

# UM ROSTO INTRIGANTE: RETRATOS, AUSÊNCIAS E APAGAMENTOS EM TORNO DA IMAGEM PÚBLICA DA BEATA BENIGNA<sup>1</sup>

## AN INTRIGATING FACE: PORTRAITS, ABSENCES AND ERASURES AROUND THE PUBLIC IMAGE OF BLESSED BENIGNA

JOEDSON KELVIN FELIX DE OLIVEIRA<sup>2</sup>

ELANE ABREU DE OLIVEIRA<sup>3</sup>

### RESUMO

Benigna Cardoso da Silva, beata cearense “sem face”, vítima de feminicídio, possui uma história intrigante e marcada por ausências. Por não ter um retrato fotográfico, as tentativas de chegar a seu rosto são muitas. Mostramos neste texto algumas imagens e as discutimos com a finalidade de identificar signos, traços ressaltados em memórias, e quais são atenuados ou apagados em imagens construídas pela Igreja Católica, e que vieram a público. A imagem do rosto que se cristaliza responde a imperativos e imaginários tecnológicos, religiosos, midiáticos, culturais e políticos que transcendem a época em que viveu a menina, e comunica uma existência humana atravessada por marcadores de opressão social que ecoam em nossos tempos. Aqui destacamos evidências empíricas e articulações teórico-interpretativas por meio das quais pontuamos: a imagem pública de Benigna persiste apontando para apagamentos e violências intencionais, e sublinha a resistência da sua memória marcada pela insuficiência de um rosto único.

**Palavras-chave:** Rosto. Retrato. Benigna. Imagem. Feminicídio.

### ABSTRACT

*Benigna Cardoso da Silva, “faceless” saint from Ceará, victim of femicide, has an intriguing history marked by absences. In the absence of a photographic portrait, there are many attempts to get to her face. In this text, we show some images and discuss them with the aim of identifying which signs, which traits are pointed out in memories, and which ones are attenuated or erased in images constructed by the Catholic Church, and came out to the public. The prominent image of the face replies to technological, religious, media, cultural and political imperatives and imaginaries that transcend the time lived by Benigna, and communicate a human existence crossed by markers of social oppression that echoes in our times. Here we highlight empirical evidences and theoretical-interpretative articulations through which we consider that the Benigna’s public image persists indicating intentional erasures and violences, and underlining the resistance of her memory marked by insufficiency of a unique face.*

**Keywords:** Face. Portrait. Benigna. Image. Femicide.

1 A versão inicial deste texto foi apresentada no 32º Encontro Anual da Compós.

2 Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). É membro do grupo de pesquisa Limbo - Laboratório de Imagem e Estéticas Comunicacionais (CNPq - UFCA) e integrou o projeto “As faces do rosto e as mídias”, vinculado ao IMAGO - Laboratório de Estudos de Estética e Imagem (PPG-COM-UFC). E-mail: joedsonkelvin23@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3682-3746>

3 Professora na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua no setor de estudos Imagem e Comunicação Visual do curso de Jornalismo. Líder do grupo de pesquisa Limbo - Laboratório de Imagem e Estéticas Comunicacionais (CNPq - UFCA). E-mail: elane.abreu@ufca.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2848-9265>

## Introdução: o contexto de uma santa intrigante

Um crime bárbaro que resultou em um envolvimento religioso de toda uma população. Na contemporaneidade, seja na televisão ou na internet, imagens fotográficas ou de vídeo relatam, informam e apresentam crimes violentos que acontecem cotidianamente. No século passado, em 24 de outubro de 1941, numa pequena cidade interiorana do Estado do Ceará, Santana do Cariri, uma fatalidade comovia a maioria das pessoas do município, não a partir de veículos de comunicação, mas pela explosão popular. Pelo tamanho da gravidade, o acontecido não foi considerado comum. “Morreu uma santa”, assim dizem as pessoas que viveram a época de Benigna Cardoso da Silva.

A santidade é aqui entendida como atributo sagrado que vincula a menina às pessoas de fé, bem como se relaciona com a imagem de um rosto que, mesmo sob desígnios de técnicas de representação científicas e institucionais, vai além: é imaginada e vivida no repertório popular e sertanejo. Conforme sublinha Emmanuel Lévinas, o rosto é lugar de desvelamento, que não se presta à objetivação, pois o rosto fala, o rosto é significação (LÉVINAS, 1980). Assim, pensar o rosto de Benigna no horizonte de sua santidade – enraizada na comoção e na fé popular – é, antes de tudo, pensar uma relação que convoca responsabilidade: uma ética que nasce do encontro com o Outro. O rosto, na ética levinasiana, resiste.

Aos 13 anos de idade, ela foi vítima de um crime que hoje se configura como feminicídio. Benigna fora esfaqueada e esquartejada depois de resistir a uma tentativa de violência sexual por parte de Raul, um jovem que vivia a perseguindo, enquanto, todos os dias, a menina ia buscar água na cacimba do Sítio em que morava, levando um pote de barro na cabeça. Por defender seu corpo até a morte, e, conforme a visão da Igreja Católica, em nome da sua castidade, passou a ser considerada “mártir”. O movimento de efervescência religiosa culminou na beatificação da menina sertaneja, que se tornou a primeira pessoa da história do Estado do Ceará a receber tal título.

