

Memórias, práticas culturais e concepções marianas: Uma análise do documentário *Marias: a fé no feminino*

Arnaldo Pinto Junior
Faculdade de Educação
Universidade Estadual de Campinas
apjfe@unicamp.br

Adailton Antônio Galiza Nunes
Faculdade de Educação
Universidade Estadual de Campinas
adailtongaliza@gmail.com

Resumen: En este artículo, a través del documental *Marias: a fé no feminino*, discutimos cómo las memorias tienen un carácter referencial cuando las concepciones marianas se difunden en la sociedad. Dirigida y producida por Joana Mariani, la obra audiovisual referida exhibe manifestaciones de devotos de patronas católicas en países latinoamericanos como Brasil, México, Perú, Cuba y Nicaragua. Aunque los entrevistados intentan responder a la pregunta planteada por la directora –¿quién es María?–, observamos evidencia de que sus respuestas dialogan con idearios contruidos por instituciones religiosas o grupos sociales de diferentes tiempos y espacios. Contando con las contribuciones teórico-metodológicas de la historia, la sociología, el cine y áreas relacionadas, creemos que las concepciones marianas llamadas Aparecida, Guadalupe y Chapi son el resultado de la articulación de elementos recopilados por sujetos ordinarios al construir sus propias representaciones religiosas a partir de memorias establecidas a lo largo del tiempo. Entre los movimientos de dominación y resistencia, que incluyen el uso de lo sagrado mariano en proyectos políticos nacionales, los devotos siguen caminos únicos para expresar su fe. Al identificar tales especificidades, reflexionamos sobre las potencialidades fílmicas en el enfoque de las memorias sociales, teniendo en cuenta las intencionalidades de los sujetos y sus relaciones con las prácticas culturales instituidas históricamente.

Palabras clave: documental; memorias; prácticas culturales; concepciones marianas; América Latina.

Resumo: Neste artigo, por meio do documentário *Marias: a fé no feminino*, discutimos como as memórias possuem caráter referencial quando concepções marianas são difundidas na sociedade. Dirigida e produzida por Joana Mariani, a referida obra audiovisual exibe manifestações de devotos de padroeiras católicas em países da América Latina como Brasil, México, Peru, Cuba e Nicarágua. Embora os entrevistados procurem responder à pergunta formulada pela diretora – quem é Maria? –, observamos evidências de que suas respostas dialogam com ideários contruidos por instituições religiosas ou grupos sociais de tempos e espaços diversos. Contando com as contribuições teórico-metodológicas da história, sociologia, cinema e áreas afins, acreditamos que as concepções marianas denominadas Aparecida, Guadalupe e Chapi são resultado da articulação de elementos recolhidos pelos sujeitos comuns ao construir suas próprias representações religiosas a partir de memórias estabelecidas ao longo do tempo. Entre movimentos de dominação e resistência, que incluem o uso do sagrado mariano em projetos políticos nacionais, os devotos percorrem trajetórias singulares para expressar sua fé. Ao identificarmos tais especificidades, refletimos sobre as potencialidades fílmicas na abordagem das memórias sociais, levando em consideração as intencionalidades dos sujeitos e suas relações com as práticas culturais instituídas historicamente.

Palavras-chave: documentário; memórias; práticas culturais; concepções marianas; América Latina.

Abstract: In this article, through the documentary *Marias: a fé no feminino*, we discuss how memories have a referential character when Marian conceptions are disseminated in society. Directed and produced by Joana Mariani, the aforementioned audiovisual production exhibits demonstrations by devotees of Catholic patrons in Latin American countries such as Brazil, Mexico, Peru, Cuba and Nicaragua. Although the interviewees try to answer the question posed by the director – Who is Maria? –, we observe evidence that their responses dialogue with ideas constructed by religious institutions or social groups from different times and spaces. Taking into account the theoretical-methodological contributions from history, sociology, cinema and related areas, we believe that the Marian conceptions Aparecida, Guadalupe and Chapi are a result of the articulation of elements collected by ordinary subjects when building their own religious representation from memories established over time. Between movements of domination and resistance, which include the use of the Sacred Marian in national political projects, devotees follow unique trajectories to express their faith. When identifying such specifics, we reflect on the film's potentialities in the approach of social memories, taking into account the subjects' intentions and their relationship with the cultural practices that are historically institutionalized.

Key-words: documentary; memories; cultural practices; Marian conceptions; Latin America.

Introdução

Eu penso que Nossa Senhora... ela aparece justamente... com as características de cada povo... ou... de cada época... também tem isso... justamente para falar mais perto do coração... porque ela é mãe, né? A mãe fala todas as línguas...
(Maria Helena Chartuni)

A artista e restauradora Maria Helena Chartuni, uma das entrevistadas do documentário intitulado *Marias: a fé no feminino* (Mariani e Mariani, 2015), evoca em sua fala distintos tempos, espaços e sensibilidades que compõem a diversidade cultural da personagem religiosa Nossa Senhora. A diretora do documentário, Joana Mariani, procurou focalizar concepções de Maria, sobretudo a partir de olhares femininos, destacando manifestações dos devotos de padroeiras católicas em países da América Latina como Brasil, México, Peru, Cuba e Nicarágua.

Em uma entrevista concedida no período de divulgação do seu documentário, Mariani (2016a) relatou que nasceu em Londres, Reino Unido, mas cresceu no Rio de Janeiro. Filha de mãe judia e pai católico, a diretoria estudou em um colégio confessional de orientação cristã católica. Apesar da educação religiosa pautada pelos preceitos do catolicismo, Mariani afirma que sua formação escolar mais a afastou do que a aproximou das práticas religiosas. Em outra entrevista concedida na fase de divulgação, a diretora comentou que, em certo sentido, o processo de produção do documentário pode ser compreendido como uma forma de conciliar sua racionalidade com a fé (Mariani, 2016b). Assim, entre a busca de novos sentidos pessoais para a vida e o desenvolvimento do projeto cinematográfico, Mariani procurou responder a seguinte questão: quem é Maria?

Ao comentar sobre uma série derivada do documentário, Joana Mariani (2016a) afirma que

foram seis anos de trabalho para lançar [o documentário] *Marias* [...]. Na verdade, editei a série razoavelmente rápido, porque os tempos de televisão são rápidos. Levou dois ou três meses [...]. A gente queria ter tempo, já que não tínhamos dinheiro. Mas [a razão dos seis anos de produção é que] o documentário dirige você, e não o contrário. Tive de aprender a abrir mão dessa teimosia. Acho que fiz um documentário na minha cabeça e saí para filmá-lo, mas ele se apresentou como outra coisa. Fiquei teimando na ilha de edição que ele era o que estava na minha cabeça, até que aceitei que ele me dissesse o que era. Esse processo foi longo. Montei durante um ano, joguei o material inteiro fora e voltei a montar do zero [...]. Originalmente, saí para fazer um filme sobre fé, mas ele se colocou como um filme sobre a questão do feminino, dos valores femininos, da fé no feminino, do motivo pelo qual a mulher, a figura feminina, é importante. E eu fiquei um pouco travada nisso. Quando joguei tudo no lixo e comecei de novo, [a nova perspectiva] veio muito naturalmente. Talvez tenha ajudado a troca de um montador homem por uma montadora mulher. Talvez isso tenha mudado a percepção das coisas.

Ainda que Mariani organize elementos em forma de documentário, constata-se condicionantes como o tempo de produção, quem está patrocinando, em que mídia será reproduzido; tudo isso cerceia o resultado final, embora Bill Nichols (2001: 135), crítico de cinema e pesquisador desse campo de estudo, mencione que “a voz fílmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital”.

Delimitadas tanto pelo processo de produção fílmica organizado por Mariani quanto pelo suporte audiovisual, distintas maneiras de ver, sentir e agir no mundo transparecem na obra em foco por meio das vozes e imagens de pessoas, identificadas por seus nomes ou não, oriundas de diferentes grupos sociais ou países. As manifestações no documentário apresentam evidências da imbricação de concepções marianas provenientes de memórias instituídas pela Igreja Católica Apostólica Romana, por crenças referentes às deusas ancestrais, por relações sociais ordinárias ou por práticas culturais cotidianas.

A partir disso, compreenderemos aqui o termo concepção mariana como sendo uma representação pessoal da personagem bíblica Maria. Baseando-nos nos ensaios do físico e fisiólogo alemão Helmholtz (1995: 82-3), dizemos que para construir uma concepção, toma-se um certo número de elementos, arranjando-os e rearranjando-os à própria maneira, conforme a própria compreensão do objeto.

Notamos também que a concepção é referente a tempos e espaços específicos de cada pessoa, instituição ou mesmo grupo social que a constrói, dando o formato que lhe parece mais conveniente. Considerando o poder como a capacidade de um agente impor sua vontade a outro ou a outros agentes,¹ o formato mais conveniente que citamos será instituído por aquele agente que possui maior força política. Os outros agentes buscaram, então, na memória instituída alguns elementos para construir sua concepção pessoal. Assim, toda a concepção pessoal se relaciona com outras em meio a movimentos de dominação e resistência, nos quais forças sociais continuamente se enfrentam procurando consolidar sua visão de mundo (de Certeau, 2012). E é neste ponto que percebemos se a intencionalidade de uma instituição ou de grupo social, tratando-se de seu caráter orientador, educador ou instrutor foi alcançada ou não.

