas mudanças. “Vivia o inferno com minha ex-mulher. Perdi tudo na vida, menos este recorte de jornal”, diz André. “Tenho certeza de que é um recado”. (*IstoÉ*/1954 -11/04/2007)

Estes “recados”, comumente veiculados nos jornais e revistas, são tomados como revelações ou mensagens divinas e particularmente “recortados” do cotidiano para satisfação

---

<sup>1</sup> São narrados dez assassinatos de mulheres, entretanto duas mortes se agregam numa única narrativa Maria da Penha/Maria José, mãe e filha mortas no mesmo dia.

dos destinatários que aguardam um posicionamento de Deus, sua íntima resposta às inquietudes humanas: Deus é o amor que satisfaz os nossos desejos, as nossas necessidades afetivas, diz Feuerbach (2007, p.137). Parece ser especialmente consoladora a ideia de um Deus dialogante e atento ao outro (o ser humano) e que é capaz de se revelar nos mais diferentes suportes. Se para o homem “primitivo” os deuses respondiam com o trovão, ou com a cheia periódica dos rios, ao homem “contemporâneo” não parece estranho que se revele nas páginas do jornal, em imagens formadas em vidraças ou no comercial veiculado pela TV<sup>2</sup>. Traçando um paralelo com o apelo arquitetônico e artístico da igreja do período barroco, em que Deus está onipresente, pairando e avançando sobre os fiéis, também nessa mística cotidiana, Deus surge de todos e em todos os lugares, bastando ao devoto perceber sua inequívoca retórica. Nessa paisagem, onde as percepções estão em alerta para sinais e mostras de poder da divindade, o surgimento de devoções das mais variadas espécies parece seguir um roteiro determinado.

O especial “Ave Maria” é exemplar desses mecanismos móveis, barroquizantes e mestiços que invadem transversalmente o território espetacularizado da mídia impressa. Sua didática é elucidativa e serve para mapear os percursos e tramas da criação dessas devoções, detalhamento que se realiza na conjugação de texto, imagem e projeto gráfico.

### **Imagens do sagrado: por uma Maria do povo**

Com reportagem de Fabiana Moraes, fotografia de Hélia Scheppa e projeto gráfico de Vladimir Barros, o especial tem como ilustração de capa uma imagem de Nossa Senhora das Graças, com um ferimento sangrando na têmpora esquerda e uma grande mancha rosada de sangue que se espalha na túnica a partir do seio esquerdo (figura 1). A figura é ornamentada por rendas e por imagens que sugerem arabescos de ferro fundido nas quatro pontas da edição de papel. A delicadeza da renda se contrapõe à dureza do metal, mas, paradoxalmente, ambos se espelham (e o metal é um metal rendado), formando uma dupla imagética que sintetiza as relações socialmente estabelecidas entre o masculino e o feminino. O azul, que se percebe como fundo preferencial, tanto do projeto gráfico como da fotografia, é a cor associada a Maria. O vermelho, que se espalha no peito (e parece escorrer nas páginas internas), em geral

---

<sup>2</sup> As noções do que seja “primitivo” e “contemporâneo” só interessam a essa abordagem no que podem revelar de um olhar etnocêntrico e ocidentalizante.

é associado às figuras dos Sagrados Corações (figura 2). No caso da ilustração do jornal, o vermelho marca uma ausência: a do coração irradiante (replicado, por sua vez, também em ausência, no arabesco de ferro fundido, conforme se pode observar na figura 1).



**figura 1** – Ilustração: Vladimir Barros



**figura 2-** Sagrado Coração de Maria

A fotografia de Hélia Scheppa repete a dupla de cores sob uma luz que acentua sua dramaticidade (figuras 3 e 4). Na única vez em que isso não ocorre, na narrativa sobre Maria do Carmo, um sofá verde, brilhante, exhibe um preguiado sugestivo (figura 5). Não por acaso, a narrativa sobre o assassinato de Maria do Carmo é dada ao leitor nos moldes de um inquérito policial, com depoimentos de testemunhas, formando uma narrativa explicitamente em dobras. De um modo geral, o texto visual de Scheppa sugere uma encenação do sagrado: não são pessoas comuns ali retratadas, nem roupas de uso diário, tratam-se de “figuras transfiguradas” pela dor e que na sua simplicidade se revestem dos mantos de Jesus e Maria.