Embora Benigna já mova multidões e ocupe diversos espaços midiáticos por todo o país, não há um registro fotográfico que mostre como ela de fato foi. Na tentativa de situar o campo de disputas imagéticas em torno de Benigna, a partir dos retratos criados para um rosto, este texto foi dividido em partes que se entrecruzam e ajudam a identificar que signos são evidenciados, quais traços são ressaltados em memórias, bem como quais são atenuados ou apagados em imagens construídas pela Igreja Católica e que vieram a público. Em momento inicial, mostramos a primeira especulação imagética para o rosto de Benigna, chamada de retrato falado, e discutimos os aspectos que permearam o processo de criação, além das inspirações, intenções e desdobramentos a partir desse tipo de reconstituição facial e da relação entre rosto e retrato como campo de disputas em torno da beata “sem face” do Ceará. Em seguida, apresentamos o repertório de imagens criadas e recriadas, com atenção aos traços observados a partir de memórias populares, documentos oficiais, discursos e narrativas do Catolicismo. E, em último momento, são tecidos apontamentos e interpretações quanto às violências e apagamentos em torno do rosto forjado para a menina.

## Rosto e retrato: um campo de disputas

Entre o rosto e o retrato há uma série de questões que não podem passar despercebidas, embora seja uma discussão inesgotável. Uma delas é a de que o retrato, enquanto gênero, ultrapassa as bordas da superfície da imagem fotográfica e de outras possibilidades de constituição artístico-tecnológicas (desenho, pintura, ilustração e imagem digital). Ao longo deste texto, o que denominaremos como retrato, também será localizado em concepções imaginadas, não palpáveis, ou seja, que já existem na memória e no imaginário coletivos, como “imagens endógenas” (CONTRERA, 2016). Vale dizer que não há como pensar as configurações dessa relação sem considerarmos, antes, aspectos como identidade, semelhança e contexto histórico.

As formas de imagem aparecem historicamente ligadas à ideia da representação humana não apenas visual, mas em termos de processos de subjetivação, nas formas de determinação de condutas e aparências apropriadas para cada época, ou seja, na construção de uma semelhança de quem se é (Libério, 2021, p. 74-75).

A ausência de um retrato com o rosto de Benigna nos aponta, de forma inicial, para disparidades econômicas e sociais, marcadores identitários questionáveis e, sobretudo, para a instabilidade de sua própria individualidade. O que pode um rosto que não pôde se ver, nem pode ser visto através de um retrato, e ter sua própria singularidade especulada? Se a revelação do rosto é a revelação da própria linguagem (Agamben, 1996), quem revela a linguagem que outrora - e no agora - seria própria de Benigna?

O processo de construção da imagem da primeira beata do Ceará nasce tanto dos relatos orais de seus contemporâneos (família adotiva, amigos e conhecidos), como dos registros e documentos históricos que relatam e narram principalmente sua morte. Somente após 60 anos de seu martírio, em 2001, iniciou-se um processo de construção de uma imagem que serviria como a primeira representação visual da “Heroína da Castidade”, como assim foi denominada pelo padre da sua época, Cristiano Coelho.

Em 1994, o escritor e artista plástico santanense, Sandro Cidrão, lançou o livro “Resgatando a memória de Santana do Cariri”, no qual haveria destinado um capítulo para “resgatar”, segundo ele, a história da “Mártir da Pureza”, que tanto escutou desde criança, dos seus pais, do povoado do Bairro Inhumas, e nas visitas que fazia junto da família ao local onde Benigna morreu. Esse capítulo, segundo o autor, tinha o caráter de construir uma pequena biografia de Benigna. Para isso, Sandro procurou por informações que vão desde o batistério e certidão de nascimento de Benigna, além de realizar pesquisas e entrevistas com pessoas que viveram no mesmo tempo que a “mártir”, como, por exemplo, as irmãs adotivas (Terezinha e Irani Sisnando)<sup>4</sup>.

Após sete anos do lançamento desse capítulo, em 2001, Cidrão então decidiu publicar um segundo livro chamado “Ainda Resgatando”, acrescentando outras informações, tendo dessa vez a presença de um desenho, chamado de retrato falado (FIG. 1), para representar pela primeira vez o rosto ausente de Benigna. Em entrevista, Sandro nos contou como se deu esse processo.

(...) Aprofundi a pesquisa e tudo mais, mas fotografia... consegui uma fotografia da irmã dela, mas dela (Benigna), não. Aí achei melhor fazer um retrato baseado em informações pra poder o pessoal ter uma primeira imagem de Benigna. O intuito da construção dessa primeira imagem de Benigna era essa: como eu ia resgatar aquela história, baseado naquela história e nos traços físicos e psico-

4 Benigna ficou órfã de pai e mãe ainda muito cedo e, junto dos irmãos, foi adotada por uma família tradicional de sobrenome Sisnando.

lógicos que me deram sobre ela, eu resolvi fazer o retrato falado pras pessoas terem essa visualização dessa imagem, como seria, como poderia ser... que eu também não sei se ela era daquele jeito, ninguém pode assegurar (Cidrão<sup>5</sup>, 2019).

**Figura 1** - Retrato falado de Benigna



Fonte: Ainda Resgatando (2001)

De acordo com Sandro, os traços dessa imagem foram feitos todos a lápis e Benigna surge com um semblante de pouca expressão e com sangramentos em algumas partes do rosto e do pescoço. Ainda sem cor, o desenho remete à constituição de uma figura baseada em testemunhos e de lembranças.. Existe uma evocação do passado, construído e atualizado coletivamente no presente, que instiga e potencializa a memória das pessoas e o poder de criação a partir de um acontecimento, de uma história concentrada no crime bárbaro da "heroína". Em "Resgatando uma história de fé - Benigna" (2014), um outro livro escrito por Sandro Cidrão, dedicado inteiramente à história de Benigna, podemos perceber como e a partir de qual acontecimento a "mártir" passou a ser lembrada e relembrada.