Ao analisarmos o documentário *Marias*, observamos na obra fílmica a subjetividade dos sujeitos entrevistados ao enunciarem suas respostas, que com dada liberdade expressam memórias e intencionalidades. Entre as múltiplas concepções marianas, destacam-se nas manifestações dos sujeitos que Maria é uma mulher responsável por conceber a vida, que zela por seus filhos, que tem a força da natureza, a mãe de Jesus, a mãe de todos. São concepções portadoras de valores éticos e morais desejados pelo cristianismo, tipos ideais de mães que têm como plano de fundo práticas culturais de distintos grupos sociais e memórias ressignificadas conforme as condições e intencionalidades de seus autores. Como a

¹ A ideia de poder como a capacidade de impor a vontade de uma agente a outro ou outros é descrito em Weber (1991: 33) e Castells (2015: 57).

diretora do documentário abordou essas complexas especificidades socioculturais? A partir desta questão, procuramos refletir sobre as potencialidades fílmicas na abordagem de memórias sociais que envolvem manifestações religiosas na América Latina.

Religião, arte e memória

O cinema inscreve seus objetos no imaginário coletivo (Costa, 1996-1997: 190). Ao proliferar as perspectivas do diretor por meio do cinema, as memórias materializadas no filme, inevitavelmente, somam-se às memórias do espectador. Como analogia, dizemos que cada um dos entrevistados do documentário *Marias*, assim como a própria diretora, possui a sua concepção ou sua perspectiva, tal como uma fotografia de um mesmo objeto, tirada em diferentes ângulos, por diferentes tipos e marcas de máquinas fotográficas ou celulares, por diferentes pessoas.²

Evidentemente, o tema abordado por Mariani não é original entre obras cinematográficas. Outros produtores e diretores focalizaram a mãe de Jesus, trabalhando tanto com representações de sua vida quanto expressões de cultos marianos em distintos tempos e espaços. Filmes como *Mary, Mother of Jesus* (Ellis, 1999), *Mary of Nazareth* (Passani, 2012), *Joseph and Mary* (Bristow, 2016), *Mary and Joseph: A Story of Faith* (Corman e Greenberg, 1979), *Marie de Nazareth* (Quintard, 1995) e *Maria, figlia del suo figlio* (Lombardo, 2000) exibem narrativas tradicionais que reforçam os ideais institucionalizados por setores católicos. As produções *Maria, Mãe do Filho de Deus* (Trindade, 2003), *Aparecida: O Milagre* (Camargos e Thiago, 2010) e *O Milagre das Águas - A História de Nossa Senhora Aparecida* (Silva, 1987) apresentam aspectos devocionais e regionais brasileiros, tais como procissões, romarias, pagamento de promessas, cantigas teatrais, danças.

Com outra perspectiva, *Je vous salue, Marie* (Sarde e Peyrot, 1985), dirigido por Jean-Luc Godard, acabou gerando grande polêmica em países com significativa presença de cristãos. No caso do Brasil, sua exibição foi proibida em 1986 com a justificativa de “assegurar o direito de respeito à fé da maioria da população brasileira”, segundo o então presidente da República, José Sarney. Grupos conservadores e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) apoiaram a medida presidencial (O Globo, 1986). A história ambientada na contemporaneidade retrata a relação do jovem casal formado pela estudante (Maria) e o taxista (José). Em um mundo marcado pelo materialismo, o casal vive os conflitos de um tenso relacionamento em meio aos dilemas da juventude e o mistério que envolvia a gravidez da estudante virgem. Considerado sacrilégio por alguns cristãos, incompreensível para determinados expectadores, a

² A fotografia inaugurou o movimento de proliferação da informação visual, permitindo a produção de uma mesma imagem em incontáveis unidades indiscerníveis (Fragoso, 2005: 64).

polêmica em torno da obra fílmica ocultou sua profunda espiritualidade e uma questão de difícil resposta: como contar essa conhecida história em nosso tempo? (Goldmann, 1989).

Sem a intenção de mencionar ou analisar detalhadamente as inúmeras obras cinematográficas que trataram da personagem bíblica Maria, justificamos a seleção do documentário focalizado neste artigo tendo em vista suas particularidades na comparação com os filmes citados. *Marias* não é uma obra que pretende contar a história da personagem, nem procura recontá-la com um viés ficcional; sem aparente filiação religiosa e/ou institucional, evidencia-se por permitir que as pessoas se expressem, apresentando distintos olhares sobre Maria, os quais são constituídos a partir das origens, experiências, memórias e concepções dos próprios entrevistados.³

Antes de analisarmos exemplos de concepções marianas presentes no documentário, apontaremos alguns referenciais mnemônicos que contribuem para a reflexão acerca das experiências humanas na relação com os processos de construção e apreensão de signos socioculturais. Milton José de Almeida (1999a), em um estudo sobre o cinema como a arte da memória, discute aspectos visuais nas concepções religiosas, políticas e de educação da memória, tendo como referência a *Cappella degli Scrovegni*, edificação localizada em Pádua, Itália (Scrovegni, 2018). No interior dessa capela, afrescos cobrem paredes inteiras em sequência temporal que narram eventos das vidas da Virgem Maria e de Jesus Cristo. Em paredes opostas ao altar, há afrescos do Julgamento Universal que concluiria a história bíblica de salvação da humanidade. Essa capela, concebida entre 1303 e 1305 por Giotto di Bondone, foi encomendada por Enrico Scrovegni. Um folheto informativo, destinado aos turistas que a visitam, apresenta a seguinte descrição:

No ano de 1300, um rico senhor paduano, Enrico Scrovegni, adquiriu a zona da Arena Romana para mandar construir o seu palácio (mais tarde demolido). Ao lado da residência quis edificar uma capela dedicada à Santa Virgem em sufrágio da alma de seu pai Reginaldo, o usuário lembrado por Dante no Canto XVII do Inferno (Almeida, 1999a: 28).

Para Almeida (Ibid.: 29), a disposição das imagens na capela exprime movimentos semelhantes ao apresentado pela complexa tensão estética da arte e da cultura cinematográfica. Ao associar o cinema e a *Cappella*, Almeida descreve como esses dois espaços sociais possibilitam fixar recordações por meio da técnica de imprimir na memória lugares e imagens.

³ *Marias* não foi o único documentário dirigido por Mariani relacionado à religião. *A Imagem da Tolerância* (Mariani, 2017) discute questões inter-religiosas, diferenças de gênero, dentre outras, na relação com a temática da tolerância. Este documentário captura diversos relatos e descrições sobre Nossa Senhora Aparecida, nos quais as pessoas manifestam práticas devocionais entrelaçadas com experiências que reforçam atitudes e sentimentos de respeito e compaixão. O roteiro destaca a Virgem de Aparecida tendo devotos oriundos de todas as classes sociais, religiões e lugares do país. Dessa forma, ela é uma representação simbólica do coração materno, da bondade humana e da tolerância entre as pessoas. Sem distinções, sua casa estaria aberta para aqueles que necessitam de amparo, seu manto protegeria todos que precisam de ajuda.

Esta técnica usa para seus lugares de memória a arquitetura e para as suas imagens a arte figurativa (Ibid.: 26). Em uma investigação acerca da arte da memória, Frances Yates (2007) descreveu a mnemotécnica como uma arte antiga e baseada no estudo clássico sobre como pessoas aprendiam a memorizar grandes quantidades de informação antes do advento da página impressa. Historicamente, esse método para a mente relembrar o que acontece associa-se também a virtudes católicas, sendo estudada por dominicanos como Alberto Magno e Tomás de Aquino (Ibid.: 39). Rememorar promessas celestes de salvação, ameaças de passagem pelo purgatório ou de permanência no inferno passou a ser um dever moral e religioso, presente, principalmente, a partir das visões teológicas do catolicismo medieval.⁴

Uma vez que em lugares e em imagens memórias são fixadas, destacamos dois desses referenciais de concepções femininas ao longo da história. Iniciando pelas pesquisas de Jean Delumeau (2000: 17) e as evidências que ele encontrou sobre o feminino divinizado, o referido historiador cita que em “1961-1965, em Çatal-Hüyük, na Turquia foram descobertas construções do sétimo milênio antes de nossa era”. Alguns muros estavam “ornados de pinturas e relevos representando touros, bucrânios, mulheres dando à luz” etc. “De modo mais geral, a abundância das estátuas femininas de um lado e zoomórficas de outro parece a expressão religiosa de uma sociedade talvez matriarcal”. Dessa descrição de Delumeau, destacam-se referências de uma concepção materna em comunidades antigas.

Em geral, se tentarmos localizar uma referência específica, não somente da concepção materna, mas da personagem Maria em um determinado tempo e espaço, provavelmente seria aquela situada numa sociedade protocristã,⁵ partindo da tradição católica. Em um estudo sobre a história do protocristianismo, os teólogos Ekkehard Wilhelm Stegemann e Wolfgang Stegemann (2004: 405) apresentam uma diferenciação bastante estrita dos papéis sociais e âmbitos de competência destinados aos gêneros nas sociedades mediterrâneas da antiguidade: “As mulheres deveriam restringir-se, em princípio, à casa; os homens, em contrapartida, têm livre acesso aos locais públicos da *pólis* e, em última análise, dominam os dois âmbitos”. Percebemos que o catolicismo idealizou imagens de Maria, amalgamando sagrado e profano, compondo uma concepção tanto pela narrativa religiosa da escolha divina para ser a mãe de Jesus quanto por valores que seriam inerentes as mulheres virtuosas das sociedades mediterrâneas antigas, de comportamento muitas vezes doméstico, além de marcado pela obediência, servidão e silêncio.