São personagens à boca de cena e em seu redor, o cenário. As escolhas que dirigem o espetáculo são atravessadas pela estética barroca: o recorte das imagens é hiperbólico e dual, sua luz é dirigida de modo a guiar o olhar do observador para o centro do drama e a profundidade é dada para além do *chiaroscuro*, pela textura dos corpos, pela perspectiva, pela sugestão que se dá ao observador de que ele está continuamente diante de um altar. Um altar imanente.

Para Martín-Barbero (1997, p.152) “as imagens foram, desde a Idade Média, ‘o livro dos pobres’, o texto em que as massas aprenderam uma história de mundo *imaginadas* em chave cristã”. Ora, se a Igreja foi a grande distribuidora de imagens ao longo dos séculos, com o intuito catequizante e moralizante, a imprensa, paulatinamente, a substituiu como geradora de imaginários. Em sociedades fascinadas pelo olhar, como as latinoamericanas, a fotografia, a gravura, a estatueta, o santinho de papel contendo no verso uma oração ou novena compõem modos de existência e de compreensão de mundo muito peculiares. É dentro desse universo de significações que se compreende a importância dada a um recorte de jornal ou o protagonismo, nas paredes de muitos lares humildes, das gravuras de santos, geralmente em profusão de cores, molduras, formatos e tamanhos. É com esses elementos da estética barroca popular que dialogam as imagens de Hélia Scheppa para a criação de uma poética visual que almeja pôr em ação transcendência e imanência.

Reúnem-se então o visto, o entrevisto, o contado que se materializa na figura, o conjunto de outras representações visuais de igual teor, manejando um sistema de elementos fundamentais. É como se tudo fizesse parte daquilo que se retém e que se oculta, passando a manifestar-se, em sentido espacial; fixar na memória o visto ou também pôr de manifesto o que não é visível? O significante icônico constrói-se então como um grande texto narrativo, não sendo possível deixar de lado a noção de figura, que é matriz do próprio ritmo da narração.” (FERREIRA, 2014, p. 38)



**figura 3- imagem:** Hélia Scheppa



figura 4- imagem: Hélia Scheppa



figura 5- imagem: Hélia Scheppa

Completando a ambiência sagrada do jornal, na versão impressa, os cabeçalhos das narrativas reproduzem trechos da saudação angélica, a oração “Ave Maria”. Na *home* do site, por sua vez, os elementos se repetem e a composição conhecida como “Ave Maria de Schubert”, pode ser escutada ao fundo. Esta melodia tem um percurso curioso e é pertinente que se abra um breve parêntese para sua explicação. O *Terceiro canto de Ellen (Ellens dritter gesang)* foi composto em 1825 como parte do *Opus 25*, de Schubert, e remete ao épico de Walter Scott “A Dama do Lago”, poema de origens pagãs. Trata-se de um pedido de auxílio que a personagem Ellen Douglas dirige à Virgem Maria, rogando ajuda ao se ver em meio a batalhas sangrentas entre três pretendentes que disputam sua mão. No momento em que a personagem canta esta canção está precisamente se escondendo de um dos aspirantes, o rei da Escócia, James V. Não se trata, portanto, como supõe o senso comum, de uma música sacra. É um grito de socorro de uma mulher ameaçada por um homem. A oração católica “Ave

Maria”, em latim, foi sobreposta à melodia de “A Dama do Lago” e se popularizou sobretudo ao ser tocada na hora do Ângelus<sup>3</sup>, nas rádios AM e FM, tanto de cidades da Península Ibérica como nas cidades latinoamericanas, prática que ainda hoje subsiste em várias localidades interioranas. A inserção do tema musical, além de criar uma paisagem sonora, cria também uma paisagem emocional que parece advertir: tudo é reverência, este é um local de devoção.