Os requintes da crueldade do bárbaro crime abalou todo o município. Desde essa data começaram as visitas ao túmulo e ao local do martírio até o tempo presente. As rogativas feitas a "Santa de Inhumas" assim como às promessas são geradoras de graças ao alcançar por intercessão dessa memorável jovem que é tida por todos como "Santa" e "Heroína da Castidade" (Cidrão, 2014, p. 20).

É essa mesma história que veio sendo reproduzida ao longo do tempo. Seu Chico Pezim, um escultor santanense de santinhos, é outra fonte ocular que contribuiu na pesquisa de Sandro Cidrão, pois vivenciou a mesma época que Benigna. A sua filha, Penha Eliodório, mora no Bairro Inhumas e também cresceu ouvindo os relatos de santidade da "mártir" através do seu pai e de outras pessoas hoje incapacitadas de falarem por conta da maior idade. Em entrevista realizada com Penha, ela relatou a comoção que a morte de Benigna causou na época do crime, e que foi tão contada para ela.

(...) E, assim, foi uma comoção muito grande com a morte dela (Benigna). Primeiro porque conta a história que era uma menina que era muito educada. Era muito assim... educada com os colegas, tinha muito carinho pelas mães adotivas, tinha assim veneração pela natureza, era uma excelente aluna, e assim, a comoção foi grande principalmente porque era órfã de pai e mãe (Eliodório<sup>6</sup>, 2019).

De acordo com Sandro, por muitos anos, as narrativas sobre o crime foram somente concentradas na oralidade, pelos habitantes do tempo e da cidade em que viveu Benigna, principalmente por familiares da "mártir", transmitidas por outras gerações, e só depois foram transpassadas para a escrita, pelo escritor. Foi a partir da montagem de uma história oral contada, a partir da palavra e do testemunho de contemporâneos de Benigna, que Sandro Cidrão tentou pela primeira

5 Entrevista concedida por Sandro Cidrão aos autores desse trabalho. Santana do Cariri (CE), 2019.

6 Entrevista concedida por Penha Eliodório aos autores dessa pesquisa. Santana do Cariri (CE), 2019.

vez construir uma imagem para representar visualmente a “Mártir da Pureza”. O ato de lembrar impulsiona o retrato falado a partir do imaginário coletivo, ou como diz Jacques Rancière (2012, p. 38), pela maneira de “transformar as palavras nas imagens que elas significam”.

Em outubro de 2004, aconteceu a primeira missa-romaria dedicada à Benigna, coordenada por Sandro e idealizada por Ary Gomes, um potiguar que, segundo Sandro (2014, p. 29), havia se “sensibilizado com a força brutal pela qual essa garota foi morta”. O evento foi realizado no local do martírio de Benigna, no Sítio Oiti e que, ainda de acordo com o escritor, teve a participação de centenas de pessoas. Foi nessa época que Sandro, a pedido de Ary Gomes, refez a imagem anteriormente apenas desenhada, para então ser utilizada em cartazes de divulgação, camisas e santinhos do evento. Surge então a segunda versão do retrato falado (FIG. 2).

Figura 2: Segunda versão do retrato falado (santinho)



Fonte: Arquivo pessoal

De acordo com Sandro, ele teria “envernizado a imagem”. Os traços mais evidentes são os de sangue, representado com mais destaque pela cor vermelha. O semblante enigmático e o olhar oblíquo permanecem na frieza de um rosto que sangra e nada sente. É a partir dessa versão que se percebe expressiva aproximação com a história de barbaridade que foi contada e recontada ao longo dos anos, uma história triste e sangrenta, que marcou no passado e é lembrada no presente, pelas vias da representação. Essa versão foi feita para ser exposta em diversos suportes, ao contrário do desenho que estava apenas num livro biográfico.

Uma reflexão a respeito do retrato falado é a de que ele geralmente se apresenta relacionado a um crime. Auxiliar numa investigação policial, reproduzir o rosto de alguém que fugiu da Justiça ou de desaparecidos, são as funções mais comuns em que esse tipo de representação aparece como elemento-chave e participativo. É comum perceber o retrato falado como uma imagem que representa a face de criminosos, sendo pouco frequente vê-lo, porém, como uma imagem representando rostos

de vítimas. Rostos de todo tipo de criminoso são estampados em cartazes, na perspectiva do retrato falado. No entanto, este tipo de representação também busca reconstituir faces de pessoas desaparecidas. O caso da reconstituição do rosto de Benigna nos interessa pela inexistência de um registro visual fidedigno.

Benigna foi tida como a personagem de mais destaque do seu crime, não por ser a criminosa, mas por ser a vítima. Não interessou, portanto, a construção de um retrato falado de Raul, o assassino do crime, talvez porque dias depois da morte, ele teria confessado o crime e prestado depoimento à Justiça da época. O assassinato da “mártir”, então, também guarda peculiaridades quanto à concepção de representação do criminoso e da vítima.



Não há como não associar a imagem aos contextos históricos e culturais nos quais ela passa a existir, ganha vida e atua. A partir desse pensamento, a imagem, como bem pontua Malena Contrera (2016, p. 3), “já existe muito antes de tornar-se perceptível”, ou seja, física e, dessa forma, nos convoca a pensar as presenças e ausências, características visíveis e invisíveis que surgem mesmo sem um suporte técnico e físico, enquanto uma “entidade oceânica” (CONTRERA, 2016). A autora vai além, lembrando Hans Belting, quando diz que a imagem enquanto representação não tem origem exclusivamente na mente, mas é resultante também de um processo dialógico maior, coletivo e múltiplo no âmbito da cultura e da memória.