Instituições e grupos sociais produzem uma desejada memória a partir de alguns referenciais, orientando

4 A crença na possibilidade de redimir pecados após a morte também está no imaginário cristão desde os primeiros séculos desta religião. Em um universo cultural dualista – fundamentado nas ideias de céu e inferno –, o surgimento da noção do purgatório, como alternativa ou um terceiro lugar do além, causou uma inflexão no discurso religioso cristão, uma nova geografia do outro mundo (Le Goff, 2017).

5 O conceito “protocristão” refere-se, por um lado, a diversos fenômenos do seguimento de Jesus na terra de Israel, às comunidades messiânicas surgidas no antigo espaço hebraico após a destruição do segundo templo de Jerusalém (70 d. C.) e, por outro lado, às comunidades cristãs localizadas em diversas regiões do Império Romano. Sobre a história social protocristã, cf. Stegemann e Stegemann (2004).

seus discursos e suas práticas educativas. Os sujeitos, em lugares sociais e tempos distintos, elaboram suas concepções sempre baseados em uma referência e a qual grupo ou grupos estão vinculados. Durante o medievo, Le Goff apresenta a diferentes concepções de Deus.

A imagem de Deus numa sociedade depende sem dúvida da natureza e do lugar de quem imagina Deus. Existe um Deus dos clérigos e um Deus dos leigos; um Deus dos poderosos e um Deus dos humildes; um Deus dos pobres e um Deus dos ricos. Tentamos apreender esses diferentes “Deus” em torno de alguns dados essenciais: o Deus da Igreja, Deus da religião oficial; o Deus das práticas, que na Idade Média são fundamentalmente religiosas, antes que emergem aspectos profanos. São os dogmas, as crenças, as práticas que nos interessam, na medida em que definem e deixam entrever a atitude dos homens e das mulheres da Idade Média em relação a Deus (Le Goff, 2007: 11).

Semelhantemente, podemos apontar diferentes concepções de Maria, destacando ícones que surgem a partir do século XIII, tais como a *Pietà*, a Virgem recolhendo sobre os joelhos o corpo de seu filho descido da cruz.⁶ Algumas das concepções artísticas da *Pietà*, reconhecidas e institucionalizadas pela Igreja são: a) escultura *Pietà* de Michelangelo, localizada na Basílica de São Pedro, Vaticano; b) pintura *Pietà* de Perugino, localizada nas *Gallerie degli Uffizi*, Florença; c) escultura *Pietà* de Giovanni della Robbia, localizada no *National Gallery of Art*, Washington, Estados Unidos. Para homens e mulheres, o ícone da *Pietà* tornou-se popular, devido ao crescimento da demanda por uma aproximação direta e pessoal à natureza divina (Forsyth, 1953).

O tema que se espalha é o da Virgem, com seu manto protetor. À medida que as necessidades se intensificam na sociedade, que as reivindicações se multiplicam, os homens e as mulheres têm necessidade de uma extensão, de uma diversificação das manifestações de Deus (Le Goff, 2007: 56-7).

Durante a Idade Média, em períodos de crises sociais, epidemias, guerras, reivindicações quanto a tudo que concerne ao corpo e à falta de segurança de um modo geral na Europa, questões espirituais são tratadas pela Igreja Católica tomando em conta os sentimentos mais comuns da população. De certa forma, todas “essas infelicidades fazem com que os homens e mulheres cada vez se tornem mais sensíveis ao Deus sofredor, ao Cristo da Paixão. E, ao mesmo tempo, procurem uma proteção. Daí [...] a promoção da Virgem” (Ibid.: 58).

Diante de graves problemas que afligem regularmente a sociedade, observamos que muitos grupos ou instituições manifestam preocupação com questões relacionadas à solidariedade humana, seja com auxílio material ou espiritual, seja a partir de ações efetivas ou figurativas de acolhimento aos desamparados. Por

⁶ Segundo Le Goff (2007: 57), o “fim da Idade Média é apresentado pela historiografia como um período de crise, de perturbações, de peste (a de 1347-1348, com reincidências mais ou menos devastadoras a cada vinte anos, aproximadamente), de guerra (a Guerra dos Cem Anos, por exemplo)”. Sobre o surgimento do tema iconográfico *Pietà*, cf. Le Goff (Ibid.: 38-9); sobre a ideia de maternidade associada a personagem Maria, cf. Le Goff (Ibid.: 59).

meio de práticas educativas, catequéticas ou devocionais, a personagem Maria foi promovida pela Igreja Católica como a protetora da humanidade. Dessa forma, as representações teológicas difundidas pela instituição moveram-se em torno de uma memória idealizada da personagem, a qual nunca deixou de receber ressignificações de seus adeptos.

Reconhecemos que os processos de construção de memórias coletivas são compostos ao longo do tempo, envolvendo a participação de inúmeros grupos sociais com suas respectivas demandas e visões de mundo. Para pensarmos nas relações entre história e memória, recorreremos ao estudo de Maurice Halbwachs (2004) por nos trazer importantes contribuições. Na análise do referido autor sobre a memória coletiva, encontramos a problematização da noção de tempo uniforme e homogêneo, no qual se desenvolveriam os acontecimentos de forma linear e ininterrupta. Tal questionamento abre brechas para refletirmos sobre a participação dos indivíduos nos processos históricos, que no jogo das relações, articulações e confrontos sociais vivem múltiplas experiências no tempo, instituindo múltiplos significados de tempo.

Ao definir a memória como uma construção social, Halbwachs nos oferece noções ampliadas de tempo e sujeito, além de potencializar indagações no campo do conhecimento histórico. Inscritas em diversas temporalidades e espacialidades, as memórias sobre o passado são construídas coletivamente em relações ordinárias estabelecidas entre os integrantes de uma comunidade, as quais passam por constantes movimentos de reelaboração motivados pelas experiências vividas e suas dimensões simbólicas.

Na mesma linha de raciocínio do referido autor, Suzanne Citron defende que o tempo da história não é idêntico ao tempo das memórias coletivas. Segundo Citron (1990: 43), o tempo da história “é abstrato, arbitrário, construído deliberadamente fora do tempo vivido”, enquanto o tempo das memórias coletivas “é real, ancorado na vida das gentes, enraizado numa multiplicidade de durações coletivas, heterogêneas”.

Na discussão sobre os conceitos de história e memória, nos aproximamos das reflexões produzidas pelo filósofo Walter Benjamin, que ao identificar o avanço das concepções relativas à modernidade capitalista na Europa no final do século XIX e início do XX, registrou instigantes críticas culturais ao denominado progresso técnico e científico. Combatendo o historicismo e produções historiográficas semelhantes, Benjamin (2009; 2012) problematiza a ideia de tempo homogêneo e vazio, no qual as pessoas estariam sujeitas à irrefreável marcha do progresso, sem conseguir se desvencilhar de sedutoras fantasmagorias que incluíam as promessas irrealizáveis de um futuro sempre melhor. Atento aos processos de industrialização e urbanização de seu tempo, o autor discorre sobre o declínio da capacidade dos sujeitos intercambiarem experiências nas sociedades modernas (Benjamin, 1987).

Para reverter as tendências homogeneizadoras observadas em sua época, o autor tratava a rememoração como um ato político, pelo qual a pessoa que rememora tem condições de afirmar sua própria

singularidade, constituída na relação com outras pessoas (Galzerani, 2004). Sem negar as relações de poder e os conflitos sociais, Benjamin distanciou-se das narrativas individualistas, triunfalistas ou românticas para conferir ao ato de rememorar a possibilidade da pessoa reconhecer que sua constituição espaço-temporal de vida somente produz sentido quando está articulada à memória coletiva.⁷

Aparecida, Guadalupe e Chapi: mulheres santas ou santas mulheres?

Discutimos anteriormente acerca da possibilidade de rememoração por meio de referenciais e, considerando as contribuições dos autores mencionados, nesta parte descreveremos três das concepções citadas no documentário: Aparecida, Guadalupe e Chapi, as quais convergem para um único referencial, Maria.⁸

7 Os estudos e debates que focalizam a memória invariavelmente são interdisciplinares, envolvem investigadores de áreas diversas com suas respectivas temáticas, fontes etc. Com tais especificidades, as abordagens sobre a memória trazem inúmeras possibilidades de reflexão. Entre os exemplos que podemos destacar, encontram-se o importante trabalho de Paul Ricoeur (2007) sobre os complexos e imbricados sentidos culturais conferidos à memória, à história e ao esquecimento, e as contribuições de Leonor Arfuch (2005; 2013; 2016), que apresenta em seus escritos relações entre memória, subjetividade e identidade. Para as interpretações das obras benjaminianas, dialogamos sobretudo com Michel Löwy (2002; 2005) e Maria Carolina Bovério Galzerani (2002; 2013).