### **Nos rastros do maravilhoso**

“Maria Aparecida foi morta pelo marido. Maria da Conceição foi estuprada e morta por um colega. Maria do Socorro foi morta pelo marido. Maria da Penha foi morta pelo genro. Maria José (grávida de três meses, filha de Penha) foi morta pelo marido. Maria de Fátima foi morta pelo marido. Maria das Dores foi morta pelo marido. Maria do Carmo foi morta pelo marido. Maria Madalena foi morta pelo marido.

Paulo Manoel dos Santos, Ítalo Diego Santos, Esequias da Silva Soares, José Roberto da Silva, Izaque Marques da Silva, João Fernando Ferreira dos Santos, José Otacílio da Silva e Eduardo Francisco da Silva foram os homens que calaram a divindade que havia em cada uma dessas mulheres – assim como foi calada aquela existente em Maria de Lourdes, cujo marido, acusado de assassiná-la (há anos a espancava, declararam as filhas de Maria), foi absolvido. A Justiça jamais identificou quem teria cometido o crime. Também não se incomodou em procurar”.

As palavras acima, as primeiras do editorial escrito por Fabiana Moraes para o especial Ave Maria, apresentam ao leitor, em tintas carregadas de dramaticidade, heroínas e antagonistas. Retiradas da vala comum das estatísticas da violência contra a mulher em Pernambuco, estas protagonistas são não apenas personalizadas, mas se empreende um caminho no qual ganharão contornos heróicos e arquetípicos. Texto e imagens concorrem para uma transfiguração dessas mulheres, cujas histórias são destacadas num processo de centralização narrativa, o que faz do texto em si um híbrido (um mestiço, melhor dizendo) entre o texto jornalístico-folhetinesco, o conto maravilhoso e a narrativa heróica. Confrontam-se, nesse tipo de narrativa, o tempo irreversível em sua inexorabilidade histórica, tensões e confrontamentos e o tempo cíclico. O tempo cíclico é continuamente corroído pelas estruturas de violência cotidiana. A narrativa mestiça do jornal parece se pretender fresta por onde se possa alcançar o heróico-maravilhoso.

---

<sup>3</sup> Segundo a tradição, hora da Anunciação do anjo Gabriel a Maria, que corresponde às 6:00, 12:00 ou 18:00, horários que, entre os cristãos, são celebrados com preces, repiques de sinos e cânticos. Seu nome deriva de Angelus Domini nuntiavit Mariæ.

Ao associar elementos e ícones sacros e populares na edição impressa e na edição *online*, um grande bordado narrativo é composto, no qual todos esses arranjos se juntam na composição de um percurso ou, à maneira propiana, de dois ou mais percursos narrativos, sendo o principal deles o das heroínas e dos vilões, caminhos que, de partida, se subscrevem num contrato conflituoso entre remetente e destinatário, posto que ao leitor é solicitado o papel de testemunha passiva, senão conivente. Dois editoriais abrem o especial. Naquele assinado por Ivanildo Sampaio, diretor de redação, o contrato conflituoso entre emissor e destinatário é dado por uma chamada à consciência do leitor e pela acusação de uma certa coparticipação deste nos fatos, supondo que todos, emissores e destinatários, são “cúmplices silenciosos de um sistema jurídico arcaico e injusto”. Já no editorial assinado por Fabiana Moraes, regeneração e objeto mágico surgem como proposta aos familiares e sociedade, não de justiça, mas de uma lógica alternativa à brutalidade dos fatos.