Ranciére (2012, p. 92), ainda, expõe que “representação não é o ato de produzir uma forma visível, é o ato de dar um equivalente”, ou seja, um equivalente àquilo que tanto instiga a imaginação, a pensar e a aproximar de si, tornando presente o que se faz ausente. Não falamos aqui de uma ausência qualquer, mas de uma ausência perturbadora que, no vazio palpável, convoca o que falta, porque sente a necessidade de uma representação para aproximar o que é dito sobre ela. Em outras palavras, equivaler é uma tentativa de aproximação.

Assim, é possível refletir que as imagens que tentam retratar o rosto de Benigna nascem fadadas à incerteza porque, assim como toda tentativa de representação, seguindo a lógica de Ranciére (2012), nunca será uma forma visível inquestionável da verdade, mas que busca referenciar o que veio sendo falado ao longo do tempo, enquanto o único caminho de sustentação do que passou a ser representado. O retrato falado da beata é coletivo, embora possa parecer uma concepção que nasce somente pelo escritor Sandro. Ele foi acumulado na memória de atores e modos de ver e pensar variados, em vias de composição, reconstituição e fabulação de uma existência no passado.

## Traços de uma menina pura: o que insiste e o que se ausenta

Um documento a que Sandro teve acesso foi o processo-crime<sup>7</sup> da morte de Benigna, escrito em 25 de outubro de 1941, um dia depois da morte. Nele, há passagens que descrevem Benigna fisicamente, além dos ferimentos causados pela morte violenta. As informações em detalhe dos danos bárbaros foram cedidas pelo exame de corpo de delito da vítima, anexado no processo.

(...) de cor morena clara, do sexo feminino, um (1) metro e quarenta e um (41) centímetros de altura e um pouco desnutrida, de cabelos e olhos castanhos claros, encontraram um ferimento transversal na região posterior do pescoço, fazendo deslocar a terceira vértebra cervical. (...) outro ferimento na região dorsal da mão esquerda...<sup>8</sup>

A descrição contida no processo-crime expõe traços físicos da menina no momento logo após seu assassinato. Destacamos as características atribuídas ao “morena” e “pouco desnutrida”, que levam a imaginá-la além dos seus ferimentos. Em adição aos destaques desse processo, Dona Nair, hoje com 88 anos de vida, foi amiga de infância de Benigna, e é uma personagem importante no que diz respeito à constituição e lembrança das características físicas e compor-

7 Durante a pesquisa, tivemos acesso ao processo-crime da morte de Benigna na Comarca de Santana do Cariri. O documento também pode ser encontrado no Museu da História Santanense, localizado no Centro da cidade.

8 Trecho retirado do inquérito policial da morte de Benigna, escrito em 25 de outubro de 1941.

tamentais da menina em vida, e que dialogam com o retrato falado de Sandro. Em entrevista realizada no dia 15 de outubro de 2019, Nair nos contou sobre quem e como foi Benigna, a partir de um exercício da sua memória.

Benigna foi uma menina, digo e repito, santa em vida. Um comportamento admirável, temente a Deus, de bons exemplos. Eu tinha 7 anos e ela 13, e ela só teve bons exemplos a me dar. Ela era “franzinazinha”, era uma menina morena (um moreno claro), cabelos longos repartidos ao meio, cabelos ondulados. Simples, simples... um olhar de ternura! (Sobreira<sup>9</sup>, 2019).

Alguns atributos trazidos por essas narrativas compõem visualmente a face de Benigna no retrato falado. Os detalhes traduzidos pelos traços de Sandro Cidrão foram lembrados e contados para o escritor pelas pessoas que conviveram com a “mártir” e em especial pelas suas irmãs adotivas. As características narradas vão desde físicas - “morena clara, olhos castanhos, cabelos negros e lisos, rosto arredondado, queixo afinado, um semblante triste e olhar meditativo” - até comportamentais - “modesta, tímida, generosa, reservada, não usava vestidos sem mangas, curtos nem com decotes, religiosa” (Cidrão, 2014, p. 14). Por outro lado, o relato de Dona Nair, apesar de acrescentar outros traços descritivos que dialogam com o retrato falado, não fez parte da pesquisa que o constituiu.

Nas imagens (FIG.1 e FIG. 2), Benigna surge carregando com nitidez algumas dessas características presentes no inquérito e no relato de Dona Nair, embora tenha outras que nem tanto: a sua aparência franzina, os olhos castanhos e a cor da pele morena. Há, ainda, um detalhe que chama mais atenção: o sangue em partes do rosto e no pescoço, colocado posteriormente pelo autor. Poderíamos deduzir que a razão pela qual o autor do desenho tenha adicionado o sangue seria para indicar exclusivamente a morte violenta que Benigna sofreu. Porém, Cidrão explica que não só a morte foi representada, ao afirmar que quis mostrar também, além do martírio, “a pureza, a virgindade e a santidade...”. Dois extremos sobre Benigna ganham destaque nesse processo inicial para justificar a presença do sangue no retrato falado e, mais especificamente, sobre o seu rosto. De um lado, o comportamento puro, virgem e santo; de outro, o martírio.

A presença do sangue é fruto das narrativas que descreveram tanto a morte bárbara de Benigna, quanto aquelas características físicas e comportamentais que foram usadas até hoje como argumento para validar a sua santidade. Não à toa, um dos principais vocativos que se referem à Benigna é “Mártir

**Figura 3** - Literatura de cordel sobre Benigna – Gonzaga Vieira, 2005.



Fonte: Ateliê Benigna Arte Imagens

9 Entrevista realizada com Nair Sobreira, contemporânea de Benigna. Santana do Cariri (CE), 2019.

da Pureza". As duas palavras que formam o vocativo costumam aparecer de forma indissociada nas reproduções que utilizam o retrato falado (FIG. 3).