8 Ao trabalhar com questões sensíveis que envolvem os cultos marianos na América Latina, o documentário *Marias* apresenta complexos temas que já foram debatidos por investigadores de diversos campos do conhecimento, os quais partiram da seleção de outros recortes espaço-temporais, múltiplas fontes e linguagens, além de levantarem problematizações instigantes sobre as realidades vividas no continente. Diante dos limites de nossa pesquisa, não temos como incorporar as contribuições de uma série de estudos científicos que evidenciam as potencialidades dessa temática. Dentre as inúmeras investigações com objetos e intenções que se aproximam de nossa pesquisa – mas que não estão necessariamente em seu escopo –, destacamos a seguir um conjunto de trabalhos que traz a dimensão dos diversos caminhos adotados pelos autores. Começando pelo espaço brasileiro, Santos (2007) analisa o processo de construção do imaginário e a devoção à Nossa Senhora Aparecida; Carvalho (2017: 79-103) estuda os conflitos entre o Estado republicano e a Igreja Católica em torno da ideia de Nossa Senhora Aparecida ser a padroeira da nação; Carvalho et al. (2004), Vallado (2006), Iwashita (1991) discutem os cultos, as lendas e as representações religiosas de Iemanjá. Em relação a outros países do continente americano, Báez-Jorge (1994; 2003) escreve acerca das variadas devoções e identidades nacionais da Virgem da Caridade do Cobre e a significação sociocultural dessa devoção na configuração nacional cubana; Ortiz (2008) trata das origens e dinâmica formativa do povo cubano; Cabrera (1974) e Ajo (2004) versam sobre as deusas das águas, tais como *Ochún*; Cámara (2003) se propõe a estudar a presença e transformação dos mitos sobre esta deusa na cultura cubana do século XIX; tanto Podjajcer e Menelli (2009) como Candia, Isqua e Montalico (2004) abordam práticas rituais e suas dimensões políticas a partir de ciclos agrícolas sazonais e da liturgia católica em torno das noções de *Pachamama*, Nossa Senhora da Candelária e outros femininos sagrados. Referente aos mitos da Virgem de Guadalupe, Zires (1994) investiga seu processo de construção e reinterpretação no México passado e contemporâneo; Poncela (2012) analisa as relações entre Igreja Católica, Estado, sociedade, turismo religioso e cultural guadalupano; Báez-Jorge (1988) estuda as religiões populares dos indígenas do México, a partir das deidades femininas; Terán (1999) discute a guerra santa pela religião e o lugar central de Guadalupe; von Wobeser (2015) pesquisa os antecedentes iconográficos da imagem e Torre (2008) aborda a religiosidade peregrina no estado de Jalisco, México; Robles (2004) escreve sobre a substituição da deusa-mãe indígena Tonantzin pela Virgem de Guadalupe. No Chile, milhares de dançarinos, pagadores de promessa, turistas e comerciantes se reúnem na cidade de *La Tirana*, numa área desértica, expressando sua devoção à *Virgen del Carmen*. Acerca desse culto e os decorrentes conflitos culturais, de gênero e mestiçagem, conferir Cordero e Martínez (2004), Aedo, Bastos, Inostroza e Oñate (2004) e Atencio (1989). Os autores Marín, Méndez e Zúñiga (2004) discutem sobre o culto a *Qana It'zam* na Guatemala, que por vezes é denominada *Virgen de los Desesperados*, *Nuestra Madre, Madre*

A concepção mariana de Nossa Senhora Aparecida, instituída pelo catolicismo, tem uma de suas principais representações cristalizada na escultura feminina com aparentes traços negros e populares, a qual teria sido encontrada por três pescadores no Rio Paraíba do Sul no ano de 1717. Para além da referida escultura, que é cultuada por milhares de fiéis anualmente na Basílica construída em sua homenagem, uma das devotas não identificadas no documentário *Marias* expressa a seguinte noção de Aparecida:

Pelo que eu sei da história dela... foi uma pessoa sofrida... negra... sofreu todos os preconceitos... mas ela deu a volta por cima... viveu... realiza os milagres... né? Faz com que nós... negros também... passa pelas mesmas coisas... sofrimento... correr atrás... a conquista... saber que um dia a gente vai conseguir aquilo que a gente quer... (Mariani e Mariani, 2015).

No México, Nossa Senhora de Guadalupe é a concepção mariana mais conhecida, instituída pela Igreja Católica como uma mulher morena e de traços mestiços que apareceu estampada em um *ayate*,⁹ pertencente ao indígena Juan Diego Cuauhtlatoatzin, em 1531.¹⁰ No documentário ora analisado, duas das entrevistadas não identificadas descrevem suas noções guadalupanas

Há quem diga que a Virgem de Guadalupe está grávida... outros dizem que não... e outros ainda nem se questionam... o que é fato é que... o dia de sua aparição e a simbologia que carrega... remetem para essa ideia (Ibid.).

E... para mim... a Virgem de Guadalupe representa a gestação de todas as mulheres... isto é... trata-se de uma mulher que está grávida... que dará à luz não apenas a uma criança... mas as suas ideias... o seu trabalho... o seu amor... pode dar à luz tudo aquilo que uma mulher tem para oferecer para a humanidade... (Ibid.).



No caso da concepção mariana instituída pelo catolicismo no Peru, a Virgem de Chapi recebeu outras denominações como Mamita de Chapi ou Virgem da Candelária. A imagem da mulher com um filho nos

Naturaleza, la Sabia, la Astróloga. Na Argentina, temos *La Virgen de Luján* e um estudo sobre sua origem, santuário, milagres estão em Salvaire (2012). Referente à Virgem da Candelária de Copacabana, sua relação com *Pachamama*, o estabelecimento e a difusão dessa devoção mariana na Bolívia, ver Talbot (2011), Yupanqui, Choque e Williams (2004). Uma análise sobre a história de *La Virgen del Quinche*, no Equador, um contexto histórico-cultural da devoção e os povos peregrinos, pode ser encontrado em Medina (2001) e Moya (2004). Partelli (1984), Bustamante (1914) e Arrieta et al. (2004) tratam do culto a *La Virgen de los Treita y Tres*, sua devoção e relação com a independência da atual República Oriental do Uruguai.

⁹ *Ayate*, também chamado de *tilma* ou *poncho*, é uma espécie de manto retangular, feito de fibra vegetal, algodão entre outros materiais. O camponês ou agricultor prende o *ayate* no ombro com um nó. Com ele, se recolhe flores e frutos, dentre outras possibilidades de utilização.

¹⁰ O *Instituto de Estudios Teológicos e Históricos Guadalupanos* (Guadalupe, 2017) compilou documentos históricos como testamentos, anais, notícias, calendários, desenhos, tiras de papel antigas, livros, mapas, relatando aparições de Maria ao indígena Juan Diego no monte Tepeyac, localizado na atual Cidade do México. Segundo relatos, a pedido da Virgem, Juan Diego apresentou ao bispo de Zumárraga um manto cheio de flores colhidas por ele. Isso faria com que o bispo aceitasse construir uma igreja como recomendado pela Virgem e, como prova autêntica, a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe surgiu no *ayate*, no momento em que Juan Diego estendeu seu manto, antes com flores, diante do bispo.

braços possivelmente fora trazida da Espanha por religiosos franciscanos ou jesuítas para o referido país.¹¹ No documentário, uma entrevistada não identificada diz que “na verdade, a Virgem Maria está presente em todas as regiões do Peru... mas cada região tem uma manifestação própria... e cremos que é a mesma Virgem... com diferentes roupagens... mas cada região toma uma versão própria...” (Ibid., tradução própria).

Analisando as vozes do documentário e considerando a historicidade da personagem religiosa de referência, acreditamos que as concepções dessas quatro entrevistadas se originaram, em grande parte, de práticas culturais cotidianas, de relações interpessoais, de grupos ou das sociedades às quais elas pertencem. Os distintos relatos sobre Maria nos apresentam suas múltiplas facetas: a mulher negra que sofre preconceitos; a mulher grávida, portadora de sonhos e esperança; a mulher que carrega o filho nos braços, protetora da prole ou da própria humanidade.

Com relação as especificidades socioculturais da América Latina, Mariani foi questionada, em uma das entrevistas destinadas à divulgação do documentário, sobre as vozes que associam a imagem de Maria ao feminismo, à força e à liderança da mulher.¹² Não haveria uma contradição entre a adoração latino-americana de Maria e a valorização cultural da condição masculina em detrimento da feminina? Frente a esta questão, a diretora respondeu:

Acho que é a velha máxima do da porta para fora e da porta para dentro. Da porta para fora, as sociedades latino-americanas são patriarcais: o homem fala mais alto, há violência, abandono, problemas que estão longe de ter solução. Mas da porta para dentro, os núcleos familiares são matriarcais. A mulher é o centro da família, o arrimo. Ai de você se falar mal da mãe de um homem (Mariani, 2016a).

11 Segundo a versão descrita no site do Santuario de Chapi Polobaya, a primeira menção documental de Chapi foi feita em 1655. Em 1709 a imagem já era venerada em várias cidades de Churajon, chamadas La Huaca ou Sahuaca (Chapi, 2018).