Nove personagens principais (e o número nove remete facilmente a “novena”, série de orações composta de nove dias), todas vítimas fatais de maridos, amigos ou namorados, são apresentadas ao leitor como desdobramentos da Virgem Maria. Oito delas carregam no nome de batismo alguma das denominações dadas a Nossa Senhora, exceção feita a Madalena, melhor amiga e companheira de Jesus, figura controversa a quem a tradição patriarcal imputou a fama de prostituta. Cada uma das personagens apresentadas é posta em perspectiva a uma característica mariana e/ou heróico-arquetípica:

“Maria Aparecida, ou Preta, tinha a mesma cor da imagem de Nossa Senhora encontrada no fundo de um rio no século 18”;

“Maria da Conceição, uma triste e Maculada Conceição, nasceu poucos minutos antes do dia consagrado à Virgem”;

“Maria Gercina tinha uma princesa a quem muito amava. Socorro, era a única filha”;

“A jovem que perdeu a mãe e a irmã grávida em uma única noite sabe que Penha gostava de Nossa Senhora Aparecida. Tinha um papel impresso com a santa. Talvez não soubesse que ela também era divina”;



Maria de Fátima foi vista pela última vez com vida pelo pai “perto da hora do Ângelus e do louvor a Nossa Senhora”;

Maria das Dores “precisava tomar três diferentes remédios para ver se sua agonia passava”;

Maria do Carmo “passou dezesseis anos sendo agredida por José Otacílio. A família assistia inerte ao ritual”;

Maria Madalena “era especial”. “Seguiu os próprios códigos e acreditou que seria finalmente feliz com o terceiro marido, treze anos mais novo”.

A grande narrativa que orienta o texto é uma promessa de comunhão e transcendência com o sagrado. Sua fórmula é encantatória: as protagonistas são retiradas do prosaico mundo das estatísticas da violência contra a mulher e divinizadas pelo martírio que sofreram. Se por um lado o universo da religiosidade popular é recorrente, por outro, paralelamente, uma narrativa mais subterrânea se compõe: para além da imagem mística de uma Maria mestiça, transfigurada pelo sofrimento, essas mulheres também repetem personagens de contos de fadas. Como a Chapeuzinho Vermelho, não raro são advertidas do perigo que as ronda. Como as mulheres do conto Barba Azul, seu sangue e seus corpos clamam por justiça. Todas entram numa floresta assustadora para enfrentar seus antagonistas.

Seguindo o esquema de Propp (2006), alguns elementos do conto maravilhoso se contornam nessas narrativas. Fragmentos do texto jornalístico exemplificam essa oscilação entre o real e o conto maravilhoso. Assim, se tem conforme a função dos personagens:

- I. **Um dos membros da família sai de casa:** “Maria da Conceição, tinha 18 anos, havia chegado de um baile funk na noite em que morreu. Estava com Amanda Micaela dos Santos, 16, amiga com quem dividia há apenas três dias uma casa cor-de-rosa, a sua primeira e última experiência longe dos pais”.
- II. **Impõe-se à heroína uma proibição:** “Eu disse a ela: ‘filha, uma pessoa chegou aqui em casa dizendo que você está gostando de Esequias, e Esequias é mau elemento. Minha filha, não faça isso não. Porque meu dinheirinho é pouco, mas eu lhe ajudo o suficiente para você não precisar se agarrar com quem é errado’. Aí Socorro disse: ‘é não, mainha, o povo fala muito’.