O rosto de Benigna aparece emoldurado, dentro de um quadro, sem sangue, e com a permanência da mesma expressividade no olhar trazida em versões anteriores do retrato falado. Ainda na capa do cordel, nota-se uma outra palavra (castidade) que substitui, com significados análogos, a palavra pureza. Lembremos que a castidade é uma característica considerada dogma da Igreja Católica, centrado na figura de Maria, a mãe de Jesus que recebeu do Espírito Santo a missão de gerar o filho de Deus por ser virgem. O sangue na imagem de Benigna, na perspectiva da virgindade, não aparece nessa reprodução do retrato falado, mas quando o sangue não está presente, as duas palavras, unidas, o representam sem que ele visivelmente apareça.

Em 2011, a Diocese de Crato passou a dirigir as romarias e deu entrada ao processo de beatificação de Benigna na fase diocesana. Diante dessa necessidade de abertura do processo, a direção da Paróquia de Senhora Sant'Ana junto à Diocese começou um movimento de construção de uma nova imagem para representar o corpo e a estética da santa-"mártir". O retrato falado de Sandro Cidrão foi questionado pela Igreja após esta assumir a causa de Benigna e se tornar, a partir de então, responsável pelo andamento do processo de beatificação. O Padre Paulo Lemos, que também chegou à cidade em 2011 para liderar a paróquia, é um dos principais personagens desse processo. Em entrevista realizada no dia 8 de outubro de 2019, o padre afirmou: "Quando eu cheguei aqui (Santana do Cariri), essa imagem do Sandro era rejeitada pelas pessoas que conheceram Benigna e faziam observações dizendo que ela não retratava uma menina de 13 anos, dizendo que ela parecia uma adulta"<sup>10</sup>. A partir desse momento, vários artistas passaram a ser solicitados pela Igreja Católica para elaborar uma nova imagem que se aproximasse dos relatos de pessoas contemporâneas à "heroína da castidade", mais especificamente as irmãs de criação, Terezinha e Irani, e a amiga de infância, Nair Sobreira. O objetivo era ter uma imagem mais infantil de Benigna.

Diversos elementos sobre as histórias contadas em torno da vida e morte de Benigna constituem imagens que surgiram após o retrato falado. Embora este tenha passado a ser questionado, a história que o construiu permaneceu validada. Os aspectos trazidos pela memória e testemunho acompanham todo o percurso no qual o retrato se manifesta. Em todas as posteriores representações, alguns atributos se repetem, outros se ausentam, a partir das narrativas e dos processos de rememoração de quem as fizeram, e que sustentam e moldam tais imagens. Essa trajetória é marcada por disputas, exercícios da memória e, também, apropriações de discursos que se entrecruzam e moldam o feminino conforme a categoria do sagrado, pautada historicamente pela Igreja. Ficou a critério do imaginário popular e religioso narrar as características humanas de Benigna em imagem, além de ordenar os elementos que constituem o seu corpo e os adereços que o acompanham, em busca de um ideário sagrado.

10 Entrevista realizada com Paulo Lemos, à época, padre da Igreja Matriz do município. Santana do Cariri (CE), 2019.



**Figura 4:** As várias faces de Benigna



Fonte: Imagens (da esquerda para direita): 1. Sandro Cidrão 2. Sônia Teixeira 3. Paulo Nadson (Coluna 1). / 1. Sandro Cidrão 2. Zé Alves 3. Carlos Weier (Coluna 2)

Desse arsenal de imagens (FIG. 4), destacamos aquelas que vieram depois do retrato falado, compondo o compilado imagético a que nos propusemos mostrar e observá-lo enquanto um ambiente comunicacional próprio (BAITELLO JUNIOR, 2018). Entre pinturas, ilustrações, quadros e imagens digitalizadas, as especulações do rosto de Benigna guardam singularidades e repetições entre si. Os elementos que ora se repetem, ora são suprimidos, compõem as tentativas de ocupar um lugar para o rosto impossível da beata. Demos atenção às que mais receberam destaque ao longo desse processo. Uma delas (segunda imagem, da esquerda para a direita, primeira coluna) é a pintura à mão de autoria da artista santanense Sônia Texeira. Nela, Benigna aparece a meio-corpo dentro de um pote quebrado. A versão retrata uma pessoa visivelmente branca, de cabelo liso e curto, com o rosto e nariz afinados, um olhar que não é direcionado diretamente para quem a vê e que, com os seus braços, carrega uma espécie de buquê colorido de flores. Esta versão traz uma certa dualidade em sua própria composição, com aspectos que relembram a morte e também atributos que remontam a uma pacificidade da imagem, como por exemplo, o buquê que Benigna segura serenamente.

Uma outra tentativa (segunda imagem, da esquerda para a direita, segunda coluna) é de autoria do pintor Zé Alves, de Juazeiro do Norte - Ceará. Por muito tempo utilizada como "oficial" pela Igreja Católica, a imagem reforça a presença de elementos-chave no que diz respeito à história contada sobre a santa. Benigna surge então frontalmente e de corpo inteiro, trajando o vestido de bolinhas e com as mãos para trás. Esse último detalhe, segundo o autor da imagem, teria sido uma indicação do padre, pois poderia representar um modelo de vida sertanejo, principalmente uma menina sertaneja e, ao mesmo tempo, características de comportamento religioso católico firme e regrado. Os aspectos que condizem às normas de conduta e a valores fielmente católicos, perceptíveis na forma como o corpo é apresentado, aparecem cada vez mais

firmados. Os braços contidos e a postura ereta apresenta Benigna como digna de veneração, retratada, portanto, sob um espectro de feminilidade, ou seja, um modelo de mulher imposto às estruturas sociais, sobretudo de dominação masculina.