12 Diversos pesquisadores realizaram estudos sobre o papel da mulher na religião e na sociedade. Considerando o grande número de trabalhos que podem contribuir para futuras reflexões, destacamos os de Fogelman (2006; 2014), que tratam das representações do feminino proveniente de diferentes perspectivas, de Maria como mulher e como modelo de feminilidade e uma reflexão histórica acerca do corpo da Virgem no centro de um conjunto de representações. No livro intitulado O rosto materno de Deus, Boff (2012) aborda eventos sagrados referentes a Maria no âmbito da história, da teologia e do simbólico, em torno da relevância social e religiosa do feminino. Ribeiro (2000) investiga algumas imagens da mulher projetadas pelo cristianismo, seus desdobramentos nos modelos de autorrepresentação femininos, das desigualdades e hierarquias de gênero, assim como a construção da identidade feminina no processo de interação social, questões que moldam modos de ser e que contribuem para a perpetuação estrutural da ordem masculina e feminina. No livro de Vuola (2000) há investigação de correntes teológicas, tais como as da teologia da libertação e da teologia feminista, abordando assuntos como reinterpretações mariológicas e, a partir destas, que maneiras são tratadas as questões de gênero no contexto latino americano. Dentre as devoções praticadas no continente, podemos mencionar a de La Virgen de Luján e a pesquisa de Trillini, Andant e Bani (2004) referente a alguns aspectos de imagens católicas como dispositivos de poder no controle do corpo das mulheres. Na Venezuela, temos a devoção a María Lionza, um feminino poderoso, com um culto que se estende também à Colômbia, Espanha, América Central, Ilhas do Caribe e Estados Unidos, com devotos a considerando la Reina, la Diosa, la Madre ou Madrecita, Diosa de la Libertad, sem doutrinas comuns ou dogmas (Pollak-Eltz, 1985; Parentelli, 2004).

Tanto as concepções brasileiras quanto as mexicanas e peruanas se constroem ao longo do tempo e conforme a atuação dos sujeitos em seus respectivos espaços de sociabilidade. Atualmente, o culto à Aparecida é referência a movimentos nacionais como a Romaria das Comunidades Negras e para a Pastoral dos Trabalhadores no 23º Grito dos Excluídos, que refletiram sobre direitos humanos na dimensão étnico racial (Ribeiro, 2017).

O culto Guadalupano faz parte da construção histórica e da identidade religiosa desde o México colonial (Guadalupe, 2017). A imagem de Guadalupe que representou a resistência ao domínio espanhol nas primeiras décadas do século XIX, hoje é referência do movimento social zapatista no sul do México (Sesma, 2009). Adicionam-se a essas ideias as expressões que buscam valorizar as culturas e espiritualidades indígenas, as referências aos trabalhadores rurais, às mulheres, aos imigrantes indocumentados, ao contínuo roubo de terras e ataques aos direitos dos povos indígenas, como também ao simbolismo que há para a nação moderna mexicana (Brading, 2001; Sesma, 2009).

A concepção mariana peruana, citada por uma das entrevistadas no documentário, refere-se à crença inca em *Pachamama*, deusa reverenciada por indígenas andinos. É provável que essa crença, manifestada por determinados povos originários do continente, se refira à categoria tempo ou mesmo esteja relacionada de alguma forma com a terra: o tempo cura as maiores dores, extingue as mais intensas alegrias; enquanto distribui as estações, fecunda a terra, sua companheira; dá e absorve a vida dos seres no universo (Paredes, 1920). *Pachamama* sustenta a vida na terra e é cultuada como a Mãe-Natureza, a deusa da fertilidade que rege a colheita, o plantio, incorpora as montanhas e também causa terremotos (Dransart, 1992).

O feminino materno incaico seria substituído¹³ ao culto mariano católico como o de Nossa Senhora da Candelária (Merlino e Rabey, 1992) e, a partir disso, o culto à Virgem de Chapi. Representada por uma imagem de mulher com olhos castanhos escuros, mãos e rosto estampados em um tom marrom claro, destaca-se por carregar uma criança em seus braços.

Das três concepções citadas acima, percebe-se que é necessário um conhecimento anterior, não somente do tema, mas da história sagrada escrita e falada, do conhecimento visual de inúmeras outras representações já vistas que participam da educação religiosa, política e da memória (Almeida, 1999a: 25-6). Quando pensamos nas intencionalidades em jogo, procuramos também caracterizar que operações regulam determinadas falas, quem organiza os tempos e espaços sociais, quem legitima as concepções

13 Em 1798, essa imagem venerada, trazida pelos espanhóis, seria transferida da região de Chapi para Sogay, e a tradição católica diz que a imagem não avançou além da primeira colina ou subida, pois não havia força humana capaz de mover seu peso aumentado. Várias mulheres de língua quechua ouviram uma voz que atribuíram à imagem de Nossa Senhora que dizia: “Chaypi, Chaypi” que significa “Aqui, aqui” (Chapi, 2018).

culturais, quem oculta ou deturpa outros sentidos, que sujeitos encenam relatos específicos (de Certeau, 2017). Como afirmamos anteriormente, as relações de poder balizam a construção de concepções e de memórias e, em maior ou menor intensidade, essas mesmas relações tendem a pautar discursos históricos que materializam ideias, fatos e opiniões.

[...] A homologação estético-política é celebrada para multidões de espectadores, é uma produção material coletiva e uma ideologia visual complexa, alegórica, aberta a interpretações não determinativas, pluridisciplinares [...]. Desde a concepção do argumento até a finalização, um filme, um programa de TV, envolvem em trabalho e ideologia, em forma artística e técnica, muitos profissionais e empresas, cujos nomes desfilam, atualmente, no seu fim, em listas intermináveis [...]. Condiçoadas por diferentes condições de locação, luminosidade, cenário, as filmagens também são planejadas em horas, dias. Seguem uma ordem planejada e, na maioria das vezes, não a ordem dos acontecimentos que depois serão vistos na tela. As filmagens são feitas em pequenas sequências, reordenadas (editadas) para a exibição ao público. Pequenos pedaços de tempo e de história emendados para compor uma nova narrativa, e portanto, uma nova visão histórica, uma ideologia visual em constante refazer (Almeida, 1999b: 2-3).

No próximo item veremos como algumas memórias e concepções perpassam outras esferas, não somente a religiosa, evidenciando intencionalidades institucionais e de grupos sociais.



Imaginário político e intencionalidades nas concepções marianas

As concepções são construídas, transformadas e ressignificadas conforme o tempo, o espaço, as perspectivas culturais dos sujeitos e de suas posições nas esferas sociais. Ao ser indagada sobre como escolhera os países nos quais iria filmar o documentário, Joana Mariani cita algumas presenças significativas de concepções marianas que acabaram se relacionando com determinados projetos políticos. Como exemplos, ela cita o caso de Cuba a partir da perspectiva do Estado laico e da Nicarágua, frente aos desdobramentos da Revolução Sandinista (1979-1990) (Mariani, 2016a).

No caso brasileiro, encontramos a concepção de Aparecida articulada a processos históricos e manifestações socioculturais. Têm-se que a denominada “Padroeira do Brasil” nomeou uma linha de combate e um batalhão durante a Revolução Constitucionalista de 1932,¹⁴ como também tornou-se signo de resistência no interior do Brasil e símbolo nacional contra a exclusão da mulher, dos negros e dos pobres.¹⁵

14 Durante a Revolução Constitucionalista de 1932, uma frente de combate foi denominada Linha Nossa Senhora Aparecida, enquanto um batalhão foi chamado de Batalhão Padroeira do Brasil (Santuário, 2018).

15 No início do século XX, a casa de uma família de descendência afro-brasileira, numa época pós-abolição, abrigou uma imagem da Virgem Negra e recebia devotos de localidades próximas. Esta devoção representou a força para lutar contra o preconceito, racismo, exploração do trabalho negro (Santuário, 2017).

Em terras mexicanas, o culto à Virgem de Guadalupe pode ser considerado um sincretismo religioso, com reminiscências pré-hispânicas impregnadas de visões cristãs católicas. Os espanhóis construíram seus templos sobre os espaços sagrados dos indígenas. A partir de 1531, um culto mariano uniria multidões no México (Gruzinski, 2006): Nossa Senhora de Guadalupe apareceu no *ayate* do indígena Juan Diego, convertido ao catolicismo. Os indígenas a reconheceram efetivamente como *Tonantzin* (Mariani e Mariani, 2015). No entanto, defendendo uma interpretação sincrética, relativa à adoração da Virgem, a mexicana Grace Alvarez Sesma (2009), estudante, praticante e professora de curandeirismo menciona que:

o católico devoto dirá que Nossa Senhora de Guadalupe apareceu a um camponês chamado Juan Diego em uma demonstração de fé para os conquistadores espanhóis. Pergunte a um indígena mexicano e eles lhe dirão que Nossa Senhora de Guadalupe é realmente *Coatlaxopeuh*, outro nome para a Mãe Terra *Tonantzin Tlalli Coatlicue*,¹⁶ , a quem foram feitas oferendas naquela mesma colina de Tepeyac centenas de anos antes da chegada dos espanhóis.

Para aqueles que procuraram evitar a ideia de cisão social, os cultos a *Tonantzin* e Guadalupe foram encarados como uma possibilidade de aproximação de povos tão distintos. Após um período da colonização no México, os indígenas convencem-se de que espanhóis e sua religião não iriam embora; de outro lado, os padres também entendem que os indígenas não iriam abandonar suas formas de adorar seus deuses (Mariani e Mariani, 2015). Se a fé é capaz de unir povos, discursos políticos podem envolver visões religiosas para defender, por exemplo, projetos de nação. No documentário em foco, uma das entrevistadas menciona que

o verdadeiro milagre... não está na imagem em si... o verdadeiro milagre é que essa imagem... consolidou uma nação... o que é um feito inédito no mundo... e na história da humanidade... que se consiga criar essa coesão diante de uma imagem... diante de um culto... de uma veneração... bem... esse é o milagre... (Ibid., tradução própria).