- III. A proibição é transgredida:** “Mas a sua Madalena, aquela cujo nome sempre provocava algum espanto, dúvida ou atração, tinha algo diferente das outras. Dos dezesseis filhos que Regina Maria pariu em Angelim, agreste de Pernambuco, foi a única que aprendeu a ler. Dos dezesseis filhos de Regina, foi aquela que mais arriscou-se, deixando de lado algumas regras, conselhos e evidências para fazer o que achava melhor. O último desses riscos foi Eduardo Francisco da Silva, servente de pedreiro pelo qual Madalena se apaixonou”.
- IV. O antagonista procura obter alguma informação:** “Um dia João voltou. Bezinha estava em casa com Rodrigo e ficou feliz em ver o marido – tinha medo que ele ficasse lá, achou que ia ser abandonada (“João não gosta mais de mim”). Mas ele estava ali. Sua presença, ao mesmo tempo, era tensa. Não entendia as variações no humor da mulher. Não conseguia vê-la como doente”.
- V. O antagonista recebe informação sobre sua vítima:** “Depois ela começou a ficar vindo aqui com ele, eu comecei conhecendo ele... quer dizer, minha filha, fui me acostumando”.
- VI. O antagonista tenta ludibriar a sua vítima para se apossar dela ou dos seus bens:** “Aqui, na minha casa, na minha residência, no meu território, ele não fazia violência com ela não. Era um amor, era agarrado, ele tratava ela super bem, isso não vou negar, tenho que falar a verdade. Mas era aqui na minha frente. Era pra eu ter confiança. Agora lá fora a coisa era diferente, minha filha”.
- VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente o seu algoz:** “Quando foi assassinada, estava juntando o dinheiro para comprar roupas de Natal e Ano Novo para suas filhas, Izaquiele, 17, e Maria Eduarda, 10. Tinha quase R\$ 300. O marido pediu emprestado, pagaria assim que pudesse. Combinava com Fátima ceias e festas que, ele sabia, jamais iriam se realizar”.
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família:** “No dia 21, por volta das 17h, Izaque chamou a esposa até um terreno baldio muito perto da casa onde viviam, e ressignificou para sempre o facão que naquele dia ele levava na mão. Matou Fátima”.

O signo do miraculoso acompanha essas histórias. Num caso, por exemplo, a mãe ainda grávida é advertida por um velho com uma profecia: deve colocar na filha o nome de

Madalena para que esta possa cumprir o seu destino. Desse modo, não raro as heroínas se dispõem, ainda que de modo não consciente, ao martírio. Não se trata apenas de vida real, mas de uma grande (e melodramática) aventura. Uma aventura à margem, que dá conta das situações limites de uma sociedade conflitante, mas grandiosa o suficiente para participar do mistério divino. Ao polarizar a narrativa entre heroínas e agressores, a narrativa jornalístico-folhetinesca executa o movimento de identificação-projeção e assume, por meio de uma “retórica do excesso”, o papel de que fala Martín-Barbero (1997, p.166): o papel de mediador, tradutor das matrizes culturais, decifrador das múltiplas e superpostas identidades.

### **Sobre reparação e legitimação**

A reparação que se oferece às vítimas de violência de gênero pela via da justiça nem sempre é, de fato, compensatória. Em inúmeros casos, a justiça falha, o assassino foge e ronda os familiares que convivem com o drama do assassinato não punido e com a trágica ausência do ente querido. Em algumas histórias, o assassino tem ajuda externa e se apadrinha de poderosos locais que garantam sua impunidade. É nessa encruzilhada que o jornal opera uma inversão e se torna, ele mesmo, agente da reparação, ocupando a função ápice desse “conto maravilhoso contemporâneo”, melodrama simultaneamente deslocado e pertinente. A heroína transfigurada em Maria é resgatada da imobilidade da morte e ascende ao trono. A santificação é anunciada de antemão:

As Marias que vamos conhecer viviam em Angelim, Tamandaré, Cortês, Poção, Triunfo, Jaboatão dos Guararapes, Camaragibe, Vitória de Santo Antão e Belo Jardim. Deixaram filhos, pais, caixinhas de joias, roupas novas que seriam usadas no próximo Natal, uma tinta de cabelo para parecer mais jovens. Deixaram amigos, empregos, capas de sofá coloridas, imagens de Jesus e da Virgem Maria, painéis reluzentes, receitas de bolos e calças jeans. Deixaram de ser celebradas em vida para virar memória sempre presente. Em maio, mês dedicado a Maria, elas tornam-se, entre suas famílias, ainda mais táteis. São, para sempre, aparições. Neste especial, elas são representadas, nas fotografias, pelas santas católicas que as batizaram (todas as imagens foram deixadas com as famílias). É uma maneira de repensar o vácuo entre a importância social concedida à divina Nossa Senhora e às mulheres que, em terra, são assassinadas de maneira banal. É uma maneira, ainda, de transferir o respeito a essas imagens da Virgem para as Carmos e Socorros e Fátimas e Penhas cujas vidas foram tratadas como desimportantes. A Virgem Maria está presente em todas as mulheres, nos ensina a religião católica. Da mesma maneira, todas aquelas caladas pela violência doméstica estão encarnadas nesta triste precissão de Marias. (Jornal do Commercio, 26 de maio de 2013)