Na ausência, a aparição repetitiva de signos como o pote de barro e o vestido vermelho de bolinhas brancas, tentam ocupar em presença, o lugar da ausência do rosto de Benigna. É como se o corpo substituísse o próprio rosto, que ganha forma com um estampa que remete às tradicionais chitas, pano característico do sertão nordestino. Esse rosto, também se expande para além de sua corporalidade, com a presença repetitiva do pote de barro, elemento constante na maioria das narrativas orais que recordam a história de vida e morte de Benigna (era esse o objeto utilizado diariamente pela menina enquanto ia buscar água numa cacimba, inclusive no dia fatídico de sua morte). Ao passo em que elementos se repetem nas diversas imagens criadas, eles indicam para o que não se repete de jeito nenhum: o rosto.

Em abril de 2022, o Vaticano, maior autarquia da Igreja Católica, anunciou a data de beatificação de Benigna para o dia 24 de outubro do mesmo ano. O anúncio contribuiu para que a visibilidade da causa em torno da santa popular alcançasse ainda mais espaços culturais e midiáticos no âmbito nacional e também internacional. A exemplo, sua aparição na edição do programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão, em 08 de maio de 2022<sup>11</sup>. Diante do evento histórico que foi sua beatificação, pela primeira vez, uma tentativa técnico-científica foi elaborada para se aproximar o máximo possível de um rosto realístico para Benigna. Sua face foi reconstituída pela técnica forense em 3D digital.

## Apagamentos e violências: o que resta a um rosto santificado?

Nordeste, Ceará, Cariri, Santana do Cariri. A padroeira da cidade de Benigna é Senhora Sant'ana, outra santa que, no interior do seu templo, traz o retrato da menina emoldurado como ponto atrativo de visitação de fiéis. Missas são realizadas na igreja de Sant'ana durante a movimentada romaria de Benigna, que ocorre em outubro e que tingem de vermelho várias romeiras e romeiros. A mulher Sant'ana e a beata marcam então um território de fé com a perspectiva de gênero ligada às imagens. Que características, então, chegam ao rosto da menina para que continue venerada enquanto santa? Consideramos que a construção de sua face responde a imperativos tecnológicos, religiosos, midiáticos, culturais e políticos, não sendo dessa forma isenta de marcadores de opressão social dos nossos tempos.

No dia 24 de agosto de 2022, foi anunciada publicamente a imagem de Benigna na perspectiva científica forense<sup>12</sup>, baseada em pedaço do seu crânio, feita por tecnologia 3D digital e cruzamento de fotografias de seus familiares. A princípio, a expectativa por esse rosto é depositada em um grau de precisão de ênfase tecnológica: estudo forense, 3D digital e comparativo fotográfico. Estas tecnologias buscam chegar ainda mais próximo - pelo menos em promessa - de traços fidedignos do rosto da beata, que não teriam sido alcançados por tecnologias anteriores: retrato falado, desenho, pintura à mão e pintura digital. Isso não nos deixa esquecer da

11 A reportagem foi exibida um dia depois do anúncio da beatificação, em 08 de maio de 2022. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10556753/>, a partir de 37min. 24s. Acesso em 05 mar. 2023.

12 A imagem foi divulgada durante coletiva de imprensa, realizada a exatos dois meses da cerimônia de beatificação pelo Vaticano. Na ocasião, estiveram presentes parentes sanguíneos e as irmãs adotivas de Benigna.

indissociação entre tecnologia e sociedade. Antes de ser técnica, a máquina é sempre social, como nos lembra Deleuze e Parnet (1998). Ou seja, a técnica só se constitui enquanto tal porque determinada sociedade lhe dá forma e uso. Neste aspecto, observar o processo de constituição da última imagem de Benigna nos põe atentos às relações entre uma espécie de “autoridade fotográfica” junto a recursos da criminalística e de tecnologias digitais.

**Figura 5:** Fotografias de familiares de Benigna, que foram digitalizadas e utilizadas durante cruzamento facial em 3D Digital (2022).



Fonte: Reprodução/Internet

Notemos as imagens exibidas em coletiva de imprensa que anunciou o novo rosto de Benigna (FIG. 5). Alderi, irmã, possui rosto oval, cabelos escuros lisos, semblante de mulher simples, boca fina, olhos pequenos e expressivos. Já a sobrinha, que foi apresentada sem nome, traz lábios e nariz mais grossos, e resguarda semelhança com o olhar de Alderi. Cirineu, irmão da beata, tem olhos mais fundos, sobrancelhas grossas, nariz e boca maiores. Desse conjunto sobreposto, vemos o rosto de uma menina que intersecciona traços dos três familiares, por onde vemos uma boca parecida com a de seu irmão e sobrinha, bem como o semblante e formato do rosto. A imagem 3D digital dá volume a esse rosto-intersecção por efeitos de luz e sombra. O que restou nesta face?