Uma intervenção divina – um “verdadeiro milagre” – é evocada na tentativa de se explicar como um país foi formado. Se podemos problematizar as narrativas que mencionam a união de colonizadores e colonizados a partir de motivações teológicas, é difícil negarmos o uso de concepções religiosas para fins

16 O nome *Tonantzin*, em língua náhuatl, provém da cultura asteca, denotando a “Mãe Venerável” que é semelhante ao nome “Nossa Senhora” dado à Maria. Segundo o *Instituto Lingüístico de Verano* do México (SIL, 2018), *náhuatl* provém de “nahua” (nawa) que significa “som claro” ou “ordem”. O náhuatl clássico foi uma língua falada por “mexicas” (astecas) do México-Tenochtitlan, no período do império asteca. Nossa Senhora de Guadalupe, para os mexicas, é *Tonantzin-Coatlicue*. No Dicionário de náhuatl moderno (Sánchez, Romero, Hasler Hangert, Macuixtle e Hernández, 2004: 99), para a definição da palavra *Tonantzin*, tem-se: “Nossa mãezinha. Usa-se também para se referir a qualquer imagem religiosa feminina”. Já a definição da palavra *Tlalli*, no trecho destacado de Sesma (2009), refere-se à “Terra (elemento)” (Sánchez, Romero, Hasler Hangert, Macuixtle e Hernández, 2004: 106). Em Aguilar-Moreno (2006: 148), *Coatlicue* refere-se a “(Ela da Saia de Serpente), identificada por sua saia feita de cobras (...) Por extensão, ela é considerada a mãe do povo, doadora da fertilidade”. Após 1521, colonizadores espanhóis destruíram o templo de *Tonantzin* em Tepeyac, construindo uma capela de culto mariano. Nativos convertidos venerariam a chamada de Virgem Maria de *Tonantzin* (Brading, 2001).

políticos.

Como forma de aprofundar o debate acerca das intencionalidades em concepções marianas que habitam o imaginário político, recorreremos a uma outra representação alegórica feminina – não mencionada no documentário, mas exemplo significativo politicamente –, que é a personagem histórica Marianne. Construída a partir do final do século XVIII, essa figura mítica circulou no imaginário francês como representante de todo o povo, com mais intensidade durante o período revolucionário daquele país.

Um dos elementos marcantes do imaginário republicano francês foi o uso da alegoria feminina para representar a República. A Monarquia representava-se naturalmente pela figura do rei, que, eventualmente, simbolizava a própria nação. Derrubada a Monarquia, decapitado o rei, novos símbolos faziam-se necessários para preencher o vazio, para representar as novas ideias e ideais, como a revolução, a liberdade, a república, a própria pátria. Entre os muitos símbolos e alegorias utilizados, em geral inspirados na tradição clássica, salienta-se o da figura feminina. Da Primeira à Terceira República, a alegoria feminina domina a simbologia cívica francesa, representando seja a liberdade, seja a revolução, seja a república [...]. Foi no período que precedeu a Terceira República, no entanto, que a figura de mulher se popularizou como representação da República em oposição ao Império de Napoleão III. (Carvalho, 2017: 79; 82).

Tanto a formulação quanto a recepção de quadros, de ilustrações, de cânticos, de ícones, de vestuários e de gestos de Marianne são politicamente motivados (Wagner, 1983: 545). Em geral, materializa-se um feminino forte, desafiador, que conduz o povo para o enfrentamento. A alegoria feminina em questão abarcava até mesmo a concepção divinizada de Maria, tanto que em uma publicação chamada *Lettre à Marianne*, encontra-se o seguinte trecho: “Ave Marianne cheia de força, o povo é contigo, o fruto de teu ventre, a República é abençoada! Santa Marianne, mãe de direito, tenha misericórdia de nós! Livrai-nos!”¹⁷ (tradução própria).

Assim como na França do Segundo Império, também no Brasil, durante a Primeira República, concepções marianas surgem como símbolo de arma antirrepublicana (Carvalho, 2017: 99). José Murilo de Carvalho menciona que “houve um esforço deliberado dos bispos para incentivar o culto mariano, sobretudo por meio de Nossa Senhora Aparecida” (Ibid.). Ele continua citando:

A partir do início do século XX, começaram as romarias oficiais. Em 8 de setembro de 1904, Nossa Senhora Aparecida foi coroada rainha do Brasil. Observem a data e o título: um dia após a comemoração da independência, uma designação monárquica. Não havia como ocultar a competição entre a Igreja e o novo

¹⁷ Cf. original: *Salut Marianne pleine de force, le peuple est avec toi, le fruit de tes entrailles, la République est bénie! Sainte Marianne, mère du droit, aie pitié de nous! délivre-nous!* (Pyat, Rougée e Jourdain, 1856: 7).

regime pela representação da nação. O processo culminou na década de 1930. Em 1930, Pio IX declarou Nossa Senhora Aparecida padroeira do Brasil. No ano seguinte, d. Sebastião Leme, perante uma multidão congregada no Rio de Janeiro, a consagrou rainha e padroeira do país (Ibid.: 99).

Gilberto Freyre (2004: 219-221; 791) sugere fatores que teriam favorecido a representação da República como mulher: um deles seria o repúdio ao patriarcalismo de d. Pedro II, o outro seria a mariolatria católica. Ele cita, por exemplo, que

nas classes liberais estariam os adoradores do “tipo ideal de Maria” mais capazes de se erguerem contra a continuação, no Brasil, daquelas formas de paternalismo – o feudal, dos senhores das casas-grandes, o eclesiástico, dos bispos e vigários, o acadêmico, dos doutores pré-positivistas – que mais repugnavam aos positivistas, e que eles desejavam ver substituídas por um neofraternalismo orientado por um neosacerdotalismo que se caracterizasse pelo modo “científico” de conduzir multidões e de resolver problemas de governo (Ibid.: 221).

A República brasileira era exaltada como “figura de nova Maria Santíssima, de nova Virgem Imaculada, de Mãe protetora dos povos” (Ibid.: 219). Mesmo com a separação formal entre Igreja e Estado nos primeiros momentos após a proclamação do regime em 1889, suas lideranças políticas utilizaram uma concepção de Maria, símbolo católico, para ampliar a adesão popular ao elitista movimento republicano. Tal prática até poderia ser interpretada como ato de profanação (Carvalho, 2017: 99), mas a busca da consolidação do poder motivou a ambivalente relação entre o Estado laico, o clero e a sociedade majoritariamente católica.

Em nome da estabilidade político-administrativa do país, essa peculiar união aproximou setores católicos descontentes com a separação promovida pelos novos governantes, que por sua vez precisam de capilaridade social para respaldar e legitimar o regime que defendiam. O mote encontrado no sentido de dirimir as arestas foi a identidade nacional. Dentre os possíveis símbolos do referido ideário, Nossa Senhora Aparecida reuniu aspectos fundamentais para a construção de uma forte identidade cultural: a popularidade do culto mariano em todas as classes sociais.

Ao problematizar as articulações socioculturais que pretendem estabelecer um modelo de cultura nacional unificada, Stuart Hall (2006: 62) aponta que tais movimentos evidenciam a constituição de “um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade”. Ao contrário dos referenciais homogeneizadores difundidos pelos grupos que os colocam em ação, Hall nos alerta sobre as formas de poder cultural que perpassam as relações cotidianas e intencionam apagar as marcas de divisões e diferenças presentes na sociedade.

As contribuições do referido autor nos ajudam a compreender os desdobramentos do processo de seleção cultural ocorrido no Brasil desde os primeiros anos da República. Sem dúvida, o caráter referencial da

imagem de Nossa Senhora Aparecida ajudou a elaboração de dispositivos discursivos e a construção de memórias coletivas em uma dimensão nacional. Por outro lado, também estimulou a rememoração das pessoas, um ato político nos termos benjaminianos, uma forma de resistência aos poderes institucionalizados, rememoração baseada nas experiências vividas coletivamente por grupos não identificados com o projeto nacional.

Considerações finais

Neste artigo discutimos que, a depender das forças sociais que atuam historicamente, determinadas memórias e concepções serão construídas, preservadas ou esquecidas. As intencionalidades dos grupos sociais em ação fazem com que sejam evidenciados e legitimados conceitos, informações, documentos, registros e ideias que foram selecionados para permanecerem no imaginário popular.

Tendo como fonte o documentário *Marias*, observamos que existem outros condicionantes que, de certa maneira, interferem na concepção fílmica da diretora, tais como o tempo total de duração do filme, a mídia em que será exibido, o financiamento para a produção e a própria edição. As concepções marianas sob as perspectivas dos entrevistados e a de Mariani sob o mesmo “objeto”, Maria, não se constituem ingênuos espelhos do mundo, mas baseiam-se em sistemas simbólicos, produtos da experiência humana, sendo possível identificar algumas das referências mnemônicas e as intencionalidades de instituições e grupos sociais.