Entretanto, não há fixidez nesse jogo estabelecido entre o sujeito jornalístico (nesse caso específico, mais diretamente a repórter e a fotógrafa), os familiares das vítimas e os

destinatários finais. Existe uma reciprocidade de expectativas e trocas. Em vídeos disponíveis no Youtube<sup>4</sup>, alguns depoimentos dão indícios de que as provações pelas quais as vítimas passaram foram mortificações ritualísticas e dão conta de um retorno das heroínas transfiguradas em “visagens”. O próprio jornal corrobora: são aparições. É o que tipifica, por exemplo, o depoimento de Luiza, cunhada de Maria das Dores, a respeito de uma aparição da morta no dia do aniversário do filho, Rodrigo:

**Luiza:** E ela já se apresentou-se no dia do aniversário de Rodrigo. Ela apresentou-se. Ela veio praqui.

**Repórter:** Bezinha? Apresentou-se como?

**Luiza:** Eu botei a janta dos meninos aí eu fui tomar um banho. Quando eu atravessei ali a porta eu vi aquela réstia, num sabe? Eu cheguei na cama ela chegou mermo assim de frente deu e ficou me olhando com aquele cabelão. Ela tinha um cabelão bem grande. Aquele cabelão solto com aquela roupa branca. E eu acordada e eu num podia, num conseguia falar.

**Repórter:** Isso foi no dia do aniversário de Rodrigo?

**Luiza:** No dia em que Rodrigo completou 10 anos.

No vídeo com depoimento da filha de Maria do Carmo, uma legenda informa: “Maria das Graças ainda diz que pede ajuda para a mãe morta. E que ela lhe atende”.

É nesse horizonte de expectativas e de respostas comunicativas que o jornal garante a circularidade e persistência das santificações populares. No caso estudado, um original posicionamento alarga esse horizonte: as estatuetas da Virgem Maria utilizadas no ensaio fotográfico são deixadas com os familiares, conforme informa o texto no jornal. O gesto duplamente simbólico e fincado na materialidade funciona como uma espécie de validação do caráter miraculoso/maravilhoso dessas vítimas e suas mortes. O jornal, martirólogo popular, simultaneamente narra e santifica. Ou antes, consagra. Consagrar, do latim *consacrare*, significa dedicar a Deus, ou ao serviço divino. Aquele que é consagrado é também aquele que é separado, reservado para Deus. O que seria prerrogativa do Vaticano, e dos caminhos legais de canonização, é tomado pelo jornal e oferecido ao povo, devolvido a ele. Num continente marcado pela violência de gênero, essa operação parece dar algum sentido a narrativas tão

---

<sup>4</sup> Vídeos acessados em 05/12/2014, às 23h30.

trágicas e costumeiras. O jornal movediçamente cria vínculos, religa. É mediador híbrido e hiperbólico entre Deus e seu povo.

Micheline Verunsch Machado é graduada em História, mestre em Literatura e Crítica Literária e doutoranda em Comunicação e Semiótica.  
verunsch@hotmail.com

### **Referências Bibliográficas**

- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes impressas do oral: conto russo no sertão**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MIELIETINSKI, E.M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Os arquétipos literários**. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2002.
- PINHEIRO, Amálio. **América Latina: barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006.