Na criminalística, o uso da fotografia como prova e vestígio já tinha terreno no século XIX, com fins de identificar pessoas criminosas ou fugitivas e analisar indícios. Essas evidências, ligadas a instituições de poder e de controle modernas, como a polícia, colocam a fotografia em lugar de autoridade e sem equívocos, notadamente em relação a rostos humanos (BENJAMIN, 1994; VELASCO, 2008). Contudo, quando este recurso está hoje situado no caso de Benigna, a autoridade técnica da imagem se destina a preencher outro tipo de ausência. Os apuros tecnológicos têm junto a si a autoridade religiosa da Igreja que controla o processo de construção da imagem da beata. E no cruzamento de autoridades, o que resta ao rosto é resultado de uma

sobreposição de intencionalidades com a finalidade de construir um sentido. O retrato revelado pela Igreja como a imagem atual de Benigna recorre a um rosto iluminado, com traços angelicais e signos de pureza, o que sublinha apagamentos e violências quanto aos marcadores sociais e culturais da menina sertaneja (FIG. 6).

Figura 6: Retrato de Benigna tornado público (2022).



Fonte: Reprodução/Internet

Quanto à construção da imagem e matizes de violência étnica, Gomes e Pereira (2018) indicam que, para além da base tecnológica e material, a fixação de uma imagem, ou seja, a escolha por determinada forma de apresentá-la é, antes de tudo, um modo de apreender o mundo de dada maneira. Em contextos multiétnicos como o Brasil, segundo os autores, a produção de imagens é sobremaneira lugar de exercício interpretativo e de observação da forma como grupos e indivíduos aparecem publicamente. Sendo uma “linguagem social”, a imagem cria e desfaz realidades; possui peso estético, político e econômico, com inclinações ideológicas. A seleção e combinação de elementos de uma imagem com fim de apresentação ao público comunica determinado sentido (Gomes e Pereira, 2018). Benigna, em seu retrato, é uma dessas produções de sentido atravessada por diferentes opressões, visibilidades e invisibilidades. Que modo de apreensão do mundo esta imagem sugere?

Pele clara, olhos amendoados, traços finos, cabelo castanho, nariz e boca bem perfilados revelam uma Benigna que remete à imagem clássica de Jesus Cristo. Com seu vestido vermelho de bolinhas brancas e lírios brancos perto de si, são enfáticos os signos de pureza, ainda que o rosto mostre uma menina quase mulher. Os traços sertanejos e semblante à imagem de seus familiares parecem mais distantes e são atenuados pelos volumes dados pela cores. A pesquisa fotográfica junto à imagem 3D digital forense resultou em um tipo de retrato pintado com acréscimo de símbolos genéricos que enfatizam a santidade da beata, deixando ausentes elementos que se conectam mais intimamente com a sua biografia sertaneja, como o pote de barro. Ressaltamos que o rosto parece ir ao encontro de referências de santidade já consagradas, com traços europeizados e padronizados, o que também instaura um tipo de apagamento étnico do rosto de Benigna. A representação, ao atenuar particularidades de raça, classe e território, é violenta e apaga idiossincrasias.

Além de ter sido vítima de um feminicídio brutal, o alveijamento da pele de Benigna no retrato divulgado é também violento ao responder aos ditames de aceitação de uma sociedade patriarcal, racista e que se entende “universal”. Sabemos, contudo, que a “universalidade” proposta é fundamentalmente questionável quando privilégios representativos raciais brancos, inclusive nas imagens religiosas, determinam como inferiores fenótipos escuros, negroides, indígenas ou não brancos. O rosto de Benigna proposto pela Igreja não altera paradigmas, cânones e modos de ver fincados em valores patriarcais e brancos; é um rosto obediente (Hooks, 2019).

A identidade vulnerável da menina abre caminho para violências em forma de apagamentos de suas marcações sociais. Akotirene (2020, p.22) sugere, a partir do feminismo negro, que o “marcador racial” é trabalhado “para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global”. Não racializar Benigna é também manter esses estereótipos e privilégios. A violência de gênero atravessada por raça, classe e território - lembrando que Benigna era uma menina órfã e de vida simples no interior do Ceará - fala de opressões que ainda se estruturam no mundo de hoje, de onde partiu a criação desse retrato ainda insuficiente da beata. A “despatriarcalização” da “mártir” é um caminho só possível de ser observado pelos olhos de quem reconhece na menina as violências que buscam mascarar no seu rosto. Vergès (2020) usa o termo “despatriarcalização” ao se referir às lutas do feminismo decolonial e sua contribuição para afirmar o “direito à existência” de mulheres do Sul global, especialmente mulheres racializadas. Não à toa, nesse sentido, Benigna se tornou símbolo do movimento de luta de mulheres no Cariri contra o feminicídio<sup>13</sup>.

O rosto distingue os indivíduos; é atributo de individualidade. Nas ausências e opressões (e supressões) que observamos no processo de imaginar uma face para a “mártir”, para onde são transferidos os traços de sua singularidade? As tentativas de forjar um rosto para a beata não dão a ela um denominador comum, à exceção do vestido vermelho com bolinhas que aparece como reincidência. Essa falta de unicidade de um rosto dá ênfase aos poderes que disputam a face da menina: memória popular, iniciativa artística, discurso científico-tecnológico e, preponderantemente, desígnio religioso. Esse último arremata a imagem da menina, sobrepujando, inclusive, a validade de outros discursos, como a oralidade dos testemunhos. Diante de sucessivos golpes na história da “mártir”, nenhum retrato parece ser suficiente. As diversas versões da face ruminam em paralelo à centralidade de uma estrutura de sentido. A cacimba, o pote, o local do crime, entram num repertório de aproximações para a vida ruminante da menina. São imagens que passeiam à margem da cristalização de um rosto. E na eficácia também do que não se pode ver por completo, um lugar de fé é alimentado, um culto também ao inapreensível é impulsionado. A santidade da menina se apresenta como resistência simbólica pela fé popular e anuncia a presença de rostos que se afastam de uma verdade única. As imagens que não são fixadas no rosto canonizado ampliam o poder fabulatório da sua memória.