Como constatado no documentário, toda construção de concepções e memórias parte de sujeitos históricos, localizados em grupos ou organizados em instituições, que projetam no objeto a ser construído suas ideias, impressões, experiências, relações sociais. Mariani afirma que os “entrevistados contam como veem Maria, e as imagens descritas variam bastante” (Mariani, 2016a).

Enfim, expor uma concepção, produzir um documentário ou transpor memórias a uma mídia é uma simulação “do real” de “efeito ideológico” (Costa, 1996-1997: 190), fato este que dá pistas das intencionalidades que encerraram uma obra artística, ainda que nela se evidenciem múltiplas vozes capazes de materializar uma Maria “fílmica”.

Referências

Aedo, M. T., Bastos, P., Inostroza, M. T. e Oñate, M. O. (2004). *Las Vírgenes de la Frontera y la*

- cristianización de la naturaleza. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ress, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 227-240. Santiago: Colectivo Con-spirando.
- Aguilar-Moreno, M. (2006). *Handbook to life in the Aztec world*. New York: Facts On File, Inc.
- Ajo, C. L. (2004). Ochún y la Virgen de la Caridad del Cobre: mezcla de diosas y rostros de mujer. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ress, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 201-226. Santiago: Colectivo Con-spirando.
- Almeida, M. J. (1999a). *Cinema arte da memória*. Campinas: Autores Associados.
- Almeida, M. J. (1999b). A educação visual da memória: imagens agentes do cinema e da televisão, *Pro-Posições*, 10, pp. 9-25. Recuperado de <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2028/29-artigos-almeidamj.pdf>
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2016, Setembro-Dezembro). Narrativas en el país de la infancia. *ALEA*, XVIII (3), pp. 544-560.
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la indentidad. In L. Arfuch, G. Catanzaro, P. D. Cori, M. Pecheny, R. Robin, L. Sabsay, G. Silvestri, *Identidades, sujetos y subjetividades*, (2). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Arrieta, M., Benítez, J., Benzano, B., Cabral, L., Colipe, O., Coscarelli, G., ... Pujol, G. (2004). La Virgen de los Treinta y Tres y la identidad negada. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ress, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 175-200. Santiago: Con-spirando.
- Benjamin, W. (1987). O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, (3), pp. 197-221. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (2009). Teoria do conhecimento, teoria do progresso. In Walter Benjamin, *Passagens*, pp. 499-530. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Benjamin, W. (2012). Sobre o conceito da história. In Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, (8), pp. 241-252. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Báez-Jorge, F. (1988). *Los oficios de las diosas. Dialéctica de la religiosidad popular entre los indios de México*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Báez-Jorge, F. (1994). *La parentela de María (Cultos marianos, sincretismo e identidades nacionales en Latinoamérica)*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- Báez-Jorge, F. (2003, Enero-Junio). La Virgen de la Caridad del Cobre y la historiografía cubana (Dogmatismo y silencios en torno al poder y la nación). *Ulúa. Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, 1, pp. 117-136. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/8867>
- Boff, L. (2012). *O rosto materno de Deus: ensaio interdisciplinar sobre o feminino e suas formas religiosas*, (11). Petrópolis: Vozes.
- Brading, D. A. (2001). *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe: image and tradition across five centuries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bristow, L. (Produtor), Christian, R. (Diretor). (2016). *Joseph and Mary* [Filme cinematográfico]. Estados Unidos da América: Cinedigm Entertainment Group.
- Bustamante, R. M. (1914). *La Virgen de los Treinta y Tres*. Montevideo, Uruguay: Talleres Vita.
- Cabrera, L. (1974). *Yemayá y Ochún: Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Madrid: Ediciones C. R.
- Cámara, M. (2003, Enero-Marzo). Ochún en la cultura cubana: metáfora y metonimia en el discurso de la nación. *La Palabra y el Hombre*, (125), pp. 21-34. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/462>
- Camargos, G. e Thiago, P. (Produtores), Yamasaki, T. (Diretora). (2010). *Aparecida: O Milagre* [Filme cinematográfico]. Brasil: Paramount Pictures.
- Candia, J. P., Isqua, G., e Montalico, J. (2004). La Virgen de la Candelaria de Puno y las huellas de la memoria. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ress, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 109-116. Santiago: Colectivo Con-spirando.
- Carvalho, E. A., Nunes, E. M., Ott, J., Gomes, J. D., Oliveira, M. L., Bertoldo, R. e Marinho, R. (2004). Iemanjá y Nuestra Señora de la Concepción: de la guerrera y amante a la gran madre. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ress, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 57-78. Santiago: Colectivo Con-spirando.
- Carvalho, J. M. (2017). *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Castellanos, R. d. (2008). *La religiosidad peregrina de los jaliscienses: vírgenes viajeras, apariciones en los no lugares y santos polleros*. Recuperado de <https://hemisphericinstitute.org/pt/emisferica-5-1-traveling/5-1-essays/la-religiosidad-peregrina-de-los-jaliscienses-virgenes-viajeras-apariciones-en-los-no-lugares-y-santos-polleros.html>
- Castells, M. (2015). *O poder da comunicação*. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Corman, G. e Greenberg, L. (Produtores), Till, E. (Diretor). (1979). *Mary and Joseph: A Story of Faith* [Filme



- cinematográfico]. Canadá, Alemanha Ocidental, Israel: National Broadcasting Company (NBC).
- Chapi, S. d. (2018). Historia, *Santuario de la Virgen de Chapi - Polobaya*. Recuperado de <http://www.arzobispadoarequipa.org.pe/santuariochapi/historia.html>
- Citron, S. (1990). *Ensinar a história hoje: a memória perdida e reencontrada*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cordero, V. e Martínez, V. (2004). La Virgen del Carmen y la bella Tirana del Tamarugal. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 21-44. Santiago: Con-spirando.
- Costa, A. (1996-1997). *Immagine di un'immagine. Cinema e Letteratura*. Torino: Utet Libreria.
- De Certeau, M. (2012). *A cultura no plural* (7 ed.). Campinas, São Paulo: Papirus.
- De Certeau, M. (2017). *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense.
- Delumeau, J. (2000). *De religiões e de homens*. São Paulo: Edições Loyola.
- Dransart, P. (1992). Pachamama: The Inka Earth Mother of the long sweeping garment. In R. Barnes e J. B. Eicher (Eds.), *Dress and Gender: Marking and meaning* (pp. 145-163). New York: Berg Publishers.
- Ellis, H. (Produtor), Connor, K. (Diretor). (1999). *Mary, Mother of Jesus* [Filme cinematográfico]. Estados Unidos da América: National Broadcasting Company (NBC).
- Fernández Poncela, A. M. (2012, Septiembre 18). La Virgen de Talpa: religiosidad, turismo y sociedad. *Política y Cultura*, (38), pp. 29-48. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26725009003>
- Fogelman, P. (2006, Enero-Diciembre). El culto mariano y las representaciones de lo femenino. Recorrido historiográfico y nuevas perspectivas de análisis. *La Aljaba - segunda época*.
- Fogelman, P. (2014, Julio-Diciembre). El cuerpo de la Virgen: Discursos teológicos y representaciones históricas del cuerpo y la muerte de María. *Revista Cultura y Religión*, VIII (2), pp. 197-231.
- Forsyth, W. H. (1953). Medieval statues of the Pietà in the Museum. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 11, pp. 177-184. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3257594>
- Fragoso, S. (2005). *O espaço em perspectiva*. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais.
- Freyre, G. (2004). *Ordem e progresso* (6 ed.). São Paulo: Global.
- Galzerani, M. C. B. (2002). Imagens entrecruzadas de infância e de produção de conhecimento histórico em Walter Benjamin. In A. L. G. de Faria, Z. B. F. de Demartini, P. Prado (Org.). *Por uma cultura da infância: metodologias de pesquisa com crianças*, pp. 48-68. Campinas: Autores Associados.

- Galzerani, M. C. B. (2004). Memória, história e (re)invenção educacional: uma tessitura coletiva na escola pública. In M. C. Menezes (Org.). *Educação, memória, história: possibilidades, leituras*, pp. 287-330. Campinas: Mercado das Letras.
- Galzerani, M. C. B. (2013). Pesquisa em ensino de História: saberes e poderes na contemporaneidade. In M. A. da Silva (Org.). *História: que ensino é esse?*, pp. 235-252. Campinas: Papirus.
- Goldmann, A. (1989, Janeiro-Abril). Je vous Salue Marie: um filme cheio de graça. *Estudos Avançados*. III (5), pp. 76-79. São Paulo. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000100008>
- Gruzinski, S. (2006). *A guerra das imagens*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guadalupe, B. d. (2017). *Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe*. Recuperado de <http://basilica.mxv.mx/web1/>
- Halbwachs, M. (2004). *A memória coletiva*. São Paulo, Brasil: Centauro.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Helmholtz, H. v. (1995). *Science and culture: popular and philosophical Essays*. (D. Cahan, Ed.) Chicago: University Of Chicago Press.
- Iwashita, P. (1991). *Maria e Iemanjá: análise de um sincretismo*. São Paulo: Paulinas.
- Le Goff, J. (2007). *O Deus da Idade Média - conversas com Jean-Luc Pouthier*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Le Goff, J. (2017). *O nascimento do purgatório*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Lombardo, G. (Produtor), Costa, F. (Diretor). (2000). *Maria, figlia del suo figlio* [Filme cinematográfico]. Itália: Mediaset.
- Löwy, M. (2002). A filosofia de história de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*, 16 (45), pp. 199-206. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9877>
- Löwy, M. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo.
- Mariani, J. (2016a, Novembro 21). Joana Mariani: "O documentário dirige você, e não o contrário". *Mulher no Cinema*. Recuperado de <http://mulhernocinema.com/entrevistas/joana-mariani-o-documentario-dirige-voce-e-nao-o-contrario/>
- Mariani, J. (2016b, Novembro 17). Santa, mulher, mãe e humana: documentário 'Marias' fala sobre o feminino ao retratar a devoção a Nossa Senhora na América Latina. *Cinema de Bordas*.