Mas se Benigna arrasta multidões em nome da fé, se sua história é desdobrada em memórias populares, se suas imagens e signos - orquestrados pela Igreja e fora dela - estampam vestimentas e uma variedade de objetos, a sua reconstituição facial seria necessária para comprovar que aspectos, afinal? A menina, apropriada pela imagem pública, é mais um reflexo das violências moldadas pela estrutura que a concebe, seguindo referências e valores de quem a produz. Além do apagamento de um rosto, é o apagamento também de marcas históricas do território

13 No dia 7 de maio de 2019, a Assembleia Legislativa do Estado do Ceará aprovou o projeto de lei que torna a data da morte de Benigna, 24 de outubro, o Dia Oficial de Luta Contra o Feminicídio no Estado.



cearense - do Cariri cearense em específico -, já tão alvo da negação de sua existência racializada. O caso de Benigna é intrigante e opressor por também se constituir enquanto construção sígnica e intencional que apaga seu lugar étnico-territorial (Ratts, 1996).

A exploração do crânio, de imagens de família, de tecnologia digital 3D, dentre outros artifícios, reforçam a autoridade intencional do poder religioso exercido sob vários outros, como as iniciativas da oralidade, dos testemunhos, da estética popular, que, por sua vez, aproximam-se de seus próprios valores e referências. Nesse sentido, várias são as violências e apagamentos que entram em jogo, se assim interpretarmos atentamente, por trás da ausência de um rosto único e do seu constante refazimento. Benigna segue a ruminar, ora sendo lucrativa em sua anunciação pública e reproduzibilidade, ora sendo mediadora da fé nas casas de pessoas da sua cidade, ora simbolizando um marco de luta contra o crime de feminicídio. As intencionalidades em torno da “santa sem face” do Ceará ainda intrigam e persistem exigindo de nós olhares cuidadosos.

## Para além de um rosto: considerações finais

Benigna é comunicada tanto pelo que insiste como recorrente em seus retratos públicos (rosto angelical, pureza, lírios), quanto por aquilo que deles escapa (sertanidade, traços étnicos, memória de feminicídio). Ao destacarmos representações faciais e conectá-las a estruturas sociais que lhe dão origem, torna-se evidente o confronto entre a imagem de castidade e a imagem do crime de feminicídio, sendo a primeira uma construção, dentre outros fatores, com fins de neutralizar a segunda, a memória de uma violência. Não deixamos, no exercício crítico de observar o último retrato anunciado pela Igreja Católica, de ver a menina como alvo de imperativos políticos opressores, que orquestram a aceitação pública de um rosto casto e patriarcalizado.

A espetacularização da imagem anunciada, com uso de imperativos tecnológicos e midiáticos, é uma demonstração de como são manejados procedimentos pautados no rigor dito “científico” para a validação do que já se vinha desenhando enquanto imagem padrão de santidade e também a rejeição da contribuição popular no processo de recriação da face da beata. Das iniciativas de Cidrão à técnica científica forense 3D digital, contudo, a imagem de Benigna segue a desobedecer, como se suas memórias não coubessem num rosto único; proliferam-se em imaginário. Na fuga do controle que lhe impõem, a beata “sem face” se une a outras tantas meninas Brasil afora, lembrando-nos da luta e resistência ainda necessárias em permanecerem vivas. Crianças, meninas e mulheres, que se apropriam do vestido vermelho com bolinhas brancas, expandem seu caráter simbólico e emblemático, usado no dia de sua morte, martírio ou ato de resistência. Imparável, Benigna tornou-se um fenômeno maior que sua própria imagem.

## Referências

- AGAMBEN, G. Il volto: da “Mezzi senza fine - note sulla politica”. Disponível em: <http://www.generativedesign.com/libri/ilvolto.htm>. Acesso em: 05 mar. 2023. [Publicado originalmente em Mezzi senza fine. Note sulla politica. Bollati Boringhieri: Torino, 1996, p. 41-60].
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen: 2018.
- BAITELLO JUNIOR, N. **A carta, o abismo, o beijo**: Os ambientes de imagens entre o artístico e o mediático. São Paulo: Editora Paulus, 2018.
- BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. (Obras escolhidas, v. 3). São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. (Obras escolhidas, v. 1). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CIDRÃO, Raimundo Sandro. **Resgatando uma história de fé**: Benigna. Santana do Cariri: 2014.
- CONTRERA, M. S. Imagens endógenas e imaginação simbólica. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia, v. 23, n. 1. EDIPUCRS, 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/21350/13701>. Acesso em: 30 fev. 2023.
- DELEUZE, G. & PARNET, C. **Diálogos** (E. A. Ribeiro, Trad.). São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- HOOKS, B. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- LÉVINAS, E. **Totalidade e infinito**: ensaio sobre a exterioridade. Tradução: José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LIBÉRIO, C. G. **Eu que não quero ter rosto**: reflexões sobre imagem, corpo e retrato. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2021.
- PEREIRA, E. A.; GOMES, N. P.. **Ardis da imagem**: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Maza Edições, 2018.
- RATTS, A. J. P. **Fronteiras invisíveis**: territórios negros e indígenas no Ceará. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- VELASCO, N. Fotografia digital, estética e sociedade de controle. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 16, p. 123-133, dez. 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1923/1188>. Acesso em: 02 mar. 2023.
- VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Editora Ubu, 2020.