Recuperado de https://cinemadebordas.blogspot.com/2016_11_13_archive.html

- Mariani, J. (Produtora), Mariani, J. e Trabulsi, P. (Directoras). (2017). *A Imagem da Tolerância* [Filme cinematográfico]. Brasil: CineEspaço.
- Mariani, J. e Mariani, M. (Produtores), Mariani, J. e Giffoni, L. (Directores). (2015). *MARIAS: a fé no feminino* [Filme cinematográfico]. Brasil, Cuba, México, Nicarágua, Peru: Vitrine Filmes.
- Marín, M., Méndez, C. e Zúñiga, M. E. (2004). Qana It'zam y laVirgen de los Desamparados. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 45-56. Santiago: Con-spirando.
- Medina, R. S. (2001). *El Santuario de la Virgen de El Quinche: peregrinación en un espacio sagrado milenario*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Merlino, R. J. e Rabey, M. A. (1992). Resistencia y hegemonia: cultos locales y religion centralizada en los Andes del Sur. *Allpanchis*, 40 (36), pp. 173-200.
- Moya, M. (2004). La Virgen del Quinche y los imaginarios prehispánicos. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 155-174. Santiago: Con-spirando.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Núñez Atencio, L. (1989). *La Tirna del Tamarugal, del misterio al sacramento*. Antofagasta, Chile: Universidad del Norte.
- O Globo. (1986, Fevereiro 5). Sarney veta filme de Godard com base na Constituição. *O Globo-Acervo (Páginas digitalizadas)*, p. 5. Recuperado de <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/sarney-proibe-filme-de-godard-scorsese-polemiza-em-ultima-tentacao-de-cristo-9980245>
- Ortiz, F. (2008). *La Virgen de la Caridad del Cobre: historia y etnografía*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Paredes, M. R. (1920). *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*. La Paz: Arno Hermanos.
- Parentelli, G. (2004). La Diosa-Reina María Lionza: ni madre ni virgen . In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 139-154. Santiago: Con-spirando.
- Partelli, C. (1984). *Virgen de los Treinta y Tres*. Tacuarembó, Uruguay: Folletos populares.
- Passani, D. (Produtor), Campiotti, G. (Diretor). (2012). *Mary of Nazareth* [Filme cinematográfico]. Itália, Alemanha, Espanha: Pidax Film.
- Podjajcer, A. e Mennelli, Y. (2009). "La mamita y pachamama" en las performances de carnaval y la fiesta

de nuestra señora de la candelaria en Puno y en Humahuaca. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (36), pp. 69-92. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/185/18516802004.pdf>

Pollak-Eltz, A. (1985). *María Lionza, mito y culto venezolano* (2 ed.). Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.

Pyat, F., Rougée e Jourdain, G. (1856). *Lettre à Marianne*. Londres: Impr. de F. Martin.

Quintard, J. (Produtor), Delannoy, J. (Diretor). (1995). *Marie de Nazareth* [Filme cinematográfico]. França: Média Films-Dargaud.

Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.

Ribeiro, M. (2017, Novembro 18). A representação da Virgem Negra como símbolo nacional. *Santuário Nacional de Aparecida*. Recuperado de <http://www.a12.com/santuario/noticias/a-representacao-da-vmirgem-negra-como-simbolo-nacional>

Ribeiro, S. M. (2000, Abril 17-19). Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo. *Congresso Português de Sociologia*, pp. 1-26. Recuperado de <http://hdl.handle.net/1822/5357>

Robles, M. (2004). La Virgen María de Guadalupe y la Diosa Madre Tonantzin. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 237-247. Santiago: Colectivo Con-spirando.

Salvaire, J. M. (2012). *Historia de Nuestra Señora de Lujan: su origen. su santuario. su villa. sus milagros y su culto* (Vol. I). Nabu Press.

Sánchez, E. G., Romero, E. J., Hasler Hangert, A., Macuixtle, A. Q. e Hernández, J. L. (2004). Tlahtolnechikolli Diccionario Nawatl Moderno i Español de la sierra de Zongolica Ver. *Vancouver Community Network (VCN)*. Recuperado de <http://www.vcn.bc.ca/prisons/dicc-zon.pdf>

Santos, L. (2007). A cor da santa: Nossa Senhora Aparecida e a construção do imaginário sobre a padroeira do Brasil. In V. G. Silva (Org.), *Imaginário, cotidiano e poder*, III, pp. 87-108. São Paulo: Selo Negro.

Santuário. (2017, Setembro 22). Nossa Senhora Aparecida, signo de resistência no interior do Brasil. (C. L. Fonsêca, Editor). *Academia Marial*. Recuperado de <http://www.a12.com/academia/palavra-do-associado/nossa-senhora-aparecida-signo-de-resistencia-no-interior-do-brasil>

Santuário. (2018, Julho 28). A Revolução de 1932 e o Batalhão Padroeira do Brasil. (T. Bettoni, Editor) *Academia Marial*. Recuperado de <http://www.a12.com/academia/artigos/a-revolucao-de-1932-e-o-batalhao-padroeira-do-brasil>

Sarde, A. e Peyrot, Y. (Produtores), Godard, J. (Diretor). (1985). *Je vous salue, Marie* [Filme

cinematográfico]. França: Gerick Distribution.

Scrovegni, C. d. (2018). Recuperado de <http://www.cappelladegliscrovegni.it>

Sesma, G. A. (2009, Maio 18). A short history of Tonantzin & Our Lady of Guadalupe: a bridge of light between cultures. *Grace Sesma*. Recuperado de <https://gracesesma.wordpress.com/a-short-history-of-tonantzin-our-lady-of-guadalupe-a-bridge-of-light-between-cultures/>

SIL. (2018). El Instituto Lingüístico de Verano en México. *SIL International*. Recuperado de http://www.mexico.sil.org/es/acerca/quien_somos

Silva, G. (Produtor), Pelaquim, R., e Jorge, M. J. (Diretores). (1987). *O Milagre das Águas - A História de Nossa Senhora Aparecida* [Filme cinematográfico]. Brasil: Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A.

Stegemann, E. W. e Stegemann, W. (2004). *História social do protocristianismo - Os primórdios no judaísmo e as comunidades de Cristo no mundo mediterrâneo*. São Paulo, São Paulo, Brasil: Paulus.

Talbot, E. (2011). Florecimiento del patronazgo de la Candelaria a orillas del lago Titicaca con la imagen de Copacabana. *Bolivian Studies Journal /Revista de Estudios Bolivianos*, XVIII, 184-197. Recuperado de <https://doi.org/10.5195/bsj.2011.35>

Terán, M. (1999, Marzo 30). La Virgen de Guadalupe contra Napoleón Bonaparte. La defensa de la religión en el obispado de Michoacán entre 1793 y 1814. *Estudios de historia novohispana*, (19), pp. 91-129. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.22201/iih.24486922e.1998.019.3485>

Trillini, C., Andant, M. T. e Bani, C. (2004). La Virgen de Luján y la fuerza de los arquetipos. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Vírgenes y diosas en América Latina*, pp. 117-138. Santiago: Con-spirando.

Trindade, D. (Produtor), Góes, M. (Diretor). (2003). *Maria, Mãe do Filho de Deus* [Filme cinematográfico]. Brasil: Universal Studios.

Vallado, A. (2006). *Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.

von Wobeser, G. (2015, Septiembre 9). Antecedentes iconográficos de la imagen de la Virgen de Guadalupe. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVI (37), pp. 173-227. Recuperado de <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2015.107.2558>

Vuola, E. (2000). *Teología feminista, teología de la liberación: (la praxis como método de la teología latinoamericana de la liberación y de la teología feminista)*. Madrid: IEPALA, D.L.

Wagner, A. M. (1983, Setembro). Marianne into Battle: republican imagery and symbolism in France, 1789-1880. Maurice Agulhon, Janet Lloyd. *The Journal of Modern History*, LV(3), pp. 544-546.

Recuperado de <https://doi.org/10.1086/242540>

Weber, M. (1991). *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Universidade de Brasília.

Yates, F. A. (2007). *A arte da memória*. Campinas: Unicamp.

Yupanqui, F. H., Choque, S. Q., e Williams, C. (2004). La Virgen de la Candelaria de Copacabana y la Pachamama. In V. Cordero, G. Pujol, M. J. Ressa, C. Trillini e I. Gebara, *Virgenes y diosas en América Latina*, pp. 79-108. Santiago: Con-spirando.

Zires, M. (1994). Los mitos de la Virgen de Guadalupe. Su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, X (2), pp. 281-313.

